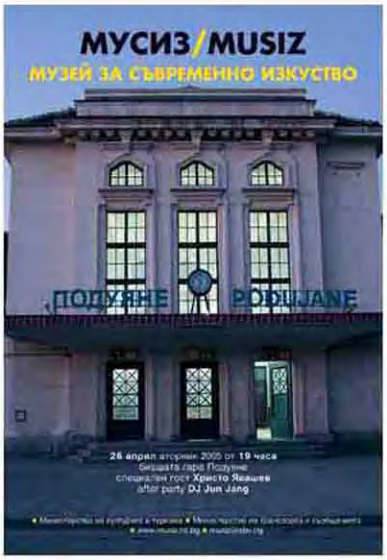
Визуален семинар / Програма за стипендианти 4
Visual Seminar / Resident Fellows Program 4





Градът като музей / The City as a Museum

Иван Мудов / Градът през прозореца на музея
Ivan Moudov / The City Through the Window of the Museum
Светла Казаларска / По пътя на 76
Svetla Kazalarska / Route 76

София / Sofia 2005

Visual Seminar
Визуален семинар

Визуален семинар
се осъществява в рамките на
relations – проект, иницииран
от Федералната културна фондация,
Германия

re la tions

This project takes place in the framework of relations.
relations is a project initiated by
the German Federal Cultural Foundation

KULTURSTIFTUNG DES BUNDES

www.projekt-relations.de

ИНСТИТУТ ЗА СЪВРЕМЕННО ИЗКУСТВО София
ICA
Sofia
INSTITUTE OF CONTEMPORARY ART

CENTRE FOR ADVANCED STUDY
sofia

Съдържание / Contents

Яра Бубнова 4
Iara Boubnova

Иван Мудов. Градът през прозореца на музея 8
Ivan Moudov. The City through the Window of the Museum

Иван Мудов. Хроника на манипулацията 11
Ivan Moudov. A Chronicle of Manipulation

Диана Попова. МУСИЗ отвътре и отвън 17
Diana Popova. MUSIZ from Inside and Outside Perspective

Нора Голешевска. Фрагменти от музея 30
Размисли върху един аспект в работите на Иван Мудов
Nora Goleshevska. Fragments of the Museum
Reflections on an Aspect of Ivan Moudov's Works

Светла Казаларска. По пътя на 76 44
От Младост 4 до ж.к. Гоце Делчев
Градът през прозореца на автобуса
Svetla Kazalarska. Route 76
From Mladost 4 to Gotse Delchev District
The City through the Window of the Bus

Орлин Спасов. Десет спирки 70
Orlin Spassov. Ten Stops

„Градът през прозореца на музея" е темата, предложена от Визуалния семинар за четвъртия конкурс за стипендианти. Вървейки към завършването на целия проект, не сме забравили въпросите, появили се още на първия ни публичен дебат през 2003. По време на доста разгорещена дискусия, в която заедно с множество различни теми се обсъждаха противоречията между необходимостта от опазване на привичния облик на града, и спешно изграждане на ново „европейско" лице на столицата, социологът Мила Минева, стипендиант на Визуалния семинар, попита, възможно ли е поне един от презрените панелни блокове да се превърне в музей на социалистическия бит, без който след време петдесетгодишният период в историята на страната няма да е разбираем. Тогава отговор не се намери, но остана съзнанието, че опозицията опазване – разрушаване е сред най-актуалните в нашето общество. Може ли да се опази градът от динамиката на живота и собствената логика на промяната? Кой и как може да го направи? Възможно ли е да се прецени сега какво би влязло в „музея на прехода" и ще има ли необходимост от подобен музей (имайки предвид липсата на музей на тоталитаризма, спекулациите за който съпровождат всички избори)? Може би този период, както и много други, е по-добре да изчезне от материалната памет на обществото, а може би има смисъл да се инициира създаване на официална институция със съпътстващите я правилници и друга бюрокрация, която би съхранявала и проучвала „хаоса на промяната" и неговите веществени доказателства?

От друга страна, за художниците, участващи в нашия проект, а и за множество колеги извън него, от известно време темата за музей на съвременното изкуство в България е сред най-обсъжданите. Трябва да се има предвид, че нито една частна или публична сбирка на изкуство в страната не се занимава с артефакти, създадени през последните 20 години. При наличие на художествени музеи в почти всеки град на страната, няма къде да се види как нашето изкуство се опитва да преодолее изолираността си, наложена от идеологизираната културна политика преди 1989 година, а за интернационалното съвременно изкуство въобще не може да става и дума. При всяко публично обсъждане темата за липсващия музей на съвременно изкуство се оказва изключително „гореща", тя става символ на промяна на ценностната система не само в областта на културата. За Музея за съвременно изкуство се говори и когато се обсъжда остарялата система на художествено образование, и отсъстващата държавна стратегия в областта на културата, и липсата на пари за творците, и емиграцията на младото поколение, и националистическият популизъм на политиците... Като един от най-очевидните елементи на демократичното общество Музеят за съвременно изкуство, в интернационалната представа за институцията, започва да се осъзнава като крайъгълен камък на новата културна инфраструктура, която обществото трябва да изгради.

Експертният съвет на Визуалния семинар се постара тези и много други разнообразни представи и послания, свързани с музея, да бъдат възможни елементи в проектите на стипендиантите. За този конкурс получихме едни от най-интересните идеи в контекста на Визуалния семинар, като например използването на прозорците на Националната художествена галерия като мембрана, през която реалността конкурира изкуството (Юлиян Митев) или утопичната разработка за създаване на визуална документация на града в реално време за 100 години напред (Димитър Паскалев). Концепциите на Светла Казаларска „Rout 76" и „Градът през прозореца на музея" на Иван Мудов са избрани след много сериозна конкуренция на предложенията, в които се отразиха не само представите за музеефицирането на съвременността, но и особеностите на историчното съзнание на нашето общество. Но не можахме да „се откажем" и от „Визуалната полиция" – конспиративната концепция на Явор Гърдев, за която намерихме специални допълнителни възможности за реализация като продължение/следствие/референция на цялата работа на Визуалния семинар. Над-

"The City Through the Window of the Museum" is the theme suggested by the Visual Seminar for the fourth resident fellows competition. In the run up to the project completion we recall the questions that arose at the very first public debate that we had back in 2003. During a heated dispute where, in addition to the many diverse topics, the contradictions between the need to conserve the habitual townscape and the urgency with which a new "European" face of the capital city must be built, the sociologist Mila Mineva, a Visual Seminar fellow, asked whether it would be possible to convert at least one of the despised prefab blocks of flats into a museum of the socialist lifestyle without which the 50-year period of the country's history would be inexplicable after a certain point in time. The question remained then unanswered, however, it was impressed on the minds of the audience that the preservation-devastation juxtaposition seems to be most relevant in a society like ours. Is it possible to guard the city against the vigor of life and the change that development calls for? Who can do that and how? Is it possible to decide at this point in time what could become an exhibit in the "museum of the period of transition" and whether such a museum would be needed (remembering that there is not a museum of totalitarianism – a lack that provokes speculations whenever an election campaign is on). Perhaps it would have been better if this period, like many other before it, was erased from the minds, or perhaps it would be sensible to proceed with the establishment of an official institution with its operating rules and staff that would conserve and analyze the "chaos of change" and its material evidence?

Moreover, for some time now for artists involved in our project and for many colleagues not involved in it, a museum of contemporary art in Bulgaria has been one of the most discussed subjects. It has to be remembered that artifacts created in the past twenty years are not included in any private or public collection. Even with an art museum in each town in Bulgaria, there is no place to show the effort of Bulgarian art to surmount the confines that the pre-1989 indoctrinated cultural policy enforced on it, let alone international contemporary art. Whenever publicly discussed, the subject of the lacking Museum of Contemporary Art seems to be excessively emotional and becomes the emblem of the change of the set of values within and outside culture. The Museum of Contemporary Art arises in the discussion of the obsolete art education system, the absence of a state strategy for culture, the money shortage, the emigration of the younger generation and the nationalistic populism of the politicians... Being one of the strongest self-evident elements of a democratic society, the Museum of Contemporary Art is now perceived internationally as a cornerstone of the new infrastructure for culture that the society must build.

The Visual Seminar Advisory Board tried to incorporate this and many other diverse views and messages related to the museum as possible elements in the fellowship projects. The competition attracted most interesting ideas in the context of the Visual Seminar as for instance the usage of the National Art Gallery windows as a membrane through which reality is in rivalry with art (Yulian Mitev) or the utopian project of a real-time visual documentation of the city for the next 100 years (Dimiter Paskalev). The concepts "Route 76" of Svetla Kazalarska and "The City Through the Window of the Museum" of Ivan Moudov were selected among strongly contesting propositions, which reflected, apart from the ideas of the museumfication of the present-day reality, the specifics of the awareness for

деля убеждението ни, че и за трите проекта осъществяването в публичното пространство е смисълът на предложенията, както и че „потапянето" им в реалността на всекидневието най-точно отговаря на стратегията ни за комуникация с гражданското общество.

Програмата за стипендианти на Визуален семинар е почти завършена. Тя започна от Мила Минева[1] и Лъчезар Бояджиев[2], чиито проекти по темата „София като гледка" критикуваха и директно се намесваха в съществуващите агресивни практики на градската реклама и самореклама чрез билбордове и пощенски картички през 2003 година. Същата година „Градът, културното наследство и носталгията", „Образи на труда, образи на консумацията" бяха в основата на „теренните проучвания" на групата Х-тендо[3] и на Красимир Терзиев[4]. През 2004 задачата „Клишето като идентичност" бе илюстрирана чрез свидетелствата на миналото от Георги Господинов в сътрудничество с Яна Генова[5] и чрез предсказуемата бъдеща история от Борис Мисирков и Георги Богданов[6]. Последните ни (за голяма жалост!) стипендианти – Иван Мудов и Светла Казаларска – присъединяват енергиите си към тази на Визуалния семинар за въздействие върху общественото мнение и манипулации с него. Така ние, заедно с публичните дискусии на Форума за визуална култура[7] и Визуалните манифести на нашите гости[8], опитваме още един инструмент за комуникация на понякога несъвпадащите ни въпроси и отговори. Обновяването на изразните, производствените, методологическите и др. средства са в основата на прогреса, нали?

1 Проектът „Балканите като туристически гледки", 2003, е базиран върху пощенските картички на града през 20 век.
2 Проектът „Горещ визуален град", 2003, интерпретира и манипулира градската реклама и взаимоотношенията с нея.
3 Проектът „От към за насам", 2004, се занимава с традиционното и официалното поведение в градско пространство.
4 Проектът „Извинете, кой е този град?", 2004, колекционира маргинални градски феномени и пресъздава възможностите им да се случват.
5 Проектът „Инвентарна книга на социализма", 2004, събира образи, предмети, знаци и лозунги на близкото минало.
6 Проектът „По следите на светлото бъдеще", 2005, визуализира мечтите на младото поколение българи.
7 „София като гледка", юли 2003; „Виждате ли София?", октомври 2003; „Образи на града, образи на капитала", май 2004; „Обществено и частно", октомври, 2004, както и малките дебати „Метаморфози: пазар, ексцес и тела на сцената на прехода", март 2004; „Кой заслужава и кой иска паметеници?, декември 2004 и др.
8 „Мокрият боклук на Желатин", акция, пърформанс, изложба и лекция в АТА Център/Институт за съвременно изкуство, София, юни 2004, и изложбата и лекцията на Шон Снайдер, АТА Център/Институт за съвременно изкуство, София, декември 2004; „Завръщане в Червената Ривиера", изложба с участие на Биргит Бренер, Кристин де ла Гарен, Улрике Кушел, Виа Левандовски, Олаф Николай, Роман Ондак, Шон Снайдер, курирана от Лъчезар Бояджиев и Яра Бубнова, Център за култура и дебат Червената къща, април 2005.

history of the public mind. We thought we could not do without the "Visual Police", a conspiracy concept which Yavor Gardev suggested and for which we found some additional opportunities to realize as a continuation/consequence/reference of the whole work of the Visual Seminar. The conviction that prevailed was that for the three projects realization in the public domain was the meaning of the suggestions and that "to immerse" them into the daily reality matches best our strategy of communication with the civil society.

The Visual Seminar Resident Fellows Program is almost completed. It started with Mila Mineva[1] and Luchezar Boyadjiev[2], whose projects under the heading "Sofia as a Sight" criticized and directly interfered with the aggression of city advertisement and self-advertisement through billboards and postcards in 2003. In that same year "The City, Cultural Heritage and Nostalgia" and "Images of Labor, Images of Consumption" were underlying the onsite exploration of the X-Tendo Group[3] and of Krassimir Terziev[4]. In 2004 the assignment "Cliché as Identity" was illustrated with evidence of the past by Georgi Gospodinov in collaboration with Yana Genova[5] and through the predictable future history by Boris Missirkov and Georgi Bogdanov[6]. Most regrettably Ivan Moudov and Svetla Kazalarska are our last fellows. They joined their energies to that of the Visual Seminar in order to influence and stage-manage public opinion. Thus alongside the public discussions of the Visual Culture Forum[7] and the Visual Manifestoes of our guests[8], we are trying yet another communication channel for our occasionally incompatible questions and answers. Innovation of the means of expression, means of production and methodologies is the driving force of progress, isn't it?

1 The project "The Balkans as Tourist Sights", 2003, is based on postcards of the city in the 20th century.
2 The project "Hot City Visual", 2003, interprets and manipulates city advertisement and relations with it.
3 The project "Therefrom Hereto", 2004, deals with the conventional and official behavior in a city.
4 The project "Excuse Me, Which City Is This?", 2004, collects marginal city phenomena and recreates the opportunities that arise for them.
5 The project "An Inventory Book of Socialism", 2004, collects images, articles, signs and slogans from the recent past.
6 The project "On the Tracks of the Bright Future", 2005, visualizes the dreams of the young generation of Bulgarians.
7 "Sofia as a Sight", July 2003; "Do You See Sofia?", October 2003; "Images of the City, Images of the Capital", May 2004; "Public Territories, Private Territories", October 2004; and the small debates "Metamorphoses: Market, Excess and Bodies on the Scene of Transition", March 2004, "Who Deserves a Monument and Who Wants Monuments", December 2004, etc.
8 "Gelatin's Wet Garbage", action, performance, exhibition and lecture at the ATA Center/Institute of Contemporary Art, Sofia, June 2004, and the exhibition and lecture of Sean Snyder, ATA Center/Institute of Contemporary Art, Sofia, December 2004; "Red Riviera Revisited", an exhibition with Birgit Brenner, Christine de la Garenne, Ulrike Kueschel, Via Lewandowsky, Olaf Nikolai, Roman Ondak, Sean Snyder, curators Luchezar Boyadjiev and Iara Boubnova, The Red House Center for Culture and Debate, April 2005.



Иван Мудов

Градът през прозореца на музея

Съществува един двустранен процес на влияние между съвременното изкуство и градската среда. Художниците често се обръщат към нея, за да анализират как живее съвременният човек, какъв е визуалният фон, който го заобикаля, как различни политически или естетически възгледи определят неговото ежедневие.
В България обаче обратната връзка, която прави възможно идеите на художниците да достигнат до публиката и да намерят място в една двупосочна дискусия, е сериозно възпрепятствана. Липсата на изградена система на обществен интерес към съвременното изкуство, на респектиращи институции и в частност липсата на български Музей за съвременно изкуство, правят почти невъзможно осъществяването на полезен контакт между изкуството и града (като среда и публика).
Вярно е, че музеят е начин на гледане, че музейният поглед въвежда дистанция, отпраща предмета в безкрая на вечността. Но може ли да има поглед, пък бил той защитен и опосредстван, „през прозореца на музея", след като този музей липсва в нашата действителност?

Ivan Moudov

The City through the Window of the Museum

There is a two-way process of making impact between modern art and the city life. Artists often use it to analyze how the modern man lives, what is the visual background surrounding him, how different political or aesthetic views determine his everyday life.
However, in Bulgaria the feedback, which helps the artist's ideas to reach the public and find their place in a two-way discussion is seriously impaired.
The lack of a fully fledged system of public interest in contemporary art, of inspiring institutions, more specifically by the lack of a Bulgarian Museum of Contemporary Art, makes the connection between art and the city (the environment and the public) almost impossible to establish.
It is true that the museum is a way of looking at things, that the museum look suggests distance, sends the object to

Проектът ще се състои в симулиране на откриване на Музей за съвременно изкуство като обект, визия. Той ще даде база, от една страна, да се анализира как би могъл да функционира един музей за съвременно изкуство в България, и от друга, надявам се, да повдигне още веднъж обществения интерес към проблема за липсата на такъв музей.
За отправна точка на моя проект предлагам да се вземат два обекта – реалната сграда на Подуянската гара и виртуалната фасада и визуална комуникация на един евентуален български Музей за съвременно изкуство.
Същевременно се надявам да предизвикам интерес към една историческа сграда в София – Подуянската гара, която е на път да бъде затворена като гара и да загуби първоначалната си функция, за да остане като обвивка, която трябва да се насели отново.
Подуянската гара е първата гара в София, символ на една модерна България. Гарата е свързваща точка, за модерността тя е била символ и място на отваряне към света (Подуянската гара е била спирката на Ориент Експрес в България).
Какво е значението ѝ днес? Как се използват сградите, които загубват първоначалната си функция и роля? Това са само някои от въпросите, които ще повдигне един имагинерен музей за съвременно изкуство на мястото на гарата.
Музеят е Ноев ковчег, който трябва да побере от всеки вид всичко стойностно, което е застрашено да изчезне сред потопа на градската хаотичност.



Гара Подуяне и незавършеният подлез пред нея през пролетта на 2005 г.
Poduyane Train Station and the unfinished underpass in front, spring of 2005

infinity, but can we have a look through the museum window, even if it is being protected and using another media, if it has no place in our life?
The project will comprise a simulation of the opening of a Museum of Contemporary Art as a site and vision. It will be the basis for analyzing how a Museum of Contemporary Art would function in Bulgarian and, furthermore, I hope it will once more draw the interest of the public to the lack of such a museum.
I suggest two objects as a starting point for my project – the actual building of the Poduyane railway station and the virtual façade and visual communication of a future Bulgarian Museum of Contemporary Art.
In the same time, I hope it will draw interest to a historical building in Sofia – the Poduyane railway station, which will soon be closed down as a station and will lose its initial function to remain just an envelope which needs to be filled in again.
The Poduyane station is the first railway station in Sofia and a symbol of a modern Bulgaria. The station as a point of contact, as opening to the world (this was the stop of Orient Express in Bulgaria).
What is its significance today? How are the buildings that lose their initial function and role used today? These are some of the questions, which will be raised by an imaginary Museum of Contemporary Art replacing the station.
The museum is the Noah's Arc, which should select everything of value from every species endangered in the flood of city chaos.

МУСИЗ/MUSIZ
МУЗЕЙ ЗА СЪВРЕМЕННО ИЗКУСТВО

26 април вторник 2005 от **19 часа**
бившата гара Подуяне
специален гост **Христо Явашев**
after party **DJ Jun Jang**

* Министерство на културата и туризма * Министерство на транспорта и съобщенията * www.musiz.hit.bg * musiz@abv.bg

Иван Мудов

Хроника на манипулацията

февруари – април 2005

1. Среща с PR-а на министъра на транспорта в сладкарницата на хотел „България". Четири седмици по-късно казаха, че ще ремонтират гарата и няма да е удобно да се прави там мероприятие.
2. Модифицирах проекта. Реших да не правя реално гарата да прилича на музей, а проектът да остане само медийна инсинуация.
3. Започнах да търся билбордове и се обадих на Жоро Ружев, който се оказа, че вече е вън от този бизнес и нямаше начин за безплатно или с отстъпки наемане на билборд.
4. Мария Василева звъня на приятел на брат си, който държи няколко билборда, но той се уплаши – не искаше да привлича медийното внимание, за да не го изядат големите „акули".
5. Обърнахме се към големите акули – „Уолстрийт", Правдолюб Иванов ни свърза с агенцията. Като отидох там, се оказа, че единият от шефовете е сърфист, легендарна личност, на която съм фен. А той е и художник. Даде ми четири безплатни билборда в центъра на София.
6. Отидох в Famecards, направихме нещо като бартер – той вкара статия в „Егоист", а аз – картичките с МУСИЗ при него. Още половин година преди проекта в „Егоист" имаше статия, че ще се открива музей, а впоследствие дизайнерът на списанието се съгласи да направи картичките, постерите и билбордовете.
7. В този момент исках проектът да е с Марсел Брутхарс, но Недко Солаков ме разубеди. Защото Брутхарс се занимава с критика на институциите, че не е уместно откриването на музея да се свърже с критика. Решаващият аргумент за мен беше, че творчеството на Брутхарс не е достатъчно познато в България. Брутхарс беше заменен с Кристо – съвременен художник, който

Ivan Moudov

A Chronicle of Manipulation

February – April 2005

1. Meeting with the PR officer of the Ministry of transport at the Bulgaria Hotel café. The aim was to get official permission to realize the project at Poduyane railway station. Four weeks later the response was that the station would be refurbished and it would not be convenient to hold an event there.
2. I modified the project. I decided to have the project mislead the media instead of making the station look like a museum.
3. I started looking for billboards and I called Zhoro Rouzhev. It turned out that he had stepped out of this business and





Плакатът на МУСИЗ и билбордът за откриването на музея из софийските улици
The MUSIZ poster and the billboard announcing the opening of the museum on the streets of Sofia

е най-известен в България и който би предизвикал най-голям интерес.
8. Името на музея в първия вариант беше простото съкращение МСА (Museum for Contemporary Art). Но Яра Бубнова се възпротиви, защото такова съкращение имат поне още 20 музея по света. Почнахме да правим всевъзможни варианти на съкращения, докато Яра не предложи МУСИЗ.
9. Мария Василева написа пресбюлетина. И фактически курира музея, като вкара в него художниците, които прецени, че трябва да бъдат там.
10. Поканата направи Надя Ляхова, която използва дизайна на покана за парти на Американското посолство в София.
11. После опитахме да пуснем три статии предварително, които да обявят откриването на музея. Първият опит беше при Светлана Куюмджиева. От в. „24 часа" публикацията ѝ бе отказана. Вторият – при Катя Атанасова в „Капитал Light". Тя обаче се скри, разбрах от други хора, че няма да пусне нищо. Третият беше при Диана Попова за в. „Култура" – тук се получи.
12. Пуснахме съобщението в БТА. Веднага след това повечето вестници препечатаха информацията за събитието.
13. Рекламната кампания започна четири дена преди откриването. Поканите погрешка бяха пуснати 6 дни предварително. Първите 50 покани бяха пуснати с грешен телефонен номер, който се оказа на случаен пловдивски потребител. Това не влизаше в проекта. Останалите 200 покани трябваше спешно да се поправят за няколко часа със стикерче отгоре, което крайно изнерви обстановката.
14. Поканите се изплащаха по мейлинг листа на Софийската галерия, а в чужбина – по мейлинг листа на Лъчезар Бояджиев. Върху тях имаше телефонен номер за потвърждение – обажданията са документирани (секретарки на директори, галеристи, дипломати, ръководители на институции).
15. Плакатите се лепяха почти денонощно, за да няма надлепяния над тях. Фенкартичките бяха разпространени по всички техни заведения в София.

had no way of helping me get either a billboard for free or a rent discount.
4. Maria Vassileva met with a friend of her brother's who has a few billboards, but he was worried about attracting media attention since he was afraid of the big "sharks" in the business.
5. I turned to the big sharks. Pravdoliub Ivanov got us in touch with the Wallstreet agency. When I went there it turned out that one of the bosses is a surfer, a legendary figure of whom I am a big fan. And he is an artist as well. He gave me four billboards in the centre of Sofia for free.
6. I went to Famecards and we agreed on something like a barter deal: the owner put an article in the Egoist magazine and I let him do the MUSIZ promotional cards. Six months before that there was an article in Egoist mentioning the future opening of the museum, and eventually the magazine designer agreed to do the cards, posters and billboards.
7. At that point I wanted the project to involve Marcel Broodthaers, but Nedko Solakov dissuaded me because Broodthaers deals with criticism of institutions and it was inappropriate to associate the opening of the museum with any criticisms. The argument that won me over was that Broodthaers's work is not well known in Bulgaria. He was replaced with Christo – a contemporary artist who is the most famous in Bulgaria and who would generate the greatest interest.
8. The name of the museum was originally going to be the simple abbreviation MCA Museum for Contemporary Art). But Iara Boubnova objected that at least about 20 museums around the world bear this name. We started brainstorming about abbreviations until Iara suggested MUSIZ.
9. Maria Vassileva wrote the press release. And she practically curated the museum by including the artists who she thought should be there.

Плакатът на музея като част от градската среда (кадри от видеодокументацията на проекта)
The museum poster as part of the urban environment (video stills from the documentation of the project)









10. Nadya Lyahova did the invitation using the design of a party invitation of the American embassy in Sofia.
11. Then we tried to get three articles published, which were to announce the opening of the museum. One of the attempts was with Svetla Kuyumdjieva but the 24 hours newspaper rejected the publication. I got in touch with Katya Atanassova from Kapital Light but she was not particularly willing either – I understood from other people that she was not going to put in anything. The third attempt was with Diana Popova for Kultura newspaper, and this one worked.
12. We sent the press release to the BTA. Immediately afterwards most newspapers published the information about the event.
13. The promotional campaign started four days before the opening. The invitations were released six days earlier by mistake. The first 50 were sent out with a wrong phone number, which turned out to be of an unknown Plovdiv user. This was not intended to be part of the project. The other 200 invitations had to be corrected within just a few hours by covering the wrong number with a little sticker, which added incredible tension to the preparation process.
14. The invitations were sent out to the mailing list of the Sofia City art gallery and we used Luchezar Boyadjiev's mailing list to reach recipients abroad. The Red House Centre for Culture and Debate helped with the names of the ambassadors in Sofia and the addresses of the embassies in English. Raymonda Moudova expertly managed the whole organization. There was a phone number for confirmations on the invitations and there is a record of the incoming calls (directors' secretaries, gallery managers, diplomats, heads of departments, etc.).
15. The posters were being distributed almost 24 hours a day to avoid other posters being placed on top of them. The promotional cards were distributed in all bars, cafes and restaurants in Sofia. A website and an email address were set up. A huge number of emails were received mainly from journalists who wanted to know when Christo was

Беше отворен и уеб-адрес и e-mail адрес. В e-mail-а се получиха огромно количество писма, главно от журналисти, които се интересуваха кога пристига Христо, за да го чакат на летището. На което се отговаряше, че Христо иска първата му публична изява да бъде на откриването и, за съжаление, не можем да съобщим датата и часа на пристигането му.

16. Журналистите започнаха да търсят други източници на информация – обаждаха се на родните на Христо. След което Владо Явашев се обадил на Недко Солаков, а Недко се обади на мен. Аз се обадих на Владо, обясних му за какво става въпрос, той преглътна – в смисъл, беше неприятно, определено. Ден преди това ми се обади Ростислава Генчева от bTB, на която бях споменал за проекта някъде през януари. Тя беше направила връзка между постерите из София и моя проект. Нямаше как да я излъжа, разказах й за какво става въпрос, тя обеща да сътрудничи и да не ме издава. В замяна на нейното мълчание отидохме в деня след откриването в сутрешния блок на bTB.

17. Казаха ми, че директорът на гара „Подуяне" бил излязъл по телевизията, за да каже, че няма да се случва нищо там. Казал, че няма да има музей за съвременно изкуство нито на гара „Подуяне", нито на Централна гара, нито където и да било. Но той нямал нищо против музея.

18. После беше откриването на гара „Подуяне". Присъстваха над 300 души, сред които директорът на НХГ, на ХГ Русе, председателят на СБХ, ректорът на НХА, директорът на Британския съвет, представители на Гьоте-институт София, посланиците на Белгия, Италия и Англия, художници, режисьори, журналисти, гости от София, страната и чужбина.

19. Излязоха над 50 статии за събитието. Имаше скандали в чатовете, дискусии във форумите на вестници и т.н.

arriving so that they could be at the airport. The reply was that Christo wanted his first public appearance to be at the opening and that unfortunately we could not announce the date and time of his arrival.

16. The journalists started looking for other sources of information – they were calling Christo's relatives. Following this, Vlado Yavashev called Nedko Solakov who in turned rang me. I phoned Vlado and explained what it was about; he put up with it – he was definitely not pleased. A day before that I got a phone call from Rostislava Gencheva from bTV; I had mentioned the project to her sometime in January and she had now realized the connection between the posters in Sofia and my project. There was no way to lie to her, I told her what it was about and she promised to co-operate and not to give away anything. In return for her silence Nedko Solakov and I were guests in the morning programme of bTV on the day after the opening.

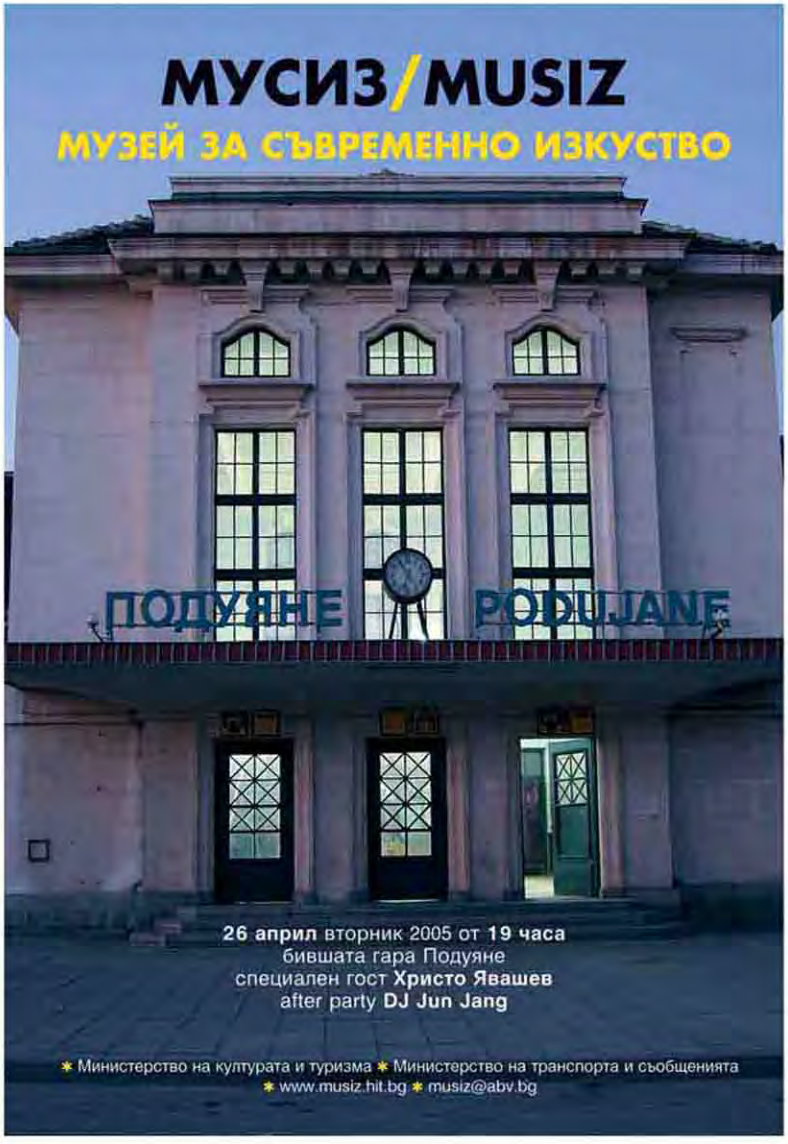


17. I was told that Poduyane railway station manager appeared on television in order to announce that nothing was going to happen at the station. He said that there was not going to be a museum of contemporary art at Poduyane railway station, or at the Central station, or elsewhere, but that he had nothing against the museum.

18. Then the opening took place at Poduyane railway station. More than 300 people were present among whom were the director of the National Art Gallery, the director of the Art Gallery in Rousse, the chairperson of the Union of Bulgarian

Гара Подуяне при пристигане с влак и картичката-покана за откриването на музея
Poduyane Station as seen from the arriving trains and the invitation card for the opening of MUSIZ

Artists, the rector of the National Arts Academy, the ambassadors of Belgium, Britain and Italy, the director of the British Council, representatives of Goethe Institute Sofia, artists, directors, journalists, Bulgarian and foreign guests.
19. There were more than 50 articles covering the event. There were "hot" discussions in chats, in the forums of newspapers, etc.




ДУЯНЕ
PODU
ВХОД
ВЫХОД

Диана Попова

„А че има нужда от музей на съвременното изкуство, българското, има" – отбелязва на 28 април 2005 анонимен автор в един от форумите, обсъждащи проекта МУСИЗ. Преди това въпросният автор се е усъмнил в Иван Мудов като художник, пренебрежително е снизходил към „това т.н. наше съвременно изкуство", определил е (как ли?) сумата от 30 000 евро за тази „т.н. акция по европроекти", обявил я е за лудост, съобщил е, че в графика на Кристо не е предвидено да идва насам – това „щеше да се знае от много хора". А след ключовата фраза за необходимостта от музей пише: „Имаме и такива художници, но, сорри, не са сред гореизброените".

Фразата е „ключова", защото свързва невралгичните точки в произведението на Иван Мудов с институцията вече извън произведението, бележейки всъщност успеха на проекта като цяло.

МУСИЗ

отвътре и отвън

MUSIZ

from Inside and Outside Perspective



Diana Popova

"And, of course, a museum of contemporary art is necessary; a museum of contemporary Bulgarian art, that is", an anonymous author notes on 28 April 2005 in one of the forums discussing the MUSIZ[1] project. Earlier, the same author expressed both doubts about Ivan Moudov's stature as an artist and patronizing condescension about "that contemporary art of ours"; s/he stated (one wonders how this is calculated) the sum of 30,000 Euro for this "action for European projects" declaring it a madness, and announced that Christo's schedule did not include a visit to Bulgaria, for this "would have been known by many people".

And after the key phrase about the necessity of such a museum, the anonymous author goes on to say that: "we do have artists like this but, SORRY, they are not among the ones mentioned above". It is a "key phrase" because it connects the sensitive points in Ivan Moudov's work with the institution which is already outside the work, thus effectively marking the success of the project as a whole.

1 MUSIZ is the transliterated abbreviation which in Bulgarian stands for Museum of Contemporary Art (tr.)

Поглед назад

Сред множеството разнородни мнения прави впечатление трудната определимост на случилото се, откъдето идват и съмненията доколко то може да се причисли към изкуството въобще и в частност към съвременното изкуство. Широкото и максимално неутрално „акция" като че ли се наложи заради подразбиращите се в него активност и цел, но остава проблемът с артистичността и авторството. За мен най-интересен в това отношение е опитът на Димана Петева да свърже МУСИЗ с „flash mobs", както и разочарованието ѝ, че е участвала в нечия авторска акция: „А пък аз си мислех,... че това е общата ни волеизява. Че важното е, че всички го искаме музея, за който се говори поне от 10 години. А иначе на Мудов на изложба още не съм ходила, въпреки че той все още се излага и тук, пред българския електорат, за разлика от Недко и Кристо". Опитах се в синхрон с това мнение да елиминирам личността на художника – в името на общата ни волеизява – и се получи горе-долу следното: наговаряме се с SMS-и и e-mail-и, внезапно се събираме в уречен час – къде?, за да има волеизява, мястото трябва да е знаково, например Министерство на културата, после пак така внезапно се разотиваме, оставяйки в недоумение чиновниците – не, не става!, за да има волеизява, трябва да кажем какво искаме. Така постепенно в представите ми акцията придоби формата на уличен протест от близкото минало: внасяме петиция за незабавно създаване на Музей за съвременно изкуство, заплашваме, че ще преградим входа на Националната галерия с жива верига, че ще издигнем палатков лагер и ще предприемем щафетна гладна стачка... Спрях се преди гротескните картини да затрупат съвсем конкретния проблем за авторството и художеството.

Някак почти незабележимо в мненията за МУСИЗ се прокрадна определението „мистификация". И ми напомни произведение отпреди 15 години, за което почти никой друг от колегите ми днес не се сеща. В тогавашната галерия „Леседра", разположена в частно мазе на ул. „Милин камък", бе представена изложбата „Рисунки от Виргиния". Без да са нещо особено сами по себе си, те изведнъж се превърнаха в медийна сензация. Защото бяха придружени от самоделна брошура, доказваща, че са произведения на Джото, който всъщност е бил жена, българка, разбира се, а дали тя не беше и Боянският майстор, не си спомням точно. Като доказателство бяха приведени цитати от видни западни учени (тук комай всичко трябва да е в кавички), а самата изложба гостуваше у нас с подкрепата на мощни фондации – и „Дженерал Мотърс" сред тях. Реакцията на всичко това в медиите стресна дори художничката и галеристка: цели страници във вестниците бяха отделени на събитието, в дискусии по радиото видни наши учени специалисти трябваше да потвърдят или опровергаят автентичността на рисунките и т.н. Най-впечатляващото за мен бе, че никой не се усъмни – дори от факта, че изложбата, която би трябвало да е всемирно сензационна, бе представена в малко мазе, модифицирано в частна галерия...



Тази мистификация определено постигна целта си: тя се базира, изследва и открои нагласите в тогавашното българско общество – наивно и силно объркано, разколебано в идентичността и стойността си, склонно да възприеме безрезервно всичко, идващо от Запад, особено когато то подклажда изтляващи национални клишета. Разбира се, в еуфорията и неспирната лавина от всякакви събития и това произведение отмина по реда си – в онези времена повече от всякога всичко бе чудо за три дни. Но го запомних именно с неговата съ-временност, с непосредственото и някак изострено вплитане на изкуство и общество.

A Look Back

It should be noted that given the large number of different opinions, it is difficult to define what has happened, and this is the reason for the doubts about the degree to which what has happened can be described as art at all, and as contemporary art in particular. The broad and very neutral term action seems to dominate because of the implicit active element and the presence of an aim, but the issues of artistry and authorship remain problematic. In this respect what was very interesting for me was Dimana Peteva's attempt to link MUSIZ with flash mobs and also her disappointment that she had taken part in somebody's original action, in something that has authorship claims: "And I thought ...that this was a collective expression of our will. That the important thing was that we all want the museum, which has been discussed over the last ten years. I haven't seen an exhibition of Moudov's works yet although he is still exhibited here too, for the Bulgarian electorate, unlike Nedko and Christo". This opinion lead me to try to eliminate the artist's personality – in the name of the collective expression of will – and this is what came out of it: we spread the news among ourselves by sms text messages and emails, and all of a sudden we get together at a previously agreed time (where?); in order for the expression of will to happen, the place has to be significant, for instance the place can be the Ministry of Culture; then we disperse just as suddenly, leaving the civil servants in bewilderment – no, this doesn't work! If there is to be expression of will, we have to state what we want. So in my imagination the action gradually took the shape of a street protest from the recent past: we send a petition for the immediate establishment of a Museum for Contemporary Art, we threaten to block the entrance of the National Art Gallery, that we will start camping in front of it and that we will go on a massive hunger strike...
I stopped myself before the grotesque images piled over the very concrete problem of authorship and artistry.

Somehow almost imperceptibly the word "mystification" emerged as a definition in the opinions about MUSIZ. And it reminded me of an artwork that appeared 15 years ago which hardly anyone today thinks of. There was an exhibition entitled Drawings by Virginia in the then Lessedra art gallery, which occupied a private basement on 15 Milin kamak street. Without being of any special interest themselves, the drawings suddenly became a media sensation. This was because they were accompanied by an amateurish brochure proving that they were works by Giotto who, in fact, was a woman – a Bulgarian, of course – and here my memory fails me as to whether or not in the brochure she was also claimed to have been the Boyana master as well. This was proved by references to eminent Western scholars (I should note that nearly everything here should be in inverted commas), and the exhibition itself was in Bulgaria with the support of powerful foundations – General Motors was claimed to have been one of them. The reaction of the media to all of this frightened even the artist and the gallery owner: entire newspaper pages were devoted to the event; prominent Bulgarian scholars were invited to radio discussions in order to prove or undermine the authenticity of the drawings, and so on and so forth. For me the most impressive aspect of the story was that nobody had any doubts at all, not even doubts because of the fact that the exhibition, which was supposed to be a world sensation, was presented in a basement that was modified to a private gallery...

This mystification definitely achieved its aim: it was based on, explored and outlined the attitudes of Bulgarian society at that time – a society which was naïve, very confused about its identity and values, and inclined to accept at face value everything coming from the West, particularly when it sparkled up fading national clichés. Of course, this artwork was forgotten amid the euphoria and infinite avalanche of events of all sorts – in those times everything triggered only a short-lived interest. But I remembered it and its timeliness, with the immediate and somewhat sharpened intertwining of art and society.

Поглед отвътре

Иван Мудов е лъжец, твърдят редица от дискутиращите. Разочарованието, че не са били посветени в „заговора", се превръща в лична обида за едни (глупаво оказали се на гара „Подуяне"), за други то идва от проваленитe очаквания за истински музей, а трети го изстрадват и по двата начина. В основата си тези реакции говорят за неразбиране на проекта МУСИЗ като художествено произведение – иначе това би поставило проблема за истинността в изкуството. От друга страна, ако беше всеобщо възприет единствено и само като артистична изява, едва ли би се осъществил като такава. (Класика, така да се каже: ако аз лъжа и в действителност лъжа, то значи, че не лъжа – и обратното, и т.н..)

Струва ми се – и ще прозвучи може би странно, че посветеността в заговора въобще не е от значение в случая. За мен например тя беше колкото тежест, която трябваше да преодолявам, за да се върна към „външната" си критическа позиция, толкова и предимство при вникването в концепцията и „вътрешната" логика на проекта. Като се замисля, спокойно бих се лишила и от двете, доколкото винаги с готовност се поддавам на манипулациите на съвременното изкуство и нямам нищо против да бъда лъгана от него – стига „лъжата" да е качествена, разбира се.





Моята посветеност в началото бе чисто служебна – когато в Експертния съвет приехме Иван Мудов за стипендиант на Визуалния семинар. На този етап проектът на художника ми оставяше достатъчно широк хоризонт на очаквания, придружени с безпристрастно любопитство към реализацията. После ситуацията радикално се промени: Иван Мудов ме попита дали мога да напиша текст за в. „Култура" – така, сякаш наистина ще се открива музей за съвременно изкуство – който да излезе преди събитието и който да е убедителен не толкова за артистичната общност, колкото за обществото и институциите, от които зависи създаването на такъв музей.

И се започна... Първо, не можех да откажа, второ, съзнавах отговорността, която поемам, трето, нямаше време. За щастие, редакцията реагира мигновено, разбирайки проблема „от половин дума" (ако им трябваше цяла, нямаше да е вестник „Култура"). Така над отпуснатата ми страница от вестника започнах активно да изживявам проекта отвътре. За начало решително отмахнах собствените си моментни чувства: невъзможно да пишеш щастливо, когато поводът само подчертава колко си нещастен. Нужно е усилие и въображение, за да прескочиш повода и да проектираш емоциите си в някакво бъдеще време, което е настояще – в проекта на Иван Мудов.

An Inside Perspective

Ivan Moudov is a liar – this is what many of the participants in the debate claim. The disappointment that they had not been initiated in the "plot" became a personal insult for some (who turned up foolishly at Poduyane railway station); for others the disappointment came from the failed expectations for a real museum, and a third group of people suffered because of both. In their essence these responses reveal a lack of understanding of the MUSIZ project as an artwork – otherwise this would pose the problem of veracity in art. On the other hand, if it had been generally accepted only as an artistic expression, it would hardly have taken place as such. (A classic situation, so to speak: if I lie and if I lie truly, then this means that I do not lie – and vice versa, etc.)

It seems to me – and perhaps this may sound odd – that being initiated in the plot is of no relevance at all in this case. For instance, for me it was a burden, which I had to overcome in order to come back to my "external" critical position, as much as it was an advantage in understanding the concept and "inner" logic of the project. When I think about it, I could give up both insofar as I am always ready to surrender to the manipulations of contemporary art and I do not mind being deceived by it – so long as it is a quality lie, of course.





In the beginning my own initiation was purely formal – this was when in the Expert committee we accepted Ivan Moudov as a Visual seminar fellow. At that stage the artist's project left me with a very wide horizon of expectations accompanied with impartial curiosity about the way it was to be realized. Then the situation radically changed: Ivan Moudov asked me if I could write a text for Kultura newspaper – in a way that suggests the opening of a museum of contemporary art was really going to take place – which would come out before the event, and which should be convincing not so much for the artistic community as for society and for those institutions on which that the establishment of such a museum depends.

This was the beginning of it... First, I could not refuse; second I recognized the responsibility I was taking; third, there was no time. Fortunately, the editors' office responded instantly agreeing at a hint (if they had needed more than a hint, they would not have been Kultura newspaper). And over the page I was allotted I actively started to experience the project from an inside perspective. To begin with, I decisively rejected my own momentary feelings: it is impossible to write happily when the occasion highlights just how unhappy you are. Effort and imagination are necessary in order to step beyond the occasion and to

Въпросите как аз бих реагирала и как по принцип се пише за откриването на такъв музей родиха представата за „писане през мъжествено сдържани сълзи на умиление“ – тон, за който с ужас си помислих, че не мога да удържа на цяла вестникарска страница.

Проблемът с истинността – и на текста, и на проекта, и на текста към/в проекта – допълнително усложняваше ситуацията. Става дума за взаимоотношения, които изключват лъжата, но, казано опростено, се движат по ръба между реалността и измислицата. Текстът сам по себе си трябваше да е истински и истинен. И е такъв впрочем – едва впоследствие си открих две неволни фактологични грешки в историческото развитие на идеята за музей на съвременното изкуство у нас. Същевременно в отношението си към проекта на Иван Мудов текстът трябваше да е колкото подвеждащ, толкова и усъмняващ. И се оказа такъв, ако съдя по реакциите на тези, които са го чели. Част от тях са се усъмнили, защото аз обикновено не пиша „така“ (каквото и да значи това), а другите са му повярвали – по същата причина. (Което потвърждава още една класическа постановка: всеки чете това, което иска да прочете.)



Поглед отвън

За мен той беше много по-забавен, защото представяше развитието на проекта по всички „правила“. Като се започне от рекламните картички, показващи малката гара „Подуяне“ като монументална достолепна сграда, сравнима по размери с Партийния дом. И се премине през официалните покани, на които нелепото и точно затова много убедително съкращение МУСИЗ изпъкваше в златен релеф, едновременно респектиращ и примамващ към светско-културно събитие от най-висока класа. Сайтът в Интернет (разбира се, в процес на изграждане), телефоните за контакти и потвърждения, плакатите, които заляха столицата в навечерието на откриването, лаконичното, но все пак тържествено съобщение за медиите добавиха още сериозност и размах на... проекта. Тоест на произведението на Иван Мудов, а не на несъществуващия (и затова измамен, подвеждащ, лъжовен) музей.

Тази разлика стана видима (кристално ясна, както се казва) на 26 април 2005 в 19 часа на гара „Подуяне“. Но при цялата си кристалност, двете страни на произведението не можеха да се разделят. Дори напротив – това бе моментът на най-голямото им сцепление, който именно трябваше да се изживее. (Едва впоследствие, в хода на дискусиите и коментарите, двете части започнаха да се отделят – проектът на Иван Мудов остава в своето съ-времие, а музеят продължава, надявам се, пътя към своето създаване.)

project your emotions on an indefinite future point which is actually the present – Ivan Moudov's project. The questions about how I would respond and how one writes about the opening of such a museum in general brought about the notion of "writing through tears manly held back" – a tone that made me think in terror that I would not be able to sustain it for an entire newspaper page.

The problem of veracity – of the text, of the project and of the text about/in the project – complicated the situation further. What is at stake are relations that rule out lying but, to put it simply, they move along the thin line between reality and fiction. The text itself had to be real and true. And this is what it is; by the way, it was only later that I found out two unwitting mistakes I had made as far as facts are concerned in the historical development of the idea about a museum of contemporary art in Bulgaria. At the same time in its relation to Ivan Moudov's project the text had to be misleading as much as it had to raise doubts. And this is what it turned out to be judging from the reactions of those who read it. Part of them were doubtful because I do not normally write "like that" (whatever that means) and the others believed it for the same reason. (Which confirms another classic tenet: everybody reads what they want to read.)





An Outside Perspective

For me this was much more amusing because it presented the development of the project observing all "rules" to the letter. From the promotional cards showing the small Poduyane railway station as a monumental majestic building comparable to the former Communist Party Headquarters, to the official invitations on which the ridiculous and therefore even more convincing abbreviation MUSIZ was in golden relief, both generating respect and luring to a social and cultural event of the highest class. The internet website (under construction, of course), the phone numbers for contact and confirmations, the posters which flooded the capital on the eve of the opening, the laconic but nevertheless solemn announcement for the media added more scale to .. the project. That is to say, to Ivan Moudov's work and not to the non-existent (and therefore deceptive, misleading) museum.

This difference became clear (crystal clear, one might say) at Poduyane railway station. But despite this crystal property, the two sides of the work could not be separated. On the contrary, this was the moment of their greatest cohesion and this was the moment that had to be experienced. (It was only later, during discussions and among comments that the two parts began to be seen – Ivan Moudov's project remained in its time-liness and the museum continues, I hope, along the road to its establishment).

За мен нещата се случиха така: с моя колежка, директор на галерия, пристигнала почти специално за събитието, се срещнахме на спирката на трамвай № 20 (на ъгъла на „Дондуков“ и „Веслец“?). Оказа се, че същото място са избрали за среща и други колеги и художници. Така че напълнихме трамвая със себе си и коментарите си по време на 20-минутното пътуване до гарата. Слизайки на мястото, се заплетохме в големия, сложно разклонен и практически нефункционален подлез, където се събрахме с други лутащи се колеги, някак си уцелихме вярната посока за излизане и накрая всички вкупом пресякохме на светофара. Гледката пред нас беше потресаваща. Малката усамотена гара, подмината сякаш от цял век стремителни урбанистични вълни, бе изпълнена с тълпи от хора, щракащи фотоапарати и камери накъдето и да се обърнеш. Гъмжеше от индивиди в непрекъснато движение – бързащи, спиращи се на групички, ръкомахащи, делово провиращи се край разни шляещи се или сред маневриращи репортажни и телевизионни коли на паркинга, демократично-хаотично смесени с дипломатически лимузини – с флагчета... В това брауново движение се включихме и ние, за да се разделим, изгубим и претопим тутакси в него. Всяка група обсъждаше проекта и бе част от него – съвсем съзнателно и с удоволствие, поне при тези, с които говорих. Личните преживявания, професионалните съждения и страничните наблюдения следваха в бърза поредица или произволно се смесваха,





бидейки равностойни и еднакво валидни. Кой кога научил, как разбрал, „хванал“ ли се е или не, се сплитаха с анализи на „драматургията“ и игрово взаимно честитене на музея. Кой друг какво е казал и трети как е реагирал също беше много важно – най-вече за видните личности, директорите на институции, дипломатите и журналистите, защото събитието бе светско, ако съдим по събрания елит... на гара „Подуяне“. Този парадокс не ми излизаше от главата през цялото време: заспалата влакова спирка с местно значение, оказала се изведнъж в такова невероятно оживление, докато постоянното й присъствие от двама-трима пияници се бе оттеглило в една лавка в края на абсолютно пустия перон, откъдето недоверчиво наблюдаваше ставащото иззад бутилки с бира...

„Посланиците подкрепят акцията за музея“, „Журналистите не се интересуват от него, те си искат Христо“, „Светлин Русев се пошегувал и им казал, че Христо е слязъл по грешка на Централна гара“, „Някои от тях си тръгнаха бесни, интересно е какво ще напишат“ – дочух в суматохата. И побързах да се прибера за късните новини. По Нова телевизия усмихнатият говорител започна репортажа горе-долу така: „Тази вечер софийската артистична общност окупира за няколко часа гара „Подуяне“... С тази акция художниците напомниха, че България е единствената страна в Ев-

This is how things happened for me: I met with a colleague, a gallery director, who had arrived almost especially for the event, at the tram N20 stop (at the corner of Dondukov boulevard and Veslets street). It turned out that this was the meeting point that other colleagues and artists had chosen as well. We filled the tram with ourselves and our comments during the 20-minute ride to the railway station. When we got off we nearly lost our way in the huge underpass, which is practically dysfunctional, with its complex branches, and we bumped into other confused colleagues but we somehow found the right direction and then we all crossed at the traffic lights. The view in front of us was awesome. The little railway, looking as if a whole century of sweeping urban waves had passed it by, was filled with crowds of people, camera flashes and video cameras. The place was swarming with individuals in constant motion: rushing, stopping with little groups, gesticulating, finding their ways in a business-like manner around others hanging out or maneuvering around TV cars on the car park democratically-chaotically mixed with diplomatic limousines – each with a little flag... We too entered this instance of Brown's movement in order to be separated, get lost and instantly melt into it. Every group was discussing the project and was part of it – very consciously and with pleasure, at least those with whom I talked. Personal experience, professional judgment and miscellaneous observations quickly followed one after the other or mixed randomly, being equal and equally valid. Who had





heard about it when, how they had heard about it, whether they had bought the story or not; these intertwined with analyses of the drama and with playful exchanges of congratulations on the new museum. Who else said what and how another person responded was also very important – mostly with regard to the celebrities, the directors of institutions, diplomats and journalists because it was a high society event judging from the high society ...at Poduyane railway station. I could not get this paradox out of my mind the whole time: the quiet station with its limited local importance suddenly found itself amid this incredible excitement while the people who are a constant presence there – a couple of drunkards – retired to a small café at the end of the entirely empty platform; they observed the scene with distrust behind their beer bottles...

"The Ambassadors support the action for the museum", "The journalists don't care about him, they want Christo", "Svetlin Roussev made a joke about it and said that Christo got off at the Central Station by mistake", "Some of them left in a rage, it's interesting what they will write" – these are some of the comments I heard in the mayhem. And I hurried home for the late news. The coverage offered by the smiling reporter on Nova TV started like this: "This evening the Sofia artistic community occupied Poduyane railway station for several hours... This action was the artists' reminder that Bulgaria is the only country in

ропа, която няма музей за съвременно изкуство". Всъщност въпреки мълвата за ядосаните журналисти, поне аз не прочетох и не видях нито една отрицателна реакция от тяхна страна. Имаше, естествено, моменти на неадекватност, но при ясно изразена готовност за разбиране, когато им се обясни за какво става дума. Освен това те имаха много по-зрели професионални рефлекси в сравнение с мистификацията отпреди 15 години. Сега някои от тях се постараха максимално да проучат фактите, което бе предизвикателство за Иван Мудов и съзаклятници, но и голямо притеснение за близките на Кристо, предполагам, за което Иван Мудов съжалява. Впрочем използването на публични фигури и известни имена в артистични проекти е твърде дълга тема, за да я подхващам тук. По-важното е, че журналистите, към които основно бе насочена „измамната" страна на произведението, реагираха (с малки изключения) подобаващо и на висотата на професията си. Което ми се струва обнадеждаващо и по отношение на обществото като цяло.

Поглед отстрани

За артистичната общност дискусията за музея за съвременно изкуство съвсем не е нова. Тя тлее и периодично припламва през последните години, има своето развитие, но досега оставяше у дискутиращите чувството, че се изчерпва със самите тях. Поне при мен беше така: до МУСИЗ на Иван Мудов нямаше как да разбера дали темата за музея вълнува само мен и още няколко музейни активисти (и противници), и доколко тя засяга по-широки артистични кръгове. Отговорът, в резултат на проекта, е не просто „да, засяга ги". При всичките най-разнородни резерви, подозрения, отрицания и тук-таме поздравления, насочени към произведението и към неговия автор, лайтмотивът „имаме нужда от музей за съвременно изкуство" не само прозира, а и много ясно се чете. Струва ми се, че проектът на Иван Мудов тласна дискусията за музея на съвсем нов етап. Само за няколко дни например мнението на един художник еволюира от „на мен такъв музей не ми трябва" до подозрението, че „някои не искат и нарочно пречат за създаването на музея".

„Създаване" е вече ключовата дума. Тя замени осъзнатата „необходимост от музей" и призовава към конкретни действия. За да не бъде безславно победена от „утопия", с която в момента се бори...

стр. 16 – 29
Гара Подуяне отвътре и отвън и кадри от видеодокументацията на откриването на МУСИЗ, 26 април 2005 г.
pp. 16 – 29
Interior and exterior of Poduyane Station, and documentation video stills from the opening of MUSIZ, April 26, 2005

Europe that does not have a museum of contemporary art". In fact, despite the rumour about the angry journalists, as far as I am concerned I did not read a single negative response coming form them. There were, of course, moments of puzzlement but there was also clearly a willingness to understand once the main point was explained. Besides, they had much more mature professional reflexes compared to the mystification event 15 years earlier. Now some of them tried to research the facts as much as possible which had been a challenge for Ivan Moudov and his fellow plotters, but also a lot of inconvenience for Christo's family and friends, I suppose, which Ivan Moudov regrets. By the way, using public figures and famous names in art projects is a subject too extensive for me to deal with here. The important thing is that the journalists, who were the target of the "deceptive" side of the artwork, responded (with few exceptions) accordingly and truly professionally. Which makes me hopeful about our society as a whole.

A Look from Aside

For the artistic community the debate about the museum of contemporary art is not new at all. It has been glowing and flaring up every now and again in the last few years, it has its development, but until now it left the participants in the debate with the feeling that this idea is of limited interest, that it does not extend beyond their circle. This was the case at least with me: until Ivan Moudov's MUSIZ I had no way of knowing whether the subject of the museum was only a concern for me and a few other museum activists (and opponents), and to what extent it was a concern for wider artistic circles. The answer, as a result of the project, is not simply "yes, it is a concern". Given all the heterogeneous instances of reserve, suspicion, negations and occasional congratulations directed at the artwork and its author, the leitmotif "we need a museum of contemporary art" not simply shows through – it is very clearly legible. It seems to me that Ivan Moudov's project impelled the debate to a wholly new stage. Over a period of just a few days the opinion of one artist evolved from "I don't need such a museum' to the suspicion that 'some people don't want and obstruct the establishment of the museum".

"Establish" is now the key word. It replaced the recognized "need for a museum" and calls for action. So that it will not be ingloriously defeated by the "utopia" it is fighting at the moment...




















ПОДУЈАНЕ
PODUJANE






ОДУЈАНЕ
PODUJANE

Нора Голешевска

Фрагменти от музея

Размисли върху един аспект в работите на Иван Мудов

„България беше последната държава на Балканите и в Европа без Музей за съвременно изкуство. С основаването му ние ставаме част от голямото европейско семейство.
Откриването на МУСИЗ е възможно благодарение на Министерството на транспорта, което предостави сградата, и на Министерството на културата и туризма, което финансира проекта".[1]

През пролетта на 2005 година, на гара „Подуяне" се състоя акция на Иван Мудов, която носеше предизвикателното име МУСИЗ – „Музей за съвременно изкуство". В рамките на това събитие се срещнаха и може би противопоставиха две противоречащи си категории, а именно – тази на музея и тази на акцията. Освен това събитието, замислено, организирано и рекламирано от Иво Мудов, предизвика явен сблъсък на ценностни системи и светогледни концепции. Именно поради тази многофункционалност на конкретната работа на Мудов, авторът на следващите редове предпочита да остане в размислите си при нея, без да се присъединява към рубриката „любим художник".
Гара „Подуяне". Преди около стотина години Витгенщайн споделя, че в съвременния свят гарата е останала единственото място за философстване, защото тя е мястото, където не си нито в уюта на „себе си", нито все още там, накъдето си тръгнал. Казано накратко: гарата е това място, което позволява да се отърсиш от натрупаните предразсъдъци и да намериш смелост сам да си служиш със своя собствен разсъдък. Може да се допусне, че гара

1 „Съвременното изкуство със свой дом", в „Аз жената" 26. 04. 2005 г.

Nora Goleshevska

Fragments of the Museum

Reflections on an Aspect of Ivan Moudov's Works

"Bulgaria was the last state on the Balkans and in Europe that did not have a museum of contemporary art. With its establishment we become part of the large European family.
The opening of MUSIZ was made possible thanks to the Ministry of transport which provided the building and the Ministry of culture and tourism which financed the project".[1]

In the spring of 2005 there was an action by Ivan Moudov at Poduyane railway station with the provocative title MUSIZ which stands for the Bulgarian abbreviation of 'museum of contemporary art'. Within the framework of the event two opposing categories came to the foreground and perhaps challenged each other – that of the museum and that of the action. Moreover, the event, which was designed, organized and promoted by Ivo Moudov, caused an obvious clash of value systems and outlooks on the world. It is the multifunctionality of this particular work by Moudov which is the reason why the author of this text wishes to reflect on this work rather than put the text under the "favourite artist" rubric.
Poduyane railway station. About a hundred years ago Wittgenstein said that the railway station remains the only place for philosophizing in contemporary world because it is the space where one is neither in the comfort of oneself, nor is one yet at the place one has departed for. In brief, the railway station is the place which allows one to rid oneself of prejudices and to find courage to use one's own intellect. It can be assumed that Poduyane railway station is such a "nowhere" in the field of contemporary

1 "Contemporary art with a home of its own", in "I, the woman", 26 April 2005.

„Подуяне“ представлява едно такова „никъде“ в полето на съвременното изкуство у нас. В акцията на Мудов то беше, от една страна, не при себе си, в едно чуждо пространство (именно реалната ж.п. гара), а от друга – все още не беше там, накъдето усърдно се стреми (в своя музей). Като част от аргументативната схема на Мудов. Така гарата се явяват удачното място, за да бъдат зададени въпросите: „Що е изкуство“ и „Що е съвременно българско изкуство“.

Акцията. Именно защото е акция, работата на Мудов изисква игрово поведение от публиката и би трябвало да се чете като социална по особен начин, тъй като в нея е възможно да се открие желание за възпроизвеждане на един специфичен тип социално действие и промяна на наличните модуси на комуникация. Работата на Иван Мудов представлява особена рефлексивна, игрова реплика с ясни политически конотации. Целта ѝ е да направи социално видима липсата на Музей за съвременно изкуство в България и заедно с това да посочи вероятни места за подобна институция. Гара „Подуяне“ се смята за такова удачно място, тъй като тя носи символния капитал на първата спирка на Ориент Експрес в България и заедно с това представлява една от точките от Ориента към Европата (или от Европата към Ориента). В логиката на Мудов именно подобно пространство е подходящото място за музея за съвременно изкуство.

Възприемането. Именно защото е акция и като такава е социално действие, акцията на Мудов е свободна за всякакви социални реакции и интерпретации. Иначе казано – акцията „Музей за съвременно изкуство“ функционира в едно градско пространство на реални социални и културни взаимоотношения, както и на конкретни нагласи и когнитивни напластявания. Казано просто и ясно: акцията на Мудов постави и визуализира въпроса дали обществото, към което би се обърнал музеят за съвременно изкуство, е обърнато към него.

art in Bulgaria. In Moudov's action it was in one sense not at home, it was in an alien space (the real railway station), and in another sense this nowhere was not yet where it was heading for (in its museum). As part of Moudov's argumentative structure. Thus the railway station emerges as the appropriate space for asking questions such as "What is art?" and "What is contemporary Bulgarian art?"

The action. It is precisely because Moudov's work is an action that it requires from the audience a behavior that would suit a game and it should be read as social in a special way since in the work it is possible to find a wish to reproduce a specific type of social action and change of the current modes of communication. Ivan Moudov's work is a peculiarly reflexive remark which has both the element of game and clear political connotations. Its objective is to make the lack of a museum of contemporary art in Bulgaria socially visible, and together with this to suggest possible places for such an institution. Poduyane railway station is considered to be such a suitable place since it has the symbolic significance of the first stop of the Orient express in Bulgaria and together with this it is one of the points from the Orient to Europe (or from Europe to the Orient). In Moudov's logic a similar space is a suitable location for the museum of contemporary art.

Perception. It is because it is an action – and being an action makes it a social act – that Moudov's action is free for all sorts of social responses and interpretations. In other words, the "Museum of contemporary art" action functions in an urban space of real social and cultural relationships, and of specific attitudes and cognitive layers. To put it simply, Moudov's action raised and visualized the question whether the society to which the museum of contemporary art would turn, has turned toward it.

Outside the circle of fans and experts, the provocation was attended by the ambassadors of Belgium, India and Britain, representatives of different non-governmental organizations; in short, like-minded people. Together with this,

Фрагменти (кутия №2), 2002 – 2005.
Изложба в АТА център/Институт за съвременно изкуство – София и поканата за същата изложба
Fragments (box #2), 2002 – 2005.
ATA Center/Institute of Contemporary Art – Sofia and invitation card for the same show



Извън кръга от фенове и експерти, на провокацията присъстваха посланиците на Белгия, Индия и Великобритания, представители на различни неправителствени организации или накратко – съмишленици. Заедно с това обаче медийното отразяване на акцията мина под знака на етическия жест. Става дума за това, че Иван Мудов лесно се назовава с определения като доказан крадец, хулиган всяващ безредие в социалната система, а в крайна сметка (с тази си конкретна работа) и лъжец. В такъв смисъл е много лесно интерпретацията на неговите работи да остане на нивото на категориите: красиво, родно, добро, истинно и здраво (или техните опозиционни двойки). Настоящите редове обаче биха желали да се опитат да отмият част от срама от името на младия художник, като опровергаят престъпването на божията заповед „Не лъжи!". Казано просто, кратко и ясно: не лъжата стои в основата на конкретната акция на Мудов, а отново една от базисните за работите му категории – кражбата. Иде реч за следното: може да се приеме, че Иван Мудов всъщност е художник с особен афинитет и рефлексивно настроение спрямо съвременното състояние на институцията музей. Неговите работи са разпознаваеми например в „отмъкването" на части от музейни експонати и тяхното излагане[2], а в конкретния случай „отмъкването" на идеята за музей за съвременно изкуство от държавата, общината и в крайна сметка – от публичните власти. В случая може да се приеме, че става въпрос за едно по-скоро пародирано отмъкване, тъй като модерният музей, като част от един империалистически

2 „Фрагменти" е работа, за която Мудов обикаля световните музеи и галерии за съвременно изкуство и в крайна сметка краде части от изложените в тях произведения. Функцията, която се придава на „Фрагменти" е набавянето на история и в емпиричния и в метафоричния смисъл на тази дума. По този повод виж Десислава Димова, в. „Култура", бр.4, 04.02.2004 г.

however, the media coverage of the action was marked by ethical gesture. In other words, it is easy to call Ivan Moudov a proved thief, a hooligan ushering chaos in the social system and in the final analysis (with this particular work) a liar. In this sense it is very easy to interpret his works only on the level of categories such as beautiful, native, good, truthful and sound (or their opposites). The present text, however, wishes to attempt to remove some of the shame from the name of the young artist by refuting the breach of God's commandment "Thou shall not lie!". To put it simply and clearly, it is not lying that is at the core of this particular action by Moudov, but theft once more, one of the basic categories of his works. The point at issue is that Ivan Moudov can be perceived as a visual artist with a special preference for, and a reflexive attitude toward, the contemporary state of the museum as an institution. Features that make his works recognizable are the "theft" of parts of museum items and exhibiting them[2], and in the case which is being discussed



2 Fragments is a work because of which Moudov visits museums and galleries of contemporary art around the world and ultimately steals parts of the works which are exhibited there. The function which is associated with Fragments is the acquisition of history in both the empirical and the metaphysical sense of the word. For further redaing on the issue see Dessislava Dimova, Culture (Kultura) newspaper, issue 4/4 February 2004.

и универсалистки проект, възниква именно чрез акта на кражбата[3]. Това е времето, което Александър Кьосев ще нарече „Голямото отмъкване". То е голямо и при все това целенасочено и координирано от една силна политическа система, и поради това – подкрепяно от мощна легитимационна стратегия. Именно това голямо, целенасочено и координирано „отмъкване" обаче е далечно на конкретната социокултурна ситуация. В случая става дума по-скоро за кражба от собственик, който дори сам не подозира за собствеността си.

Без да вменявам на Иван Мудов внимателен прочит на един конкретен текст на Жак Дерида, аз и не изключвам този прочит. Текстът, за който иде реч, е „Подсказаната дума" и представлява мястото, където Дерида, в рамките на проекта си за деконструкция на западноевропейската метафизика, осъществява изследване и заявява желание да разруши самата структура на кражбата. Какво се случва в рамките на тази деконструкция, в случая е периферен проблем. Важното е следното: актът на кражбата, пише Дерида, се появява едновременно като подсказване, отнемане, ограбване. На нещо, само ако то предварително вече е приело смисъл на ценност[4]. Именно в този план на мислене двете работи на



Болтански (кутия 1)/Boltanski (box 1)

3 Кьосев Ал. – „Музеят: Четири фигури на кражбата", В: „Култура", http://www.online.bg/kultura/my_html/2020/x_alex.htm

4 Дерида, Ж. – „Подсказаната дума", стр. 261, В: „Писмеността и различието", Наука и Изкуство, С. 1998г.



Фрагменти (кутия №1), 2002 – 2005
Fragments (box #1), 2002 – 2005

there is the "theft" of the idea about a museum of contemporary art from the state, the municipality, the public authorities. In this case the theft can be considered to be parodied since the modern museum, as part of an imperialist and universalist project, emerges precisely through the act of theft[3]. This is the time which Alexander Kyosev will call "The big theft". It is very considerable and yet focused and coordinated by a strong political system which is why it is buttressed by a powerful legitimation strategy. But this large-scale, focused and coordinated "theft" is remote to the particular socio-cultural situation. In this case the matter at issue is rather the theft from an owner who is not aware of what they own.

Without imputing to Ivan Moudov a careful reading of a text by Jacques Derrida, I do not exclude this reading. The text is "La parole soufflée" and it is the place where Derrida, in the framework of his project about the deconstruction of Western metaphysics, carries out research and declares a wish to destroy the very structure of theft. What happens within the framework of this deconstruction is in this case a marginal problem.

3 Kyosev, Al., "The Museum: the Four Tropes of Theft". In: Culture (Kultura) newspaper, http://www.online.bg/kultura/my_html/2020/x_alex.htm

Мудов са и близки, и принципно различни. Тяхното различие се дефинира от степента или липсата на тяхната ценност. Ако в случая с „Фрагменти“ е някак от само себе си ясно, че в рамките на собствения си контекст фрагментите от съвременни произведения на изкуството са ценни (те се считат за ценност дори и в родните географски ширини – поне като веществени доказателства за съществуването на съвременното изкуство), то в случая с МУСИЗ се поставя под съмнение самата възможност за кражба.
Би могло да се допусне, че посочените работи на Мудов са именно по един такъв особен начин „музейни“, тъй като пресъздават пораждащия музея акт – кражбата, и заедно с това носят у себе си идеята за архивиране, исто-



Трейси Емин (кутия 1)/Tracey Emin (box 1)

ризиране, каталогизиране. От една страна, куфарът, в който попадат събираните съобразно точно дефинирани критерии (с каквито държавата не разполага) „експонати“, а от друга – една исторически важна сграда, привидяна собствено като Музей (архивиращ, историзиращ и каталогизиращ). Ако тази логика бъде продължена, то може да се обобщи: куфар(ите) от „Фрагменти“ са минималистична форма на гара „Подуяне“. Те заедно по един метафоричен начин показват състоянието на съвременното изкуство у нас в собствения му контекст. Казано просто – то вече не е нито „при себе си“ (при едно ясно и пред-зададено себе си), нито натам, накъдето се е запътило – в собствения си музей. Казано още по-просто: то е бездомно, прехождащо, пътуващо.

The important thing is the following: the act of theft, Derrida writes, emerges simultaneously as a cue, as deprivation, as theft. Of something only if it has already acquired the significance of value[4]. It is in this mode of thinking that Moudov's two works are close but also different in principle. Their difference is defined by the degree or lack of their value. If in the case of Fragments it is somehow self-evident that in the framework of their own context the fragments of contemporary art works are valuable (they are considered to be valuable even in our geographical region), then in the case of MUSIZ the very possibility for theft is questioned.
It could be assumed that the works of Moudov that are referred to are in a peculiar sense "museum-like" since they recreate the act that generates the museum – theft, and together with this they carry the idea of archiving, historicizing, cataloguing. On the one hand the suitcase in which the "museum items" are to be found according to precisely defined criteria (which the state does not have), and on the other a historically important building perceived as a Museum (archiving, historicizing, cataloguing). If this logic is continued, the following summary can be made: the suitcase(s) from Fragments are a minimalist version of Poduyane railway station. Together they show in a metaphorical way the state of contemporary art in Bulgaria in its own context. To put it simply: it is no longer "with its own self" (with a clear and pre-

4 Derrida, J., "Подсказаната дума". In: "Писмеността и различието", p. 261, Наука и изкуство: Sofia, 1998


Робер Филиу (кутия 1)/Robert Filliou (box 1)

Именно защото кражбата е социалният, интелектуален и политически акт, стоящ в основата на модерния музей, акцията на Мудов, като възпроизвежда схемата на зараждането на музея, прави опит за промяна на наличните модуси на комуникация, за които вече стана дума. Като социално действие работата на Мудов търси ако не решение, то поне поставяне на дневен ред именно на наболелия проблем за липсата на музей за съвременно изкуство в България. В този й план на четене, тя като че ли би желала да е по един особено „класически" начин рефлексивна, съзерцателна.



Панамаренко (кутия 1)/ Panamarenco (box 1)



Анет Месаже (кутия 1)/ Anette Messager (box 1)

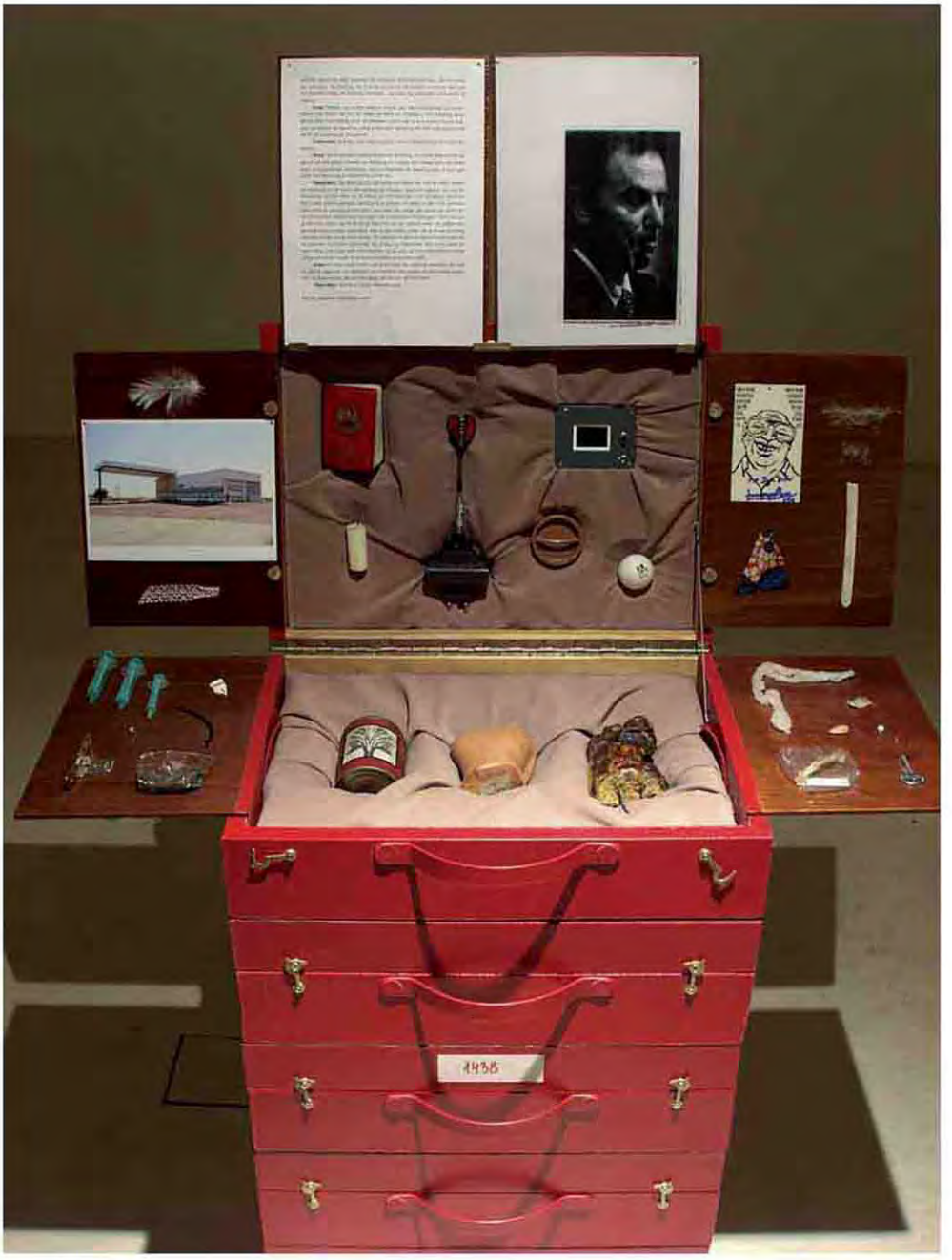
Логично е именно автор като Иван Мудов, формиран като художник в последните години на XX век, да се занимава с изложените по-горе проблеми, тъй като именно институцията изкуство – към днешна дата и актуален географски ареал – е в процес на конституиране (по разбираеми причини). Липсата на музей за съвременно изкуство е една от стъпките, които подлежат на преодоляване в процеса на конституиране на съвременното изкуство. Специфичната рефлексивност на музейна тематика при Мудов подлежи на разбиране именно чрез параметрите, които загатнатият контекст задава и заедно с това придава едно като че ли необходимо чувство за контекстуалност и историчност.

given self), nor is it at its destination – in its own museum. To put it more simply, it is homeless, transitional, travelling. It is precisely because theft is the social, intellectual and political act at the basis of the modern museum that Moudov's action, by replicating the pattern of the emergence of the museum, attempts to change the available modes of communication, which have already been discussed. As a social act Moudov's work seeks if not to solve then at least to place on the agenda the poignant problem of the lack of a museum of contemporary art in Bulgaria. In this mode of reading the lack seems to wish to be reflexive, contemplative in a particularly "classical" way.

It follows logically that an artist like Ivan Moudov, who began to develop as a visual artist in the last years of the twentieth century, should deal with the above problems since it is precisely the institution of art – today and at a relevant geographical location – that is in the process of being constituted (for understandable reasons). The lack of a museum of contemporary art is one of the steps that have to be overcome in the process of constituting contemporary art. The peculiar reflexivity of the museum subject matter with Moudov should be understood through the parameters that the hinted context sets and together with this adds an almost necessary sense of contextuality and historicity...



Гари Хил (кутия 1)/Gary Hill (box 1)



Фрагменти (кутия №2), 2002 – 2005
Fragments (box #2), 2002 – 2005



Фрагменти (кутия №2), 2002 – 2005/**Fragments** (box #2), 2002 – 2005

1. Томас Шюте/Thomas Schütte, "Mohr's Life", консервна кутия/can
2. Нам Джун Пайк/Nam June Paik, "Zen for Wind", черно-червен дървен предмет/black and red wooden object
3. Пипилоти Рист/Pipilotti Rist, "The Room", дистанционно управление/remote control
4. Йон Бок/John Bock, "Zero Hero", принтирана банкнота/printed banknote
5. Мона Хатум/Mona Hatoum, "+ and –", пясък/sand
6. Мария Тереза Хинкапи/Maria Teresa Hincapie, "Space Moves Slowly", сухо листо/dry leaf
7. Паскал Мартин Тайу/Pascale Marthine Tayou, "Plastic Bags", найлонова торбичка/plastic bag
8. Серхио Вега/Sergio Vega, "Waiting Room", поларoидна фотография/polaroid photograph
9. Дженифър Алора/Jennifer Allora, "Hope Hippo", вестник/newspaper
10. Риване Нойншвандер/Rivane Neuenschwander, "[..]", словослагателска рисунка/drawing made in type manner
11. Юнг Хо Чанг/Yung Ho Chang, "Bamboo", бамбукови пръчки/bamboo sticks
12. Херман Нитч/Hermann Nitsch, "Large Blood Picture", колан от престилка/tie from apron
13. Ото Мюл/Otto Muehl, "Untitled", ножче за бръснене/razor-blade
14. Рудолф Шварцкоглер/Rudolf Schwarzkogler, "Untitled (Sigmund Freud Bild)", въже/rope
15. Джон Балдасари/John Baldessari, "Sky/Sea/Sand", фотография/photograph
16. Джон Латам/John Latham, парче стъкло/piece of glass
17. Дан Флавин/Dan Flavin, бушон от неонова лампа/fuse from a luminescent lamp
18. Инес Дуяк/Ines Doujak, "Follow the Leader", свирка/whistle
19. Алис Крайчер/Андреас Зикман/Alice Creischer/Andreas Siekmann, "The Seamstresses of Brukman", лента/stripe
20. Райнер Олдендорф/Rainer Oldendorf, K/Röntgenstrasse 3 "Supermarkt", диапозитив/slide
21. Анелиз Годхарт/Annelies Goedhart, "The Day Daddy Died", текст върху хартия/text on paper
22. Соня Абиан/Карлос Пиегари/Sonia Abian/Carlos Piegari, "Aparatobarrio", „тигрова дръжка"/tiger ass handle
23. Джеф Кунс/Jeff Koons, "New Shop-Vac Wet/Dry", накрайник от прахосмукачка/vacuum cleaner
24. Тони Крейг/Tony Kragg
25. Матио Лорет/Matthieu Laurette, "Moneyback Life! Mobile Information for Moneyback. Products (Version 1), разписка в кутия за шоколадови бонбони/chocolate box with receipt inside
26. Стенли Браун/Stanley Brown, "1000 mm – 881 mm", лист хартия/paper
27. Пол Макарти/Paul McCarthy, "Spagetti Man", козина/fur
28. Дитер Рот/Бьорн Рот/Dieter Roth/Bjorn Roth, "Gartenskulptur", тел/wire

Иван Мудов

Роден през 1975 в София
Живее и работи в София

Образование:
2002 – Национална художествена академия, специалност „Стенопис", София
1995 – Гимназия за приложни изкуства, София

Самостоятелни изложби:
2005
Reloaded, Warszawski Aktyw Artystow, Варшава
Иван Мудов, Qartier 21, Temporary Home Gallery, Виена
Rauber + Gendarmen, Kunstlerische Ermittlungen, Ваймар, Германия
Фрагменти, АТА Център / Институт за съвременно изкуство, София (куратор Яра Бубнова)
4x4, Център за култура и дебат Червената къща, София (куратор Весела Ножарова)

2000
Still Life, Remont Gallery, Белград (куратор Десислава Димова)
Still Life, АТА Център за съвременно изкуство, София (куратор Десислава Димова)

1998
The 2000 Syndrome, АТА Център за съвременно изкуство, София (куратор Десислава Димова)

Групови изложби:
2005
Play Sofia, Kunsthalle Wien, Project Space Karlsplatz (куратор Хедвиг Заксенхубер), Виена
Hot Testing, Exit, Печ, Косово (куратори Маргарете Марковец и Антон Ледер)
Dialectics of Hope, 1 Московско биенале на съвременното изкуство, Москва (куратори Йосиф Бакщейн, Даниел Бирнбаум, Яра Бубнова, Никола Бурио, Роза Мартинес, Ханс Улрих Обрист)
Translation Alternatives, Академия за изящни изкуства Виена, Aula & Ausstellungsraume, Виена
Strange, Familiar and Unforgotten, галерия Ерна Хесе, Брюксел
Tatorte und Phantombilder, Schiller Festival, Der Utopiebaustelle, Ваймар, Германия (куратори Катерина Хохман, Катерина Тице)
Freeze, Център за съвременно изкуство – Пловдив, България

2004
Love it or leave it, 5 Биенале Цетине, Черна гора (куратори Рене Блок и Наташа Илич)
Untitled (As yet), VI Югославско биенале за млади художници, Вършац, Сърбия (куратори Синиша Митрович, Ана Никитович, Йелена Весич)
Privatizations. Contemporary Art from Eastern Europe (The Post-communist Condition). В проекта на Льчезар Бояджиев "Freedom (is) for beginners". Kunstwerke – Institute for Contemporary Art, Берлин (куратор Борис Гройс)







Вятърът на промяната, 2005.
Инсталация (4 камери за наблюдение, 4 монитора, вятърна турбина за производство на ток).
1 Московско биенале на съвременното изкуство.
Wind of Changes, 2005.
Installation (4 surveillance cameras, 4 monitors and wind turbine).
1 Moscow Biennial of Contemporary Art

The Sneeze, Gazon Rouge Gallery, Атина (куратори Петер Лойд Луис, Наташа Маковски)
Junge Akademie, Akademie Der Kunste, Берлин (куратор Анджела Ламерт)
Borderline cases, СКЦ, Белград
Revolution is Not What it Used to Be, S1 Artspace, Шефилд, Великобритания (куратор Мишел Котън)

2003
Video Screening 04, Galerie Martin Janda / Raum Aktueller Kunst, Виена
Superformances, Музей на модерното и съвременно изкуство, Страсбург, Франция (куратор Карин Вонна)
In the Gorges of the Balkans, Kunsthalle Fridericianum, Касел, Германия (куратор Рене Блок)
Blood & Honey, The Essl Collection, Виена (куратор Харалд Зееман), Виена
Hybrid – Liquid, Casino Luxemburg, Люксембург
Windows Licking, Galerie Olivier Houg, Лион, Франция
Export-Import, Софийска градска художествена галерия, София (куратор Мария Василева)

2002
Reconstructions, 4 биенале Цетине, Черна Гора (куратори Яра Бубнова и Андрей Ерофеерв)
Manifesta 4 видео програма, Франкфурт на Майн, Германия (куратори Стефани Моадон Трамбле, Нурия Енгита Майо, Яра Бубнова)
In Search of Balkania, Neue Galerie, Грац, Австрия (куратори Роджър Коновер, Еда Чуфер, Петер Вайбел)
Circulation, Zoo Gallery, Нант, Франция
Двойна връзка, АТА Център за съвременно изкуство, София (куратори Яра Бубнова и Георг Шолхамер)
Trieste Conteporanea European Video Art Presentation, Триест, Италия (куратор Мария Василева)

2001
Looming Up, Aspekte Galerie der Münchner Volkshochschule, Мюнхен, Германия (куратор Валтер Зайдел)
Looming Up, Kunsthalle Exnergasse, Виена (куратор Валтер Зайдел)
Trendification, <rotor> Association for Contemporary Art, Грац, Австрия (куратор Валтер Зайдел)
Never Stop the Action, Three Days Actionist Art in the City of Graz, <rotor> Association for Contemporary Art, Грац, Австрия
Nadezda Petrovic Memorial, Nadezda Petrovic Art Gallery, Чачак, Сърбия (куратор Зоран Ерич)

2000
What, How and for Whom, Загреб и Виена (куратори Наташа Илич, Ана Девич)
Paranoia Style, АТА Център за съвременно изкуство, София (куратор Десислава Димова)
Turning the Page, фестивал на изкуствата Аполония, Созопол, България (куратор Десислава Димова)
ВидеоАрхеология, видео фестивал, София (куратори Борис Костадинов, Илиана Недкова)







14:13 минути предимство, 2005.
Пърформанс, Ваймар, Германия. Видео, DVD, звук, 6:54 мин. Кадри от видео.
14:13 Minutes Priority, 2005.
Performance, Weimar, Germany. Video, DVD, sound, 6:54 min. Video stills.

Ivan Moudov

Born in 1975 in Sofia
Lives and works in Sofia

Education:
2002 – MA, National Academy of Arts, Sofia, Department of Mural Painting
1995 – Graduated the High School of Applied Arts in Sofia

Solo exhibitions:
2005
Reloaded, Warszawski Aktyw Artystow, Warsaw
Ivan Moudov, Qartier 21, Temporary Home Gallery, Vienna
Rauber + Gendarmen, Kunstlerische Ermittlungen, Weimar, Germany
Fragments, ATA Center / Institute of Contemporary Art (curator Iara Boubnova)
4x4, Red House Center for Culture and Debate, Sofia (curator Vessela Nozharova)

2000
Still Life, Remont Gallery, Belgrade (curator Dessislava Dimova)
Still Life, ATA Center for Contemporary Art, Sofia (curator Dessislava Dimova)

1998
The 2000 Syndrome, together with Dessislava Dimova, ATA Center for Contemporary Art, Sofia

Group exhibitions:
2005
Play Sofia, Kunsthalle Wien, Project Space Karlsplatz, Vienna (curator Hedwig Saxenhuber)
Hot Testing, Exit, Peja, Kosovo (curators Margarethe Markovec & Anton Lederer)
Dialectics of Hope, 1 Moscow Biennial of Contemporary Art, Moscow (curators Joseph Backstein, Daniel Birnbaum, Iara Boubnova, Nicolas Bourriaud, Rosa Martinez, Hans-Ulrich Obrist)
Translation Alternatives, Akademie der Bildenden Kunste Wien, Aula & Ausstellungsraume, Vienna
Strange, Familiar and Unforgotten, Galerie Erna Hecey, Brussels
Tatorte und Phantombilder, Schiller Festival, Der Utopiebaustelle, Weimar (curators Katharina Hohmann, Katharina Tietze)
Freeze, Center for Contemporary Art – Plovdiv, Bulgaria

2004
Love It or Leave It, 5th Cetinje Biennale, Cetinje / Montenegro, Dubrovnik / Croatia, Tirana / Albania (curator René Block, Natasa Ilic)
Untitled (As yet), VI Yugoslav Biennial of Young Artists, Vrsac, Serbia (curators Sinisa Mitrovic, Ana Nikitovic, Jelena Vesic)
Privatizations. Contemporary Art from Eastern Europe (The Post-communist Condition). Within Luchezar Boyadjiev's "Freedom (is) for beginners". Kunstwerke – Institute for Contemporary Art, Berlin (curator Boris Groys)
The Sneeze, Gazon Rouge Gallery, Athens (curators Peter Lloyd Lewis, Natasha Makowski)
Junge Akademie, Akademie Der Kunste, Berlin (curator Angela Lammert)
Borderline Cases, SCC, Belgrade
Revolution is Not What it Used to Be, S1 Artspace, Sheffield, UK (curator Michelle Cotton)

2003
Video Screening 04, Galerie Martin Janda / Raum Aktueller Kunst, Vienna
Superformances, Musée d'art Moderne et Contemporain, Strasburg, France (curator Karine Vonna)
In the Gorges of the Balkans, Kunsthalle Fridericianum Kassel, Germany (curator René Block)
Blood & Honey, The Essl Collection, Vienna (curator Harald Szeemann)
Hybrid – Liquid, Casino Luxemburg, Luxemburg
Windows Licking, Galerie Olivier Houg, Lyon, France
Export-Import, Sofia Art Gallery, Sofia (curator Maria Vassileva)

2002
Reconstructions, 4th Cetinje Biennial, Montenegro (curators Iara Boubnova, Andrej Erofeev)
Manifesta 4 Video Program, Frankfurt/Main (curators Stéphanie Moisdon Trembley, Nuria Enguita Mayo, Iara Boubnova)
In Search of Balkania, Neue Galerie, Graz, Austria (curators Roger Conover, Eda Cufer, Peter Weibel)
Circulation, Zoo Gallery, Nantes, France
Double Bind, ATA Center for Contemporary Art, Sofia (curators Iara Boubnova, Georg Schöllhammer)
Trieste Conteporanea European Video Art Presentation, Trieste, Italy (curator Maria Vassileva)

2001
Looming Up, Aspekte Galerie der Münchner Volkshochschule, Munich, Germany (curator Walter Seidl)
Looming Up, Kunsthalle Exnergasse, Vienna (curator Walter Seidl)
Trendification, <rotor> Association for Contemporary Art, Graz, Austria (curator Walter Seidl)
Never Stop the Action, Three Days Actionist Art in the City of Graz, <rotor> Association for Contemporary Art, Graz, Austria
Nadezda Petrovic Memorial, Nadezda Petrovic Art Gallery, Cacak, Serbia (curator Zoran Eric)

2000
What, How and for Whom, Zagreb and Vienna (curators Natasa Ilic, Ana Devic)
Paranoia Style, ATA Center for Contemporary Art, Sofia (curator Dessislava Dimova)
Turning the Page, exhibition in the Apollonia Art Festival, Sozopol, Bulgaria (curator Dessislava Dimova)
VideoArcheology, video festival, Sofia, (curators Boris Kostadinov, Iliana Nedkova)













По пътя на 76

Route

Светла Казаларска

По пътя на 76[1]

От Младост 4 до ж.к. Гоце Делчев
Градът през прозореца на автобуса

Музеят няма прозорци. Искам да кажа, музеят обикновено се помещава в сграда без прозорци. Дори и да има прозорци, те са затворени или защорени, плътни или тъмни. Така музеите най-добре пресътворяват едно вакуумно затворено пространство, една изкуствена пространствена рамка, в която с помощта на комуникативни и интерпретативни средства се инсценира даден топос, дадена ситуация, даден разказ. Музеят няма нужда от прозорци. Защото прозорецът представлява процеп, през който наднича другият, истинският свят; една пролука, през която действителността може да нахлуе и да разреди плътността на симулираната музейна обстановка. Но как тогава да представиш градското със средствата на музея? Как да видиш града през „прозореца" на музея? Как да поместиш цял един град в една единствена сграда, колкото и добра да е нейната архитектура, колкото и гъвкав да е интериорът ѝ, колкото и високо технологични да са методите на интерпретация, визулизация и комуникация, използвани от куратoрите? Разбира се, не е необходимо градът да бъде вътре в музея – съществуват и т.нар. градове-музеи. Тогава музейното излиза навън на улицата, обримчва я и като паяжина обвива града във времева капсула. И като паяк, музеят изсмуква живинката от тялото на града.
Но модерният музей съвсем не цели това. Модерният музей има прозорци. Модерният музей вдига високо щорите, отваря широко прозорците и вратите си, за да даде на посетителя една отворена платформа, от която да може да гледа, да вижда по-добре, да изживее това, което вижда, да бъде част от това, което става. Така модерният музей въоръжава посетителя с най-различни уреди и протези за гледане по негов собствен избор, така че в крайна сметка сам да нареди мозайката на гледаното.

Пример за такъв модерен подход е новият Градски музей на Вашингтон, окръг Колумбия, отворил врати само преди година в реставрираната сграда на бившата градска библиотека. Музеят е един от първите, въвели децентрализираното музейно преживяване. В допълнение към традиционно музейната си роля по съхраняване на колекции и предлагане на изложби и образователни програми, той функционира като аналог на виртуалния „портал" в Интернет – той насърчава посетителите да излязат извън музея и да „открият" града сами с помощта на богата мрежа от исторически и културни обекти и организации в различните квартали на града. Посетителите така разбират, че самият град всъщност е музеят, или гледаното. Прилагането на концепцията на музея като „портал" засега е без прецедент в представянето на информация за града, макар тя вече да е добре отработена във виртуалното пространство, където отдавна функционират т. нар. градски портали.
Учудващо е, че град като София днес няма работещ градски музей. Град с хилядолетна история и вече в продължение на повече от век град-столица. Не че не са правени опити в тази посока. Могат да се посочат някоя и друга изложба, които тематизират София като град, като културно наследство, като столица и т. н., като например „София – сто лица" в Софийска градска художествена галерия (2004 г.), „София – европейски град" в Националната художествена галерия и фотоизложбата „Стара София" в сградата на Централна баня (2003 г.). Ако се върнем още по-назад във времето, някои може би си спомнят бившия магазин „София" на пресечката на ул. „Екзарх Йосиф" с бул. „Мария Луиза" (тогава „Георги Димитров"), където се помещаваше Музеят за история на София. Разбира се, тук не може да не спомена и

1 По аналог с историческия Route 66 в САЩ.

Svetla Kazalarska

Route 76[1]

From Mladost 4 to Gotse Delchev District
The City through the Window of the Bus

Museums have no windows. I mean, museums are usually housed in buildings without windows. Even if they do have windows, these windows are either closed or blinded, either nontransparent or dark. That is how museums best re-create closed vacuum space, an artificial spatial framework where by means of communication and interpretative tools, certain topoi, situations, and narratives are staged. Museums don't need windows. Because a window is an opening through which the other, the real world may peep in, an aperture through which reality may rush in and water down the density of the simulated museum environment. How then to see the city through the "window" of the museum? How to house a whole city in a single building, as great as its architecture could be, as flexible as its interior plan could be, as hi-tech as the means of interpretation, visualization and communication used by the curators could be? Of course, it is not necessary to place the city inside the museum – there are so-called "town-museums". Then the museumness goes out on the street, enmeshes it like a spider-web, and entraps the whole city in a time capsule. And like a spider, the museum drains off the life of the town's body.
But the modern museum is not at all going after such an effect. The modern museum has windows. The modern museum rolls up its blinds, opens all the windows and all the doors wide up, in order to provide the visitor with an open platform for gazing, for better viewing, for experiencing what he is seeing, for being part of what is happening. Thus the modern museum equips the visitor with various gazing tools and prostheses to use at his own discretion, so that finally to figure out by himself the mosaic of what he is gazing upon.

An example for such a "modern" approach is the City Museum of Washington, D.C. that was opened a year ago in the restored building of the former city library. The museum is among the pioneers that introduced decentralized museum experience. In addition to its traditional museum role of conserving collections and organizing exhibits and educational programs, it also functions as the analogue of the virtual "portal" in Internet – it encourages its visitors to go out of the museum and discover the city on their own helped by a rich network of historic and cultural sites and organizations dispersed in the city's diverse neighborhoods. The visitors eventually realize that the city itself is the museum, the object of their gaze. The application of the concept of the museum as "portal" so far has no precedent in the presentation of the city, although it has already been widely used in the virtual space where so-called "city portals" have been functioning for quite a long time.
It is surprising, however, that a city such as Sofia has no working city museum today. A city with a thousand-year-old history and a capital city for more than a century by now. It is not that attempts haven't been made to this end. One could list a couple of exhibitions that thematized Sofia as city, as cultural heritage, as capital city, and so on, such as "Sofia – Hundred Faces" exhibition in the Sofia City Art Gallery (2004), "Sofia – an European City" exhibition in the National Art Gallery and the "Old Sofia" photo-exhibition in the building of the Central Baths (2003), to mention but a few. If we go back in time, some may still remember the former Sofia Department Store on the crossing of Ekzarh Josif street and Maria Luiza boulevard (Georgi Dimitrov boulevard at the time) where the Sofia History Museum was housed. Of course, one can not forget to mention the ambitious project for relocating the Sofia History Museum into the building of the Central Mineral Baths, which is already in progress. Recently the renovated men's pool was officially opened by the Mayor Stefan Sofiyanski as part of the project for "Adaptive re-use of the Municipal

1 In analogy to the Historic Route 66 in the U.S.

амбициозния проект за преместване на Музея за история на София в сградата на Централните минерални бани, който вече е в ход. Наскоро беше открит реставрираният голям мъжки басейн на Банята от кмета Стефан Софиянски, като част от проекта за „Адаптация на Общинска минерална баня за Музей на София с активното присъствие на минералната вода". Идеята е големият мъжки басейн да се използва за експозиционна площ, където да бъде представена историята на града от най-ранната епоха на регистрирано човешко присъствие до Втората световна война. Защо точно в Централните минерални бани? Защо само до Втората световна война? Защо в басейна? и пр. и пр., са все въпроси, на които не искам и не мога да се спра в това изложение. Само искам да отбележа, че по същество това е добре познатата традиционна музейна концепция. Такива проекти имат за резултат именно затварянето, пакетирането на града и представянето на избрани пакетирани аспекти от неговата история и култура за потребление.

Проектът, който предлагам на Визуалния семинар, има за цел да извади музейното от обвивката му, да го изкара навън в самия град, без обаче да превръща града в музей. Един станал вече класически подход за това е изграждането на културни маршрути[2] с интерпретационни панели, обединени от някаква тематична нишка и в някакъв смисъл заместващи класическия екскурзовод. Това само по себе си обаче е една също толкова изкуствена интервенция в тъканта на града. Колкото и естетически издържани да са панелите, колкото и съдържателно интересна да е подбраната информация, изложена върху тях, такива маршрути често са обречени на много кратък живот. И понеже започнах с пример от Вашингтон, ето още един – добър образец за такъв тип маршрут е т. нар. градски културен маршрут „От Гражданска война до граждански права"[3] – чудесен дизайн, богато илюстрирани панели с фотографии и карти, съпроводен от малка книжка-пътеводител, тематично разнообразие, перфектно навързано в рамките на общата тема, и въпреки това, много малко посетители на града, и още по-малко местни жители се спират пред тези панели.

Предложеният тук проект обаче няма да бъде поредният градски рекламен плакат с известен исторически нюанс, а ще вземе предвид най-често срещаните грешки при такъв тип градски маршрути, като се опита да ги поправи по един иновативен начин. Предлагам да се разработи културен маршрут за интерпретация на градската история и култура на София по вече установени маршрутни линии на Софийския градски транспорт. Пилотно проектът ще разработи тематичното съдържание и оформление на интерпретативните панели, които ще бъдат поставени на спирките по пътя на една автобусна линия, например линията на 76. Защо точно 76? Защото това е един от сравнително старите, познати и установени автобусни маршрути („седем-шест" вече се е превърнало в нарицателно за редовните пътници в градския транспорт, а те са социална група в София, която не е за пренебрегване по своя мащаб), и който пресича града надлъж и нашир – тръгва от един от крайните източни квартали („Младост" 4), минава през центъра на града (Орлов мост, НДК), и стига до друг краен квартал – „Гоце Делчев" (бившия „Емил Марков"). Маршрутът е предназначен преди всичко за жителите на София, не толкова за туристите, макар че и последните също биха могли да се възползват. Целта е събуждане любопитството на софиянци към историята на собствения им град, на собствения им квартал, на собствената им автобусна спирка, както към най-старата история, така и към най-новата. Панелите ще съчетават научното и популярното, като представят устни истории, исторически извори, фотографски материали, различни интерпретации и пренаписвания на историята, и дори вицове и жълта хроника. Панелите няма да са ориентирани само

2 Използвам „маршрут" като превод на английското „heritage trail", поради липса на по-добър еквивалент на български език.

3 Civil War to Civil Rights Downtown Heritage Trail.






mineral baths as the Sofia Museum with the active presence of the mineral water".
The idea is to use the pool as an exhibition area where the history of the city will be presented, starting from the earliest times of registered human presence up to the Second World War. Why do it in the Central Mineral Baths? Why present history only up to the Second World War? Why exhibit it in the men's pool? And so on. These are all questions that I would not and could not discuss in this proposal. I will only note that in its essence this is the well-known conventional museum concept. Such projects result in the confining and packaging of the city and presenting the selected packaged aspects of its history and culture for consumption.

The project I am proposing to the Visual Seminar aims to take the museumness out of its cover, take it out on in the city, though without converting the city into a museum. An already well acknowledged approach to this end is to create cultural heritage trails supported by interpretative panels, linked by a common thematic thread, and in a certain sense substituting the traditional tour-guide. This approach, however, is an artificial intervention into the urban tissue itself. No matter how esthetically pleasing the panels are, or how thematically fascinating the selected information presented is, such trails are often times doomed to be rather short-lived. And since I started with an example from Washington, D.C., here is another one – a good illustration of such type of a trail is the so called "Civil War to Civil Rights" Downtown Heritage Trail – beautiful design, richly illustrated panels with lots of photographs and maps, accompanied by a small trail booklet, thematic variety, perfectly woven into the framework of the overall theme, but nevertheless, very few city visitors and even fewer local residents stop by to look at these panels.

The project proposed here, however, is not going to be the next urban advertising poster with a touch of historical content about it. It will rather take into account the most common mistakes urban heritage trails usually make and attempt to fix them in an innovative way.

към миналото, те ще отразяват и актуални събития, като например истории на съграждани, градски строежи, квартални събития, инфраструктурни промени, промени в имена на улици и пр.

Чисто илюстративно панелът на последната спирка на 76 в ж.к. „Младост" 4, например, може да разказва истории около създаването на Монумента „Знаме на мира", който се намира съвсем наблизо, заедно с образи от „златните години" на т. нар. Международна детска асамблея, провеждана там, както и разкази за възраждането на Асамблеята в края на 90-те и откриването на паметник на децата, жертви на тероризма през 2004. Предпоследната спирка на маршрута, пак в „Младост", може да разказва историята на създателя на един своеобразен „комплекс", обхващащ параклис, статуя на жена в народна носия, етнографски кът на открито, кладенец, огнище, детска площадка, градинка и какво ли още не. Спирката при хотел „Плиска" може да интерпретира оригиналното градоустройствено решение на жилищния комплекс „Изток" като един от първите такива в столицата, съпроводено от истории на местни обитатели, нови строежи и т.н. Темите, които маршрутът ще покрива, са изключително разнообразни, включващи култура, архитектура, история, политика, спорт, индустриално наследство, фолклор и пр.



стр. 42 – 48
В автобус 76 по пътя му през града. Кадри от видеодокументация, май 2005 г.
pp. 42 – 49
In the bus on route 76 on its way through the city. Video stills, May 2005

Интерпретационните панели ще бъдат поставени на спирките, като така ще използват съществуващата градска инфраструктура, т. е. няма да се наложи нова интервенция във визуалния пейзаж на града. Освен това голям брой хора така или иначе „висят" всекидневно по спирките поне по няколко минути, чакайки автобуса, при което се решава (или поне се улеснява) проблемът, който много градски маршрути срещат, а именно това, че хората рядко спират пред подобни информационни панели. Още една уговорка, такива панели не са замислени като „вечни", планираната продължителност на живота им е максимум половин година, а в идеалния сценарий—три месеца, или един годишен сезон, след което съдържанието на панелите ще трябва да бъде подменяно. За тази цел е необходимо да се потърси съдействието на институции, които биха били заинтересовани от бъдещата устойчивост и жизненост на проекта – Софийски градски транспорт на първо място, местни училища, университети, бъдещия Музей на София и пр. – които да бъдат въвлечени в продължаването на проекта след евентуалния успех на пилотния маршрут.

Предложеният пилотен проект представлява един вид провокация към музейното преживяване на града – опит за децентрализиране на музейния поглед към града, опит за намаляване на дистанцията, която музеят въвежда, опит за отваряне на прозорците на музея, които в крайна сметка се оказват нашите собствени прозорци.

What I propose is to create a cultural heritage trail focused on interpreting the urban history and culture of Sofia, following already established public transport routes. The pilot project will develop the thematic content and design of the interpretative panels that are to be installed at the bus stops of a single public transport route, such as for example, the route of bus 76. Why bus 76? It is one of the relatively old and familiar bus lines in Sofia ("seven-six" has already become a common noun for the frequent public transport commuters in Sofia, constituting a social group that is not to be ignored for its sheer size) and it crosses the city far and wide – starting from one of the outlying residential districts (Mladost 4), running through the center of the city (Eagles' Bridge, National Palace of Culture), and reaching another outlying district – the Gotse Deltchev district (the former Emil Markov District). The proposed heritage trail is meant most of all for the residents of Sofia, not so much for the tourists, but the latter could benefit from it as well. The main objective is to awaken the curiosity of Sofianites about the history of their own city, their own residential district, their own bus stop, about the city prehistory as much about its newest history. The interpretative panels will combine scientific and popular information by mixing oral stories, historical sources, photographic materials, various interpretations and re-writings of urban history, even jokes and yellow press articles. The panels will not be focused only on the past, they will also reflect upon events of the day, such as stories of neighbours and citizens, ongoing urban construction, neighbourhood news, infrastructure improvements, changes in the names of streets, etc.

Let me try to illustrate this. The panel installed on the end stop of the 76 bus in Mladost District, for instance, could tell stories around the establishing of the Peace Flag Monument, situated nearby, along with images showing "the golden years" of the International Children's Assembly organized annually at the Monument, as well as images of the Assembly's revival in the end of 1990s, and the opening of the monument dedicated to the children victims of terrorism in 2004. The second stop on the route in Mladost District could tell the story of the author and builder of a one of a kind local "ensemble", comprising a chapel, a woman in a folk costume's statue, an open-air ethnographic exhibition, well, fireside, children's playground, flower garden, and what not more. The stop at the Pliska Hotel could interpret the original urban planning concept of the Iztok Residential District, one of the first of its kind in the capital city, along with stories of local residents, recent infill construction, etc. The themes covered by the trail will be very diverse, encompassing culture, architecture, history, politics, sports, industrial heritage, folklore, etc.

The interpretative panels will be installed on the bus stops, thus making use of city infrastructure already in place; there will be no need to make new interventions in the visual landscape of the city. Besides, a good number of people anyway hang out at the bus stops for a couple of minutes at least every day, waiting for the bus, which in fact solves (or at least simplifies) the problem faced by most urban heritage trails, namely that people very seldom if ever stop by to look at such information panels. One further remark, these panels are not meant to be "eternal", their life expectancy is intended to be half a year at the most, and in the best case scenario – three months, or one season, then the content of the panels will have to be renewed. For that reason it will be necessary to get support from institutions that will be interested in the future sustainability and livability of the project such as the Sofia Public Transport Company at the first place, local schools, universities, the future Museum of Sofia, etc., and to involve them in the continuation of the project after the eventual success of the pilot trail.

The proposed pilot project thus is a provocation to the museum experience of the city – it is an attempt to decentralize the museum gaze upon the city, an attempt to shorten the distance that the museum introduces, an attempt to open the windows of the museum which eventually happen to be our own windows.



Спирка жк „Младост 4“ / Bus Stop Mladost 4 Residential Complex

жк „Младост 4“

Строежът на комплекса започнал през 1975 г. Нов колектив към „Софпроект“ поел проектирането му няколко години по-късно. Ето какво предвиждал техният проект:
Новостроящият се жк „Младост 4“ е разположен в подножието на комплекса „Знаме на мира“. Витоша участва в архитектурния му облик. Целият комплекс е отворен към нея, за да пълни гърди със свежест и хлад. Застройката затихва откъм планината и плавно преходжа в зелените й поли... Новите жилищни групи са проектирани в духа на старите градски квартали... За да се получи ефектът на сключено-квартална застройка, за да се почувства улицата не само като съоръжение, което обслужва автомобила, другите две страни на квартала са застроени с еднофамилни жилища с малки зелени дворове, зелени площи и зелени дървесни масиви... За да се увеличи зелената площ, земята от изкопите ще се използва за оформяне на изкуствени зелени хълмове.

сп. София, 1981 г.

Mladost 4 Residential Complex

The construction of the complex started in 1975. A newly appointed team at the "Sofproekt" took over its planning and design few years later. Here is what their project envisioned:
The Mladost 4 residential complex, currently under construction, is situated at the foot of the Banner of Peace monumental complex. The Vitosha mountain is incorporated in its architectural outlook. The entire complex is open to the mountain, so that it could breathe in fresh and breezy air. The built up area fades away in the direction of the mountain and gradually runs into its green hills... The new residential groups are designed in the spirit of the old city neighborhoods... With the intention of creating an effect of a closed built-up area, and making the street feel not just as an infrastructure that caters to the automobile, the other two sides of the complex are being built up with single-family houses with small green backyards, green areas and clusters of green trees... With the intention of enlarging the green areas, the earth dug out in the construction will be used to form artificial green hills.

Sofia Magazine, 1981

76 Градът през прозореца на автобуса

СПИРКА жк „Младост 4"





Поглед към жк „Младост 4" от Околовръстния път, началото на 80-те (ВТА, Пресфото)



Панорама на жк „Младост 4" и „Младост 3" 1987 г. (ВТА, Пресфото)



Камбаните



Поглед към жк „Младост 4" от Околовръстния път, 2005 г.

Клаустрофобия (слиза от модерната тръба)

За мисълта ни
колкото може по-извисени
стени.

За жестовете
колкото може по-пълзящи
килийки.

За въображението
ало още се среща екрян
на хълмал.

Пространството
свързващата безграничност.
Току-виж,
полетим
и заспетим.

Блага Димитрова

жкс „Младост 4"

Строежът на жилищната застройка през 1975 г. Нов колектив във „Софпроект" поел проектирането му няколко години по-късно. Его живо предизвикал техният проект.

Новаторството се жк „Младост 4" е разположен в подножието на жилищната „Зимне на мира". Витошка участва в архитектурния му облик. Целият жилищен е отворен към вея, за да пълни гърди със свежест и хлад. Застройката витиша отвъм планината и плавно преминава в околните й поли... Новите жилищни групи са проектирани в духа на старите градски квартали... За да се получи ефектът на смесено-жилищна застройка, за да се почувства улицата не само като съоръжение, което обслужва автомобила, другите две страни на квартала са застроени с еднофамилни жилища с малки зелени дворове, зелени площи и зелени дървесни масиви... За да се увеличи зелената площ, земята от изкопите ще се използва за оформяне на изкуствени зелени хълмове. (сп. Софка, 1981 г.)

Камбанитe

Монументът „Знаме за мира", или както го знаят всички – Камбаните, е открит през житото на 1979 г., международната година на детето, обявена от ООН. Построен бил само за 80 дни по проект на скулптора Крум Дамянов и инженера. До 1989 г. за Камбаните са проведени 4 международни детски асамблеи. В тях са участвали общо 3 900 деца от 186 държави и 14 000 деца от България. Броят на самите камбани достига 88 през 1988 г. Създателка на движението „Знаме за мира" е Людмила Живкова. Девизът на движението е: „Единство, творчество и красота". След близо 15-годишно прекъсване, през лятото на 2004 г. бяше направен опит за възстановяване на асамблеята.

Наскоро Софийската община взе обяви намерението си да построи детски парк в местността „Камбаните". Идеята е да се поставят макети на сгради и природни забележителности край които и в парка да се изнасят уроци по история.

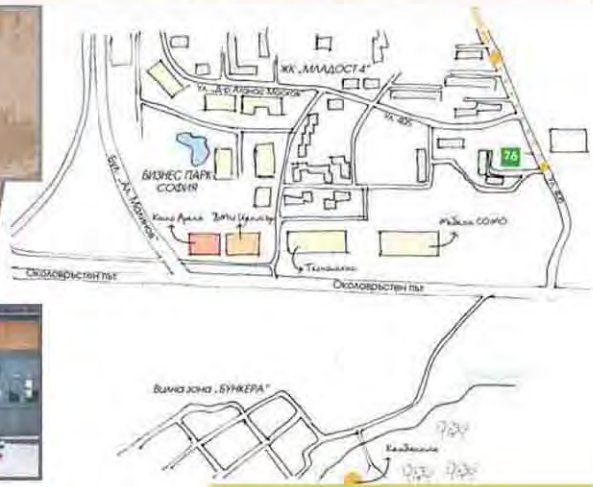












На коя улица живееш?
sedam_shest@dir.bg

Този проект се осъществява в рамките на обмен, подкрепен от фонд „Култура" Програма „Култура 2000" на Европейския съюз.

© Всички авторски права запазени





Спирка Блок 465 / Bus Stop Block 465

Плавателният канал

Идеята за изграждане на плавателен канал, който свързва Панчаревското езеро със София, се родила към края на 1940-те. Според проекта, каналът започва от езерото, преминава над селата Горубляне и Дървеница, и свършва при р. Владайска в квартал Павлово, с обща дължина 17 км; по канала могат да плават съдове с ширина 5 м и височина 2,5 м. Участък с дължина 9 км бил построен в края на 1950-те – от Панчаревското езеро до пътя София – Бистрица. Поради липсата на водни маси в язовир „Искър" и новопоявилите се големи водопотребители (МК „Кремиковци" и др.), строителството спряло в края на 1960-те. Доскоро изкопите и насипите за канала близо до спирката при блок 465 бяха използвани активно за зимна пързалка, за разходки и за игри.

Бяхме като работници на египетски пирамиди... Гмеж, блъскахме се, настъпвахме се един друг по краката. Нямаше никаква техника – лопати, кирки и колички, комай това беше. А и те не достигаха за всички. Сутрин, когато ни стовариха рейсовете, полето почерняваше, но работа не се вършеше. Безсмислена работа...

в. Сега, 1 май 2003 г.

The Sailing Canal

The idea to construct a sailing canal connecting the Pancharevo lake to Sofia was conceived as early as the end of the 1940s. As per the project, the canal starts from the lake, runs near the villages Gorubljane and Darvenitsa, and ends in the Vladajska river in the Pavlovo neighborhood, with a total length of 17 km; sailing vessels as wide as 5 m and as high as 2.5 m were planned to be able to sail along the canal. A 9-km long section of the canal had been constructed by the end of the 1950s – from the Pancharevo lake to the road Sofia – Bistritsa. Due to the lack of water masses in the Iskar Dam as well as the emergence of new large water-consumers such as the Kremikovtsi metallurgical plant and others, the construction of the canal was stopped in the end of the 1960s. Until recently the dugouts for the canal in the proximity of the Block 465 bus stop were actively used as a sliding slope in the winter, and as a playground and hiking area in the summer.

We were like workers at the Egyptian pyramids... Crowds of us, we were bumping in each other, stepping over each other's feet. There was no equipment – just spades, picks, and wheel barrows – that was it. Furthermore, they weren't enough for all of us. In the morning, when the buses took us there, the field grew dark with people, but we didn't do much. Work in vain...

Sega Newspaper, May 2003

76 Градът през прозорците на автобуса

СПИРКА Блок 465





Изглед снощ на плавателния канал „Панчарево – Пазарджик"



Карта на плавателния канал „Панчарево – Пазарджик"

Плавателният канал

Идеята за изграждане на плавателни канали, които свързват Панчаревското езеро със София, се ражда към края на 1940-те. Според проекта, каналът започва от езерото, преминава над селата Горубляне и Дървеница, и се съединява при р. Владайска в квартал Пазарджик, с обща дължина 17 км; по канала могат да плават съдове с ширина 5 м и височина 2.5 м. Участъкът с дължина 9 км бил построен в края на 1950-те – от Панчаревското езеро до пътя София – Бистрица. Поради липсата на водни маси в язовир „Искър" и новопостроените от големи водопотребители (МК „Кремиковци" и др.), строителството спряно в края на 1960-те. Досегашните изкопи и насипите на каната бихме могли да открием при блок 465 бихме напълно ясно на всяка гърбица, на равнодушие и на игри.

Бяхме като работници на плавателни канали. Гмеж, блъскахме се, пак тъкахме се един-друг по красота. Нямаше никакви кекавици – лопати, скрепи и колички, които бяха. А и ние не досещахме за вилици. Сукрин, както ни отговорихме ребровете, колкото покриваше, но работа не се вършеше. Безсмислена работа.

в. Сега, 1 май 2003 г.



Пред блок 465



Параклисът

Край малки параклис „Св. Георги" пред блок 465 вече има скулптура, градинка, мостче, кладенец, пещ, оръдие, пейки, маса за пинг-понг, катерушка и сбирка на открито с етнографски предмети. Всичко това е постигнато със задружните усилия на съседи и приятели. Мечтата на хората от квартала сега е да си построят и църква.





ми „Младост 4" и блокът до южните на плавателния канал

Латинската дума КОМПЛЕКС означава „връзка", „цялост" или още сбор от предмети и явления, които представляват едно цяло. Тази дума много се употребява и в най-различни случаи. Вече се е утвърдило у нас да наименуваме „курортни комплекси" вместо „курортни градчета" или „летовища", „жилищни комплекси" вместо „жилищни квартали" (и „квартал" е чужда дума, но с нея поне бихме свикнали).

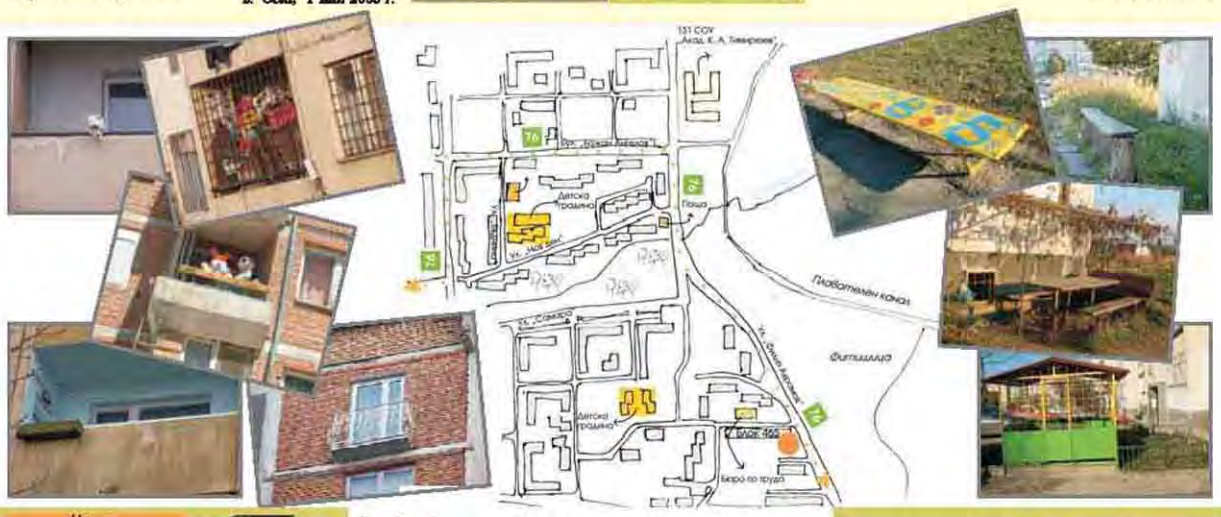
Николай Хайтов, сп. Сфинкс, 1978 г.

Кварталът

– Ще минат няколко години и пак, когато се разхождаме из този град в град ще се питаме: какъв ли беше Младост в първите години?

С доволен поглед ще разглеждаме витрини, ще седнем пред чашка кафе в някой от елегантните кафе-сладкарници. Тук ще бъде царството на минувачите. Всяка сутрин, когато слънцето с лъчезарния си лъч влезе през прозорците на стотиците блокове, който от хора, ляга кали и мокнущилчи ще излязат по двете страни на улиците, ще се оживят и градинските алеи, всеки ще тръгне по своята работа.

сп. София, 1971 г.



На коя улица живееш?
sedam_shest@dir.bg





Спирка Блок 202 / Bus Stop Block 202

Американски колеж

През далечната 1860/1861 учебна година американски мисионери открили мъжка гимназия в Пловдив, а три години по-късно – девическа гимназия в Стара Загора. През 1871 г. двете училища се преместили в Самоков. Днешните сгради на колежа в София били построени едва в края на 1920-те и през 30-те години. Училището било закрито по време на Втората световна война. През 1947 г. училищната собственост била конфискувана от българското правителство и използвана от МВР. Колежът отвори отново врати през 1992 г.

The American College

In the distant 1860/1861 school year, American missionaries founded a boys' high school in Plovdiv, three years later – a girls' high school in Stara Zagora. In 1871 the two schools were relocated to Samokov. The present day buildings of the college in Sofia were constructed in the end of the 1920s and throughout the 30s. The school was closed during the Second World War. In 1947 the school property was confiscated by the Bulgarian government and used by the Ministry of Interior Affairs. The college re-opened in 1992.

76 Градът през прозореца на автобуса

СПИРКА Блок 202





жк „Младост 2", начало на 1985-те (НГА, Прекфото)



Нул. „Людмила Живкова" (днес „Александър Малинов") в жк „Младост", начало на 1990-те (НГА, Прекфото)



Поглед към жк „Младост 2" днес



Бул. „Александър Малинов" в жк „Младост" днес

жк „Младост"

В края на 60-те години започнало проектирането на „Югоизточен район" (арх. В. Тъмъланския и колектив), по-късно наречен „Младост". Главният проектант на „Младост" впоследствие се отказва от авторството си, защото комплексът не се изграждал така, както той предвиждал.

Новият модерен жилищен комплекс бил застроен предимно с високоетажни жилищни сгради, жителите със слабовиси елементи и по които „прогресивни" методи – плъзгащ кофраж и шайбинги се плочи. Първото столбеемо училище в комплекса се появило през 1970 г., първите шест супермаркета – през 1971 г., а първите ресторант и кафе-сладкарница – през 1973 г.



Панелна блок в жк „Младост 2", 2005 г.

Американски колеж

През далечната 1860/1861 учебна година американски мисионери открили девически гимназии в Пловдив, а три години по-късно – девическа гимназия в Стара Загора. През 1871 г. двете училища се преместили в Самоков. Днешните сгради на колежа в София били построени едва в края на 1920-те и през 30-те години. Училището било закрито по време на Втората световна война. През 1947 г. училищната собственост била конфискувана от българското правителство и използвана от МВР. Колежът отвори отново врати през 1992 г.



Американският колеж, 1920-те години

На масичката на селянина комплекс „Младост" нашата зряла ягода. Тук бяха навити на селянчик очи с. Дървеница и в тях гледаха тъй ой-ду-ду-ду-ду криеха се изплашени зайци. А сега!

сп. Софија, 1971 г.

По тревата между железобетонните блокове кротко пасат овцете на дървеницките пастири. На въпроса защо не окосяват тревата пастирите невъзмутимо отговарят: „А кусъшка трева мало ли е?" Тревата не е малко и в цялата ѝ красота не ѝ стига.

сп. Софија, 1970 г.











На коя улица живееш?
sedam_shest@dir.bg

Този проект се осъществява в рамките на обмен, подкрепен от фондация Гьоте.



Спирка Хотел „Плиска“ / Bus Stop Pliska Hotel

Хотел „Плиска“ / Pliska Hotel

Синият силует на хотел „Плиска“ отдавна се е превърнал в градски ориентир. Хотелът е построен през 1965 г. по проект на архитектите Христо Цветков и Лозан Лозанов и пресъздава прототипа на съвременен пасажерски хотел в България. Доскоро по фасадата му към бул. „Цариградско шосе“ все още се четеше надписът „Балкантурист“, който се вижда на снимката по-горе. Хотел „Плиска“ е продукт на започналата през 60-те години модернистична вълна в българската архитектура, която се разраства през 70-те и засяга повечето видове сгради.

The blue silhouette of Pliska hotel has long ago become an urban landmark. The hotel was built in 1965 under the project of architects Hristo Tzvetkov and Lozan Lozanov, and represents the prototype of a contemporary passengers' hotel in Bulgaria. Until recently one could read the sign "Balkanturist" on the façade facing the Tsarigradsko shosse boulevard, also visible on the picture above. Pliska hotel is an outcome of the modernist wave in the Bulgarian architecture which started in the 60s and grew in 70s to encompass most types of buildings.

Цариградско шосе / Tsarigradsko Chaussee

Още преди Освобождението тогавашната „Истанбул джадеси“ (Цариградска улица) е била една от главните артерии на София – продължение на главната чаршийска улица на града и част от пътя към Цариград. Улицата обаче съвсем не е толкова древна, колкото си представяме – строили са я поляци по времето на Митхад паша през 19-ти век. През 1889 г. била преименувана на „Цар Освободител“ и се превърнала в най-представителния булевард на столицата. На югоизток от Орлов мост, Цариградското шосе (през 30-те години – бул. „Николай Николаевич“), доскоро познато ни и като бул. „Ленин“, води към Пловдив по магистрала „Тракия“.

Even before the Liberation the street then called "Istanbul djadesi" (Tsarigrad Street) was one of the main arteries of Sofia – a continuation of the main market street of the town, and part of the road to Tsarigrad. The street, however, is not as old as we imagine – it was constructed by Polish workers during the time of Mithad pasha in 19th century. In 1889 it was renamed to "Tsar Liberator" and became the most representative boulevard of the capital city. To the southeast of the Eagles Bridge, the Tsarigradsko Chaussee (boulevard "Nikolaj Nikolaevich" in the 30s), until recently known to us as boulevard "Lenin", leads to Plovdiv along the Thrace Highway.

76 Градът през прозореца на автобуса

СПИРКА Хотел „Плиска"



Бул. „Ленин" (днес „Цариградско шосе") и хотел „Плиска", 1974 г. (БТА, Пресфото)

Хотел „Плиска"

Симват силует на хотел „Плиска" отдавна се е превърнал в градски ориентир. Хотелът е построен през 1965 г. по проект на архитектите Христо Цветков и Лозан Лозанов и представлява прочутият за съвременен пасажерски хотел в България. Досторо по фасадата му към бул. „Цариградско шосе" все още се четеше надписът „Балкантурист", който се виждаше от спирката по-горе. Хотел „Плиска" е продукт на оптимистичната през 60-те години модернистична вълна в българската архитектура, която се разрастна през 70-те и завзе голечето видове сгради.



Цариградско шосе

Още преди Освобождението тогавашната „Истанбул джадеси" (Цариградска улица) е била една от главните артерии на София – продължение на главните чаршийски улици на града и част от пътя към Цариград. Улицата обаче съществува не е толкова древна, колкото си представяме – строили се я полярно по времето на Митхад паша през XIX век. През 1889 г. била преименувана на „Цар Освободител" и се превърнала в най-представителния булевард на столицата. На изхода от Орлов мост, Цариградското шосе (през 30-те години – бул. „Николай Николаевич"), докоре тогава ни и като бул. „Ленин", води към Пловдив по магистрала „Тракия".



Площад пред хотел „Плиска", 1968 г. (БТА, Пресфото)

Кв. „Изток" и „Гео Милев"

Нагоре, на изток от Борисовата градина, от двете страни на Цариградското и Дървенишкото шосе (днес бул. „Драган Цанков"), имало само няколко малки частни стопанства, ниви, ливади и пасища. През 20-те години на миналия век започнало изграждането на отделни къщи на юг от сградите на Ветеринарно-медицинския факултет. През 30-те се оформил квартал „Царица Йоанна" (днес кв. „Изток"). По-значително строителство в квартала се извършило 1950–1956 г., когато там били раздадени парцели на миналите наради строителството на язовир „Искър" селяни от Калково, Шипковово и Горни Пасарел. Днешният кв. „Гео Милев" също бил кръстен на члена на царското семейство – през 30-те години носел името „Княз Кирил Преславски".



Старо и ново жилищно строителство в кв. „Гео Милев"

Кв. „Изгрева"

Към края на 1920-те данъчните си построкли къщички на запад от кв. „Царица Йоанна", между Дървенишкото шосе (днес бул. „Драган Цанков") и околовръстната вод линия. През 30-те години били изградени и около 250 къщи на столичани, и така се появил кв. „Изгрева". Жителите били предимно чиновници, пенсионери и работници от предприятията край Дървенишкото шосе.

Гробът на Учителя Петър Дънов се намира на югът на улиците „Н. Мирчев" и „Детелина" в квартала.

За пръв път добул в София с родителите си през 1889 г. Тогава София брояще около 30,000 жители. Идеше от Пловдив. Хиршовата железница завършваше при Сарамбей (днес – Сарамбово). Ние пътувахме с файтон по цариградското шосе, пресякохме мачно кръстовища Искър и спряхо пред хотел „Англетер", бивше кервансарай, бивше кервансарай от бащината ми приятел Тодораки Пеков, основоположник на София и видни фабрикант на тютюни...

Георги Каназирски-Верин („София преди 50 години")



Хотел „Плиска", 2005 г.











На коя улица живееш?
sedem_shest@dir.bg



Спирка Полиграфически комбинат / Bus Stop Printing House

По краищата на града, по шосетата, които влизаха в София, например на моста по ул. „Граф Игнатиев", или на бул. „Ленин", при днешния полиграфически комбинат и др., имаше малка сграда, в която бодърствуваше специален служител, останал от феодални времена. Зърнеше ли през прозорчето, че се задава селска кола, той бързо излизаше в ръка с една консервена кутия, закачена на телена дръжка. В нея имаше лепило и четка. В другата ръка той държеше сини купончета, големи като бележките, които сега дават в аптеките. Всеки колар бе длъжен да спре пред него. Служителят намазваше купончето и го лепваше някъде по колата, докато селякът развързваше кесията си, за да заплати таксата за влизане в града. Тази такса общината официално наричаше „октроа", а народът – „бач".

Петър Мирчев („Книга за София")

На 13 юни 1884 г. на мястото на Полиграфическия комбинат бил положен основният камък на кавалерийските казарми. Събрали се много хора, но министърът на обществените сгради не се появил. Ритуалът по полагане на камъка също не протекъл както трябва – нямало притворен акт, а присъстващите само хвърлили монети в изкопа, някои – визитните си картички.
Историята на Полиграфическия комбинат също започнала с „гаф". Откриването му било планирано за 5 декември 1954 г., но въпреки приготовленията, не се състояло. Докладната записка за тържествената церемония била представена предния ден на Вълко Червенков, тогава министър-председател, което го ядосало. „Отклонява се" и „Къде е киснала докладната цели 25 дни?" се чете върху документа.

On the edge of the town, along the roads that lead into Sofia, such as the bridge on the Graf Ignatiev street, or on the Lenin boulevard, where the Printing House is now situated, and some others, there used to be a small booth with a specially appointed clerk sitting there on the watch, a remnant from feudal times. Once he noticed through the window that a carriage came along, he would quickly go out with a can with a tin handle in his hand. There was glue and a brush in it. In his other hand he had blue tickets, as big as the receipts we are given nowadays at the pharmacies. The carriage man was obliged to stop by. The clerk then would spread some glue on the ticket and stick it to the carriage, while the peasant would open up his purse, to pay the fee to enter the town. This fee was officially called by the municipality "oktroa" and "batch" by the people.

Petar Mirchev ("Kniga za Sofia")

On June 13, 1884 the ground-breaking ceremony for the Cavalier Barracks took place on the site of the present Printing House. A large crowd gathered on the site, but the Minister of Public Buildings did not show up. The ground-breaking ceremony did not run as scheduled – the official documents were not ready, and the public only threw some coins in the dugout, some – their business cards.
The history of the Printing House also started with a fopaux. The opening was planned to take place on December 5, 1954, but although all the arrangements had been made, it did not happen. The memorandum for the ceremony was handed over to Valko Chervenkov, prime minister at the time, on the very day before the ceremony, a fact that aggravated him a lot. "Declined" and "Where had this document been misplaced in all those 25 days?" is written on the document.

76 Градът през прозореца на автобуса

СПИРКА Полиграфически комбинат





Полиграфическият комбинат „Димитър Благоев", 1977 г. (БТА, Прессфото)

По кръстищата на града, по шосетата, които излизат в София, например на моста по ул. „Граф Игнатиев", или на бул. „Ленин", при дневния полиграфически комбинат и др., имаше малка стряда, в която бодърстващите спасителни служители, останали от феодални времена. Зърнеше ли през прозорчето, че се задава сеизка кола, той бързо излизаше в ръка с една конвертирана кутия, еквивалента на тогавя дръжка. В нея имаше лепило и четка. В другата ръка той държеше сиви купончета, големи колкото бележките, които сега дават в ястиите. Всеки колар бе длъжен да спре пред него. Служителят намазваше купончето и го лепваше някъде по колата, докато сеизкият ранъжиращ кесията си, за да заплати таксата за влизане в града. Тази такса общината официално наричаше „октроа", а народът – „бак".

Петър Мирчев („Книга за София")

Полиграфически комбинат

На 13 номи 1884 г. на мястото на Полиграфическия комбинат бил положен основният камък на кавалерийските казарми. Събрали се много хора, но министърът на обществените сгради не се появил. Ритуалът по полагане на камъка също не протекъл както трябва – нямало приготвен акт, а присъстващите само жвърлили монети и камъни, някои – цигарените си картончета.

Историята на Полиграфическия комбинат също започнала с „граф". Откриването му било планирано за 5 декември 1954 г., но въпреки приготовленията, не се състояло. Докладната записка за тържествената церемония била предствена предния ден на Вълко Червенков, тогава министър-председател, което го ядосало. „Отложете се" и „Къде е записка докладната преди 2Б дни?" се чете върху документа.



Бул. „Ленин" (днес „Цариградско шосе") при кин. „Яворов", 1976 г. (БТА, Прессфото)

Хаджиларите тепе

Хаджиларите тепе се е наричала местността срещу бившето заведение „Фенята", от другата страна на Цариградското шосе, срещу боровата гора. Когато бъдещи творци на хаджилъци от Брусалия, родините им ги изпращали до тук. На връщане, тук биляли посрещани хаджиите и тук раздавали арнаутите си – изходите от Брусалия и срусалиските чеяли, от които дамали „да пият" на съпругите си, които тъкя били прозъвтелисявали за хаджийки.



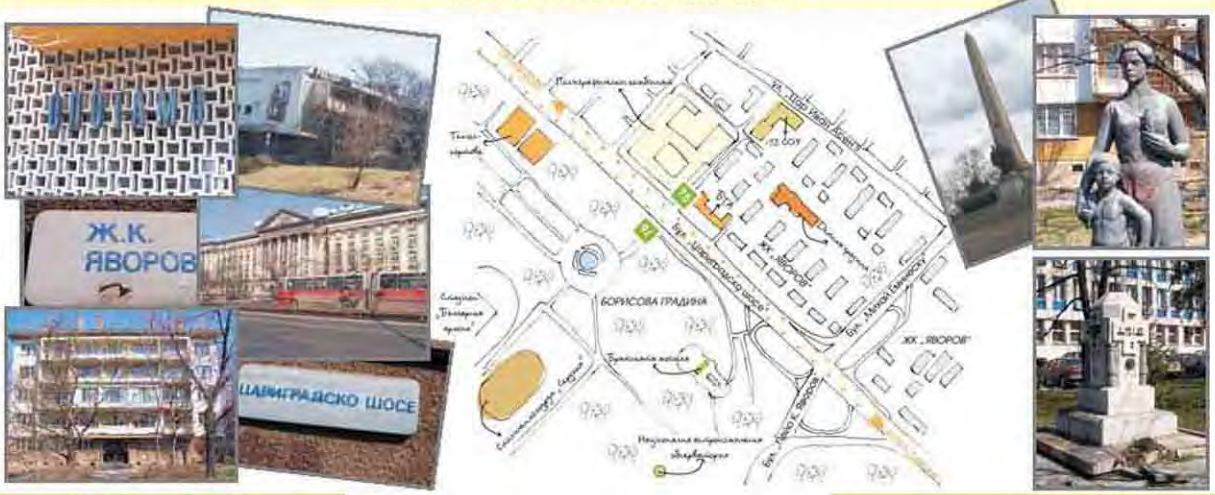
Тепа, което е останало днес от кафе-сладкарница „Фенята"

жк „Ленин"

Жилищният комплекс „Ленин", днес „Яворов", е проектиран от арх. В. Въличков и колектив през 1955-56 г. на мястото на бившите кавалерийски казарми. Той е един от първите големи жилищни комплекси в столицата. Първоначално бил проектиран за около 4 хил. души, а по-късно се разраства още повече. Новото в концепцията за жилището е опитът за типизиране на жилищното строителство и изграждане на жилищна среда в парково обкръжение. Създават се и т. нар. „малкомерни" жилища, които обаче не се разбират като „малкомерни", т. е. индивидуални по размери, а като жилища с достатъчна жилищна площ (зад-малко по 9 кв. м. на обитател).







На коя улица живееш? sedam_shest@dir.bg

Тази книга се създаваше в дните на обилни, обилни и трогни, напоителни от бодрящата прохлада и фонтаните Гарата на София

Спирка Орлов мост / Bus Stop Eagles Bridge

Езерото „Ариана“ / The Ariana Lake

В началото на Борисовата градина разполагат разсадник, наричан Пипиниерата, който заемал част от градската мера. В първите двайсет години след Освобождението от турско робство Пипиниерата бавно, но сигурно се очертава като любимо място за разходка на столичани... Пипиниерата е особено привлекателна зиме. Тогава нахлулата вода от близката Перловска река замръзва и започва кънкьорският сезон. Там издигат и дъсчен павилион за закуски и напитки. По-късно мястото е локализирано като изкуствено езеро, а звучното чуждоземско име „Ариана“ допада на по-интелигентните софиянци, много от които са завършили образованието си на Запад. През първите четири десетилетия на 20-ти век е модно да се изпие халба бира и да се изядат поне по няколко вкусни кебапчета в бюфета на „Ариана“.

Петър Величков („Софийските потайности“)

Near the entrance of King Boris's Gardens there was a tree nursery, called "the Pipiniera." Over the first twenty years after the liberation from Ottoman rule, the Pipiniera gradually emerged as the favorite place for walks for the inhabitants of the capital.[...] The Pipiniera was particularly attractive in the wintertime, when water from the nearby Perlovo river flooded part of the park and froze, to the great joy of skaters. A wooden pavilion appeared nearby, offering refreshments. Later on, an artificial lake was built, which – to the delight of Sofia residents, many of whom had studied in the West – received the melodious foreign name of Ariana. In the first four decades of the 20th century, the restaurant by the Ariana lake was a popular place where people liked to go for a bock and a couple of tasty kebapches.

Petar Velichkov ("The Secrets of Sofia")

Kebapche is an elongated meatball with a lot of spices typical for Bulgaria and some other Balkan countries. (translator's note)

Пивоварната на братя Прошек / The Brewery of the Proshek Brothers

Прошековата пивоварна фабрика е една от първите по-големи постройки, изградени в София след Освобождението (на ъгъла на ул. „Сан Стефано“ и „Шейново“). Построена била от братята Прошек и дълго време била една от най-големите в България. Годишното й производство достигало до 1,2 млн. литра с персонал от 120 – 150 души. Южно от фабриката се намирала Прошековата градина-бирария „Дълбок зимник“, любимо място на софиянци и вероятно една от най-старите бирарии в града.

The brewery of the Proshek brothers was one of the first bigger buildings constructed in Sofia after the Liberation (at the crossing of San Stefano and Shejnovo streets). It was built by the Proshek brothers and for a long time had been one of the largest in Bulgaria. The annual production reached 1.2 million liters of beer with a staff of 120 – 150 people. To the south of the factory there was the Proshek's beer garden, "The Deep Cellar", a favorite place of Sofia's residents and most probably one of the oldest beer houses in town.



76 Градът през прозореца на автобуса

СПИРКА Орлов мост





Езерото „Ариана“, началото на века



Орлов мост и бул. „Цар Освободител“, 1912 г.



Пивоварната фабрика на братя Прошек в края на XIX век

Езерото „Ариана“

... В началото на Борисовата градина разполагат развъдник, наричан Пипиниерата, който заемал част от градската мера. В първите двайсет години след Освобождението от турско робство Пипиниерата бавно, но сигурно се очертава като любимо място за разходка на столичани... Пипиниерата е особено привлекателна зиме. Тогава нахлуката вода от близката Перловска река замръзва и започва кънкьорският сезон. Там свирят и дъсчен павилион за закуски и напитки. По-късно мястото е локализирано като изкуствено езеро, а звучното чуждоземно име „Ариана“ дошала за по-интелигентните софиянци, много от които са завършили образованието си на Запад. През първите четири десетилетия на XX век е модно да се изпие халба бира и да се изядат поне по няколко вкусни кебапчета в бюфета на „Ариана“...

Петър Величков („Софийските потайности“)



Езерото „Ариана“, 2004 г.

Орлов мост



Орлов мост, 1971 г. (НТА, Пресфото)



Ледена пързалка на езерото „Ариана“, началото на века

Пивоварната на братя Прошек

Прошековата пивоварна фабрика е една от първите по-големи постройки, изградени в София след Освобождението (на ъгъла на ул. „Сан Стефано“ и „Шейново“). Построена била от братята Прошек и дълго време била една от най-големите в България. Годишното ѝ производство достигало до 1,2 млн. литра с персонал от 120 – 150 души. Южно от фабриката се намирала Прошековата градина-бирария „Дълбок зимник“, любимо място на софиянци и вероятно една от най-старите бирарии в града.

По него време се консумираше повече бира отколкото вино. В София имаше много хубава и отлежала бира – производство на братя Прошекови, на Павлово, квя на Таки бирджията, освен това Търновско и Шуменско пиво. Много по-късно имахме и бирата на фабрика Македония. Внасяше се също и мюнхенска и дрехерова, на и пилзенска бира. Консумацията беше голяма...

Георги Канazирски-Верин („София преди 50 години“)

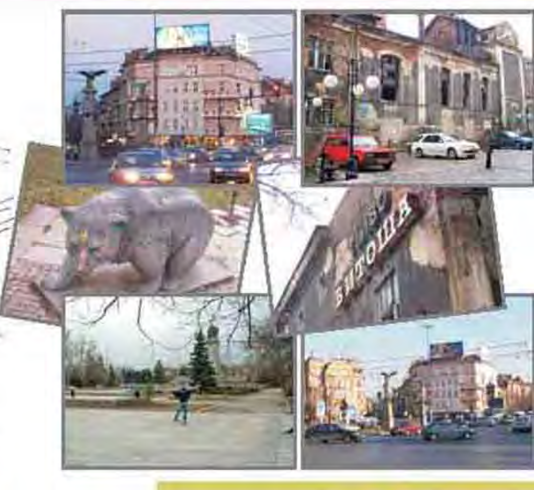
Пивоварната фабрика на Прошек, около 1910 г.











На коя улица живееш?
sedem_shest@dir.bg

Спирка ул. „Граф Игнатиев“ / Bus Stop Graf Ignatiev Street

Самоковският мост / The Samokov Bridge

На мястото на днешния мост на ул. „Граф Игнатиев“ и бул. „Евлоги Георгиев“ преди Освобождението се е намирал Самоковският мост. Там е започвал пътят, водещ към Самоков. Улицата в посока към града също е носела името „Самоковска“. През 1899 г. била наименована на руския посланик в Цариград – граф Николай П. Игнатиев. Тези части на града по това време били почти ненаселени. Вляво от моста, където се намира игрище „Юнак“, през 1878 г. били погребвани руски войници. Към края на века гробището било изместено.
На 1 януари 1901 г. са пуснати първите трамваи в София. Трамвайната линия имала само шест маршрута, от които трамвай №1 пътувал от Централна гара до ул. „Граф Игнатиев“, близо до дома на инж. М. Момчилов.

On the site of today's bridge on Graf Ignatiev street and Evlogi Georgiev boulevard, before the Liberation there stood the Samokov Bridge. It was from that bridge that the road to Samokov started. The street in the direction of the town was also named Samokov street. In 1899 it was renamed after the Russian ambassador in Tsarigrad – prince Nikolaj P. Ignatiev. These parts of the town at the time were only slightly populated. To the left of the bridge, where now the Yunak stadium is situated, Russian soldiers were buried. The cemetery was relocated by the end of the century.
On January 1, 1901 the first trams were launched in Sofia. The tram network had only six lines, of which tram 1 ran from the Central railroad station to the Graf Ignatiev street, in proximity of the house of Engineer Momchilov.



Курубаглар / Kurubaglar

Старото име на Лозенец е Корубаглар, което означава лозя в кория (гора). По-късно, името започнало да се произнася като Курубаглар, или сухи лозя.
През месеците май и юни Курубаглар беше най-приятното място за разходка на софиянци. Възвишението беше изцяло покрито с горички, на някои места непроходимо гъсти, от вишневи дръвчета, които даваха изобилен плод... Тук-там се откроявaха малки поляни, които се използувaха от софиянците за техните пикници. Лятно време всяка вечер, а особено в празничен ден тук идваха големи компании от по 20-30 души с множество кошници пълни с ястия, хляб и бинлици, и седнали на зелената трева, унищожавaха всичко. Кошниците се връщаха празни. На една по-голяма поляна имаше бюфет и люлки. До късен нощен час в Курубаглар се слушаха песни, китари, окарини и детски смехове.

Георги Каназирски-Верин
(„София преди 50 години“, 1947 г.)

The old name of Lozenets was Korubaglar, meaning "vinyards in the forest". Later the name was also pronounced Kurubaglar, or "dry vineyards".
Over the months of May and June, Kurubaglar was the most pleasant place for walks for the citizens of Sofia. The hill was covered with cherry groves and thickets that bore plenty of fruit. [...] Here and there, one could see small lawns where Sofians liked to go for picnics. Every night in the summertime, and even more so on weekends, large groups of people, sometimes as large as 20 or 30 people, would come there with many baskets full of food, bread, and binliks, sit on the green grass, and devour all they had brought with them. The baskets were carried back empty. On one of the larger lawns there were swings and a cantina. Late into the night, the air above Kurubaglar resounded with songs, guitars, ocarinas, and children's laughter.

Georgi Kanazirski-Verin ("Sofia 50 Years Ago", 1947)

76

Градът през прозореца на автобуса

СПИРКА ул. „Граф Игнатиев"





Самоковският мост на Перловската река (днес мостът на ул. „Граф Игнатиев" и бул. „Васил Левски"), 1887 г.

Самоковският мост

На мястото на днешния мост на ул. „Граф Игнатиев" и бул. „Васил Левски" преди Освобождението се е намирал Самоковският мост. Там е започвал пътят, водещ към Самоков. Улиците в посока към града също в миналото са имали названието „Самоковска". През 1899 г. бивш пълномощник на руския посланик в Цариград граф Николай П. Игнатиев. Тази част на града по това време били почти незаселени. Важно от моста, където се намира игрище „Юнак", през 1878 г. били погребвани руски войници. Към края на века гробището било изместено.



Къщата на инж. М. Момчилов (днес Нотариите), 1910 г.

На 1 януари 1901 г. са пуснати първите трамваи в София. Трамвайната линия имала само шест маршрута, от които трамвай №1 пътувал от Централна гара до ул. „Граф Игнатиев", близо до дома на инж. М. Момчилов.

Черната джамия

Първата „Свети Седмочисленици" в градините на ул. „Граф Игнатиев" в миналото е била джамия. Построена през 1529 г., джамията носела името на родения в Босна велик везир Мехмед паша Соколович. Когато държал Мехмед паша първата джамия (по-късно Имарет джамия) била проектирана от прочутия по онова време строител Коджа Синан. Заради голямото, покрито с олово куполе и високото минаре от черен камък, джамията получила името Черната джамия. Край нея имало медресе (мюсюлманско духовно училище), имарет (хан за бедните), хамам (баня) и мермерасай (странноприемница).

След Освобождението медресето и джамията били използвани за военен склад, после и за затвор. Между 1901 и 1903 г. джамията била преустроена в православен храм, посветен на светите Седмочисленици. Близо до храма през 1903 г. е погребан Петко Каравелов.



Улица „Самоковска" и Черната джамия (днес ул. „Граф Игнатиев" и църквата „Св. Седмочисленици"), 1887 г.



ул. „Граф Игнатиев", средата на 1930-те (БТА, Пресфото)

Кучубаглар

Старото име на Лозенец е Корубаглар, което означава лоза в кория (гора). По-късно, както вероятно да се произнасяла като Курубаглар, или суха лоза.

„През месеците май и юни Курубаглар беше най-приятното място за разходки на софиянци. Възвишението беше изцяло покрито с горички, на някои места непроходимо гъсти, от вишневи дръвчета, които даряха изобилен плод... Тук-там се открояваха малки пънища, които се използуваха от софиянците за техните пикници. Лятно време всяки вечер, а особено в празничен ден тук живееха големи компании от по 20–30 души с множество кошници пълни с ястия, хляб и бакници, и седнали на зелената трева, увеличаваха всячки. Кошниците се врагаха празни. На една по-голяма поляна имаше бюфет и люлки. До късен нощен час в Курубаглар се слушаха песни, китари, свирки и детски смехове."

Георги Каназирски-Верин („София преди 50 години")

„Хубав е киът край Кучубаглар!... За по-голяма жалост незнайна нуждаинската власт ден се нападърбава. Прозата отвред нрави нередни в тоз нето: ралото унищожава зеленчуците му ливади, каторжните и арестантът му отъсъват всяка година късове от разкошните поляни; грозливи къщички и дюкянчета бараки фърлят кощелява си ножа в незнайна красота; нередните изливат дълбоко канчуга му. Нещастен за романтиците на полето звънчето на славея, звукът на цъкавицата и кокошката."

Иван Вазов („Под есенните листа"), 1899 г.



„Римската стена" начинаят на в района, за в част от средновековна надробна постройка от XVII в. – теръб

Лозенец със Старата стена, края на XIX век



На коя улица живееш?
sedam_shest@dir.bg

Тази книга е издадена с финансовата подкрепа на Фондация „Отворено общество – София"



Спирка Бул. „Черни връх“ /
Bus Stop Cherni Vrah Boulevard

НДК / National Palace of Culture

В основата на проекта за построяване на Националния дворец на културата стои идеята на Людмила Живкова в България да се създаде център за световен културен диалог. Идеята се материализира за по-малко от четири години от арх. А. Баров и колектив. За построяването на сградата са използвани 10000 тона метални конструкции – колкото Айфелова кула и половина. Поради формата на основите – два пресичащи се квадрата със скосени ъгли – дворецът има четири лица и гледка към четирите посоки на света. Откриването на НДК през 1981 г. е връхна точка в честванията по случай 1300-годишнината от основаването на българската държава. Въпреки, че в залите му могат да се поберат едновременно 7500 души, той остава трудно достъпен за обикновените посетители чак до края на 80-те.

Underlying the project of constructing the National Palace of Culture stood the idea of Ljudmila Zhivkova to create a center for world cultural dialogue in Bulgaria. The idea got realized within less than four years by architect Barov and his team. Some 10 000 tons of metal construction were used, about as much as is needed for building an Eiffel tower and a half. Due to the shape of its ground plan – two intersecting squares with edges slashed – the palace has four facades and a view to the four cardinal directions. The opening of the National Palace of Culture in 1981 was the climax in the celebrations of the 1300th anniversary of the founding of the Bulgarian state. Although its halls could fit up to 7500 people altogether, the palace remained hardly accessible to the ordinary visitors up until the end of the 80s.

Джебел Витош сокаги / Djebel Vitosh sokagi

Преди Освобождението днешният бул. „Витоша“ носел турското име „Джебел Витош сокаги“. От 1883 г. улицата вече е позната като „Витошка“. Първоначално не била много оживена, но след прокарването на трамвайна линия до казармите на първи и шести пехотни полкове, започнала да се застроява с по-големи едноетажни и двуетажни къщи. В началото на 20-ти век булевардът за кратко се наричал „Генерал Гурко“ – генералът минал тържествено по него с коня си през 1878 г. През 30-те години се разгърнало бързо строителство на няколкоетажни жилищни кооперации с магазини на приземния етаж. От 1934 до 1946 г. булевардът бил преименуван на „Царица Йоанна“, а по-късно близо 20 години носел името „Сталин“. През 1961 г. отново било възстановено старото му име.

The present-day Vitosha boulevard was named "Djebel Vitosh sokagi" before the Liberation. Since 1883 the street was already known as Vitoshka. It was not a very lively spot at first, however, after the construction of the tram line reaching the barracks of the first and sixth infantry regiments, larger one- and two-story houses popped up there. In the beginning of the 20th century the boulevard was named "General Gurko" for a short while, since the General had ridden on the back of his horse along the boulevard in 1878. Intensive construction of multi-storied residential buildings with shops on the ground floor took place in the 1930s. From 1934 till 1946 the boulevard got renamed to "Tsaritsa Joanna", and later on for 20 years it carried the name of "Stalin". Its original name was restored in 1961.

76

Градът през прозореца на автобуса

СПИРКА Бул. „Черни връх"





Бул. „Витоша", 1920-те години

Джебел Витош сокаги

Преди Освобождението днешният бул. „Витоша" носел турското име „Джебел Витош сокаги". От 1893 г. улицата вече е позната като „Витошка". Първоначално на била много оживена, но след прокарването на трамвайна линия до казармите на първи и шести пехотни полкове, започнали да се застрояват с по-големи едноетажни и двуетажни къщи. В началото на XX век булевардът за кратко се наричал „Генерал Гурко" – генералът имал търговището по него с коли си през 1878 г. През 30-те години се разгърнало бързо строителство на николаевската жилищни кооперации с магазини на приземни етаж. От 1934 до 1940 г. булевардът бил преименуван на „Царица Йоанна", а по-късно близо 20 години носел името „Сталин". През 1961 г. отново било възстановено старото му име.



Бул. „Витоша", началото на 1980-те (БТА, Пресфото)

Пехотните казарми

Южно от бул. „Патриарх Евтимий" през 90-те години на XIX век започнало застрояването на квартал Витошки или Пехотни казарми, наричан още Перловец, стигащ на юг до Перловската река, а на изток – до квартал Бужата. Казармите на първи и шести пехотни полкове били построени през 1890 г. в западната му част. На това място сега се намира паркът пред НДК. Пред казармите имало голям плац, където войниците провеждали ученията си. Зад казармите се простирали ливади чак до Военния арсенал, а зад арсенала започвали лозята на някогашния Курубаглар (Лозенец).



Пехотните казарми, края на XIX век (днес парка пред НДК)

„Вчера столичните жители бяха зрители на едно ново за тях явление от всекидневния прогрес. Първият кръгъл кръгъл нощи цялата Витошка улица. Трамвайно магазинство народ се любуваше на приятната гледка от блещивата на кръглата и от светлите пеещи под колелата му и на всецяла околност. Трамвайът върви бързо, без двуване, осветлява се с електрически, има и има изящна мебелировка."

Из всекидневния печат, 30 ноември 1900 г.

Скоростта на трамвая беше около 15 км в час, а „мебелировката" се състояла от две дъски, черпени или зелени пейчици възвишения, поставени върху дървени скамейки, но... само в първа класа.

HDK

В основата на проекта за построяване на Националния дворец на културата стои идеята на Людмила Живкова в България да се създаде център за световен културен диалог. Идеята се материализира за по-малко от четири години от арх. А. Вароз и колектив. За построяването са отделени 10 000 тона метални конструкции – колкото Айфеловата кула и половина. Поради формата на основите – два пресечащи се квадрата със своеобразни „ъгли – дворецът има четири лица и гледки към четирите посоки на света. Откриването на НДК през 1981 г. е ярката точка в честванията по случай 1300-годишнината от основаването на българската държава. Въпреки, че в залите му могат да се побират едновременно 7 500 души, той остана трудно достъпен на обикновените посетители чак до края на 80-те.



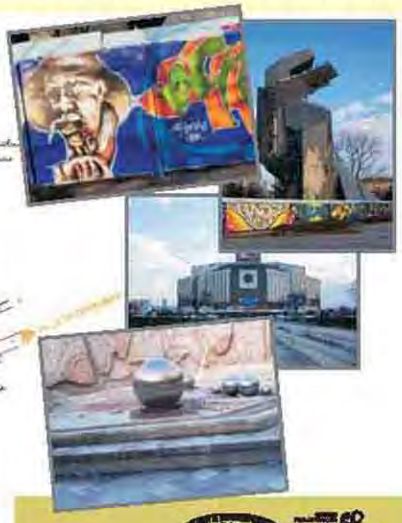
Тържественото откриване на мавзолея „1300 години България", 1981 г. (БТА, Пресфото)



Бул. „Черни връх", началото на 1990-те (БТА, Пресфото)







На коя улица живееш?
asdem_shasi@clk.bg

Спирка ул. „Нишава“ (Южен парк) / Bus Stop Nishava Street (South Park)

Южният парк

Строежът на Южния парк започва в началото на 1959 г., макар той да фигурира още в градоустройствените планове от края на 30-те години. Според чертежите от 60-те паркът трябва да свърже замисления по това време плавателен канал „Панчарево – Павлово“ с центъра на града. През 70-те пък се заражда грандиозната идея за разширяване на парка в южна посока чак до полите на Витоша. През орехови и черешови градини трябвало да преминава най-прекият път пеша от града до планината. И до днес обаче „зеленият прозорец“ към Витоша си остава мечта. За изкуствените хълмове в парка е докарана пръст от строежите на Националния дворец на културата.

Асфалтът отстъпва – започва необичайно просторен плочник с разположени по него масивни шестоъгълни „саксии“ и с малки каменни басейни. Веднага след тях още по-необичайна с просторността си поляна въвежда посетителя в истински пасторален кът от парка, чийто декор е величавият силует на Витоша – тук близка и осезаема.

Може би най-забележителната особеност на Южния парк е бързата, внезапна промяна на гледката. Едва изминал алеята през поляната, посетителят изведнъж се озовава в блатиста падина доскоро водно течение с тръстики и едри каваци наоколо, истински лонгоз. Мостче извежда отвъд на друг просторен плочник и ето ги бистрите бързи води на река Дреновичка.

сп. София, 1984 г.

The South Park

The construction of South Park started as late as the beginning of 1959, even though the park had been part of urban development plans since the beginning of the 30s. Architectural drawings from the 60s show that the park was supposed to link the Pancharevo-Sofia navigable canal with the city centre. In the 70s, a grandiose idea was proposed: to extend the park all the way to the foot of Vitosha mountain. The pedestrian path from the city to the mountain was to pass through walnut and cherry orchards. Yet, the "green window" towards Vitosha still remains in the realm of dreams. The artificial hills in the park were made using earth from the foundations of the National Palace of Culture.

The asphalt steps back – there comes an unusually spacious pavement with scattered massive hexagonal "flower-pots" and small stone basins. Right beside them – an even more rare of its spatiality meadow ushers the visitor into a real pastoral area of the park, in the backdrop of it – the ostentatious silhouette of Vitosha, so close and tangible.

Maybe one of the most prominent particularities of the South Park is the quick and sudden change of the view. Having just walked along the alley crossing the meadow, the visitor suddenly finds himself in a marshy depression, until not long ago water current with reeds and large willow trees above, a virtual rain forest. A bridge takes the visitor across to another roomy pavement, and here there are the speedy clear waters of the Drenovichka river.

Sofia Magazine, 1984



76 Градът през прозореца на автобуса

СПИРКА ул. „Нишава" (Южен парк)



Квартал „Стрелбище"

Днешната територия на квартал „Стрелбище" се присъединява към картата на София през 1922 г. Наречен е така, защото тук са били стрелбищата на войниците от първи и шести пехотни полкове. Първите жители на квартала са бежанци от Царибród, Букуш и Воскиград, които се заселват в северната му част – т. нар. Първо стрелбище. На юг към строят имената си преселници от Трънско и Царибродско – така възниква Второ стрелбище.



зад „Стрелбище"



ул. „Нишава" (бившата „Георги Апримов")



„Асфалтът отеква – удоволствие необичайно просторен плочник с разположения по него масивни шейкозавъри, „невски" и с малки каменни беседки. Водната глад към откъм необичайния с просторносветла си палата бъдещия исполинът в исполинския изворяващ от нищо, чийто умор е величествеността сградите на Витоша – чудо близка и осезаема."



„Може би най-забележителната особеност на Южния парк е бързата, внезапна промяна на ландшафта. Буйна изумителна зеленина изведнъж, посещението се срещат в блатиста местност дъсчено водно огледало с чаршафени и други кленови насаждения, исполински платан. Посещението изведнъж отвеждат на друга просторна полянка и ето ги бистрите бързи води на река Драговищица."

сп. Софии, 1984 г.



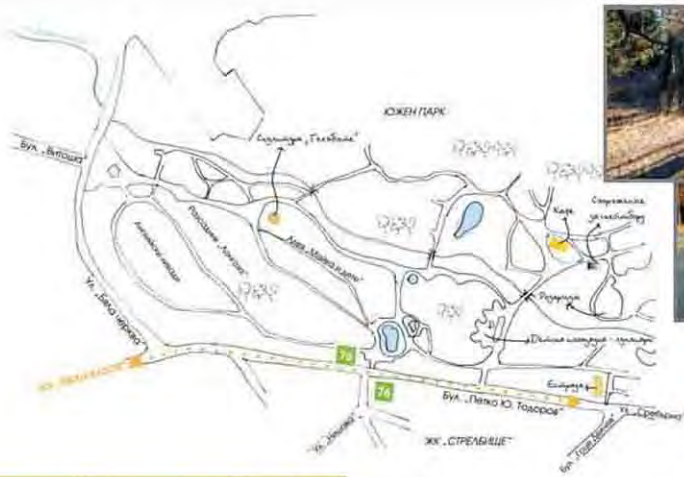
Южният парк, скулптура на откритото „Гълъбите"

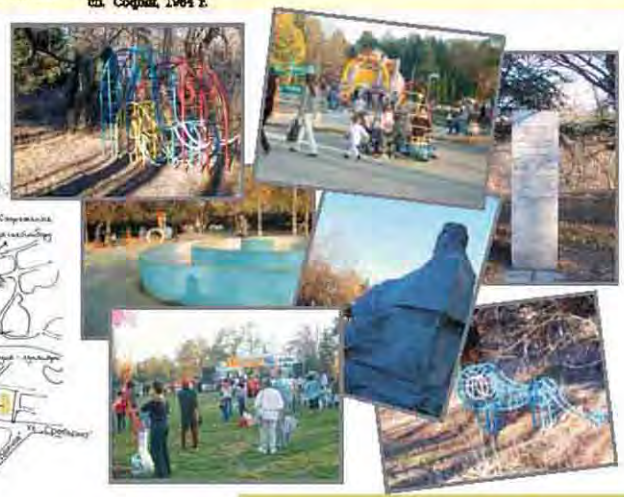
Южният парк

Строежът на Южния парк започва в началото на 1959 г., макар той да фигурира още в градоустройствените планове от края на 30-те години. Според чертежите от 60-те паркът трябва да стърчи изкуствено по това време планетарии канал „Панчарево – Пасарел" с центъра на града. През 70-те тъкъ се заражда градоизвата идея за разширяване на парка в посока чак до полите на Витоша. Пред оранжи и чаршеноки градини трябало да преминава най-прекият път пеша от града до планината. И до днес обаче „зеленият прозорец" към Витоша си остава мечта. За изкуствените хълмове и парка е дожертвана пръст от строежите на Националния дворец на културата.



Южният парк





На коя улица живееш?
zadam_shest@dir.bg

Спирка жк „Гоце Делчев“ / Bus Stop Gotse Delchev Residential Complex



жк „Гоце Делчев“

През 1920 г. селяните от с. Бояна започнали да продават парцели земя на преселници от Македония и западните покрайнини. Кварталът бил заселен предимно с тютюноработници, работници от близките тухларни фабрики и дребни занаятчии. По-късно бил наречен на името на Емил Марков, партиен деец, загинал в престрелка с полицията през 1943 г. в квартирата си на ул. „Славовица“ и „Боян Белийски“ в тогавашния квартал „Тухларни фабрики“ (днес жк „Гоце Делчев“).

Gotse Deltchev Residential Complex

In 1920 the villagers of Boyana started selling out their lots to settlers from Macedonia and the western parts of the country. The quarter was populated mostly with tobacco workers, workers in the nearby brick factories, and craftsmen. Later on the quarter was named after Emil Markow, a party activist who died in an exchange of fire with the police in 1943 nearby his residence on the corner of Slavovitsa and Bojan Belijski streets in the once called Brick Factories quarter (nowadays Gotse Deltchev residential complex).

Автобусен градски транспорт в София се въвежда през 1935 г. Първоначално са пуснати в движение 10 автобусни коли марка „Прага“, обслужващи четири линии: Гарата – Александровска болница, пл. Бански – кв. Х. Димитър, пл. Бански – Ветеринарен факултет и Подуяне – 5-ти км на Ботевградското шосе.
Рожденният ден на автобус 76 е 1 декември 1972 г. Линията е временна, открита във връзка с извършваната по това време генерална реконструкция на бул. „Ленин“ (днес „Цариградско шосе“).

Public bus transportation service was introduced in Sofia in 1935. At first there were ten buses of the Praha brand name in operation, serving four bus lines: from the Central Railroad Station to the Alexandrovska Hospital, from Banski Square to the Hadji Dimitar quarter, from Banski Square to the Veterinary Medicine Faculty, and from Podujane to the 5th kilometer of the Botevgrad Road.
The birthday of bus line 76 is December 1, 1972. The line was launched temporarily, because of the Lenin boulevard (today Tsarigradsko chaussee) being under reconstruction at the time.

76

Градът през прозореца на автобуса

СПИРКА жк „Гоце Делчев"



Последната спирка на автобус 76 в жк „Гоце Делчев"



жк „Гоце Делчев"



Автобус 76 (БТА, Пресфото)

Манастирски ливади

Кварталчето „Манастирски ливади" се разраства през 30-те години на миналия век до изглед от ул. „Тукларни фабрики", от двете страни на сегашната ул. „Луи Айер". Наричат се така, защото е застроено върху земя, купена от Драгалинския манастир.



Цизтерната на ул. „Костенски водопад"



Бетонният амфибиант на ул. „Костенски водопад"

жк „Гоце Делчев"

През 1920 г. селяните от с. Бояна започнали да продават парцели земя на преселници от Македония и западните покрайнини. Кварталът бил заселен предимно с тютюноработници, работници от близките тухларни фабрики и дребни занаятчии. По-късно бил наречен на името на Емил Марков, партиен деец, загинал в престрелка с полицията през 1943 г. в квартирата си на ул. „Славянска" и „Васил Белийски" в тогавашния квартал „Тукларни фабрики" (днес жк „Гоце Делчев").

СПИРКА
ж.к. "Емил Марков"



Мозаечна украса на гестровата на ул. „Костенски водопад"

„Просто ми се иска да започна нататък, макар че изгубвам нишката от една последна спирка на автобус от столичната градски транспорт. Дълбоко изложище на автобуса се плъзва по чистия асфалт и величествено се копаса между бъкнала и белите блокове на комплекса."

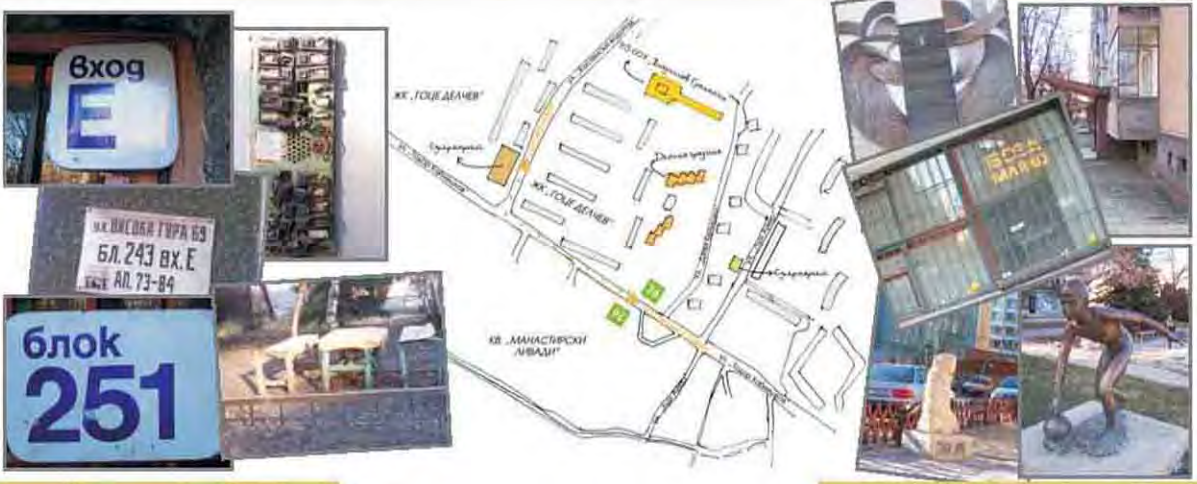
сп. София, 1983 г.

Автобусен градски транспорт в София се появява през 1935 г. Първоначално са пуснати в движение 10 автобусни коли марка „Прага", обслужващи четири линии: Гарата – Александровска болница, пл. Ванско – кв. Х. Димитър, пл. Ванско – Ветеринарен факултет, и Подуяне – 5-ти жк на Хотевгрдското шосе.

Рождението ден на автобус №76 е 1 декември 1972 г. Линията е временна, открита във връзка с мащабността по това време генерална реконструкция на бул. „Ленин" (днес „Цариградско шосе").

„Движение! За нас то започва и свършва със спирките. За чувата на кормилото то е нещо като се сливаш далеч преди изгрев-залез-слънчев часовник и половина спортната градът, за да оживее с първите пътници по релсите с първите автобуси по улиците..."

сп. София, 1974 г.



На коя улица живееш?
sedem_zhest@dir.bg

Орлин Спасов

Десет спирки

1. Начало

С проекта на Светла Казаларска Визуалният семинар се обръща към градската история. Казаларска избира една автобусна линия в София (номер 76) и поставя на десет от спирките по маршрута плакати, представящи исторически и културни моменти, свързани със съответния градски район. Линията е сред най-дългите и натоварените в столицата. Проектът се стреми, пише авторката, „да извади музейното от обвивката му, да го изкара навън в самия град, без обаче да превръща града в музей". Ефектът е търсен в посока на „събуждане любопитството на софиянци към историята на собствения им град, на собствения им квартал, на собствената им автобусна спирка, както към най-старата история, така и към най-новата". Самата идея за „събуждане" на интереса ясно имплицира, че такъв често отсъства. Столичанинът рядко мисли собствения си квартал в историческа перспектива.



2. Опасност

Може веднага да се каже, че проектът се вдъхновява от идеята на Андре Малро за един универсален „музей без стени", в който историческият факт или артефактът получават по-демократично битие. Малро вижда във фотографската репродукция освобож-

Orlin Spassov

Ten Stops

1. Beginning

With Svetla Kazalarska's project the Visual seminar looks at urban history. Kazalarska has chosen a bus line in Sofia (No 76) and at ten of the bus stops she has placed posters presenting historical and cultural moments related to the respective city area. This bus line is one of the longest and busiest in the capital. The artist writes that the aim of project is "to take what seems to be museum-like out of its cover, to take it out in the city itself without turning the city into a museum". The effect which she seeks to create tends toward "stirring the curiousity of the citizens of Sofia for the history of their own town, their own neighbourhood, their own bus stop, in terms of both the oldest and the most recent history". The very idea of "stirring" interest clearly implies that such interest is often missing. The inhabitant of Sofia rarely considers his or her own neighbourhood in a historical perspective.

2. Danger

It can be said immediately that the project is inspired by Andre Malroux "s idea about a universal "museum without walls" in which the historical fact or the artifact are granted a more democratic mode of existence. Malroux sees in the photographic reproduction the liberation of the art work from the museum space and the unlimited possibilities for its storming in the world of everyday life. A little later in his famous essay Photography – a brothel without walls Marshal McLuhan will take on the reflection about the changes that photography introduces in traditional arts, but he will also find a certain aspect of prostitution in it. Because the camera, like the monocle, tend to "turn people into things", into "dreams for sale", which one can buy, "press and squeeze in one's arms". The warning is that the dissolution of walls (of institutions, of norms) cannot be inno-

даване на произведението на изкуството от музейното пространство и неограничени възможности за нахлуването му в света на всекидневието. Малко по-късно, в известното си есе „Фотографията – бордей без стени", Маршъл Маклуън ще продължи разсъжденията за промените, които внася фотографията в традиционните изкуства, но ще открие в нея и известен аспект на проституиране. Защото фотоапаратът, както и монокълът, „са склонни да превръщат хората в предмети", в „мечти за продан", които човек може да си купи, да „мачка и да ги притиска в прегръдките си". Предупреждението е, че отпадането на стените (на институции, норми) не може да бъде невинно, че има цена, която културата плаща. Казаларска ясно съзнава тази опасност. Казано максимално просто, опасността е хората да отговорят на проекта с безразличие. Днес визуалната среда на София е истински бордей без стени: тук за вниманието на гражданина безпардонно се състезават безброй послания. Еротиката и агресията на визуалното са в открит сговор.

3. Галерия

Реализацията на идеята По пътя на 76 – Градът през прозореца на автобуса все пак не остава напълно извън стените на традиционните институции. Към края на проекта Казаларска излага плакатите в залата на галерия АТА. Така, тръгнала от улицата, от спирката, от линията на 76, инициативата не се отказва от класическо „високо" представяне. От известно обезопасяване. От коментиране с чаша вино в ръка.

4. Трасе

Съдбата на плакатите по спирките остава неясна. Случва ли се изобщо нещо, някой чете ли ги? По оживените места – по-скоро не; по периферните и по-спокойни спирки – може би. Диана Попова от Визуалния семинар констатира от мястото на събитията: „Първо-

cent, that it has a price which culture pays. Kazalarska is very aware of this danger. Very crudely put, the danger is that people might respond to the project with indifference. Today the visual environment in Sofia is a real brothel without walls: here innumerable messages ruthlessly compete for the citizen's attention. The erotic and the aggressive of the visual are plotting openly.



3. Gallery

The realization of the idea Route 76 – the city through the window of the bus does not remain completely outside the walls of traditional institutions after all. Toward the end of the project Kazalarska exhibited the posters in the ATA Center / ICA-Sofia. In this way, though it had originated in the street, at the bus stop, from the 76 bus line, the initiative did not give up the classic "high" presentation, a certain degree of safety, or comments over a glass of wine.

4. The Road

The fate of the posters at the bus stops remains unclear. Does something happen at all, does anybody read them? At busier locations the answer tends to be "no"; at the peripheral and quieter stops the answer is probably "yes". Diana Popova from the Visual Seminar makes the following observation on the spot: "The first thing that the project encounters in its real environment is the deafening visual noise around. Layers of posters for various events yell glamorously while old flimsy sheets peer out

то, с което проектът се сблъсква в реалната среда, е оглушителният визуален шум наоколо. Пластове от плакати за разни събития надават лъскави крясъци, докато надничат един изпод друг и висят на откъслеци и оръфляци. Върху тях са лепнати по-малки обяви за ксерокс услуги и школи за езици, които се опитват да наложат практичен тон с неукрасения си делови тембър. Афиши за латино танци с неумелите си рисунки се провикват оттук-оттам с невинността на увлечени в игра деца. Търсене и предлагане в миниатюра с удобно нарязани листчета с телефони приплакват пискливо отвсякъде...
Та ето в тази гмеж трябваше да се взирам, за да открия плакатите от проекта на Светла Казаларска". Тогава, какъв е смисълът? Защо, въпреки всичко, плакатите имат право да претендират да са тук?

5. Преговори

Макар и засега с не особено голяма пряка ефективност, инициативата има важно измерение: тя осъществява комуникация с локалната власт. За да стартира идеята, Казаларска дълго общува с представители на общината и на Столична компания за градски транспорт. Необходими са разрешения. Разлепването на плакатите трябва да е легално в една иначе напълно произволна визуална среда. Реализацията си пробива път през административната джунгла. Това е част от политиката на проекта: градските власти и обслужващите столицата компании да бъдат събудени за диалог. Далечната цел на Казаларска е проектът да продължи отвъд своята пилотна фаза, да се разгърне в постоянна практика на представяне на локални истории по спирки на градския транспорт. Тогава и посланията биха получили едно по-защитено присъствие: в обособени витрини, разположени на подходящи места по спирките. Тогава и кръгът на интегрираните около идеята институции и спонсори би се разширил. Проектът е тест за наличието на подобна готовност.

one under another. Small advertisements for photocopying or language services are stuck on top them and try to introduce a practical tone with their unadorned business-like timbre. The clumsy sketches on posters advertising Latino dances give a shout here and there with the innocence of children carried away with their games. Various products and services are wanted and offered, and their miniscule formats, with conveniently pre-cut telephone slips, whine from all sides... And it is all this mess that I have to look closely into in order to find posters from Svetla Kazalarska's project". Then what is the point? Why is it that in spite of everything the posters have the right to be here?





5. Negotiations

The initiative has an important dimension although it is not one that is directly efficient for the time being: it communicates with local authorities. At the first stage Kazalarska communicated for a long time with representatives of the municipality and of the Sofia Public Transport

5а. Романтика

Из форума в интернет сайта на Столична компания за градски транспорт ЕООД:

Влади Велев:
В автобус 3601 по линия 76 свети единствена лампа в целия салон. Каква е причината за това? Техническа невъзможност за осигуряване на повече работещи лампи? Нежелание на шофьора да ги включва? На кого трябва да се оплача официално?
Все пак не плащам, за да се возя в нещо подобно на тъмна катафалка.
Да не говорим, че от чисто практическа гледна точка, вечер не се вижда къде стъпва човек.

Гената:
Ти не разбираш романтиката в автобус 76, а за стъпването, това сигурно се прави с цел избягване на евентуални конфликти кой кого настъпил :-)

6. Практика

Казаларска въвежда в проекта си темата за градското пътуване, за пътя на 76.
Софийският градски транспорт: кой не е чувал за него! През последните години той нашумя с джебчии, мърсотия, претъпканост, нередовност, скандали, гратисчии. Превърна се в сцена на различни конфликти: между млади и стари, между водачи и пасажери, между редовни и нередовни пътници. Транспортът е едно от малкото места, където къпаният и некъпаният гражданин попадат в непосредствена близост. На софиянеца обаче градският транспорт му е мил. Всяко пътуване е потенциално приключение. Не става дума просто за придвижване, а за емоционална практика, от която често хората излизат повече или по-малко омачкани. Всъщност градският транспорт е много точен образ на днешна София: той е еклектичен (по-модерни автобуси съжителстват с разнебитени), нервен, романтичен и модернизиращ се в рамките на възможностите.



Company. Permissions are necessary. The distribution of posters should be legal in an otherwise completely random visual environment. The realization of the project finds its way through the administrative jungle. This is part of the politics of the project: city authorities and the companies servicing the capital should be woken up for dialogue. Kazalarska's long-term aim is for the project to continue beyond its pilot phase, to develop as an ongoing practice for presenting local histories at public transport stops. Then the messages could gain a more protected presence: they could be displayed in showcases appropriately located at stops. Thus the circle of institutions and sponsors supporting the idea would be widened. The project is a test for the existence of such readiness.

5a. Romantic aspects

From the forum on the website of Sofia Public Transport Company Holding:

Vladi Velev:
One of the buses (No 3601) servicing line No 76 has one single electric light bulb in the passengers' compartment. What is the reason for this? A technical impossibility to provide more lights that are working? The driver's unwillingness to switch them on? Whom should I send an official complaint to?
After all, I do not pay in order to commute in something resembling a dark catafalque. What is more, it is practically not possible to see where one steps the evening.

7. Високо

Пътуването с градския транспорт плаши предимно чужденците. След като станаха свидетели на действията на лъже-контрольори (банда, специализирана в събиране на „глоби" от нередовни пътници), мои приятели от Германия категорично се отказаха от „возене" в столичната обществена мрежа. Тя предлага картина на съвременна София, която мнозина биха предпочели да си спестят. Мишел де Серто беше писал за пътуването в затвореното пространство на вагона като за „съвършена реализация на рационалната утопия": ред, правила, контрол. Очевидно е, че днешното софийско пътуване все още не се вписва хармонично в тази подредена визия. Вероятно неслучайно едно от предпочитаните места за показване на София на чужденци, е терасата на Копитото. Погледът от Витоша осигурява на София известна доза санитарност, извънисторичност и универсалност. Повечето градове, гледани от достатъчно високо, започват да си приличат.



8. Долу

Движението долу в града е преди всичко в сегашността. Проектът на Казаларска се опитва да отиде отвъд тази рутинност, да напомни за историческото формиране на градските пространства и локалната култура. В проекта спирката е именно място за спиране, за забавяне на потока на всекидневието, за музейно почитане

Genata:
You do not understand the romantic aspects of the buses on line 76, and as for the stepping part, it is probably done to avoid potential conflicts about who stepped on whose foot :-)

6. Practice

Kazalarska introduces the theme of urban commuting, of the route of bus line 76.
The public transport in Sofia: is there anyone who has not heard about it?! In recent years it became notorious for pick pocketing, filth, crowds of people having to squeeze in the vehicles, unreliability, scandals, commuters travelling without tickets. It has become an arena for various conflicts: between the young and the elderly, between drivers and passengers, between passengers commuting with tickets and those sneaking in for free. Public transport is one of the few spaces where the citizen who has taken a shower and the citizen who has not are in immediate proximity. The Sofia dweller, however, is fond of the public transport. Every ride is a potential adventure. It is not a matter of mere transportation but of an emotional practice which leaves people more or less battered. In fact, public transport is a very precise image of contemporary Sofia: it is eclectic (comparatively modern buses co-exist with dilapidated-looking ones), stressed and nervous, romantic and modernizing within the limits of its possibilities.

7. Above

Using public transport is scary mainly for foreigners. Having witnessed the action of a group of fake ticket inspectors (a gang which specializes in collecting "fines" from passengers traveling without tickets), German friends of mine firmly refused to commute in the public transport network. It offers a picture of contemporary Sofia which many would prefer not to subject themselves to. Mishel de Serto has described commuting in the enclosed space of the compartment as "the prefect realization of rational utopia":



на традицията. Ритуалът на четене на плакатите е замислен като антитеза на реалното пътуване и е предложение за микропътуване назад във времето. Историята на отделния квартал понякога може и да не е особено престижна, но участва в сглобяването на града като цялостна картина. Така постепенно и гледката през прозореца на автобуса започва да изглежда посмислена. Пътуването и пътуващите се облагородяват: придвижването е и движение през историята.

9. Карта

Шевовете на градския транспорт върху картата на София са по правило устойчиви във времето. Градските пейзажи, архитектурният облик постепенно се изменят, но маршрутите, номерата на линиите и местата на спирките остават. Придвижването на гражданите в сегашността е всъщност по устойчиви траектории. И все пак в днешна София се чувства недостиг на историческо съзнание. Градската история е сведена до няколко престижни обекта, концентриращи туристическия интерес. Извън тях историческото измерение на града е не само неекспонирано, но и подценено. Лишени от биография, много части на града остават без самочувствие. Проектът на Казаларска прецизно открива подходящия контекст за своето разгръщане: в него периферията и централните части на маршрута са еднакво добре представени. Така градът е видян в своята, иначе лесно изплъзваща се, хомогенност.

order, rules, control. Commuting in Sofia obviously does not fit in this orderly vision. Probably it is not by accident that one of the spots favoured for showing Sofia to foreigners is the terrace at Kopitoto[1]. The view from Vitosha provides Sofia with a certain clinical safety, a-historicity and universality. Most cities, when viewed from above, begin to resemble one another.

8. Below

The movement down in the city is mostly in the present, in the here-and-now. Kazalarska's project attempts to go beyond this routine, to remind us that urban spaces and local culture have developed historically. In the project the bus stop is precisely a place to stop, to slow down the flow of everyday life for an act of museum-like worshipping of tradition. The ritual of reading the posters has been designed as an antithesis of the real journey and is a suggestion for a micro-journey back in time. The history of the individual neighbourhood sometimes may not be particularly prestigious but it participates in the construction of the city as an overall picture. Gradually, the view from the bus window also begins to make more sense. Commuting and commuters are cultivated: a ride is also a movement through history.

9. Map

The stitches of public transport on the map of Sofia are as a rule temporally stable. Cityscapes, the architectural face gradually change but the routes, transport line numbers and the locations of the stops remain the same. The citizens' commuting in the present in fact follows stable trajectories. And yet there is a sense of insufficient historical awareness in Sofia today. Urban history is reduced to several prestigious sites which are the focus of tourist interest. Outside them the historical dimension of the city is not only

1 Kopitoto is an area situated in the nearby Vitosha mountain (tr.)

10. Последна спирка

Чрез своите активности Визуалният семинар традиционно се стреми към интервенции в градската среда, към провокиране на рутинното възприемане на урбанистичния пейзаж.
Ето защо реализираните досега проекти често имаха критичен дух. Те се опитваха да разместват визуалните пластове на града, да нахлуват, понякога със средствата на скандала, в реалната общинска политика. На този фон идеята на Светла Казаларска изглежда по-скоро просветителска. В действителност обаче, отбелязва сама авторката, проектът е и „един вид провокация към музейното преживяване на града – опит за децентрализиране на музейния поглед към града, опит за намаляване на дистанцията, която музеят въвежда". Тъкмо това скъсяване на дистанцията има за цел да притисне визуалния бордей на София на негова собствена територия, да го омаломощи със средствата на музея. История срещу „мечти за продан": това е рецептата на Казаларска.

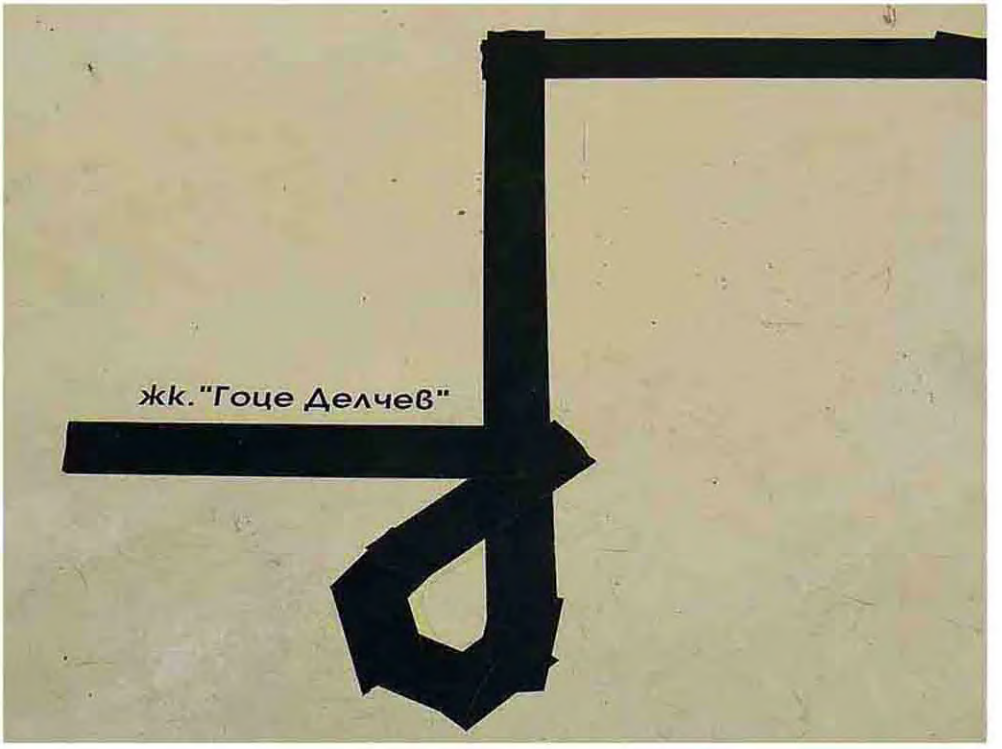
not projected, but it is also underestimated. Deprived of biographies, many parts of the city are left without self esteem. Kazalarska's project meticulously and accurately finds the suitable context for its development: in it the peripheral and the central parts of the route are represented equally well. Thus the city is perceived in its otherwise volatile homogeneity.

10. Last stop

Through its activities the Visual Seminar traditionally aims to intervene in the urban environment, to challenge the routine perception of the cityscape. This is why the projects that have been realized so far often had a critical tone. They tried to shift the visual layers in the city, to storm in – sometimes using scandal as a means – into real municipal policies. Against this background Svetla Kazalarska's project seems educating. In reality, however, the author points out, the project is also "a kind of challenge to the museum experience of the city, an attempt to decentralize the museum view of the city, an attempt to reduce the distance that the museum poses". It is this reduction of the distance that aims at fighting back the visual brothel of Sofia on its own territory, to weaken it with the means of the museum. History against "dreams for sale" – this is Kazalarska's recipe.

стр. 70 – 77
По пътя на автобуса и фрагменти от изложбата на Светла Казаларска в АТА център/Институт за съвременно изкуство – София, май 2005 г.
pp. 70 – 77
Riding on the bus and fragments from the exhibition of Svetla Kazalarska in ATA Center/Institute of Contemporary Art – Sofia, May 2005


жк."Младост 4"


жк."Гоце Делчев"

Светла Казаларска

Образование:

2004 – 2005
Редовен докторант, Културна антропология
СУ „Св. Климент Охридски", Философски факултет,
Катедра „Теория и история на културата", София

2000 – 2002
Магистър по управление на туризма, специалност
Културен туризъм, университет „Джордж Вашингтон",
Вашингтон

1999 – 2000
Следдипломна квалификация по опазване на
архитектурното наследство, Академия Истрополитана
Нова, Братислава

1995 – 1999
Свидетелство за професионална квалификация по
бизнес-реклама, Университет по национално и
световно стопанство, София

Магистър-икономист по международен туризъм
Университет по национално и световно стопанство,
София

Изследователски опит:

2005 – 2006
Стипендиант на RAVE, Кунстхауз Дрезден, Германия

2004
Изследовател по проект „Културни модел на
европейското разширение" по Пета рамкова
програма на ЕС

Изследовател по проект „Градът в преход", фондация
„Отворено общество" – София

Лектор на изложба-семинар „Шест сталинистки града"
Централноевропейски университет, Център за изкуство
и култура, Будапеща

Консултант по проект „Експериментален център-музей
за древни култури", Келтоложко дружество общество
„Дъбова порта", София

2003
Участник в Международен семинар Europa Nostra
за млади професионалисти по културно наследство,
Сплит, Хърватия

Консултант към фондация „Алтернативи за българското
село", София

Национално географско дружество, Вашингтон.
Стажант в издателството на National Geographic
Traveler Magazine. Експертно проучване „Индекс
на устойчивостта на световните туристически
дестинации"

2001 – 2002
Университет „Джордж Вашингтон", Вашингтон.
Сътрудник в Международен институт за туристически
изследвания

2002
St. Mary's City College of Maryland, Мериленд, САЩ.
Сътрудник в катедра „Антропология"

General Services Administration, Public Building Service,
Вашингтон, САЩ. Стажант в Центъра за исторически
сгради към отдел „Обществени сгради"

2001
Университет „Джордж Вашингтон", Вашингтон, САЩ.
Сътрудник в катедра „Управление на туризма и
хотелиерството"

Публикации:

Еротиката на града (рецензия), сп. Свят и дипломация
(Le monde diplomatique), май 2005

Имало едно време... град Котел. Градски образи,
разкази и идентичности в преход, сп. Критика и
хуманизъм 20, 2/2005

The City through the Window of the Museum, в-к Okno,
Journal of the Slovak National Trust, бр. 25/2005

We Live Here: The Community Perspective to the Post-
communist Transition in Mladost Housing Estate, Sofia.
Wild Capital

Svetla Kazalarska

Education:

2004 – 2005
Ph.D. Student, Cultural Anthropology, Sofia University "St. Kliment Ohridsky", Sofia

2000 – 2002
Master of Tourism Administration, Cultural Heritage Tourism, The George Washington University, Washington DC

1999 – 2000
Post-graduate Certificate in Architectural Conservation Academia Istropolitana Nova, Bratislava

1995 – 1999
Certificate in Advertising University for National & World Economy, Sofia

M.A. in International Tourism, University for National & World Economy, Sofia

Experience:

2005 – 2006
RAVE visiting fellow, Kunsthaus Dresden, Germany

2004
Cultural Patterns of EU Enlargement (CULTPAT). Project under the EU Fifth Framework Program. Researcher

"City in Transition" Project funded by OSF – Sofia. Researcher

CEU Center for Arts and Culture, Budapest. Lecturer at the "Six Stalin Cities" Exhibition & Seminar

"Oak Gate" Society, Sofia. Prehistoric Open-Air Museum & Experimental Archaeology Center. Consultant

2003
Europa Nostra, International Seminar and Workshop for Young Heritage Professionals, Historic Core of Split, Croatia. Participant
Alternatives for the Bulgarian Village (ABV) Foundation, Sofia. Consultant

National Geographical Society, Washington DC. Intern, National Geographic Traveler Magazine

2001 – 2002
The George Washington University, Washington DC. Research Assistant, International Institute for Tourism Studies

2002
St. Mary's City College of Maryland, St. Mary's City, MD, USA. Course Facilitator, Anthropology Department

General Services Administration, Public Building Service, Washington DC. Intern, Center for Historic Buildings

2000 – 2001
The George Washington University, Washington DC. Research Assistant, Department of Tourism and Hospitality Management

Publications:

Erotikata na grada (Book Review). In: Svjat i diplomacia (Le monde diplomatique), May 2005

Once Upon a Time... There was the Town of Kotel. Urban representations, narratives and identities in Transition. In: Critique & Humanism 20, № 2/2005

The City through the Window of the Museum. In: Okno, Journal of the Slovak National Trust, № 25/2005

We Live Here: The Community Perspective to the Post-communist Transition in Mladost Housing Estate, Sofia. In: Wild Capital

Visual Seminar
Визуален семинар

Яра Бубнова, ръководител на проекта / **Iara Boubnova**, Leader of the Project

доц. д-р **Александър Кьосев**, академичен директор, ръководител на Програма Стипендианти /
Ass. Prof. **Alexander Kiossev**, Ph. D., Academic support, Leader of the Resident Fellows Program

Експерти към проекта: д-р **Боян Манчев**, **Диана Попова**, проф. д-р **Ивайло Дичев**, доц. д-р **Ирина Генова**, **Кирил Прашков**, **Лъчезар Бояджиев**, **Недко Солаков**, д-р **Орлин Спасов** /
Expert Unit and Advisory Board: **Boyan Manchev**, Ph. D., **Diana Popova**, Prof. Dr. **Ivaylo Ditchev**, Ass. Prof. **Irina Genova**, Ph. D., **Kiril Prashkov**, **Luchezar Boyadjiev**, **Nedko Solakov**, **Orlin Spassov**, Ph. D.

Главен координатор: **Мария Василева**
Coordinator: **Maria Vassileva**

Асистент: **Искра Захариева**
Assistant: **Iskra Zaharieva**

Визуален семинар. Програма за стипендианти 4
Visual Seminar. Resident Fellows Program 4

Този проект се осъществява в рамките на relations.
relations е проект, инициран от
Федерална културна фондация, Германия

This project takes place in the framework of relations.
relations is a project initiated by
the German Federal Cultural Foundation

KULTURSTIFTUNG DES BUNDES

www.projekt-relations.de

Институт за съвременно изкуство / Institute of Contemporary Art
Център за академични изследвания София / Centre for Advanced Study Sofia

Редакция и дизайн: **Диана Попова**, **Кирил Прашков**, **Калин Серапионов**, **Диана Стефанова**, **Гергана Алякова**
Editing and design: **Diana Popova**, **Kiril Prashkov**, **Kalin Serapionov**, **Diana Stefanova**, **Gergana Alyakova**

Фотографии и видеодокументация: **Лъчезар Бояджиев**, **Яра Бубнова**, **Александър Герганов**, **Калин Серапионов**
Photographs and videodocumentation: **Iara Boubnova**, **Luchezar Boyadjiev**, **Alexander Gerganov**, **Kalin Serapionov**

Печат: ЮПИ, София / Printing: YUPI, Sofia

© 2005
Институт за съвременно изкуство, Център за академични изследвания София, авторите, Revolver
Institute of Contemporary Art, Centre for Advanced Study Sofia, the Authors, Revolver

Всички права запазени / All rights reserved

Revolver
Archiv für aktuelle Kunst
Fahrgasse 23
D – 60311 Frankfurt am Main
Tel.: +49 (0)69 44 63 62
Fax: +49 (0)69 94 41 24 51
info@revolver-books.de
www.revolver-books.de

ISBN 3-86588-237-4