

19.08.2011

# Яра Бубнова Iara Boubnova



## Портретен вестник Portrait Paper

IRWIN

Скъпа Яра,  
ние ти желаем  
честит юбилей!  
Dear Iara,  
we wish you  
a happy anniversary!



Този вестник със звучно заглавие бе замислен като юбилеен портрет-подарък. В процеса на събирането му бързо стана ясно, че на всеки от портретистите моделът предоставя юбилей, примамващ светлината по различен начин. Побягнахме към източника ѝ – дейността на Яра, отразила се в мащабното, уникално за страната ни CV. То, всъщност, е „реалистичен“ автопортрет, многолик и изпълнен с енергия, обогатяващ се буквално всеки ден. От него се изливат радости и разочарования, успехи и спънки, част от които сме ние – замисленият и осъществен от Яра Бубнова Институт за съвременно изкуство – София. Но още се видя, че без разширяване на кръга и „чужбината“, с която Яра работи, няма да минем. И покачихме приятели, съмишленици оттук и оттам да честитят юбилея. Може да се е случила разноречност, както с името по пликовете от пощенската кутия на Яра – Ира, Лара, Киара, Бубкова, Бубанова... Но, първо – писмата винаги стигат до адресата, и второ – учили са ни, че в един истински Портрет е възможно да се разкрият неподозирани черти на модела.

Помислихме още и колко е голяма разликата, когато едно CV се чете в ред по посока юбилея. И си казахме, че вестникът не бива да остане без текст на Яра – от онези, важните, довели през толкова препятствия и в България да има международни куратори. А знаем, че от юбилея нататък на Яра ѝ предстоят много, много неща.

Честито, Яра!  
С теб сме!

Институт  
за съвременно изкуство – София

This newspaper with a resonant title was conceived as an anniversary portrait-gift. While compiling it we quickly realized that the model offers an anniversary that attracts light in a different way for each one of the portrait makers. We rushed to its source – Iara's work as reflected in her grand and unique for our country CV. It is actually a "realistic" self-portrait – multifaceted and full of energy, literally getting richer by the day. It overflows with joys and disappointments, success and stumble, part of which we all are – the Institute of Contemporary Art – Sofia that was conceived and realized by Iara Boubnova. We also realized that we can't do without enlarging the circle as well as involving those "foreign scenes" which Iara is working with. So, we invited friends and peers from here and there to celebrate the anniversary. There might be no consistency just like with the names on those envelopes dropped into Iara's mail box – Iara, Lara, Kiara, Boubkova, Boubanova, etc. However, first – the letters always reach the addressee, and second – we were taught that a true Portrait might reveal unexpected features of the model.

We also thought that there is a big difference when a CV is read in reverse – leading up to rather than away from the anniversary. So, we decided that this publication should not be left without a text by Iara – one of the important ones that have contributed to the situation when in spite of so many hurdles there are international curators in Bulgaria. We also know that after the anniversary Iara is heading for many, many more endeavors.

Congratulations Iara!  
We are with you!

Institute of Contemporary Art – Sofia

Let's do  
Pity Pity

Дан и Лия Пержовски  
Dan and Lia Perjovschi

- 2 – 5 Яра Бубнова, „В местния дискурс...“ / Iara Boubnova, „In the Local Discourse...“  
6 – 9 Яра Бубнова, Кураторски проекти / Iara Boubnova, Curatorial Projects  
10 – 19, 24 Портретен раздел / Portrait section  
1, 20 – 23 Поздравления / Greetings

## В местния дискурс, така както и в международния контекст\*

*„Да се ангажираш с проблемите на културата, да имаш визия, да продължаваш напред, да преговаряш, да спориш, да дискутираш, да дебатираш, да настояваш, да упорстваш, да асистираш, КАКТО И да поръчваш, да съветваш, да подпомагаш, да развиваш, да критикуваш, да наглеждаш, да спазваш срокове, КАКТО И да образоваш, да посредничиш, да градиш мостове, да общуваш, да слугуваш, да предизвикваш, да молиш КАКТО И да администрираш, да чукаш по клавиатурата, да ксерокопираш, да висиш на телефона по цели седмици, да пращаш по пощата и факса, КАКТО И да правиш дизайна, да менажираш, да организираш, да координираш, да преодоляваш трудности, да поддържаш светски контакти, да градиш мрежи, да промотираш, да говориш вместо други, КАКТО И да намираш решения, да рамкираш, да окачваш, да забиваш гвоздеи по стените, да зачукваш, да боядисваш, да градинарстваш, да чистиш, да миеш подове, да поднасяш кафе, да дежуриш, КАКТО И да се проваляш, и да успяваш.“*

(Marina Fokidis. Dispatch #1 in Creative Curating, Visual Arts Department, Goldsmiths' College, London)

*Както и да намираш компромиси, компромиси, компромиси... (Я.Б.)*

Мислих да започна този текст за понятието „куратор“ с удобното противопоставяне между дефиницията за професията в някоя престижна „западна“ енциклопедия, от една страна, и отсъствието на подобна дефиниция в нашия контекст, от друга. Започнах да търся в Britanica, минах през Academic American Encyclopedia и Collier's Encyclopedia<sup>1</sup>, както и из Интернет. Намерих единствено описани задълженията на куратора в рамките на музейната институция. Кураторът там е „историк на изкуството с широки познания по отношение на физическите качества на ръчно произведените обекти..., подготвен е в областта на историята на изкуството..., надзирава пазените в колекцията обекти...; експозицията... се планира и ръководи от куратор, който определя броя на изложените предмети и организира поддръждането и последователността им в полза на максимална историческа, контекстуална и естетическа съгласуваност“<sup>2</sup>. Нито едно от изданията обаче не споменава куратора на свободна практика – този „човек-оркестър“, чиято поли-функционална дейност по измислянето, организирането, изграждането и експонирането, както и популяризирането на изложби на съвременно изкуство предизвиква необходимостта в езика ни да се въведе нова дума. Тук имаме собствен термин за музеен работник, разбира се, но наличната дума не покрива специфичния комплекс от кураторски права и задължения, поместени между свободата на замисъла и зависимостта на куратора от групата, заедно с всички други външни и вътрешни енергийни връзки. Оказа се, че „базисно определение“<sup>3</sup> на една дейност, практикувана от стотици хора из целия свят – хора, прехранващи се и получаващи награди, формиращи една всепризната международна йерархия, някои от членовете на която познавам лично – отсъства, и то не само в нашия контекст. Може да се предположи, че в контекста на дълго съществувала и неподнасяща изненади художествена инфраструктура, целите на кураторската практика изглеждат достатъчно ясни и дори очевидни. Там сферата ѝ е доста широка, разположена по средата между академичните история/теория на изкуството и арт-мениджмънта, често пресичайки границата и с двете области. Кураторът се обръща едновременно и към художниците, и към публиката; въввлечен е в пространството на масмедията; съставя и оперира в рамките на определен бюджет, и при всичко това по презумпция се очаква да формира „естетически и интелектуално предизвикателни експерименти в съвременното изкуство“. Кураторът е мултифункционален посредник. В нашия език думата куратор се появи доста късно – едва в началото на 1990-те. Използвана бе официално и публично за първи път от Лъчезар Бояджиев при организирането на българското участие в 3-то Международно биенале в Истанбул през 1992 година. Неформалната ѝ употреба датира от по-рано – около средата на 1980-те, когато отново Бояджиев я донася след дългия си престой в Ню Йорк. Терминът е зает от английския и извоюва правото си на съществуване след много време и усилия<sup>4</sup>. Използването на думата „куратор“ беляза решителния отказ от политизирания контекст на термина „комисар“, ухаещ, освен всичко друго, и на военизирана идеология. До този момент „комисар“ бе действащият в бюрократизирания Съюз на българските художници термин, с който се назоваваха официалните отговорници, натоварени да реализират тази или онази изложба според годишния план на съюза. Но все пак „подобни на кураторската“ дейности са се случвали и преди това. Парадоксално е, но в България, стриктно спазвала социалистическия модел на функциониране на културата чак до 1989 г., множество неща от културния живот бяха зависими от конкретни личности. Когато в средата на 1970-те Людмила Живкова – дъщеря на тогавашния партийен лидер, в ролята си на Министър на културата, решава да се създаде музей на чуждестранното изкуство в София тя всъщност реализира огромен кураторски проект. Опирайки се на собствения си вкус и съветите на различни партийни приятели/експерти, тя закупува с държавно финансиране художествени произведения из целия свят, за да се слобли колекция, получила се еkleктична както по съдържание, така и по качество. По време на съставянето ѝ в центъра на столицата се строи помпозна, приютила я впоследствие сграда. През 1985 г., четири години след смъртта на Живкова, е открит държавен музей, назован на нейно име<sup>5</sup>. Тази инициатива бе част от правителствената програма страната „да се отвори“ към света. Проектът е наистина уникален – в продължение на повече от десетилетие според него са ориентирани и определяни представите в България за изкуството извън границите ѝ. Представи, базирани най-вече върху постиженията на фигуративната живопис през 20 век. Казийонният Съюз на българските художници осъществяваше политиките и дей-

ностите си през 1970-те и първата половина на 1980-те във формата на не-осъзнат кураторски проект при многобройните си журирани, тематични общи художествени изложби/прегледѝ<sup>6</sup>. Те не само категоризираха българското изкуство по интереси, но овеществяваха държавно санкционираната, вътрешно стабилна и ориентирана спрямо „стойностното“ йерархия на участниците си, задължително членове на съюза. Имайки предвид, че в страната не съществуваше никаква алтернатива за художниците и че чуждо изкуство бе показвано единствено в рамките на държавно организирания междунороден „културен обмен“, посочените от съюза йерархии означаваша (за някои и до днес) йерархии и в световния художествен свят. Това е добър пример за governmentality – „администриране на личности и населения“ (Фуко).

Ето защо като основен проблем пред младото поколение художници и критици в средата на 1980-те се изправяше свободното представяне на автори извън официалните структури и това, естествено, се отнасяше за младото поколение само по себе си. Откъсването от официалната рамка прие най-напред формата на хепънинги, колективни действия на художници, актьори и музиканти, ставаци почти винаги на открито. Акциите се случваха някак спонтанно и стъпваха на приятелски връзки. Използването на неочаквани алтернативни пространства 7 символизираше отблъскването, новите свободи, различността на показваното изкуство. „Мултимедийните“ интереси на участниците изглеждаха като възможност за привличане на по-широка и разнообразна публика от съмишленици. Пълното отсъствие на комуникация извън ангажирания кръг, липсата на зрител и „безполезността на изкуството“ в очите на обществото се признаваха постепенно за сериозни пречки пред съвременното изкуство. Основа за новите начини на продуциране на изложби на младото поколение, също и за преобразуване на публиката, положиha индивидуалните инициативи – някои изложби от края на 1980-те и началото на 1990-те се превърнаха в „експерименти“. Времето наоколо бе на дискусии и спорове, често публикувани в пресата, където организатори и участници в събитията се опитваха да питат и да отговарят за недостатъците на работното си обкръжение. Някои от дискусиите въвлякоха „обикновената публика“, взела страна като спонтанен и крайно агресивен критик.

През 1986 г. сценографът Елена Иванова и критикът Филип Зидаров организираха изложбата „Художникът и театърът“. Целта им бе да преосмислят сценографията като вид инсталация – на българската художествена сцена подобна нагласа се прояви тогава за първи път. Оттам нататък инсталацията се превърна в най-типичната художествена форма за означаване „разликата“ между новите и традиционните изкуства и автори. Езикът ѝ, основаващ се на обединяването в една пространствена „рамка“ на множество различни елементи, не само осигури свободно пространство за непознат личен наратив, но и улесни включването му в пост-модерния дискурс. Създаването на инсталации стана синоним на създаването на съвременно изкуство. Още първите опити за анализ на инсталациите като художествена форма промениха и езика на българската критика, като драстично я извадиха от уютното описване на форма и съдържание, обезопасявало я от 1970-те насам.

Серията „Ателиета на открито“ (1987 г. по идея на журналистката Диана Тушева, официално подкрепена от в. Народна младеж) бе опит за стимулиране на художествения пазар чрез излагане на произведения край стените на Софийската градска художествена галерия, където минавачът става по необходимост зрител и, понякога, купувач на изкуство. Този проект отвори дебата за свободния пазар на изкуство – доста радикална за държавната социалистическа икономика тема. Малко по-късно, по време на изложбата „Умерен авангард в рамките на традицията“, организирана на покрива на сградата на СБХ през лятото на 1990 г., критикът Диана Попова и аз съзнателно се превърнахме в дилъри и активно продавахме (!) работи на по-млади художници. Като част от изложбата „Е/А“ („Авторски отпечатък“), организирана през 1997 г. от графика Кирил Прашков и Филип Зидаров, на публиката бе предложена образователна програма, като за първи път тя вървеше успоредно с възможността художниците да експериментират с графичните си отпечатъци в триизмерни произведения/инсталации. Графичните техники бяха не само демонстрирани и обяснявани на публиката, но самите художници ѝ предлагаха отпечатъците си на много занижена цена. По предложение на Лъчезар Бояджиев тази изложба/акция завърши със създаването и отпечатването на колективно произведение с повече от 20 автори, превърнало се в символичен знак на една нова художествена общност.

В България професионалната идентификация на дейността на куратора като сложносъставна отговорност бе утвърдена през 1988 г. от Филип Зидаров с изложбата „Градът?“. Избирайки участниците и поставяйки предизвикателна задача пред търсенията им с идеята за реконструиране на текущия миг на културата – с други думи, предпоставяйки ситуацията, той слобли заедно самостоятелните парчета/разсъждения/артефакти на художниците, и така успя да разкрие идентичността на онова време.

Вече споменах, че първата официална употреба на термина „куратор“ в страната е свързан с българското участие на 3-то Истанбулско биенале през 1992 година. За пръв път организацията не касаеше официална „делегация“ от художници, представящи според виждането на някоя административна служба националната култура в чужбина, а вървеше по правилата, установени от международната художествена общност. Лъчезар Бояджиев бе поканен от Васиф Кортун – Главен куратор на събитието, да формулира собствена кураторска концепция в съответствие с общата идея на биеналето и да покани за участие трима български художници, избрани след внимателен подбор на вече готови произведения<sup>8</sup>. Чрез това изключително успешно участие<sup>9</sup> съвременното българско изкуство бе легитимирано в международния художествен контекст. В условията на сложна и понякога драматична идеологическа и административно-бюрократична борба започна постепенно да се признава правото за свободна организация на изложби. Терминът „куратор“ се натовари с програмни значения от манифестен тип в процеса на противопоставяне с консервативния пост-идеологически контекст. Реалността на всекидневието след 1989 г. „смеси“ художествения живот с дневния ред на политиката, накара го да реагира на нестабилността и опасностите на периода. Нервният и непонятен характер на ситуацията, противоречията между придобитата свобода и загубената осигуреност надделяваха над непосредствените проблеми, с които художниците искаха да се занимават. Необходимостта от преосмисляне на определени стереотипи, от аналитично демонтиране на даденостите, от посочването на нови перспективи и говоренето в посока бъдещето, а не миналото, се материализираха в отговорностите, които оттук нататък трябваше да бъдат поети от ►

\* Първа публикация: „After the Wall: Art and Culture in Post-Communist Europe“, Moderna Museet, Stockholm. Куратори: Бояна Пейч, Дейвид Елиът. Каталог, т. 1, стр. 056-059. Стокхолм, 1999.



Iara Boubnova

## In the Local Discourse, as in the International Context\*

Addressing cultural issues, having a vision, keeping up, negotiating, arguing, discussing, debating, insisting, persisting, assisting AND commissioning, counseling, facilitating, developing, criticizing, overviewing, keeping deadlines, AND educating, mediating, bridging the gaps, communicating, serving, daring, begging, AND administrating, typing, photocopying, standing by the phone for weeks, mailing, faxing, AND designing, managing, organizing, coordinating, overcoming obstacles, oversocialising, networking, promoting, speaking for others, AND finding solutions, framing, hanging, nailing, hammering, painting walls, gardening, cleaning, sweeping floors, serving coffee, invigilating, AND failing, and succeeding

(In: Marina Fokidis. Dispatch #1 in Creative Curating, Visual Arts Department, Goldsmiths' College, London)

*And compromising, compromising, compromising...* (I.B.)

I was planning to start my text with the comfortable opposition between the concept of the curator using a definition of this profession taken out of some respectable "Western" encyclopedia, on one side and the lack of such definitions in our local context. I started looking in Britannica, went through the Academic American Encyclopedia and Collier's Encyclopedia<sup>1</sup> as well as the Internet. But I found only descriptions of curators' duties within the framework of the museum institution. A curator is "an art historian who is knowledgeable regarding the physical properties of hand-made objects..., has a general background in the history of art..., oversees existing objects in the collection...; the installation... is planned and supervised by the curator, who determines the number of objects to be shown and organizes their sequence and arrangement for maximum historical, contextual, and aesthetic coherence"<sup>2</sup>. None of these publications mentions the free-lance curator, this "personage-orchestra", whose multifunctional activities concerning the invention, organization, installation and display, as well as the promotion of exhibitions of contemporary art, necessitated the need for this new word in our language. Naturally, we did have a term of our own to signify the museum employee. However, it did not cover the specific complex of curatorial rights and duties located between freedom of invention and dependence on a group, along with all of its additional exterior and interior associations and energies. It turned out that such a "basic definition"<sup>3</sup> of an activity which is practiced by hundreds of people all over the world, people who make a living out of it, get prizes for it and even form a well acknowledged international hierarchy, some members of which I know personally, is lacking – and not only in our context. Presumably, the objectives of a curatorial practice within a context where the art infrastructure has been established a long time ago and does not offer any surprises, are quite clear, maybe even self-evident. The sphere of curatorial practices is fairly wide, located somewhere between the field of academic art history/theory and the management of art, while often spilling over into both these bordering areas. A curator addresses simultaneously the artists and the audience, he/she is involved with the mass media and constructs and operates within a certain budget and through all of these, presumably, formulates "aesthetically and intellectually challenging experiments in contemporary art." A curator is a multifunctional mediator. In our (Bulgarian) language, the word "curator" appeared quite late, only at the beginning of the 1990s. It was first used publicly and officially by Luchezar Boyadjiev when he was organizing the Bulgarian participation in the 3rd International Biennial in Istanbul, Turkey (1992).

However, the unofficial and informal use of the word was introduced a bit earlier, around the mid-1980s, by the same person after his return from a prolonged stay in New York. Naturally, the term is borrowed from English and the confirmation of its right to existence and usage took a long time and many efforts<sup>4</sup>. The use of the term "curator" signified a decisive break away from the politicized context of the word "commissar" which also had a distinct "smell" of militarized ideology. This had been used prior to that time by the bureaucratic Union of Bulgarian Artists to signify the responsible person who had been officially nominated to realize a concrete exhibition from the Year Plan.

However, it is possible to describe as "similar to curatorship" some activities that took place earlier. It is a paradox but in Bulgaria, which followed very strictly the socialist model for the functioning of culture up until 1989, a lot of things in culture depended on specific individuals. When in the mid-1970s Ljudmila Zhivkova, the daughter of the then Party Leader, acting in her capacity as Minister of Culture, decided to establish a museum for foreign art in Sofia, she was actually realizing a gigantic curatorial project. Using her own taste, and the help and advice of various Party friends/experts, and with state funds, she purchased art works from all over the world in order to compile a collection which was eclectic in both content and quality. At the same time, a pompous building was erected in the center of the city to house this. In 1985, four years after the death of Ljudmila Zhivkova, a State Museum was opened in her name<sup>5</sup>. This initiative was part of the governmental objective to "open up" the country to the world. The uniqueness of this project consists in that for more than a decade it oriented and defined the concept that Bulgaria had of foreign art. A concept based largely on the achievements of figurative painting during the twentieth century.

The bureaucratic Union of Bulgarian Artists was also realizing its policies and activities during the 1970s and the first half of the 1980s in the form of an unconscious curatorial project of numerous juried, thematic, national art shows/surveys<sup>6</sup>. These not only categorized Bulgarian art according to different interests but also formulated a State-sanctioned, stable, internal and "quality" oriented hierarchy of participants who had necessarily to be members of the Union. Keeping in mind that the country did not have any other alternative for contemporary artists and that foreign art was shown only in the context of State organized international "cultural exchanges", the hierarchies designated by the Union signified (and for the majority of its members still very much do) hierarchies in international art as well. This is a good example of "governmentality – the administration of individuals and populations" (Foucault). That is why the main problem which faced the younger generation of artists and art critics in the middle of the 1980s was the free presentation of artists outside the official structure and, naturally, this comprised the younger generation itself. At first, the breaking away from the framework of the official institutions took the form of happenings, collective initiatives of artists, actors and musicians, almost always realized in the open air. These events originated almost spontaneously and were based on relations of friendship. The use of unexpected, alternative spaces<sup>7</sup> symbolized stepping away, new freedoms, the otherness of the art itself. The "multimedia" interests of the participants were seen as a chance to attract a wider and more diverse audience/participants. The total lack of communication outside the participants' circles, the lack of an audience and the "uselessness of art" in society were gradually being acknowledged as serious problems for contemporary art. Individual initiatives became the foundation for transforming the public for art as well as its production and a number of exhibitions of the art of the younger generation at the end of the 1980s and the beginning of the 1990s were defined as "experimental". This was a time of disputes and discussions, of dialogues printed in the Press in which both organizers and participants in such events attempted to ask and answer questions about the shortcomings of their working environment. Some of the discussions attracted the participation of the "ordinary audience" itself which functioned as a spontaneous and highly aggressive critic.

In 1986 the stage designer Elena Ivanova and the art critic Philip Zidarov had organized the show "The Artist and the Theatre". Their purpose was to re-think stage design as a form of installation and this was the first appearance of such an attitude on the Bulgarian art scene. For nearly a decade after installation was the most typical art form which labeled the "difference" between new art and artists and the traditional ones. Its language, which was based upon a large number of different elements encompassed within a single framework, not only provided a free space for new, personal narratives but also simplified their inclusion into post-modern discourse. The creation of installations became synonymous with the creation of contemporary art. The first attempts to analyze installations as an art form radically changed the language of Bulgarian art criticism and drastically uprooted it from the cozy descriptions of story and form in which it had been safely cocooned since the 1970s. ►►

\* Originally published in: "After the Wall: Art and Culture in Post-Communist Europe", Moderna Museet, Stockholm. Curators: Bojana Pejić, David Elliott. Exhibition Cat., Vol. 1, pp. 056-059. Stockholm, 1999.

► кураторите. Не само в България, но и в цялото пост-тоталитарно пространство, кураторите се оказаха алтернативен и прогресивен глас в социалния и политически дебат около природата, съдържанието и значението на съвременната култура. Инструментите на куратора – представянето/визуализацията на групови тенденции и индивидуални художествени стремежи, са мощно оръжие не само във формирането на ново концептуално пространство за изкуството, но и в насърчаването на автори да разработват специфичния миг в културата. Ползвайки професионалния си произход на историци на изкуството и критици, организаторите на „независими“ изложби използват съответните критически практики, осветили на свой ред чувствителни теми в живота на обществото и предизвикали дискусии не само в професионалните кръгове, а и сред по-широка, видимо по-млада аудитория. Според Фуко „знанието има властови измерения“ и кураторите през пост-социалистическия период на промените се оказаха конструктори на интелектуален, естетически и практически контекст за изкуството – те присъстват в ателиетата на художниците, дискутират с тях, изследват действията им, извършват рутинни, почти статистически изчисления (мъжки и женско участие, възрастови групи и т.н.), проследяват интелектуалните и пазарни тенденции. Но още те се стремят да подтикнат художника да „изтиска“ в работата си не толкова илюстрация, колкото парадигма на контекста. Не бива да се забравя, че независимо от идеологията на сътрудничество, кураторите запазват правото си за изграждането на „дистанциран, отстранен поглед“ върху отделния артефакт, както и върху целия художествен процес наоколо. Изложбите са способни да използват в арсенала си стратегията на провокацията, текстовата реконструкция, експеримента, публичния дебат, образователния семинар, равнопоставения диалог с художниците<sup>10</sup>. Изправени пред огромния брой проблеми на всекидневието, дейността на кураторите се насочва главно към замислянето и осъществяването на групови изложби. При отсъствието на художествен пазар, както и на квалифицирани дилъри, местни колекционери и образована, привикнала към съвременното изкуство публика, кураторите акумулират в ръцете си много от „властта“ на познавача и собственика, на промотъра и стратега, на идеолога и мениджъра, а също така и на тоталния комуникатор<sup>11</sup>. След като е невъзможно да се говори за интегриране на цялата ни периферна практика в международния художествен свят, а по-скоро за вливане на индивидуални действия там, е ясно, че зависимостта им от „властта на куратора“ не е никак малка. Тя се реализира чрез търсенето и оформянето на начини за представянето на местния контекст в съответствие с адекватния чуждестранен такъв. Умението „да се организира“ изложба извън собствената си страна, което в нашия случай изисква опознаване на доминантния дискурс, както и способността да се осигури финансиране, да се справяш с местната и чужда бюрокрация (без да забравяме такива дребни детайли като владение на чужд език, разпознаване на професионални йерархии, ключови фигури и ключови термини на общуване), натоварва личността на куратора със специфична властова аура. Понастоящем изглежда, сякаш началото на една художническа кариера в публичното пространство е почти изцяло зависимо от кураторските амбиции. Това е особено вярно за някой автор, който или е отхвърлил посредничеството на художническа група, например традиционния съюз на художниците, или не попада в тесните изисквания на корпоративните й зависимости. Независимо от пола на куратора и дали е възнаграден с цялата мистичност на предполагаемата си власт, той/тя са обект на представи и възприемане от типа, известен в западния контекст като „положението на жените куратори“<sup>12</sup>. В повечето случаи върху него/нея се проектира ролята на „майка“ – очаква се осигуряване на растеж и съчувствие, всяка проява на неспазване на професионалните норми трябва да се приема с „нежна“ привързаност, а бохемската палата – да се опрощава. Така, на ниво сътрудничество, кураторът се оказва във вид семейни отношения, в които поколенческият проблем се трансформира в правото на критика спрямо по-силния или обявления за по-силен. Кураторът препада да е посредник между света на художника и света на реалността, а е превърнат в заслон от всяка травма, която реалността може да нанесе на художника. Не по-малко уместно изглежда приписването му и на ролята на „съпруг“ в най-консервативната й интерпретация – всеки опит на куратора да заработи с друг художник се възприема като непростима и дори наказуема измяна. „Съпругът“-художник се ползва с много повече безотчетни свободи, след като целта му е пълното творческо удовлетворение. На куратора му отиват не по-малко и функциите на прелъстител – умението да се набират средства в абсолютно неблагоприятните по отношение на спонсорство условия на пост-социалистическата полу-държавна/полу-мафиотска икономика зависи от способността да се очарова по интелектуален или дори сексуален, в зависимост от ситуацията, начин. И, разбира се, на куратора му се налага да е „супермен“ – той/тя трябва да измисля названия на работи, да превежда заявленията на художника, да урежда интервюта в новинарски емисии, да е хамалин и да издържа на седмици безсъние – всичко като част от нормалните изисквания на професията. Но илюзорното струпване на власт и робска зависимост (поне в миниатюрното пространство, заемано от съвременното изкуство в пост-тоталитарните страни) има и още по-негативни последици за куратора. Неспособността на държавната администрация да му намери място в бюрократичната си система води до непризнаване на професионалния му статут и дори до отхвърлянето на такъв. От друга страна, държавата е като че ли радостна, че нещата в съвременната художествена сцена като че ли „вървят от само себе си“ и не се налага осигуряването на поддръжка даже за замислени или обявени като официални проекти<sup>13</sup>. Най-активните куратори от Източна Европа принадлежат, условно казано, към онова поколение, израснало в системата на консервативно изкуствоведско обучение с подготовка, която е неадекватна спрямо целия спектър отворили се днес задачи и отговорности. Повечето от колегите ми тръгват на след-дипломни специализации в чужбина (обикновено кратки такива), източници на готови, предназначени „за износ“ модели и методологии. Адаптацията им към местния контекст се превръща във форма на само-колонизация. Независимо от ефикасността им на собствена почва, подобни модели, присадени в различни условия, често подчертават „чуждостта“ като цяло на кураторската позиция и до голяма степен объркват авторите. На свой ред художниците започват да додизират, че всъщност теоретично/организационните им партньори спотайват подозрителни „желания за творчество“, възприемани като внесени отвън и демонстрация на рационални западни влияния, с които като че ли целят понижаване на собствения им статут на творци. Допълнителни усложнения идват от настоящето положение в пост-тоталитарните страни, където енергията, вло-

жена в произвеждането на изкуство, е много по-голяма от тази, насочена към интерпретацията, описването, запазването, събирането, изучаването, преподаването му и т.н. Построяването на контекст – задача и дейност на куратора, е трудно изпълнимо в състоянието на тежък „институционален дефицит“. Ето защо в много от тези страни кураторите се опитват да сглобят нова парадигма, при която собствените им функции в обявяването и представянето на изкуство трябва да запълнят липсата на културни институции. Търсят се възможности за компенсирание отсъствието на местни мрежи чрез енергичен обмен на информация (съобщения за събития, произведения, художници, дискурс в културата и т.н.) с институции в чужбина, както и за трансформиране на личните им архиви и документация в посока заместване функциите на местни музеи за съвременно изкуство. Една от най-важните сред тези цели – „отвъд и в професията“, е да се открие конструктивно оползотворяване на подобна самоналожена (с възприети методологии и практики) колонизация чрез износ на наличния художествен продукт или показва на международно изкуство с помощта на местни „кураторски инструменти“. В резултат на това кураторът, появил се на сцената първо като свободна алтернатива, сега се преобразува в институция, легитимирана от активната си комуникация и приятелски отношения – такава например е Институтът за съвременно изкуство в София, създаден през 1995 година. Целта на подобна инфраструктурна единица е не толкова защита на членовете ѝ от заобикалящата ги среда, колкото производството на молекули художествен контекст, сливащи се по-нататък с други местни или международни образувания от подобен характер. Виктор Мизиано, куратор и критик от Москва, изгради много подходяща дефиниция за този нов вид институционализация в изкуството – „Конфиденциалната общност е пряка реакция на лудата динамика на социалните промени. Ефикасността ѝ в такава ситуация се основава на това, че се явява единственият вид социална институция, в който времето не се определя от външни обстоятелства – определя се от самите ѝ участници“<sup>14</sup>.

## Бележки

- Museums, The New Encyclopedia Britannica, 15th Edition, Chicago, 1998, v. 15, p. 489; Museum, Art, Academic American Encyclopedia, Danbury, 1992, v. 13, p. 658; Museum, Collier's Encyclopedia, New York, 1993, v. 16, p. 741.
- Academic American Encyclopedia, Danbury, 1992, v. 13, p. 658.
- Базисни се наричаха определения на основни понятия в марксистко-ленинската философия, които не можеха да бъдат подлагани на интерпретация.
- Допълнителната трудност се явява и затова, че в българския език „куратор“ директно се асоциира с жаргонно название на мъжки полов орган, което създава особени трудности за жените-куратори в страната. Искам да изкажа благодарността си към Бояна Пейч за информацията, че подобни проблеми с думата „куратор“ са съществували и в Германия в началото на 1990-те.
- В момента — Национална галерия за чуждестранно изкуство.
- Например, периодичните изложби с названия „Човекът и трудът“, „Земята и хората“, „Човекът и изкуството“, както и изложби, свързани с конкретни събития от историята на страната.
- Дворът на Софийския университет (организатори Филип Зидаров и Соломон Паси), 1987 г.; градските площади (Любен Костов, 1988 и 1989 г.); фойетата на Софийския университет – серия от изложби (организиран от Георги Тодоров, 1989 г. и Лъчезар Бояджиев 1990 г.); покривът на сградата на Съюза на българските художници („Земя и небе“, 1989 г., организирана от Диана Попова и Георги Тодоров); изоставената пивоварна близо до Орлов мост (изложба, организирана от групата „Изкуство в действие“, 1991 г.); някои официални пространства (група „Градът“, 1988 и 1989 гг.) и т.н.
- Luchezar Boyadjev. The Balkanization of Alpa Europea. Catalogue of the 3rd International Istanbul Biennial. Istanbul, 1992. Художниците са Любен Костов, Георги Ружев и Недко Солаков.
- За някои рецензии вж.: Kim Levin, “Significant Others in Istanbul”, Village Voice, 1.12.1992; Geneva Anderson, “New Noah's Ark”, ARTnews, January 1993; Adriann Dannatt, “Turkish Biennial”, Flash Art, 168, Jan/Feb 1993; Christian Kravagna, “3rd Istanbul Biennale”, Kunstforum, 121, 1993; Richard Dorment, “Noah's Ark on the Golden Horn”, Visual Arts, 1993.
- Например, някои от проектите ми, реализирани в и извън България: „Каймак арт“ (1991 г.) – 18 участници; „Обект по български“ (заедно с Мария Василева и Диана Попова, 1993 г.) – 26 участници; „В търсене на отражението си“ (1994 г.) – 23 участници; „Проекти на...“ (1995 г.) – 7 участници; „Версията на Ерато“ (заедно с Мария Василева, 1997 г.) – 20 участници; BULGARIAAVANGARDE (1998 г.) – 8 участници.
- Разбира се, че съществуват и изключения – например, българският художник Недко Солаков, отговарящ на всички споменати по горе определения, който се явява и пример за успешен куратор на самия себе си.
- Elizabeth A. Macgregor, “The situation of women curators”, New Feminist Art Criticism, (Katy Deepwell ed.), Manchester, 1995.
- Например, всички осем изложбени проекта, които съм реализирала досега извън България, включително национални представяния на големи международни биенала, са финансирани от чуждестранни източници.
- Victor Misiano, “Institutionalisation of Friendship”, Transnationala, Ljubljana, 1999.

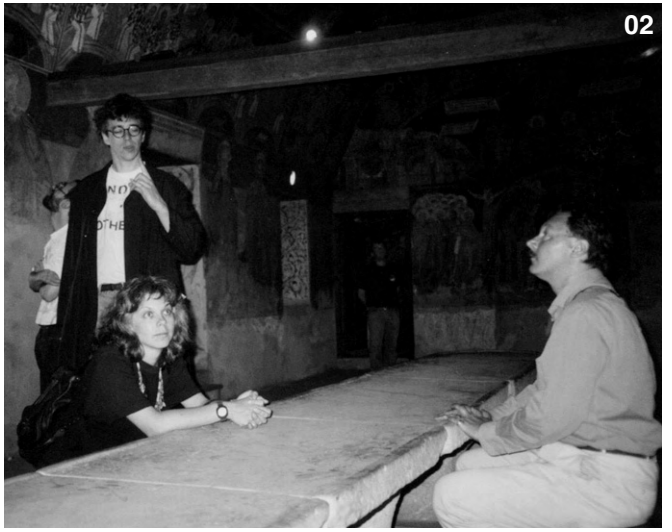
►► The series of “Open-Air Studios” (1987, after an idea by Diana Tousheva, a journalist, officially supported by the newspaper “People’s Youth”) was an attempt to stimulate the art market by exhibiting works around the outside walls of the Sofia Municipal Art Gallery, on the streets where the passer-by was necessarily a viewer as well as, occasionally, a buyer of art. This project opened up a debate on the free art market, which was quite a radical issue within the Socialist State Economy. Later, during the exhibition “Moderate Avant-garde within the framework of Tradition”, organized on the rooftop of the Artists’ Union in the summer of 1990, myself and the art critic Diana Popova consciously “became” dealers and actively sold (!) works by younger artists. As part of the show “E/A” (“Artist’s Proof”), organized in 1987 by the graphic artist Kiril Prashkov and Philip Zidarov, an educational program was offered to the public for the first time along with the possibility of experimenting with new graphic techniques when creating 3D works/installations. These various techniques were not only demonstrated and explained to the public but also their products were offered for sale at very low prices by the artists themselves. Following the suggestion of Luchezar Boyadjiev, this exhibition/action ended with the public creation and printing out of a collective work (more than 20 participants) which turned into a symbolical shaping of the new artistic community. In Bulgaria the professional identification of curatorship as a complex responsibility was accomplished in 1988 by Philip Zidarov in the exhibition “The City?”. By selecting the participating artists and discovering a vibrant focus for their experimentation, by having the idea of reconstructing the existing reality of culture, in other words, by “seeing” the situation, he put the individual pieces/artistic reflections/artifacts “together again”, and by doing this was able to uncover the identity of the time. As I have already mentioned, the first public, official use of the term “curator” in Bulgaria is related to the Bulgarian participation in the 3rd Istanbul Biennial in 1992. For the first time this was organized not through the official “delegation” of artists who, in the view of some administrative authority, were worthy of representing the national culture abroad, but according to the established “rules” of the international art community. Luchezar Boyadjiev, had been asked by Vasif Kortun, the Chief Curator of the event, to formulate his curatorial concept in accordance with the general idea of the Biennial and to invite three Bulgarian artists after a careful selection of their already existing works<sup>8</sup>. Through this extremely successful participation<sup>9</sup>, contemporary art in Bulgaria won legitimacy as part of the international art context. In a situation of complex and sometimes dramatic ideological and administrative-bureaucratic struggle, the independent realization of art exhibitions was beginning to be recognized. The term “curator” was loaded with manifesto and program-like connotations in a process of confrontation with the conservative post-ideological context. Everyday reality after the changes of 1989 “mixed” art life with the larger political agenda and forced it to react to the instability and insecurity of the time. The uncertain and inchoate character of the situation, the contradictions between acquired freedom and lost security had overwhelmed any immediate artistic concerns. The need to re-think certain stereotypes, to analytically dismantle previous realities, to indicate new perspectives, to speak more of the future than of the past materialized in the responsibilities which now had to be assumed by the curator(s). Not only in Bulgaria but in the whole post-totalitarian region, the curator(s) turned out to be an alternative and progressive voice within the social and political debate about the nature, substance and meaning of contemporary culture. The instrument of the curator, the representation/visualization of group tendencies and individual artistic pursuits, is a powerful tool not only in the formation of a new conceptual space for art but also in encouraging artists to exploit a specific cultural moment. Using their professional background as art historians and critics, the organizers of “independent” art exhibitions reflected on relevant critical practices which in turn highlighted sensitive subjects in the life of society and provoked discussion not only in professional circles but within a wider, distinctly younger, audience. According to Foucault “knowledge has implications for power” and the curator(s) in the post-socialist period of transformation have found themselves to be the constructors of an intellectual, aesthetic and practical context for art. They visit artists’ studios, discuss and research issues with artists as well as making more routine, almost statistical, calculations (male/female, age groups, etc.) and follow ups on intellectual and market trends. But they also strive to get artists to “squeeze out” art works that are not illustrations but more like paradigms of their context. It should not be forgotten that in spite of the ideology of collaboration, the curator(s) still reserves the right to cast a “distanced, removed look” at the individual artifact, as well as, over the entire local art process. Exhibitions may employ the strategies of provocation, textual reconstruction, experimentation, public debate, educational seminars, peer-group dialogues with artists<sup>10</sup> and so on as part of their arsenal. Faced by a vast number of pressing problems from every-day-life, curators’ activities are mainly directed towards making group shows and forming group shows. In a situation that lacks an art market as well as qualified art dealers, local collectors and an educated (used to art) audience, the curator(s) accumulates in his/her hands a lot of the “power” of the connoisseur and the owner, the promoter and the strategist, the ideologist and the manager, as well as, the total communicator<sup>11</sup>. As long as it is difficult to speak of the integration of all our art practices from the peripheries into the international art world, but rather of presentations there as individual manifestations, it is obvious that these will be quite dependent on “curatorial power”. It is accomplished through the finding or shaping of the presentation of the local according to the proper foreign context. The ability to “organize” an art show outside one’s own country, which in our situation involves knowledge about the dominant discourse, as well as an ability to secure funding, to handle domestic and foreign “red tape” (not to mention such small details as the knowledge of a foreign language, of professional hierarchies, of key figures and key words for communication), endows the figure of the curator with a specific aura of power. Currently it looks as if the beginning of an artistic career within the public domain is almost entirely dominated by curators’ ambitions. This is especially true for an artist who has either rejected the mediation of the traditional Artists’ Union or Artists’ Associations, or who doesn’t fit into their narrow lines of corporate subordination. Regardless of the gender of the curator and even when he/she is awarded the full mystique of mystified power, he/she is subjected to a self-perception and reflection of the type known in the Western context as “the situation of women curators”<sup>12</sup>. More often than not, the role of the Mother is projected onto her/him: growth and comfort must be provided, all inconsistencies in professional standards should be accepted with “tender” affection and bohemian mischief must be forgiven. Thus on the level of collaboration the curator is grounded into some sort of family situation where the problem of the generation clash is translated into the right to criticize the strong one or the one who has been declared strong. The curator is no longer a mediator between the world of the artist and the real world, but a protector from any trauma which the world might inflict on the artist. The role of the husband in its most conservative interpretation is also apposite: any attempt by the curator to work

with other artists is treated as an act of adultery, not to be forgiven and even to be punished. The “husband” artist enjoys a lot more unaccountable liberties for he/she is after full creative satisfaction. The function of the seducer is quite obvious as well: an ability to fund-raise in the totally sponsorship-unfriendly conditions of the post-socialist, semi-state/semi-Mafia economy is founded on the ability to charm in an intellectual, or even a sexual way, depending on the circumstances. And of course, the curator must be a superman: he/she must invent titles for the works, make translations of artists’ statements, get interviews in the main news broadcasts, handle heavy stuff and endure sleepless weeks all as just part of the regular demands of the work. But the illusory concentration of power/slavery in the figure of the curator (in any case, the space occupied by contemporary art in the post-totalitarian countries is microscopic) has other, even more negative aspects. The State Administration is unable to fit the figure of the curator into its bureaucratic register and does not acknowledge his/her distinct professional status and often doesn’t even notice it. On the other hand, however, the State is quite happy that “things appear to be going on by themselves” in the contemporary art scene and does not provide any support even for officially initiated and/or nominated projects<sup>13</sup>. The most active curators in Eastern Europe belong, provisionally, to that generation which came of age within the system of conservative art historical education which provided an inadequate preparation for the full spectrum of tasks and responsibilities that now need to be carried out. Most of my colleagues go on post-graduate specialist study abroad usually on short-term residencies which are a source of ready-made models and methodologies which can then be “imported”. Their adaptation to the local context is a form of self-colonization. In spite of their efficiency in their own contexts, when transplanted to a different soil these models often accentuate the “foreignness” of the curatorial position as a whole and often just confuse artists. In their turn, artists suspect that their theoretical/organizational partners harbor a contradictory “will to create art” which is perceived as an import from outside, showing rational Western influences which may undermine their own demiurgic status. Some additional complications come from the fact that currently in the post-totalitarian countries the energy of the art being made is far greater than the energy of its interpretation, archiving, collection, preservation, study, teaching and so on. The construction of context which is the task and practice of the curator, is hard to perform in a situation of heavy “institutional deficit”. That is why in so many of these countries, curators are trying to build up a new paradigm, in which their own function in the communication and representation of art can substitute for the lack of art institutions. They search for possibilities to compensate for the deficiencies of local art institutions through an energetic exchange of art information (communication of art, art works, artists, art discourse, etc.) with art institutions located outside the country; as well as by transforming their personal archives of documentation so that they may function as museums of local contemporary art. One of the most important “beyond/inside the profession” goals is to find a constructive use for this self-imposed colonization (through adopted methodologies and practices) by exporting the local product of art or by showing international art with local “curatorial instruments”. As a result of this the curator who initially appeared on the art scene as a free alternative is currently turning into an institution which is based on communication and friendships such as, for instance, the Institute of Contemporary Art in Sofia, which was established in 1995. The purpose of such an infrastructural entity is not so much to protect its members from their environment but more to produce molecules of artistic context that can later merge with other local or international entities of a similar character. Victor Misiano coined a very clear definition of this new type of art institutionalization: “confidential community – is a direct reaction to the mad dynamics of social transformations. Its efficiency in such a situation lies in that it is the only type of social institution, in which time is not determined by external circumstances: it is determined by the participants themselves”<sup>14</sup>.

## Notes

- 1 Museums: The New Encyclopedia Britannica, 15th Edition, Chicago, 1998, v. 15, p. 489; Museum, Art: Academic American Encyclopedia, Danbury, 1992, v. 13, p. 658; Museum: Collier’s Encyclopedia, New York, 1993, v. 16, p. 741.
- 2 Academic American Encyclopedia, op. cit., p. 658.
- 3 Definitions of leading concepts within Marxist-Leninist philosophy that could not be subjected to further unsanctioned interpretation were called “basic.”
- 4 There was an additional difficulty here because in Bulgarian the word “curator” is directly associated with one of the slang words for “penis”; this creates specific difficulties for female curators practicing in this country. I should also like to express my gratitude to Bojana Pejić who informed me about similar problems with the word “curator” in Germany at the beginning of the 1990s.
- 5 It is now called the National Gallery for Foreign Art.
- 6 For instance, regular exhibitions entitled “Man and Labor”, “The Land and the People”, “Man and Art”, as well as many shows dedicated to concrete events from the history of the country.
- 7 The courtyard of Sofia University (organizers Philip Zidarov and Solomon Passi, 1987); city squares (Lyuben Kostov, 1988 and 1989); the lobbies of Sofia University – a series of shows (organized by Georgi Todorov, 1989 and Luchezar Boyadjiev, 1990); the roof of the Union of Bulgarian Artists’ building (“Earth and Sky”, 1989 – organized by Diana Popova and Georgi Todorov); the abandoned brewery in the center of Sofia (organized by the Group Art in Action, 1991); the physical spaces of some official events (The City Group, 1988, 1989), etc.
- 8 Luchezar Boyadjiev. The Balkanization of Alpa Europea. Catalogue of the 3rd International Istanbul Biennial. Istanbul, 1992. The artists were Lyuben Kostov, Georgi Rouzhev, and Nedko Solakov.
- 9 For some reflections on this see: Kim Levin, “Significant Others in Istanbul”, Village Voice, 1.12.1992; Geneva Anderson, “New Noah’s Ark”, ARTnews, January 1993; Adriann Dannatt, “Turkish Biennial”, Flash Art, 168, Jan/Feb 1993; Christian Kravagna, “3rd Istanbul Biennale”, Kunstforum, 121, 1993; Richard Dorment, “Noah’s Ark on the Golden Horn”, Visual Arts, 1993.
- 10 For example, some of my projects realized both in and outside Bulgaria: “Cream-art” (1991) – 18 participants; “Object – Bulgarian Style” (1993) – 26 participants, along with Maria Vassileva and Diana Popova; “In Search of Self-Reflection” (1994) – 23 participants; “Projects by...” (1995) – 7 participants; “Erato’s Version” (1997) – 20 participants, along with Maria Vassileva; “Bulgariaavantgarde” (1998) – 8 participants.
- 11 There are of course some exceptions to this, for instance, the Bulgarian artist Nedko Solakov who has all of the above-described qualifications and is a unique example of successful self-curatorship.
- 12 Elizabeth A. Macgregor, “The situation of women curators”, New Feminist Art Criticism, (Katy Deepwell ed.), Manchester, 1995.
- 13 For instance, all the eight exhibition projects which I have realized outside Bulgaria, including national presentations in big international biennials, have all been sponsored by foreign sources.
- 14 Victor Misiano, “Institutionalisation of Friendship”, Transnationala, Ljubljana, 1999.







**2011**  
- **Roaming Images**, 3rd Thessaloniki Biennial parallel project, Macedonian Museum of Contemporary Art, Thessaloniki, Greece  
- **International program**, Night of Museums and Galleries, Open Arts Foundation, Plovdiv, Bulgaria  
- **After the Flight**, ICA – Sofia Gallery, Sofia **10**  
- **An Elusive Object of Art**, within “East by South-West. Curated by\_Vienna 2011”, Dana Charkasi Gallery, Vienna  
- **Anna Jermolaewa. Step Aside**, ICA – Sofia Gallery, Sofia

**2010**  
- **Museum Souvenirs of the Non-existing Museum of Contemporary Art**, ICA – Sofia Gallery, Sofia  
- **Beyond Credit. Contemporary Art and Mutual Trust** (co-curated with Luchezar Boyadjiev and Maria Vassileva), Istanbul 2010 European Capital of Culture. Sanat Limani, Istanbul, Turkey **15**  
- **Breaking of Walls, Construction of Networks**, co-curator, Macedonian Museum of Contemporary Art, Thessaloniki, Greece **14**  
- **Massimo Bartolini. Dews**, ICA – Sofia Gallery, Sofia  
- **Stefano Gagol. Power of Recall**, public space project, Vicenza, Italy  
- **Photo I, Photo You**, Calvert 22, London

**2009**  
- **Dan Perjovschi. International Artist**, ICA – Sofia Gallery, Sofia **07 13**  
- **From Ideology to Economy. Bulgarian Contemporary Art 20 Years Later** (co-curated with Maria Vassileva), State Central Museum of Contemporary History of Russia, Moscow  
- **Techniques**, inaugural show of the ICA – Sofia Gallery, Sofia  
- **Common History and its Personal Stories**, MUSA – Museum auf Abruf (Museum on Demand), Vienna  
- **Nedko Solakov** (co-curated with Maria Vassileva), Sofia City Gallery, Sofia  
- **Liquid Frontiers**, part of Europe XXL International Art Festival, Lille, France  
- **Sounds & Visions. Artists’ Films and Videos from Europe. The Last Decade**, international show, Bulgarian participation, Tel Aviv Museum of Contemporary Art, Tel Aviv **08**

**2008**  
- **Russian Art. Paradoxes of History**, (co-curated with Joseph Bakstein), Academia Gallery, Sofia  
- **Kandinsky Prize**, Palazzo Italia, Berlin  
- **European Night** (Bulgarian participation), Rencontres Internationales de la Photographie, Arles, France  
- **L’Art en Europe** (Bulgarian participation), Domaine Pommery, Reims, France  
- **Eurasia. Dissolvenze geografiche dell’arte**, MART, Rovereto, Italy  
- **Mariela Gemisheva. Self-portrait**, Czech Cultural Center, Sofia  
- **Kandinsky Prize**, Transport Museum, Riga  
- **ICA – Sofia at Pulse Artfair**, New York (by invitation from Hilger Contemporary, Vienna)  
- **Vanessa Beecroft. VB 55 and VB 61, Still Death! Darfur Still Deaf? Sudan Performance**, the Crouch(klek)-Art Basement Project of the ICA – Sofia, Sofia

**2007**  
- **Ivan Moudov. All Ready-made**, Hilger Contemporary, Vienna  
- **Long Time No See. Close Encounters with the Museum on Request**, inaugural show, MUSA - Museum auf Abruf (Museum on Demand), Vienna  
- **+2** (curator of the Bulgarian part), Kueppersmuehle Museum, Duisburg, Germany  
- **History in Present Tense**, part of “Footnotes: Geopolitics, Markets and Amnesia”, main project of the 2nd Moscow Biennial of Contemporary Art (co-curator with Joseph Bakstein, Daniel Birnbaum, Nicolas Bourriaud, Gunar Cvaran, Fulya Erdemci, Rosa Martinez and Hans-Ulrich Obrist), Federation Tower, Moscow

**2006**  
- **Neither a White Cube nor a Black Box. Histories in Present Tense**, (in collaboration with Maria Vassileva), Sofia Art Gallery, Sofia  
- **Russian painting from the Collection of the National Gallery for Foreign Art**, Moscow

House, Sofia  
- **Nedko Solakov. BG Bar**, part of “KUBA. Journey Against the Current”, Thyssen-Bornemisza Art Contemporary, Canetti House, Rousse, Bulgaria  
- **Networking curator** for “Belief”, the 1st Singapore Biennial, Singapore  
- **ICA – Sofia Booth at ViennAfair**, Vienna  
- **Dialectics of Hope, the 1st Moscow Biennial of Contemporary Art**, lecture, University of Toronto, Canada  
- **Visual Seminar and Neo-Capitalist Urban Development**, lecture, Galerie Christine Koenig, Vienna  
- **Kiril Prashkov. Responsible Painting**, Institut français, Sofia

**2005**  
- **Joy** (co-curated with Enrico Lunghi), Casino Luxembourg, Luxembourg  
- **Javor Gardev. Visual Police**, part of Visual Seminar, ATA Center/ICA, Sofia  
- **Red Riviera Revisited**, part of Visual Seminar project of ICA – Sofia (co-curated with Luchezar Boyadjiev), Red House for Culture and Debate, Sofia  
- **Ivan Moudov. MUSIZ**, action in public space, part of Visual Seminar project of ICA – Sofia, Sofia  
- **Inset** and **Sculpture with us and Around** for ViennAfair, Vienna  
- **ICA – Sofia’s Booth at ViennAfair**, Vienna  
- **Kalin Serapionov. 41:42 min**, ATA Center/ICA, Sofia  
- **Kiril Prashkov. Quotations**, Moscow Contemporary Art Museum, Moscow  
- **Dialectics of Hope**, the 1st Moscow Biennial of Contemporary Art (co-curator with Joseph Bakstein, Daniel Birnbaum, Nicolas Bourriaud, Rosa Martinez and Hans-Ulrich Obrist), various venues, Moscow  
- **Ivan Moudov. Fragments**, part of Visual Seminar project of ICA – Sofia, ATA Center/ICA, Sofia

**2004**  
- **Kiril Prashkov. Drawing as Craftsmanship**, ATA Center/ICA, Sofia  
- **Mariela Gemisheva. Fish Party**, performance, ATA Center/ICA, Sofia  
- **Sean Snyder**, part of Visual Seminar project of ICA – Sofia, ATA Center/ICA, Sofia  
- **Boris Missirkov and Georgi Bogdanov. Off-Season**, part of Visual Seminar project of ICA – Sofia, ATA Center/ICA, Sofia  
- **Gelatin. Nasser Klumpatsch**, part of Visual Seminar project of ICA – Sofia, ATA Center/ICA, Sofia  
- **Kalin Serapionov. Unrendered**, ATA Center/ICA, Sofia  
- **Kiril Prashkov. Modernisme naturel**, Institut français, Sofia  
- **Krassimir Terziev. Excuse me, which is This City?**, part of Visual Seminar project of ICA – Sofia, ATA Center/ICA, Sofia  
- **Balkan Reunion/Pub(lic) Conference** (together with Luchezar Boyadjiev), part of “In the Cities of the Balkans”. Part 3 of “Balkan Trilogy”, Kunsthalle Fridericianum, Kassel (curator René Block)  
- **Nencho Balkansky. Free Conscious**, public space project, Sofia  
- **Kamen Stoyanov. Modality**, ATA Center/ICA, Sofia  
- **Stefan Nikolaev. Balkanton**, ATA Center/ICA, Sofia

**2003**  
- **Kiril Prashkov. Drawing as a Craft**, ATA Center/ICA, Sofia  
- **Pravdoliub Ivanov. Existing Objects**, ATA Center/ICA, Sofia  
- **Contemporary Art in Bulgaria. Platforms**, lecture, Hamilton Art Gallery, Hamilton, Canada  
- **Luchezar Boyadjiev. Hot City Visual**, part of Visual Seminar project of ICA – Sofia, ATA Center/ICA, Sofia  
- **Maite Yurrebaso Picaza. Modus Operandi**, project room ATA Center/ICA, Sofia  
- **Partner** for “In the Gorges of the Balkans”. Part 1 of “Balkan Trilogy”, Kunsthalle Fridericianum, Kassel (curator René Block)  
- **Georg Frauensuh. Sofiatage-buch**, ATA Center/ICA, Sofia  
- **RASSIM. Corrections 2**, ATA Center/ICA, Sofia  
- **Video Screening 04**, Bulgarian Selection, Galerie Martin Janda/Raum Aktueller Kunst, Vienna; Galerie des Stadt Schwaz, Austria; VTO, London; Kurimanzutto, Mexico City, etc.  
- **Something in Common**, video program, European-Bulgarian Cultural Centre, Sofia

- **Boundless Borders on the Wheels in Sofia**, Balkan billboard project in public space, Sofia

**2002**  
- **VHS – a week of new video art**, Section 13, 6 Shipka Str. Gallery, Sofia  
- **Double Bind** (co-curated with Georg Schöllhammer), several venues, Sofia  
- **Talk with the Man on the Street**, part of “Reconstruction”, the 4th International Biennial, Cetinje, Montenegro  
- **Boundless Borders**, Bulgarian part, traveling project, Belgrade, Skopje, Thessaloniki, Sofia, etc.  
- **Manifesta 4**, International Biennial, co-curated with Nuria Enguita Mayo (Spain) and Stephanie Moisdon-Trembley (France), various venues, Frankfurt am Main, Germany

**2001**  
- **Escape**, 1st Tirana Biennial, Bulgarian participation, Tirana, Albania  
- **ICA – Sofia**, City Art Gallery, Rousse, Bulgaria

**1999**  
– **Locally Interested**, international group show, National Gallery for Foreign Art, Sofia  
- **Nedko Solakov. Announcement**, Bulgarian national participation in the 48th La Biennale di Venezia, Venice  
- **Station Sofia** (co-curated with Luchezar Boyadjiev) in “Translocations. (new) media/art”, Generali Foundation, Vienna (a project by Hedwig Saxenhuber and Georg Schöllhammer)

**1998**  
- **Archive**, 6 Shipka Str. Gallery, Sofia  
- **Bulgariaavangarde. Contending Forces II**, Kuenstlerwerkstatt Lothringerstrasse, Munich **04 16**  
- **The Prying Game** (along with the first-year students of the Centre for Curatorial Studies, Bard College), Bard College Museum, NY, USA

**1997**  
- **Aller-Retour**, Bulgarian participation, 3rd International Biennial, Cetinje, Montenegro **01**  
- **Ars ex Natio. Made in BG** (co-curated with Maria Vassileva), 4th Annual Show of the Soros Centre for the Arts, Sofia, various venues, Old Town, Plovdiv **02 03 11**  
- **Milcho Andreev. Paintings**, Ata-Ray Gallery, Sofia  
- **Tony Cragg. Sculptures** (with Hans Knoll Gallery, Vienna), National Gallery for Foreign Art, Sofia  
- **Erato’s Version** (with Maria Vassileva), first group show of female artists, 6 Shipka Str. Gallery, Sofia  
- **Menschenbilder. Foto- und Videokunst aus Bulgarien**, IFA Galerie, Berlin  
- **Simulations**, 9th International Biennial for Graphic Art, Varna, Bulgaria **09**

**1996**  
- **Bulgarian Glimpse Show**, Bulgarian Cultural Centre, Moscow  
- **Eastern Europe. Spatia Nuova**, Bulgarian participation, 4th International Biennial, St. Petersburg, Russia **05**  
- **Pravdoliub Ivanov and Kalin Serapionov. Photoinstallations**, Ata-Ray Gallery, Sofia

**1995**  
- **Orient/ation**, 4th International Biennial, Bulgarian participation, Istanbul, Turkey.  
- **Georg Baselitz. Prints 1965-92** (along with Goethe Institut, Sofia), National Gallery for Foreign Art, Sofia  
- **Uebergaenge**, International group show (along with Galerie Hans Knoll, Vienna), National Gallery for Foreign Art, Sofia  
- **Kalin Serapionov**. Ata-Ray Gallery, Sofia  
- **Georgi Toushev and Rasim Kristev**, Ata-Ray Gallery, Sofia  
- **Evening Party to celebrate March 8th, the International Women's Day**, Studio Spectrum Gallery, Sofia  
- **Projects by...**, The Stairs exhibition space, National Gallery for Foreign Art, Sofia  
- **Luchezar Boyadjiev. Astrologic**, Ata-Ray Gallery, Sofia  
- **Alexander Raikoff. One man show**, Ata-Ray Gallery, Sofia

**1994**  
- **Kossio Minchev and Houben Tcherkelov**, Ata-Ray Gallery, Sofia  
- **Houben Tcherkelov. AIDS**, Studio Spectrum Gallery, Sofia

- **Instability – Progress**, Bulgarian participation, 22nd International Biennial, Sao Paulo, Brazil  
- **Moisture**, International Plain air for Avant-garde Art, Arkoutino, Bulgaria  
- **Instability – Progress**, group show, Institut français, Sofia  
- **In Search for the Self-Reflection**, various venues, Old Town of Plovdiv, Bulgaria  
- **Snezhana Simeonova and Adelina Popnedeleva. Negative Invasions**, install-action, Studio Spectrum Gallery, Sofia  
- **Alexander Raikoff**, Palais Wittgenstein, Vienna, Austria

**1993**  
- **Object – Bulgarian Style** (in collective), group show, 6 Shipka St. Gallery, Sofia **12**  
- **Works on Paper**, Ata-Ray Gallery, Sofia  
- **Out of the Woods** (assistant curator of Connell Gallery, Philadelphia), National Gallery for Foreign Art, Sofia

**1992**  
- **Bulgarian participation** (assistant curator), 3rd International Biennial, Istanbul, Turkey  
- **Hair from a Brush**, group show of erotic art (with Diana Popova and Maria Vassileva), Club of the (eternally) Young Artist,  
- **Larissa and Konstantin Zvezdochotov**, (assistant curator), Association Musée d’Art Moderne, Geneva, Switzerland  
- **Medical Check-up** (in collective), Club of the (eternally) Young Artist, Sofia

**1991**  
- **Kaimak (cream)-art**, ten art critics' selection for young artists, 6 Shipka St. Gallery, Sofia  
- **Happy-Krai (end)** (in collective), Club of the (eternally) Young Artist, Sofia

**1990**  
- **The 1st Biennial of the Newest Art** (with Ariadna Gallery), St. Petersburg, Russia  
- **Moderate Avant-garde within the Framework of Tradition**, Club of the (eternally) Young Artist, 6 Shipka St. Gallery, Sofia **06**

**1989**  
- **National Exhibition of Young Artists** (in collective), 6 Shipka St. Gallery, Sofia

**1987**  
– **Soviet Porcelain and Textile. 1917 - 1935. From Soviet Collections** (assistant-curator), National Gallery for Foreign Art, Sofia

Иван Мудов, Кафе-портрет (Яра), 2011  
Ivan Moudov, Coffee-portrait (Iara), 2011



Не е от най-черните. Нещо си прави на косата. Има интересни очи... Големи или дръпнати. Малко като бадем седят. Имала е проблеми нещо, в личното щастие. Развод ли? Самота ли? Преди да направи 32 години. Нещо е изживяла тази жена. Не я виждам стара мома, ама виждам нещо изживяно. Като че ли във всичко има постижения тази жена. Върви ѝ в работата. И месец не може да изкара без да си намери работа. Съдбата ѝ помага в нейните решения, но в личното щастие на два пъти тя държи една празнота. Първото е било когато е била между 20 и 33 годишна, а второто около 2007. Празнота..., емоционално, любовно. Най-много държи да има мъж до нея. За опора, не толкова заради парите, а заради подкрепата. Имала е нещо проблеми със здравето, хронично жлъчка, кръвно. Сърцето ѝ е добре. Е, може да има аритмия от време на време. Пуши малко, ама по-добре да не пуши. Да си пази нервите. Превъзбудена е малко. Да внимава с кръвното налягане. Властна е! Дотогидна ще ѝ е по-силна година. Много чужбински пътища ѝ се дават. От тук прави нещата, а ти изявява навън. Нещо с творчество, с перо. От няколко години има нови идеи, които се котират..., продават се. Очаква много важна новина от чужбина. Добър организатор е, но има неща, които не зависят от нейната организация. Дава ѝ се нов човек, ама трудно може да реализира щастлив брак. Да внимава много, докато не стане на 58. Септември ѝ е малко натоварен. По-хубаво ще ѝ е октомври. Да не споделя много личните си неща, а и служебните, че като каже и се разваля. Има тук някакъв човек, с който ходи последните една-две години, с който иска нещо да създаде. Ще ѝ се отвори нещо в чужда държава. Запознанство чрез работа ѝ се дава. Близък човек, родител ѝ е умрял наскоро. Прилича на баща си повече. Ако кара кола ноември да бъде внимателна. Да не дава нищо на версия. От някакви хора е разочарована. Едното е преди 3 години, другото преди една. Не я виждам българка. Баща ѝ и майка ѝ са от много различни неща. Нещо хормонално е изживяла, да се пази от гуша, лимфи, гърди. Няма страшно, но да се пази. Много е волеца и мъжете се плашат от нея. Не трябва да спори много, а тя се изказва много силно и това мъжете ги стряска. Много силни думи казва, после отстъпва, ама всички помнят първото. Много е емоционална и е властна. Трябва малко да смени тона. Раздава се. Първите думи са ѝ много силни, но после се раздава.

She is not the most brunette one. She is doing something to her hair. Has interesting eyes... Big or slanted. Set a bit like almonds. She has had problems with personal happiness. Divorce maybe? Or loneliness? Before she was 32. Has lived through something this woman. I do not see her an old maid but I see something she has lived through. It seems she has achievements in everything this woman. She is lucky in her work. Not a month passes without her finding some work to do. Fate helps in her decisions but in her personal happiness she holds twice some kind of emptiness. First when she was between 20 and 33 years old; second – around 2007. A void..., emotionally, love-wise. She must have a man next to her; for support, not so much for the money but for the support. She has had some problems with health, chronic gall-bladder, blood pressure. The heart is fine. Well, maybe arrhythmia from time to time. Smokes a bit but it is better she doesn't. Should take care of her nerves. She is overhyped a bit. Should be careful with her blood pressure. She is domineering! Next year will be better for her. Many trips abroad she is given. She does things here and takes them abroad. Something creative, with the pen. For some years now she has new ideas that are appreciated..., that sell. Expects very important news from abroad. She is a good manager but there are things that do not depend on her management. She is given a new person but it's hard to make a happy marriage. Should be very careful until she is 58. September is a bit heavy. It will be better in October. Should not share too much her personal things and also work-wise because if she tells then it is ruined. There is here somebody she is seeing in the last one-two years with whom she wants to create something. Something will open up for her in a foreign land. She will be given new acquaintance through work. A close person, a parent has died recently. She is more like her father. If she drives a car should be careful in November. Should not give anything on credit. She is disappointed with some people. First it was 3 years ago, and then a year ago. I do not see her being Bulgarian. Her father and mother are from many different things. She had something hormonal; should mind her goiter, lymph glands, breasts. Nothing bad but she should be careful. She is very much leading and so men are afraid of her. Should not argue too much; because she says something powerful and that upsets men. Says strong words and then backs off but everybody remembers the first thing. She is very emotional and domineering. Should change her tone a bit. She gives away herself. Her first words are very harsh but then she gives herself away.

**Бал сатен (за Яра), 2001/2011.** Една сутрин през пролетта на 2001 г. минах през Яра по не помня какъв повод. Сигурно е било нещо важно или работно, защото тя ми отвори независимо, че току що беше положила някаква и до ден днешен неясна за мене като балкански мъж бяла маска. Имаше маска, но лицето ѝ беше така по човешки уязвимо, открито и одухотворено, като че ли пречистено от всичко външно, временно, неистинско, житейско и работно... Нямахме как да не я снимам.

Добре помня кога за първи път срещнах Яра... Беше в София през м. май 1984 г. на концерт на диригента Емил Чакъров в НДК. Кирил придружаваше току що доведената си от Москва жена, а майка му Венета Иванова, моята професорка от Художествената академия, се мотгаше гордо около тях и подшушваше кратки пояснения по този повод... Аз вече се бях върнал от Ню Йорк (за първи път) след около три-годишен невероятен за онова време престой та знаех и можех разни неща дето никой друг нито знаеше, нито можеше. Поради това считах, че естествено ми се дължи огромно и някак си „перверзно” за времето внимание... Затова останах смаян, че Яра (за която колегията вече изпълваше със страхопочитание „галеното” определение осичка) не ми обърна съвършено никакво внимание... Яра някак си беше над всичко наоколо и се движеше из про-

странството с неподражаемо самочувствие...  
Вярно, че не бях сам, но чак пък толкоз... Вярно, че и с Кирил по онова време не се познавахме добре, но чак пък да ме подминават като... С една дума, изпитах мощен удар по самочувствието си на артист, пътешественик и екзотичен проводник на упадъчни западни влияния в изкуството от съвсем съвременен тип... Обаче по-лошо беше за мъжкото ми самочувствие... Така исках да я заговоря... Помня, че очите ми останаха по бялата ѝ блузка – ефирна, дръзка, и за онова време много по-радикално предизвикателна от моя жалък американски багаж от думи като „куратор”, „инсталация”, „видео”, „пърформанс”, „биенале”, „поп-арт” или какъвто и да било друг вид „арт”, за разлика от изкуството, практикувано тогава из страната. Тази бяла блузка беше манифест, нещо което повече разкрива какъв е човекът като сила на характера и мащаб на амбициите, отколкото да е модно облекло за светско (макар и по скромните мерки на тоталитарна София от 1980-те) събитие от концертен тип.

Сега съм убеден, че има някаква странна цветова предопределеност при Яра... – виолетовото е любимият ѝ цвят; черното е баш цвета на баш кураторите (дори някои носят дрехи в „китайско” черно за лекции и във „френско” - за биеналета...); бялото обаче е онзи цвят, който ми позволява да видя истинската Яра.

**White Satin (for lara), 2001/2011.** One morning in the spring of 2001 I went to visit lara for I do not remember what reason. It must have been something either important or work related for she invited me in spite of her freshly applied white mask the kind of which remains unclear to me, the Balkan male, even to this day. She had a mask on but her face was so humanly vulnerable, so open and inspired as if purged of all things external, transient, unauthentic, life or work related... I just had to take a photo of her.

I remember well the first time I met lara... That was in Sofia in May 1984 at a concert in the National Palace of Culture given by Emil Tchakurov, the conductor. Kiril was next to his wife, newly imported from Moscow; and his mother Veneta Ivanova, my professor from the Art Academy, was proudly moving around whispering brief details related to the couple... I had already come back from New York (my first time back) after an unbelievable for the times 3-years long stay in the US. So, I knew and could do things that no one else neither knew nor could do. That is why I thought I was naturally entitled to be given huge and for the times somehow "perverse" attention... That is why I was startled that lara (whom my colleagues were already describing in "loving" awe as that "cute wasp") paid no attention to me whatsoever... lara was somehow above it all; she was moving around that space with incomparable self-confidence...

It is true I was not alone and yet... It is true I did not know Kiril all that well at the time and yet - to pass me by as if I am... In one word, I experienced a huge blow to my self-esteem as an artist, as a traveler and as an exotic transmitter of decadent Western influences in art of the most contemporary kind... However, my manly self-esteem suffered even more... I wanted to speak to her so much... I remember that my eyes stayed on her white blouse – sheer, daring and for that time all the more radically challenging compared to my miserable American load of words such as "curator", "installation", "video", "performance", biennial", "pop-art" or any other kind of "ART" as opposed to the artsy kind of activity practiced then in the country. The white blouse was a manifesto, a statement that was more revealing of the person, her strength of character and scale of ambition rather than being a trendy piece of clothing fit for the social occasion of a classical concert (modest though it was in totalitarian Sofia of the 1980ies)

I am convinced now that there is some kind of a strange color coordinated predetermination about lara... - purple is her favorite color; black is the ultimate color of the ultimate curators (some are even wearing Chinese black for lectures and French black for biennials...); however, white is the color, which allows me to see the real lara.





„Тя се обажда...“  
(Портрет на Яра, направен на  
5 август 2011 г. в 19:23 ч.), 2011  
Дигитална фотография  
“She is calling...”  
(A portrait of Iara made on  
August 5th 2011 at 7.23 pm), 2011  
Digital photograph

# На куратора с любов: „Това не са картофи“ To Curator with Love: “These are not potatoes”





моята весела, умна, дива и понякога крехка приятелка яра / my cheerful, smart, wild and occasionally fragile friend iara

За добро или лошо, вероятно полусъзнателно съм се дърпал от очакваното от мен. Но пък един приятел ми каза, че довеждайки жена си в България съм изпълнил до голяма степен задачите си. А по-късно прочетох, че всички промени тук са ставали под натиск отвън – са думи от работата ми „Натюрморт“ (2011). Не се съмнявайте, че съм ги писал с мисълта за Яра. Настрани от собствените ми терзания за свършено и несвършено, въпросът, какво ли щеше да е, ако тя не бе дошла (и останала!) тук, сред нас, още виси. По повод страната нещата изглеждат горе-долу ясни – за ориентация може да се погледне какво се случва из художествената сцена извън кръга на тласкания от Яра Институт за съвременно изкуство. Т.е. ние бихме търсили „Яра“ (другите – едва ли...), но дали бихме намерили – не знам. Можеше и да се разбягаме още през 1990-те, или да се покрием дълбоко, или отдавна да не си говорим. Виж, за самата Яра – страхувам се да си го въобразявам. Страхувам се, защото като я виждам да действа извън България, автоматично си казвам, че ако не бяхме заедно, май само щях да съм чел за нея... Колкото и личен да е този страх, мисля, че е свързан с нивата на отнoшение към „тук и сега“ – като проблем на мястото, като симптом на необходимостта от споменатия *натиск отвън*. Необходимост, която съвсем не забелязва, че някой трябва да пожелае да го окаже, да се натовари със задачата. Достатъчно народ е пускал приказката *Яра, всъщност, какво търси в България?* За да мина от „ние“ към „аз“ – преди години, една нейна чуждестранна колежка ми прошепна на ухото: *Каза, че няма да напусне...* (тук за секунда се поуспокоих) *...защото не би понесла втори път да влиза в нова среда*. Стана ми още по-чоглаво тогава – все ми се е искало не всичко за Яра да става със зъби и нокти, ама не. Обаче знам – с всяка изминала заедно с Яра година ми става по-интересно. И просто повече я обичам. Кирил

*For good or bad I must have pulled away, probably subconsciously, from what they expected me to do. On the other hand a friend told me that by bringing my wife to Bulgaria I have largely fulfilled my duty. Later on I read that all the changes that have taken place here were after external pressure – these words are from my work “Still-life” (2011). Have no doubt that I wrote them with lara in my mind. Aside from my own turmoil about what I have or have not done, the question about what it would be like if she had not come (and stayed!) here among us, is still open. As far as the country is concerned things are more or less clear – for orientation one may have to take a look at what’s happening in the art scene outside of the circle of ICA-Sofia, which lara has been pushing along. That is to say, we might have still been searching for an “lara” (the others probably not...) but I am not sure we would have found one. We might have run away already in the 1990ies, or we might have dug in deep, or we might have stopped talking to each other long time ago. But for lara herself – I am afraid to even imagine it. I am afraid because when I see her functioning outside of Bulgaria I am automatically saying to myself that had we not been together chances are that I might have only been reading about her... No matter how personal this fear is I think it is connected to the levels in the attitude to the “here and now” – as a problem of the locality, as a symptom of the necessity for the already mentioned *external pressure*; a necessity, which does not even recognize that somebody has to wish to exercise this pressure, to accept the task. Many people have murmured *What is lara actually doing in Bulgaria?* And to jump from the “us” to the “me” – years ago a colleague of hers from abroad whispered in my ear: *She said she is not going to leave...* (here I relaxed a bit) *...because she could not bear having to adapt to a new environment for a second time*. I felt even worse then, I have always wished for things to work out for lara with no pain or effort – but no way. Nonetheless, I know that with every year lived with lara it gets more interesting for me. And I just love her more. Kiril*



Мариела Гемешева / Mariela Gemisheva

Виолетово катифе, 2011  
(специално за Яра)

Violet Velvet, 2011  
(Especially for Iara)





Земство и хората да порастат! Прима'11

На яра, да си жива и здрава!  
и все така international!

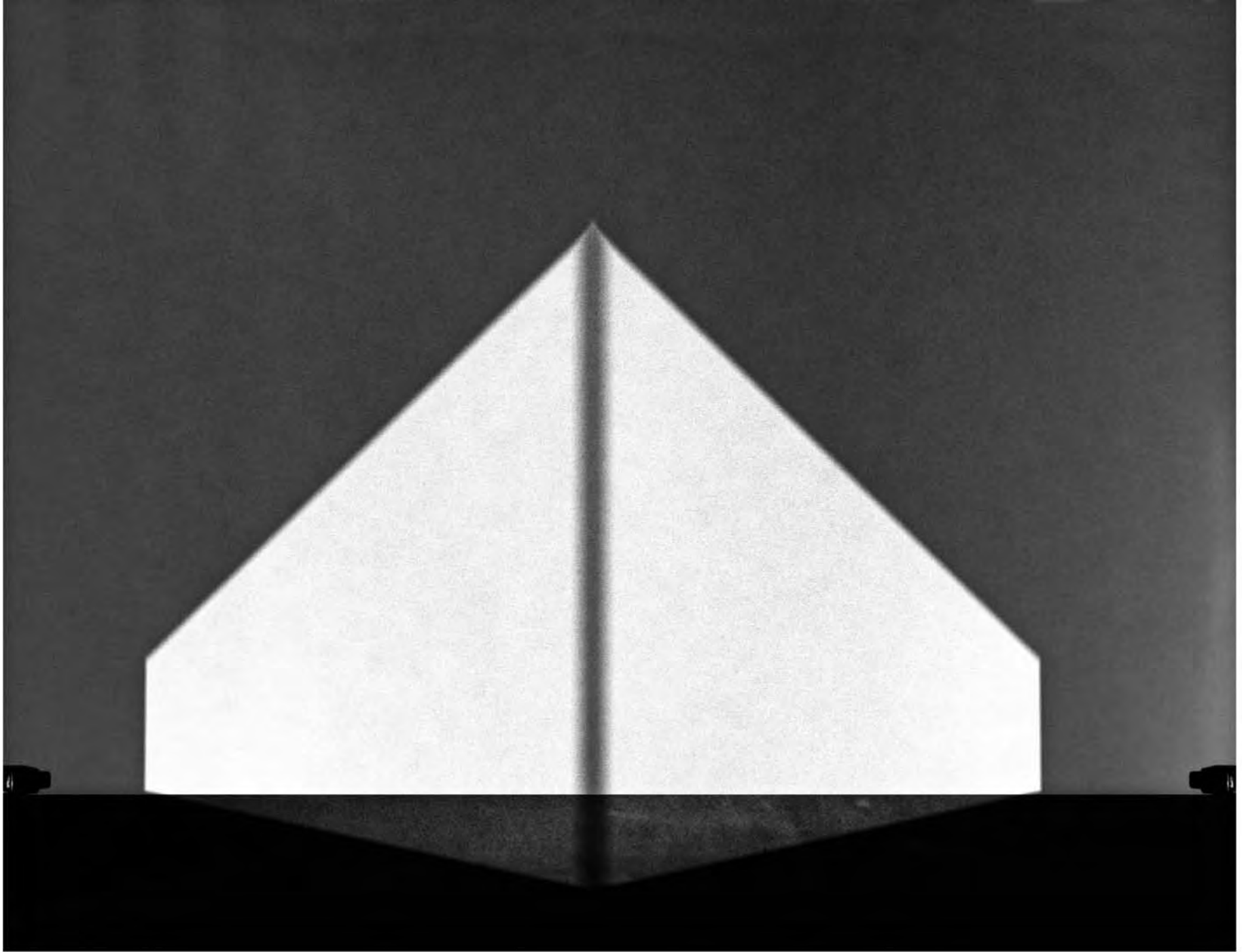
To Iara – may you be healthy and happy!  
And ever more international!



Имало едно време една малка кураторка, която пристигнала в още по-малката  
България от великата и твърде огромна, супер-братска страна (името на страната се пази  
в редакцията на вестника). Поживяла, порботила, заворила ICA Sofia и лека-полека  
благодарение на нея и банда съмишленици, пустинният сибирски полета на ВВ визуал-  
ното изкуство се превърнали в доходоносен фок на избраната от нас обществена гаситица  
от общото това ВВ арт. и така – 50 години. Дай Боже, още толкова!

19.8.11 солак'11

There was once upon a time a tiny she-curator who arrived in the even tinier Bulgaria from the glorious and extremely huge super-brotherly country (its name is kept in the editorial offices of the paper). She lived awhile, she worked a bit, she bred ICA-Sofia and little by little, thanks to her and a gang of peers, the desolate Siberian wilderness of the BG-ian visual arts was transformed into a lucrative background for the chosen by us (ICA) relevant particle of the same BG-ian art. And so it went for 50 years. May God grant you another 50!



*Krassimir Terziev  
Monument to I.B. (2011)*

*dual channel slide projection  
2 blank slides, 2 slide projectors  
Dimensions variable*

*Installation manual:  
Two slide projectors to be set against a wall  
in a dark room in an angle, so that  
a perspectival figure is shaped  
in the space between them.*



Яра, скъпа,

При годишнините е така – и тази е като всяка друга, наистина. Предлагам ти първото блюдо от празничното меню, което би ми се искало да приготвя за теб. Всеки уважаващ себе си куратор обича добрата кухня, но специално за теб – възплъщението на славянска интелигентност, избрах едно семпло и а ла Малевич ястие, което свързва руската кухня с Балканите.

Добър апетит, Ами

Дребни картофи (от Родопите) с гъши дроб (foie gras) и черен хайвер

Продукти за 6 души:  
18 дребни картофа (от Родопите)  
250 г пресен гъши дроб  
1 малко бурканче черен хайвер

Сварете картофите във вода, обелете и ги разделете на половинки. Нарежете гъшия дроб на тънки лентички. Върху всяка половинка картоф поставете резенче гъши дроб и малка лъжичка черен хайвер. Подредете в чиния. Сервирайте с Champagne Rosé.

Iara dearest,

As with any anniversary, it is not more than the others for that matter. I offer you the first course of a festive menu that I would have liked to prepare myself. Any self-respecting curator loves good food but for you, who is the epitome of Slavic intelligence, I chose a simple and Malevich-ian dish that updates Russian cuisine and the Balkans.

Enjoy, Ami

Small potatoes (from the Rhodope) with foie gras and caviar

Ingredients for 6:  
18 small potatoes (from the Rhodope)  
250 g of raw fresh foie gras  
1 small jar of caviar

Cook the potatoes in water, then peel and split them in half. Cut the foie gras into thin strips. On each half of the potatoes, place a slice of foie gras and a small spoonful of caviar. Place in a dish. Serve it with Champagne Rosé.

Маринела Козели и Раша Тодосиевич, художници /  
Marinela Kozelj & Raša Todosijević, artists

Скъпа Яра,

Току що се връщаме от провинцията и намираме съобщението за твоя 50-ти рожден ден. Освен, че ти пожелаваме всичко най-хубаво по този случай, ние се възхищаваме на твоята сила и решителност да си винаги на фронта на съвременното изкуство за един нов и по-добър свят!

Искрено твои,

Маринела Козели & Раша Тодосиевич

Dear Iara,

We just arrived today from the countryside and we found the message concerning your 50th birthday. Besides wishing to you all the best for the birthday we also admire your strength and decidedness to be always on the frontline for the modern art of a new and better world!

Yours truly,

Marinela Kozelj & Raša Todosijević

Зденка Бадовинац, куратор,  
директор на Модерна Галерия, Любляна  
Zdenka Badovinac, curator,  
Director of Moderna Galerija, Ljubljana

Скъпа Яра,

Скоро ще празнуваме 20-ия си рожден ден. Спомням си, че се срещнахме за първи път в началото на 1990-те, нали? Някъде във Виена по време на семинар за източно-европейски куратори, когато получавахме първи уроци от нашите западни Big Brothers. Оттогава сме се срещали много пъти по разни поводи и на разни събития, но при сходни отношения. И все пак, не може да се каже, че наистина нищо не се е променило. Променили сме се ние, станали сме по-млади защото сме имали силна мотивация и истински интерес, които винаги са най-доброто нещо. Това е всъщност, което движи света, повече от каквато и да била доминираща позиция.

Така че, хайде да поговорим за партито по-случай нашата 20-та годишнина!

С много обич,

Зденка

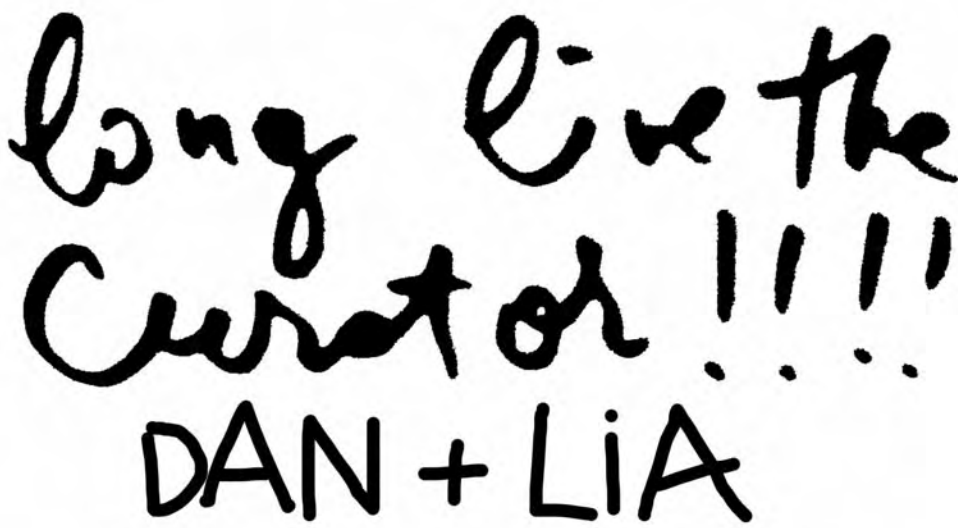
Dear Iara,

Soon we'll celebrate our 20th birthday. As I remember, we met first at the beginning of the 1990ies, right? Somewhere in Vienna, in the frame of a seminar for Eastern European curators, when we got the first lessons from our big brothers from the West. Since then we met many times at different events but with similar relation patterns. But we can't say that nothing really has changed. We changed; we became younger as we have had a strong motive, an authentic interest which is always better than anything else. It is actually something that moves the world, more than any dominant position.

So, let's start talking about our 20th anniversary's party!

Lots of love,

Zdenka



Светлин Русев, художник / Svetlin Roussev, artist

Почти сериозно...!

Най-странното е, че Яра Бубнова ни събира по повод на някаква годишнина! Това, че не се страхува от подобна демонстрация, е колкото въпрос на характер, толкова и израз на своеобразен аристократизъм, за който времето е действие извън календара! При Яра като че ли има и нещо друго! Дали някакъв наследствен ген се е намесил или поради мисия, която е част от духовната младост на човечеството, но момичето, което Кирил Прашков изкуши и доведе от Москва в София, все още може да мине за някоя студентка-бакалавър. Естествено загадъчна и непроницаема, може би само за посветените я издава палавото културно поведение, с което толкова години полива сухите дървета не само в родната ни култура. В случая нямам предвид нито приноса на незаконната рожба – Института за съвременно изкуство, нито участието в престижни международни културни акции и авторитетното самочувствие, с което се разхожда в разните биеналета, манифести и т.н., а естественото разширяване на родната духовна територия и включването ѝ в една артистична съизмеримост в сложния свят на съвременните културни процеси.

Във време, когато личностните амбиции, артистичният и финансов пиар създават своята световна духовна йерархия, по неведомите пътища на едно колкото универсално класическо, толкова и нестандартно художествено възпитание, бих прибавил и характер, Яра Бубнова успя да събере несъбираемостта – творческата различност на различни артисти, с надеждата че и тук между историята на жълтите павета и вечните асфалтови дупки може да поникнат цветята на съвременното изкуство. Някога поетът беше казал: „...И моите илюзии се сбъднаха така разкошни...” На Яра пожелавам преди всичко – да е жива и здрава, а що се касае до илюзиите на поетите – тя е доказала, че при нея са осъществими реалност...!

Това е!

Яра, пази илюзиите!

Светлин Русев, Август, 2011 г.

Almost seriously....!

The strangest thing is that Iara Boubnova has brought us together for an anniversary! That she is not afraid of such a demonstration is as much a question of character as it is an expression of special kind of aristocratism for which time is a happening outside of the calendar! However, there is something else with Iara too! Whether this is the work of an inherited gene or because of a mission, which is part of the spiritual youth of humanity, but the girl that Kiril Prashkov lured and bought from Moscow to Sofia can still pass for some kind of a graduate student. Naturally enigmatic and impervious, it is maybe only for the initiated to see beyond her mischievous cultural attitudes with which she is watering the dry trees of our, and not only our, culture. Here I have in mind neither the contribution of the illegitimate child – the Institute of Contemporary Art, nor the participation in prestigious international cultural events and the authoritative self-esteem with which she is walking around all those biennials, manifestas and so on; but the natural expansion of our own spiritual territory and its inclusion into a joint artistic coordinate system with the complex world of the contemporary cultural processes.

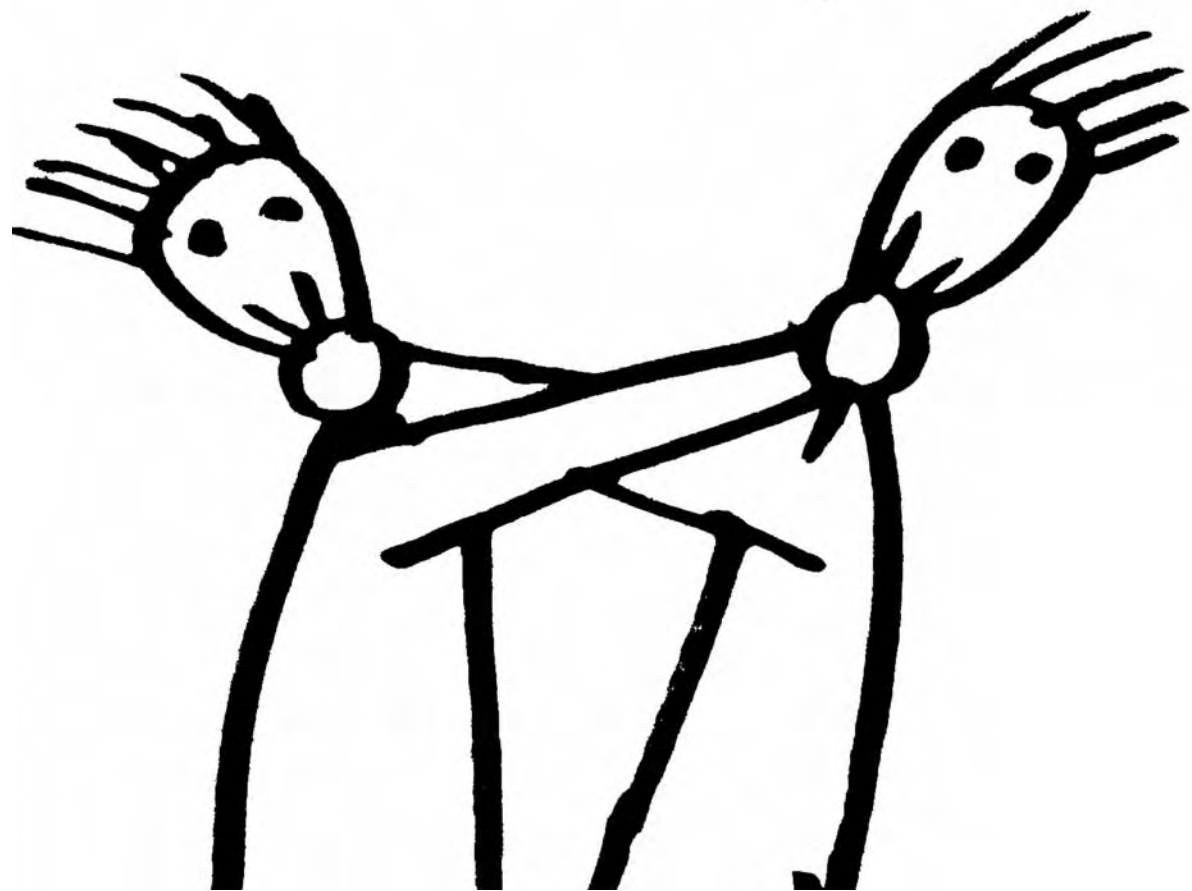
At a time when the individual ambitions, the artistic and financial PR are creating their international spiritual hierarchy – and following the unfathomable ways of her universally classical as much as alternative artistic upbringing and I would also add personal character, Iara Boubnova managed to bring together the impossible – the creative characters of different artists in the hope that the flowers of contemporary art may bloom here too in-between the history of the yellow cobblestones and the eternal potholes on the asphalt. The poet once said: “...And my illusions so gloriously came to life...” I wish Iara above all to be healthy and happy; as far as poets' illusions are concerned, I would say she has proven that with her these are a feasible reality...!

That's all!

Iara, keep those illusions!

Svetlin Roussev, August, 2011

CURATOR ARTIST



Йосиф Бакштейн, куратор, художествен директор на Московско Биенале /  
Joseph Bakstein, curator, artistic director of the Moscow Biennial

Скъпа Яра,  
Честит ти рожден ден. Желая ти – както някога се казваше в историческата ни Родина – „успехи в работата и щастие в личния живот“. Научих много от теб. За мен винаги си била еталон за професионализъм. Възникнат ли някакви въпроси или съмнения в мен – разчитам най-напред на твоите разяснения и указания. А в нашата област на кураторската дейност – където критериите за качество и състоятелност са крайно размити – творческата взаимопомощ е особено необходима. Изобщо – радвам се, че те срещнах на жизнения си път.

Йосиф Бакштейн

Dear Iara,  
Happy birthday! I wish you 'success in your work and happiness in your private life', as they used to say in the historical Motherland that we share with you. I have learned a lot from you. You have always been my standard for professionalism. If I have questions or experience doubts above all else I count on your clarifications and instructions. And in our curatorial field of activity where the criteria for quality and substance are extremely fluid, mutual creative help is very necessary. And generally speaking, I am glad that I met you in my life's journey.

Joseph Bakstein

ling ling  
clay on



Дейвид Елиът, куратор и критик /  
David Elliott, curator and writer

Скъпа Яра,

За теб и твоя 50-ти рожден ден!!!!!! Моля, пей заедно с мен...

С обич,  
Давид Артурович

Dear Iara,

For you on your 50th BIRTHDAY!!!!!! Please, sing along with me...

С любовью,  
Давид Артурович

xxxxxxx

You load sixteen tons, what do you get?  
Another day older and deeper in debt  
Saint Peter don't you call me 'cause I can't go  
I owe my soul to the company store

If you see me comin', better step aside  
A lotta men didn't, a lotta men died  
One fist of iron, the other of steel  
If the right one don't a-get you, then the left one will

Тенеси Ърни Форд, „16 тона“  
Tennessee Ernie Ford, “16 tons” (1956)  
<http://www.youtube.com/watch?v=jlfu2A0ezq0>

Ol' man river,  
Dat ol' man river  
He mus'know sumpin'  
But don't say nuthin',  
He jes'keeps rollin'  
He keeps on rollin' along.

...

Пол Робсън (велик комунист и приятел на Брехт и Айзенщайн)  
Paul Robeson (a great Communist and friend of Brecht and Eisenstein),  
“Ol' Man River” (Showboat - 1936)  
<http://www.youtube.com/watch?v=eh9WayN7R-s>

The Camptown ladies sing this song  
Doo-dah! Doo-dah!  
The Camptown racetrack's five miles long  
Oh! doo-dah day!  
...

Традиционна (Camp Town Ladies, от филма “Пламтящи седла”, 1974)  
Traditional (Camp Town Ladies, from the movie “Blazing Saddles”, 1974)  
<http://www.youtube.com/watch?v=9gj9uEeuDtQ>

Well there's a dark and a troubled side of life.  
There's a bright and a sunny side too.  
But if you meet with the darkness and strife,  
The sunny side we also may view.

Keep on the sunny side, always on the sunny side,  
Keep on the sunny side of life.  
It will help us every day, it will brighten all the way,  
If we keep on the sunny side of life.

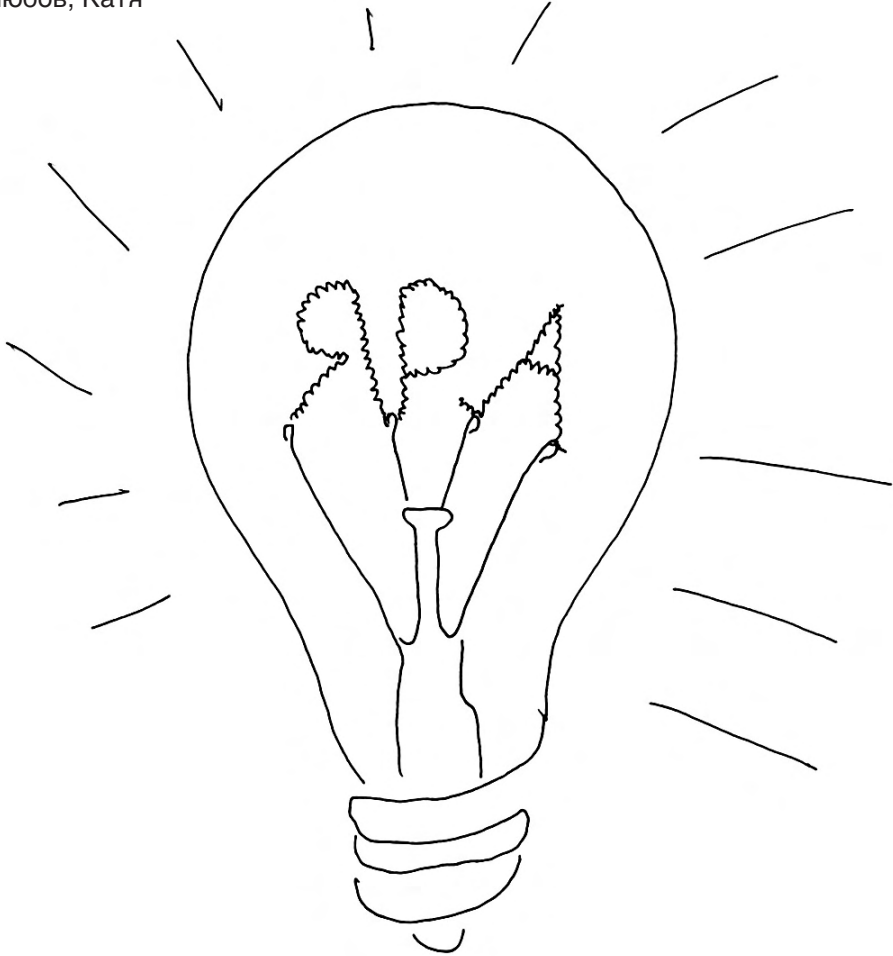
...

Кънтри (The Carter Family, Keep on the Sunny Side, 1965)  
Country (The Carter Family, Keep on the Sunny Side, 1965)  
<http://www.youtube.com/watch?v=2swCJ7ZMuIA>

Скъпа Ярочка,

Ти си една от тези удивителни жени, на които се надявам поне мъничко да приличам – и на които неизменно завиждам. Завистта ми е свързана с това колко смело и последователно ти успя да реализираш себе си, съдбата си, културната си мисия. Ти напусна Русия, оставяйки назад непомерните ѝ амбиции, мегаломании и празни мечти, и си една от малкото от моето поколение, съумяла да сториш нещо неоспоримо конкретно, позитивно, насочено към бъдещето. Темпераментът ти, младостта, чувството ти за хумор, непресъхващият оптимизъм, яркостта и отзивчивостта ти много ме радват. Моля те, не се променяй.

С любов, Катя



Яре от Вадима

Андрей Даниел, художник /  
Andrei Daniel, artist

Не помня ясно кой ни запозна... Било е началото на 1980-те. Пред мене беше по-скоро тийнейджърче, отколкото жена – вярно, хубаво тийнейджърче. Вероятно нещо ѝ беше смешно и за да изглежда по-сериозна си направи устните на тръбичка. Това изглежда ѝ беше някакъв детски навик, запазила го е и до днес. По-късно през тази „тръбичка“ излязоха доста категорични, понякога смущаващо директни, но при всички случаи сериозни декларации за позиции – в живота и в изкуството.

Минаха години и сега Яра е нещо като институция. В същото време ролята ѝ на Хърмаяни за всички Харита и Роновци около нея запазват чара ѝ и нейната привлекателност.

Да живееш и над 120, Яра!

Андрей Даниел

Диана Попова, критик  
Diana Popova, art critic

Хубавото на юбилеите е, че можеш да кажеш на важните за теб хора колко много ги цениш – без това да прозвучи нелепо, както би станало в ежедневието. И ето, на твоя юбилей, Яра, ще се опитам да формулирам какво най-вече ценя в теб.

Не става дума за качества ти, които харесвам – тук мога да изброявам дълго: ум, красота, професионализъм, знания, компетентност, чувствителност, съпричастност, прецизност... Наблюдавах как те се развиват и разгръщат през годините, мислейки си, че трябва да има някакъв скрит двигател в теб, който да ги стимулира и зарежда с енергия. Не, не е амбицията, както изглежда на повърхността – тя е лесно обяснение. Всъщност все повече се убеждавам, че двигателят е смелостта ти. Да мислиш, да знаеш, да можеш, да предприемаш, да подкрепяш, да формулираш и да формираш, независимо и въпреки... (тук следват всевъзможните житейски обстоятелства и отношения, които обикновено ни пречат, разсейват и правят лениви). Смелостта ти е целенасочена, последователна и, бих казала, мъдра. При всеки случай е далеч от показното рископоемане на младостта и глупостта...

Смелостта ти има кауза, поради което всъщност я ценя.

Диана Попова

Dear Iarochka,

You are one of those amazing women whom I hope to resemble at least a little bit – and of whom I am invariably envious. What I envy you is how firm, fearless, and consistent you were in building yourself, your own destiny and cultural mission. You left Russia and proved to be able to tear yourself away from its immeasurable ambitions, megalomania and empty dreaming, and you are one of those few people of my generation who managed to create something unquestionably concrete, positive, and future-oriented. Your flamboyance, youth, sense of humor, steadfast optimism, radiance and sympathy always make me feel better. Please, do not change.

With love, Katya

Вадим Фишкин, художник  
Vadim Fishkin, artist

За Яра от Вадим

To Iara from Vadim

I don't really remember who introduced us... It was the beginning of the 1980ies. In front of me there was a teenager rather than a woman – a pretty teenager, indeed. Something must have looked funny to her so in order to appear more serious she put her lips together like in a tube. That seems to have been a childhood habit of hers; she has kept it even today. Later on these “tube-shaped” lips let out some rather categorical, occasionally - disturbingly direct but always serious statements on positions in both life and art.

Years passed and now Iara is something like an institution. At the same time her role of being Hermione to all the Harries and Rons around her keeps her charm and attractiveness intact.

May you live to be 120, Iara!

Andrei Daniel

The good thing about anniversaries is that you can tell people important for you how much you appreciate them, without this sounding ridiculous as it would be any other day.

I am not talking about the qualities I like in you, I can go on a long way here: brains, beauty, professionalism, knowledge, competence, sensitivity, compassion, perfectionism... I have observed how these evolved and developed over the years always thinking that there must be some hidden engine in you, which is stimulating and charging them with energy. No, it is not ambition as it may appear to be on the surface, which is the easy explanation. In fact I am ever more convinced that courage and daring is your engine. To think, to know, to be able to, to launch, to support, to formulate and to give form to no matter what and in spite of... (Here follows a list of all kinds of life circumstances and relations that usually get in our way, distract us and make us lazy). Your courage is targeted, consistent and I would say, wise. In any case, it is far from the flashy bravado of youth and folly...

Your courage has a cause and that's why I appreciate it so much.

Diana Popova

На Яра – да пламти все така ярко на интернационалния хори-  
зонт, за вдъхновение и подкрепа на българската арт среда!

За много години!  
Ирина Генова

To lara – may you blaze ever so brightly on the international horizon  
as inspiration and in support of the Bulgarian art scene!

Many happy returns!  
Irina Genova

Масимо Бартолини, художник  
и Веруска Пиацези, галерист  
Massimo Bartolini, artist  
and Verusca Piazzesi, gallerist

Много мислихме с какви думи да поздравим Яра  
и все пак решихме това да е с музика.

<http://www.youtube.com/watch?v=O6lOdG918H4>

ANEMA E CORE (От сърце и душа) в изпълнение  
на Роберто Муроло и Амалия Родригес (1996)

Всичко най-хубаво,

Горещи прегръдки за Яра и всички вас!

Чао,

Масимо и Веруска

After thinking a lot about some words we came up instead  
with this music for lara.

<http://www.youtube.com/watch?v=O6lOdG918H4>

ANEMA E CORE (With All My Heart and Soul) performed by  
Roberto Murolo and Amália Rodrigues (1996)

All the best,

Big hugs for lara and for you all!

Ciao,

Massimo and Verusca

ANEMA E CORE (От сърце и душа)  
(Салваторе Д'Еспозито, Мани Къртис, Хари Акст;  
английски превод Еди Фишер, 1954)

ANEMA E CORE (With All My Heart and Soul)  
(Salvatore d'Esposito / Manny Curtis / Harry Akst;  
English lyrics - Eddie Fisher, 1954)  
<http://lyricsplayground.com/alpha/songs/a/anemaecore.shtml>

My life I'd give for you, anema e core  
I only live for you, anema e core  
I have but one desire and it's to love you  
With all my heart, with all my soul, my whole life through

From stars I'll make your crown and kneel before you  
I pray you'll take my hand, for I adore you  
Open up the doors leading to heaven  
A heaven mine and yours, anema e core

My life I'd give for you, anema e core  
I only live for you, anema e core  
I have but one desire and it's to love you  
With all my heart, with all my soul, my whole life through

In ev'ry dream I stand breathless before you  
I pray you'll take my hand, for I adore you  
Open up the doors leading to heaven  
A heaven mine and yours, anema e core

Ангел Ангелов, историк на културата /  
Angel Angelov, historian of culture

На Яра желая здраве и време и все така –  
с увереност, размах и изобретателност! Ангел А.

I wish to lara health and time and as always –  
with confidence, scope and invention!  
Angel A.

Владия Михайлова, културолог и куратор /  
Vladiya Mihaylova, curator and cultural studies expert

Спомням си как се запознах с Яра още като студент. Почти съм сигурна, че на въпроса да назовем един художник от 20 век, който ни е интересен – въпрос, на който всеки трябва да отговори при първата лекция, съм казала нещо също толкова кичозно като Салвадор Дали или Ешер, каквито тогава бяха повечето отговори. Не си спомням, какъв беше моят избор, спомням си обаче, че тя се ядоса. Сега знам, че се ядосва винаги, когато някой в подобна ситуация каже нещо толкова лесно, познато или „увлекателно“. Аз се ядосах също. Така за мен започна разговорът помежду ни, който и днес продължава, понякога все още в „раздразнение“, макар далеч по-овладяно креативно. Аз продължавам да се ядосвам, но не по-малко и да се наслаждавам на тази специфична острота на говоренето, която превръща диалога, общуването в агонистично, според древ-ногръцката представа за агон, противопоставяне на идеи. За Яра – думи и дей-ствия, които правят, оставят следа и памет, и в този смисъл значат нещо, спрямо което трябва да сме особено отговорни. С подобна отговорност, състе-зателност и агресия, която произтича от самите условия на агона, е свързана и представата за изкуство. Тази, която Яра ме провокира да разпозная и оценя като житейска и художествена реалност, нещо, което не може да бъде отми-нато и което притежава историческа и поколенческа важност, неизменна част от моята собствена памет. Изкуството винаги като авангард, в съвсем буквал-ния смисъл на думата – вървене напред, разширяване на представите за види-мото, гледане, правене, мислене и действие в повече. Ето от тази прекомерност, струва ми се, произтича усещането за агон и състезание, но и за особен разкош, устояване и тържество в дейността и на самата личност. По отношение на Яра двете понякога трудно могат да се разделят.

Не мога да кажа, кога залязва агона и дали наистина залязва, представям си обаче, че след битката започва пирът.

Ето този Пир, Яра, ти пожелавам!  
Владия Михайлова

I remember how I met lara while still a student. I am almost certain that when asked to name an artist from the 20th c. who is interesting to me, a question every student was supposed to answer during the first lecture, I must have said something as corny as Salvador Dali or M. C. Escher like most of the answers were at the time. I do not re- member what that name was but I do remember that she got angry. I know now that she gets irritated whenever somebody in the same situation would say something just as easy, predictable or “fascinating”. Back then I got irritated too. And so for me began the conversation between us, which still goes on to this day, sometimes again in “irritation”, though it is mastered much more creatively. I still get irritated, but I just as much get excited with this specific sharpness of speech that transforms dialogue and communication into agonistic ones – as in the Ancient Greek notion of agon, the con- frontation of ideas. For lara – that’s words and actions that make a trace and leave a memory and in this sense have a meaning to which we should feel a special responsi- bility. With similar responsibility, competitiveness and aggression, which follow from the very condition of the agon, is marked too her notion of art. This notion, which lara provoked me to recognize and value as a reality of life and art– something that cannot be bypassed while at the same time possessing historical and generational importance, a constant part of my own memory. Art as a permanent avant-garde in the very literal meaning of the word –pushing forward, expanding the notion of the visible as looking, making, thinking and acting this one extra bit more. I think it is this excessiveness that triggers the sense of agon and competition but also of special luxury, staying power and celebration in the activities of the person. In lara’s case the two are sometimes hard to separate.

I can’t say when the agon sets down and if it really ever sets down but I would imagine that after the battle there starts the feast.

lara, it is this Feast that I wish to you!  
Vladiya Mihaylova



© Авторите / the Authors

Над изданието работиха:  
The publication is prepared by:  
**Лъчезар Бояджиев / Luchezar Boyadjiev**  
**Кирил Прашков / Kiril Prashkov**  
**M&K Дизайн / M&K Design**

ЯАРА

---

since 1961

---

THERE IS NO FIFTY/FIFTY \*