

STEFAN NIKOLAEV

PRESENTATION

Born in 1970 in Sofia (Bulgaria). Lives and works between Paris (France) and Sofia (Bulgaria).

Stefan Nikolaev's work revolves very clearly around the multiple transformations and blends between what we know about everyday objects and the way the artist encourages us to reconsider them when we think about the new form and vision he invests them with. The apparent surface of his works conceals a developing narrative, bringing into play the artist's complex relationships with life and death, time and space, consumption and products of vital necessity. This story unfolds its fluid course over more than fifteen years of active presence on the international art scene.

The plot is far from exhausted, and in recent years it has acquired the kind of depth and strong presence that transforms the attractive and playful ideas of a young artist into powerful expression. He pays great attention to the formal execution of his works, to the point of becoming obsessed with the quality of their physical presence. Perhaps this is his way of making his works beautiful and communicative; or perhaps it is his way of making them durable and enduring while overcoming the fears lurking deep within the thinking behind them.

Stefan Nikolaev's typical treatment of form and ideas could be described as characteristic of design, but of a design in the wrong direction: there is too much to read in his works, too much to associate and meditate upon in their presence to be understood in a purely functional mode. This is probably what David Hockney referred to in his famous statement: «Art should transport you, which design does not do, unless of course it is the design of a bus. »

Stefan Nikolaev's works have been exhibited in 52th Biennale di Venezia Bulgarian Pavilion (Venise), 7th Biennale de Lyon (Lyon), National Gallery / The Palace with Ricard Foundation (Sofia), 4th Gwangju Biennale (Gwandju), Ricard Foundation (Paris), ARC Project (Sofia), Parker's International Art Market (Brooklyn), CCA (Glasgow), Palais de Tokyo (Paris), Sofia Arsenal - museum for Contemporary Art (Bulgaria), Zwemmer Art (London), Antrepo 4 (Istanbul), Museum of Contemporary Art (Thessaloniki), Fondation Cartier pour l'art Contemporain (Paris), The State Central Museum of Contemporary History of Russia (Moscow), Château d'Asnières (France), BF15 (Lyon), CCC OD - Center of Contemporary Creation Olivier Debré (Tours). He was the founder and co-head of the Parisian space Glassbox created in 1997. He received the UNESCO Prize for the Art at the 4th Cetinje Biennial.

Né en 1970 à Sofia (Bulgarie). Vit et travaille entre Paris (France) et Sofia (Bulgarie).

L'œuvre de Stefan Nikolaev tourne très clairement autour des multiples transformations et métissages entre ce que nous savons des objets du quotidien et la façon dont l'artiste nous incite à les reconsidérer lorsque nous réfléchissons à la forme et la vision nouvelles dont il les investit. La surface apparente de ses œuvres recèle un récit en développement, mettant en jeu les relations complexes qu'entretient l'artiste avec la vie et la mort, le temps et l'espace, la consommation et les produits de nécessité vitale. Cette histoire déroule son cours fluide au long de plus de quinze ans de présence active sur la scène artistique internationale.

L'intrigue est loin d'être épuisée et elle a acquis, ces dernières années, le genre de profondeur et de forte présence qui transforme les idées attrayantes et ludiques d'un jeune artiste en une expression puissante. Il prête une très grande attention à l'exécution formelle de ses œuvres, jusqu'à être obsédé par la qualité de leur présence physique. Peut-être est-ce là sa manière de rendre ses œuvres belles et communicatives ; ou bien de les rendre durables et pérennes tout en surmontant les peurs tapies tout au fond de la pensée les sous-tendant.

Le traitement typique de la forme et des idées par Stefan Nikolaev pourrait être décrit comme caractéristique du design, mais d'un design détourné: il y a trop à lire dans ses œuvres, trop à associer et à méditer en leur présence pour qu'on puisse les appréhender dans un mode purement fonctionnel. C'est probablement ce à quoi David Hockney faisait référence dans sa célèbre déclaration : « L'art doit vous transporter, ce que le design ne fait pas, sauf bien sûr si c'est le design d'un bus. »

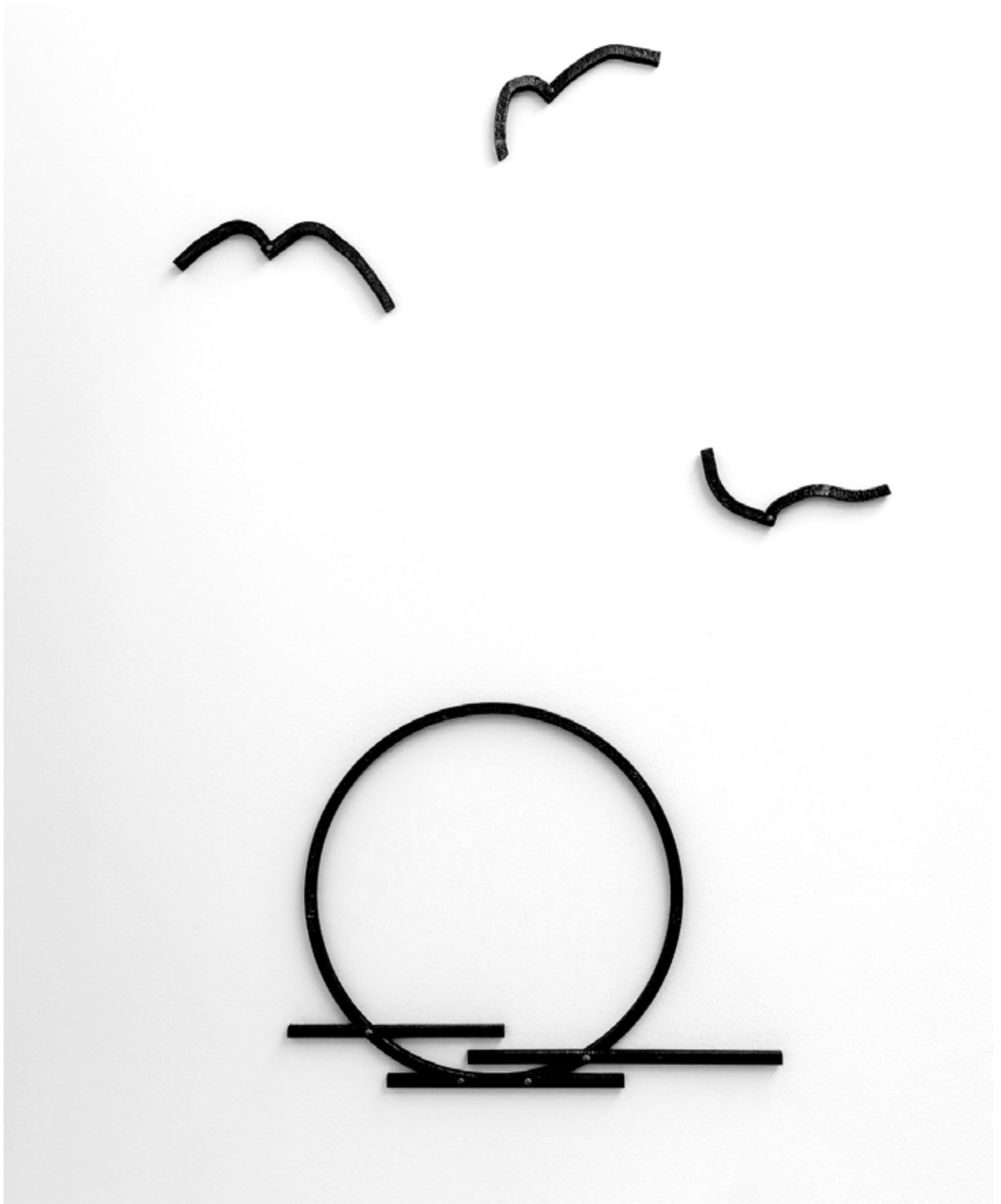
Le travail de Stefan Nikolaev a notamment été exposé à la 52^{ème} Biennale de Venise Pavillon Bulgare (Venise), 7^{ème} Biennale de Lyon (Lyon), National Gallery / The Palace with Ricard Foundation (Sofia), 4^{ème} Gwangju Biennale (Gwandju), Ricard Foundation (Paris), ARC Project (Sofia), Parker's International Art Market (Brooklyn), CCA (Glasgow), Palais de Tokyo (Paris), Sofia Arsenal - museum for Contemporary Art (Bulgarie), Zwemmer Art (Londres), Antrepo 4 (Istanbul), Museum of Contemporary Art (Thessalonie), Fondation Cartier pour l'art Contemporain (Paris), The State Central Museum of Contemporary History of Russia (Moscou), Château d'Asnières (France), BF15 (Lyon), CCC OD - Center of Contemporary Creation Olivier Debré (Tours). Il a été fondateur et co-directeur de l'espace parisien Glassbox créé en 1997. Il a reçu le prix UNESCO pour l'Art à la 4^{ème} Biennale de Cetinje.



National Gallery / The Palace, 25 years and 5 themes later. Ica-Sofia retrospective, Sofia, Bulgaria, 2020



SARIEV Contemporary, *Be Yourself No Matter What They Say*, Plovdiv, Bulgaria, 2019



Be yourself no matter what they say, 2019

wrought iron

fer forgé

112 x 80 x 1 cm (44.09 x 31.5 x 0.39 in)

ed. of 3 + 2 AP

NIK019121



Dove, 2019

copper, bronze, neon

cuivre, bronze, néon

65 x 71 x 16 cm (25.59 x 27.95 x 6.3 in)

unique artwork

private collection



God save the hobby horse, 2019

copper, bronze, neon

cuivre, bronze, néon

125 x 105 x 30 cm (49.21 x 41.34 x 11.81 in)

unique artwork

NIK019123



FIAC Projects, *Streetlight*, avenue Winston Churchill, Paris, France, 2018



FIAC Projects, *Streetlight*, avenue Winston Churchill, Paris, France, 2018



Michel Rein, *Rien ne va plus*, Paris, France, 2018



Testament, 2018

aluminium cast, gold leaf

fonte d'aluminium, feuille d'or

190 x 170 x 20 cm (74.8 x 66.9 x 7.9 in)

unique artwork

NIKO18112



Plus rien, 2018

copper sheet, neon

tôle de cuivre, néon

60 x 162 x 25 cm (23.6 x 63.8 x 9.8 in)

unique artwork

private collection



Michel Rein, *Rien ne va plus*, Paris, France, 2018



***Ricchi e Poveri - Irony Masks*, 2018**

fonte de fer, feuille d'or

iron cast, gold leaf

50 x 40 x 15 cm (19.7 x 15.7 x 5.9 in)

unique artwork

NIK019120

private collections: Bulgaria, France



Parcours Saint-Germain, Paris, France, 2018



Parcours Saint-Germain, Paris, France, 2018



What goes up must come down, 2007

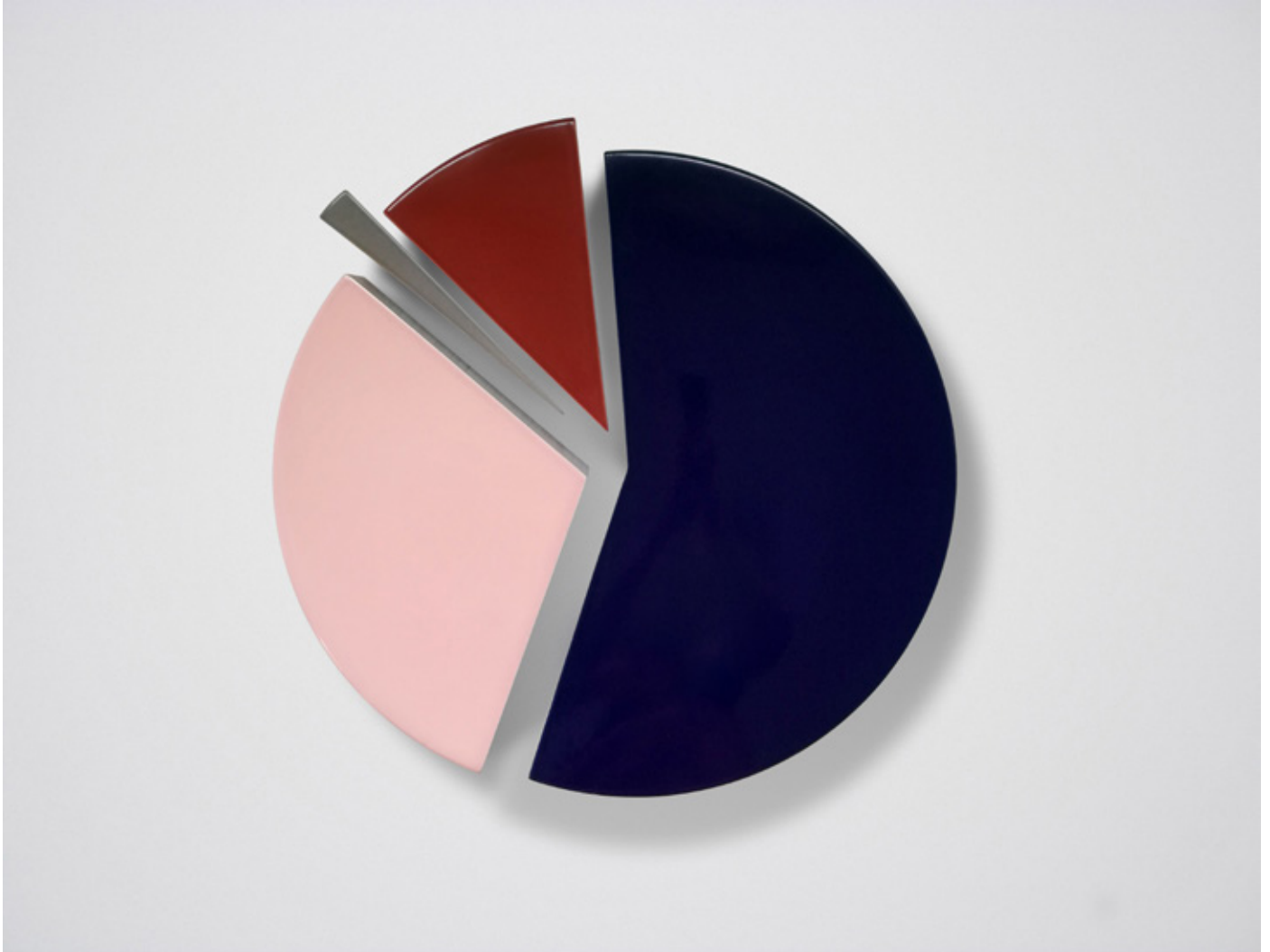
bronze, black granite, liquid fuel flame

bronze, granit noir, flamme à carburant liquide

variable dimensions

ed. 3 + 1 AP

NIK008015



(my) Dreamwork #2, 2017

enamelled ceramic

ceramique émaillée

34 x 36 x 6 cm (13.4 x 14.2 x 2.3 in.)

ed. 3 + 2 AP

NIK017109

private collection, Paris, France



Candelabra #5024, 2010-2018
painted aluminum RAL5024, light bulbs
aluminium peint RAL5024, ampoules
85 cm (diam), 153 cm (hight)
unique artwork
NIK018118



Glory Glow, le faux berger, 2015
oil lamp, glazed ceramic, gold
lampe à huile, céramique vitrée, or
26 x 14 x 14 cm (10,2 x 5,5 x 5,5 in.)
ed. 12 ex. + 6 AP
NIK015099
private collections, France





Sculpture Project, Tour & Taxis, Art Brussels, Belgium, 2018



19th century Catholic Church St. Joseph, I walk a labyrinth which is a straight line, Plodiv, Bulgaria, 2017



Candelaber, 2017

brass

cuivre

75 x 120 cm (29.5 x 47.2 in.)

ed. 3 ex + 2 AP

NIK017108



Walk a Labyrinth Which is a Straight Line, 2017

neon, brass

néon, cuivre

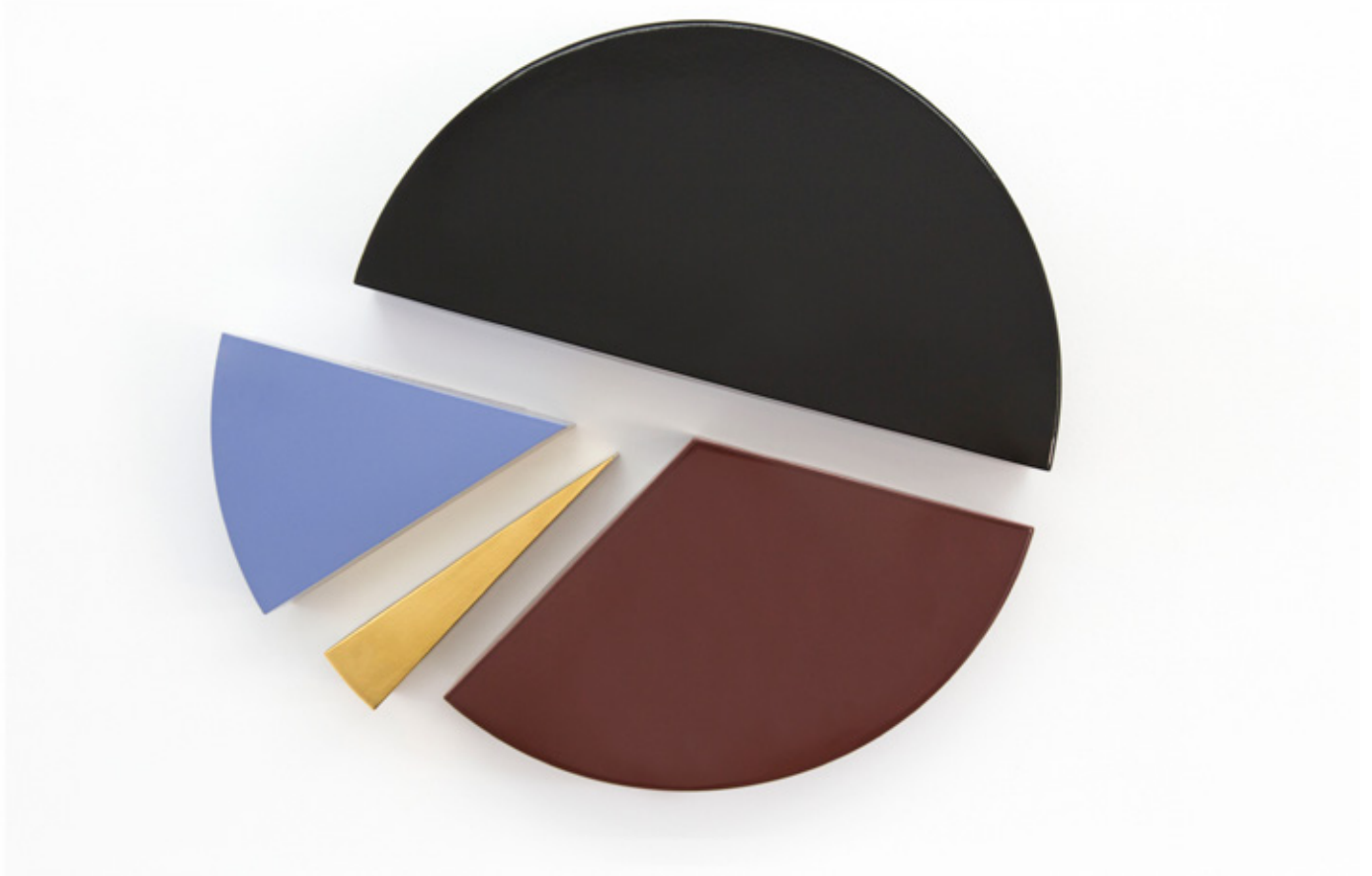
273 x 23 cm (107.4 x 9 in.)

unique artwork

private collection, Belgium



SARIEV Contemporary, *I Walk a Labyrinth Which is a Straight Line*, Plovdiv, Bulgaria, 2017



***Dreamwork*, 2017**

enamelled ceramics

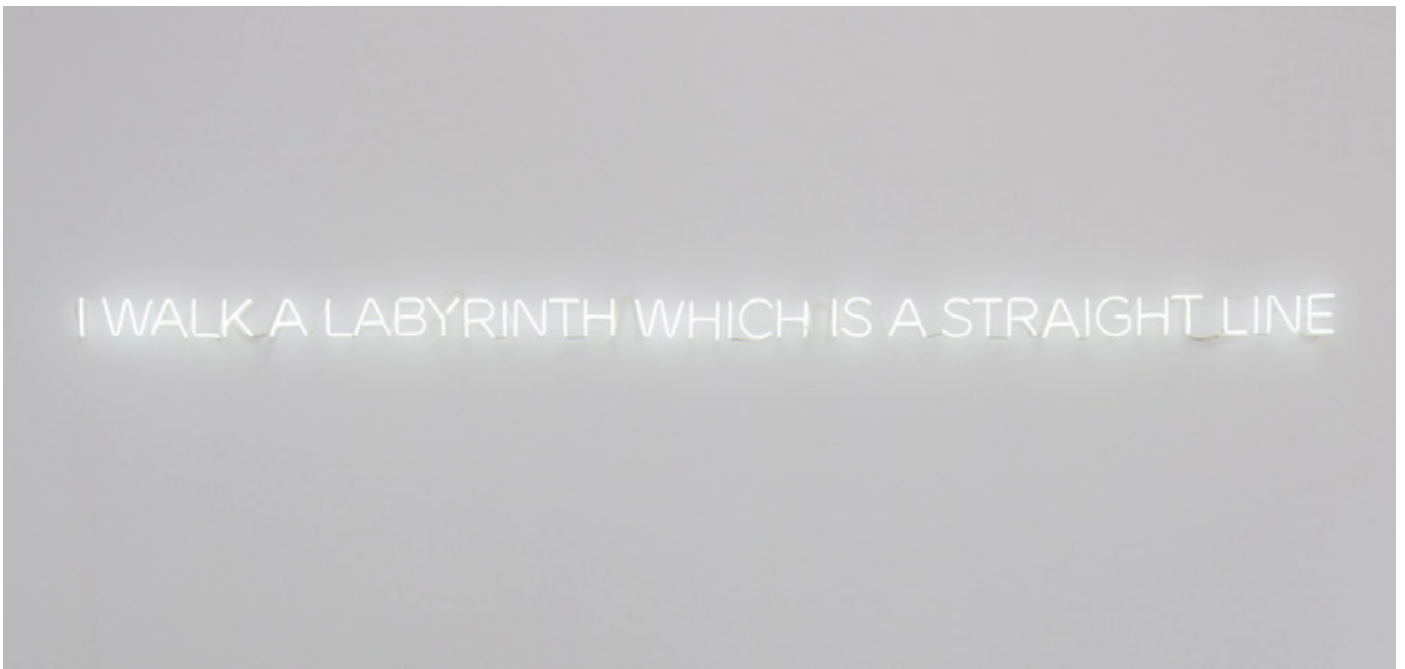
céramique émaillée

55 x 48 x 6 cm (21.6 x 18.8 x 2.3 in.)

ed. 3 ex + 2 AP

NIK017107

private collections



I Walk a Labyrinth Which is a Straight Line, 2017

neon

250 x 7,5 cm (98.4 x 29.5 in.)

ed. 3 ex + 2 AP

NIK017106

private collection, France



After Me, 2017

oil on canvas, brass

huile sur toile, cuivre

95 x 75 cm (37.4 x 29.5 in.)

unique artwork

NIK017104



Come to where the flavour is, 2004

marble engraved, golden leaf, breeding ground

marbre gravé, feuille d'or, terreau

120 x 75 x 30 cm (47.2 x 29.5 x 11.8 in.)

unique artwork

NIK008007



National Gallery, *Potemkin Palace*, Prix Fondation d'entreprise Ricard, Sofia, Bulgaria, 2017



Michel Rein, *Bronze, sweat and tears*, Brussels, Belgium, 2016



Things, Are Not As You Wish, Wish Them As They Are #1, 2013

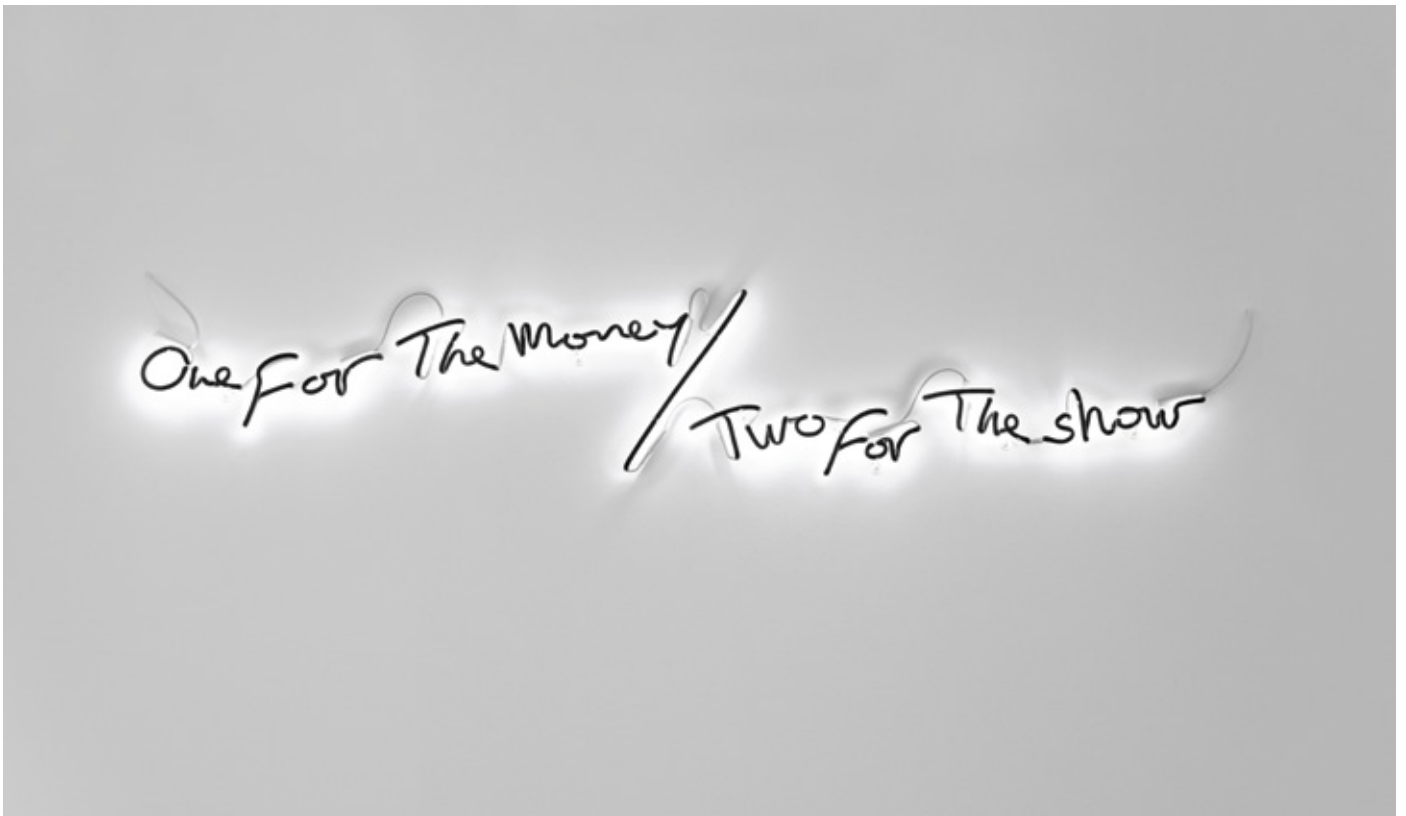
bronze, black patina

bronze, patine noire

114,5 x 126,5 x 25,5 cm (450.7 x 498 x 100 in.)

unique artwork

NIK013078



One for the money, two for the show, 2015

neon, acrylic paint

néon, peinture acrylique

32 x 160 cm (12.6 x 63 in.)

ed. 3 + 2 AP

private collections



Business, Model, Sculpture, 2015

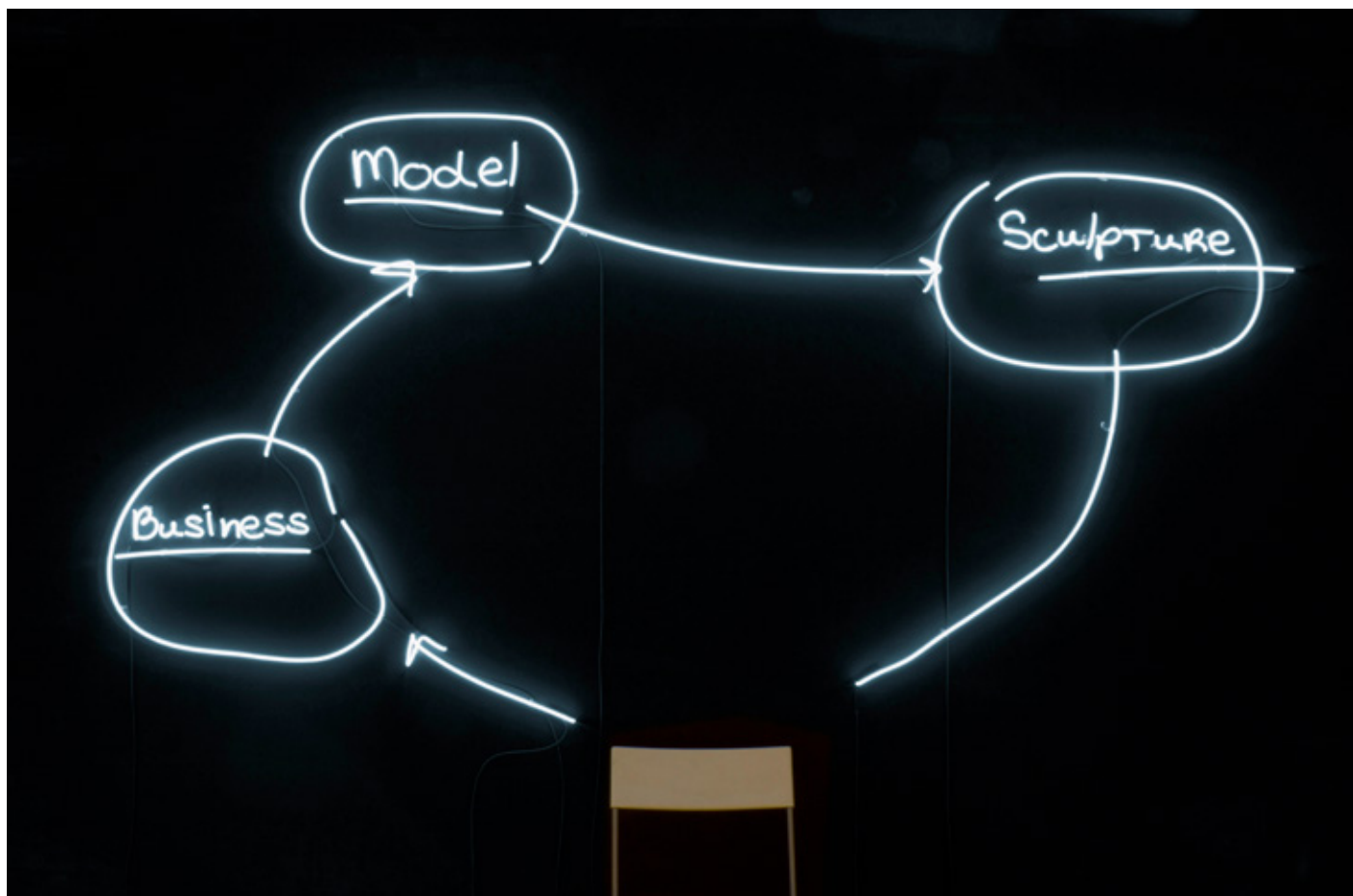
patinated bronze

bronze patiné

105 x 55 x 47 cm (41.3 x 21.6 x 18.5 in.) ; 97kg

ed. 5 + 2 AP

NIK015088



Model, 2015

neons

310 x 160 cm (122 x 62.9 in.)

ed. 3 + 2 AP

NIK015087



SARIEV Contemporary, *Business, Model, Sculpture*, Plovdiv, Bulgaria, 2015



Autofiction, 2015

bronze, black patina

bronze, patine noire

30 x 20 x 24 cm (11.8 x 7.8 x 9.4 in.)

ed. 8 + 4 AP

NIK015091

private collections



Hello, Darkness II, 2015

bronze, black patina

bronze, patine noire

46 x 38 x 20 cm (18.1 x 14.9 x 7.8 in.)

ed. 3 + 2 AP

NIK015090



Autofiction (process), 2015

archival inkjet print on baryta paper, mounted on dibond, wooden frame, glass
impression jet d'encre sur papier baryta, contrecollé sur dibond, cadre bois, verre

47 x 35 cm (18.35 x 17.7 in.)

ed. 8 + 4 AP

NIK015093

private collection



Autofiction (process), 2015

archival inkjet print on baryta paper, mounted on dibond, wooden frame, glass

impression jet d'encre sur papier baryta, contrecollé sur dibond, cadre bois, verre

47 x 35 cm (18.35 x 17.7 in.)

ed. 8 + 4 AP

NIK015094



Art International, Istanbul, Turkey, 2015



***I Hate America and America Hates Me*, 2013**

bronze, black patina

bronze, patine noire

92 x 59 cm (36.2 x 23.2 in.) ; 39 kg

ed. 5 + 3 AP

NIK013076

private collections



Self portrait as a bad Beuys, 2014

bronze

21 x 21 x 18 cm (8.2 x 8.2 x 7 in.)

NIK014085



Michel Rein, *If Things Are Not As You Wish, Wish Them As They Are*, Paris, France, 2013



Bronze Line, 2013

bronze, black patina

bronze, patine noire

15,5 x 0,7 cm (61 x 2.7 in.)

ed. 12 + 1 AP

NIK013084

Maison du Livre de l'Image et du Son collection, Villeurbanne, France ; private collection



Wish, 2013

neons

5 x 208 cm (1.9 x 81.8 in.)

ed. 3 + 2 AP

private collections



Untitled (Hammer), 2012

bronze, black patina

bronze, patine noire

84 x 23 x 7 cm (33 x 9 x 2.7 in.)

ed. 8 + 4 AP

NIK012075

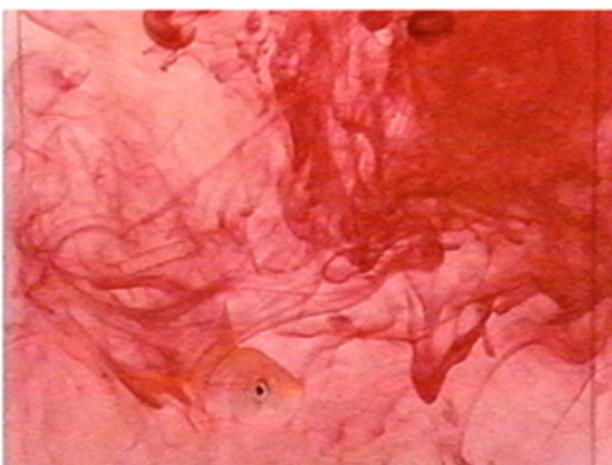
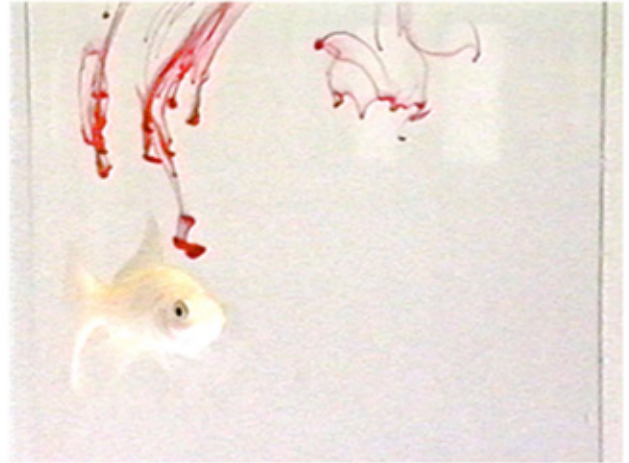
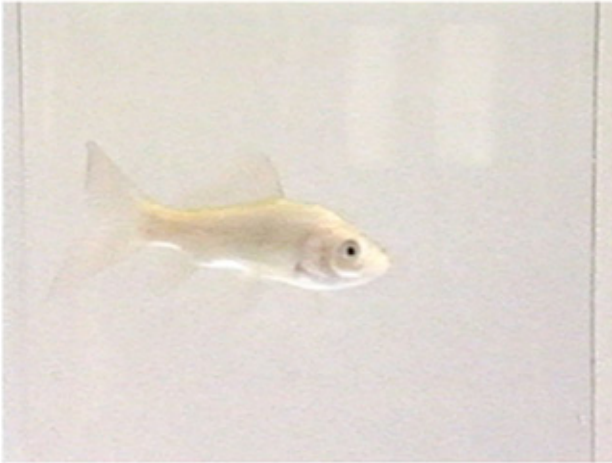
private collection



Sofia Arsenal Museum, *Why Duchamp ?*, Bulgaria, 2012



N Minutes Video Art Festival, Shanghai, China, 2011



Minouk le poisson peintre, 2000-2004

loop video, color, sound
vidéo en boucle, couleur, son
17' 36"

ed. 3 + 1 AP

NIK008013

private collections, France



Candelabre, 2010

painted aluminium, light bulbs

aluminium paint, ampoules

diam. 70 cm ; ht. 120 cm (diam. 27,5 ; ht. 47,2 in.)

ed. 8 + 4 AP

NIK010064

private collections



Cry me a river, 2009

24 carat gold-plated copper

civre plaqué or 24 carat

48 x 55 x 18 cm (18.8 x 21.6 x 7 in.)

ed. 3 ex. + 4 AP

NIK009024

private collections



Les églises - centre d'art contemporain, *Holy Spirit - Rain Down*,
Chelles, France, 2010



Les églises - centre d'art contemporain, *Holy Spirit - Rain Down*, Chelles, France, 2010



Michel Rein, *NEW WORKS OLD DREAMS*, Paris, France, 2009



What does not kill you makes you stronger, Fruit of the loom (n°29), 2011

glazed ceramic, gold

céramique émaillée, or

12 x 13 x 20 cm (4.7 x 5.1 x 7.8 in.)

unique artwork

NIK011066



What does not kill you makes you stronger, Fruit of the loom (n°27), 2011

glazed ceramic, gold

céramique émaillée, or

12 x 13 x 20 cm (4.7 x 5.1 x 7.8 in.)

unique artwork

NIK011064



What does not kill you makes you stronger, Fruit of the loom, sculpture, 2009

cast aluminum, glazed ceramic, gold, fruits

aluminium coulé, céramique émaillée, or, fruits

crane: 12 x 13 x 20 (4.7 x 5.1 x 7.8 in.) ; installation: 145 x 60 x 50 cm (57 x 23.6 x 19.6 in.)

unique artwork

NIK009025



Nikola, 2009

cast aluminum, granite

fonte d'aluminium, granit

65 x 52 x 70 cm (25.5 x 20.4 x 27.5 in.)

unique artwork

private collection, Hungary



Donka, 2009

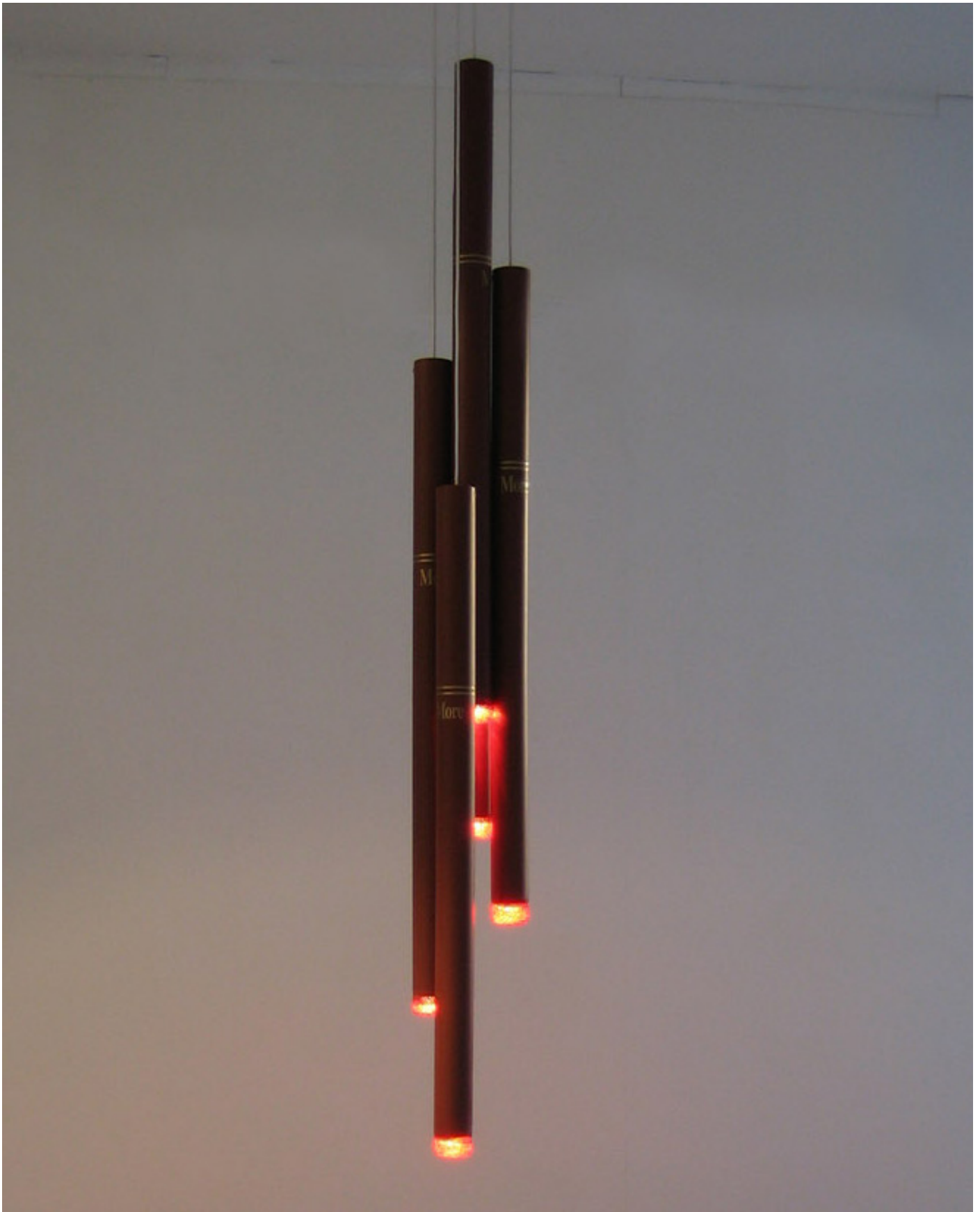
cast aluminum, granite

fonte d'aluminium, granite

30 x 55 x 75 cm (11.8 x 21.6 x 29.5 in.)

unique artwork

private collection, Hungary



More, 2005

painted blown glass, electrical installation

verre soufflé peint, installation électrique

each: 120 x 7cm diam (47.2 x 2.7 in.)

ed. of 10

NIK008019



52° Biennale di Venezia, Bulgarian Pavilion, Venezia, Italy, 2007



What goes up must come down, 2007

neons

6 x 125 cm (2.3 x 49.2 in.)

ed. of 3 + 2 AP

NIK009044

private collections



Michel Rein, *Sickkiss*, Paris, France, 2006



Table-ashtray, 2005
laminated wood
bois laminé
variable dimensions
private collection, France



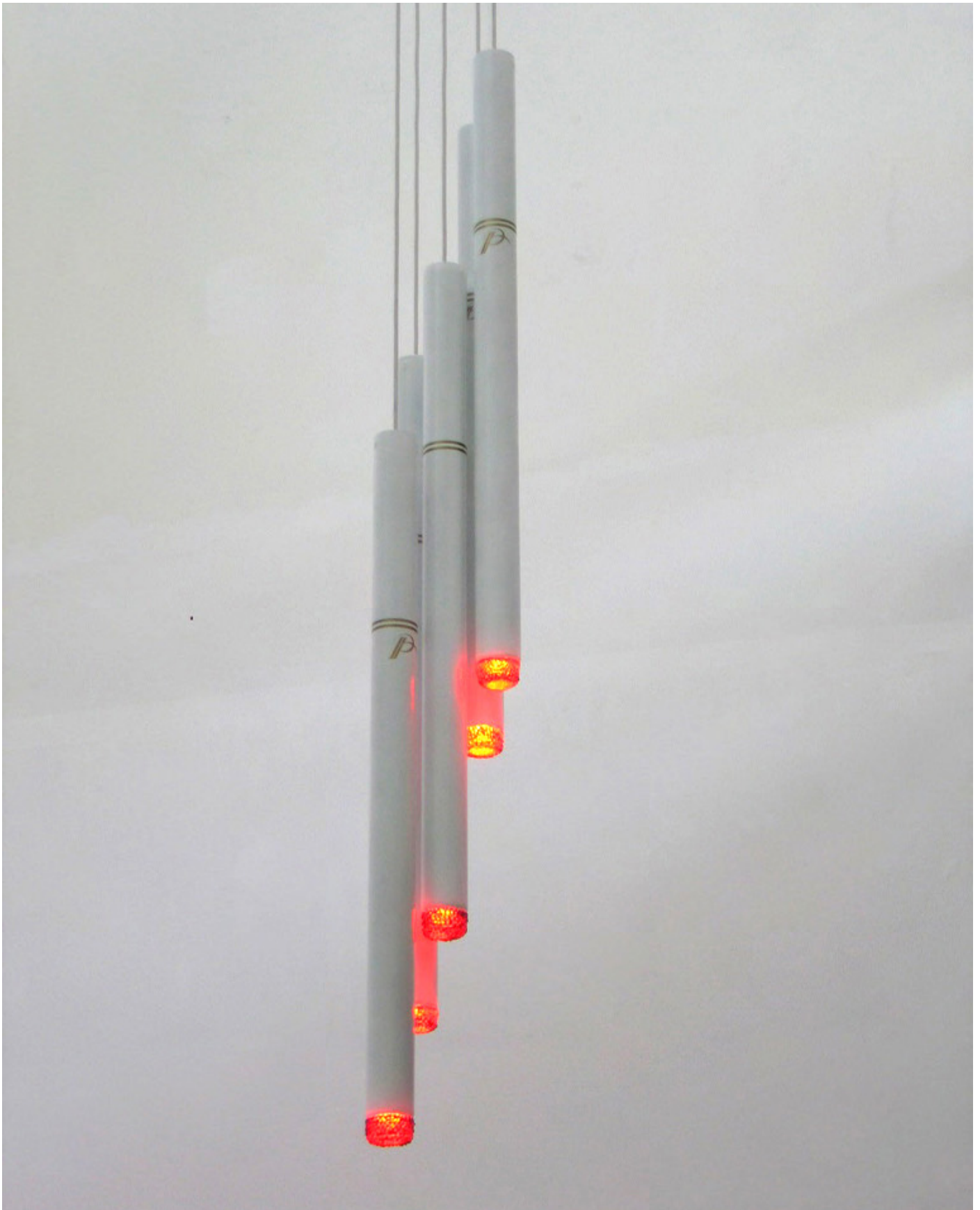
Lucky you, 2005

neons

diam. 100 cm

unique artwork

NIK008017



***Prestige*, 2005**

painted blown glass, electrical installation

verre soufflé peint, installation électrique

diam. 95 x 6 cm (37.4 x 2.36 in.)

ed. of 10

NIK008016





Return to glory, 2005

engraved granite, gold leaf

granit gravé, feuille d'or

120 x 77 x 30,5 (47.2 x 30.3 x 120 in.)

unique artwork

NIK008009



Powerful Tips, 2006
peinture sur aluminium
painting on aluminium
Actiforces collection, France



CCA - Centre for Contemporary Arts, *Come to where the Flavour is*, Glasgow, Scotland, 2005



Marlboro boxes - Silkscreen ink on painted wood, 2004

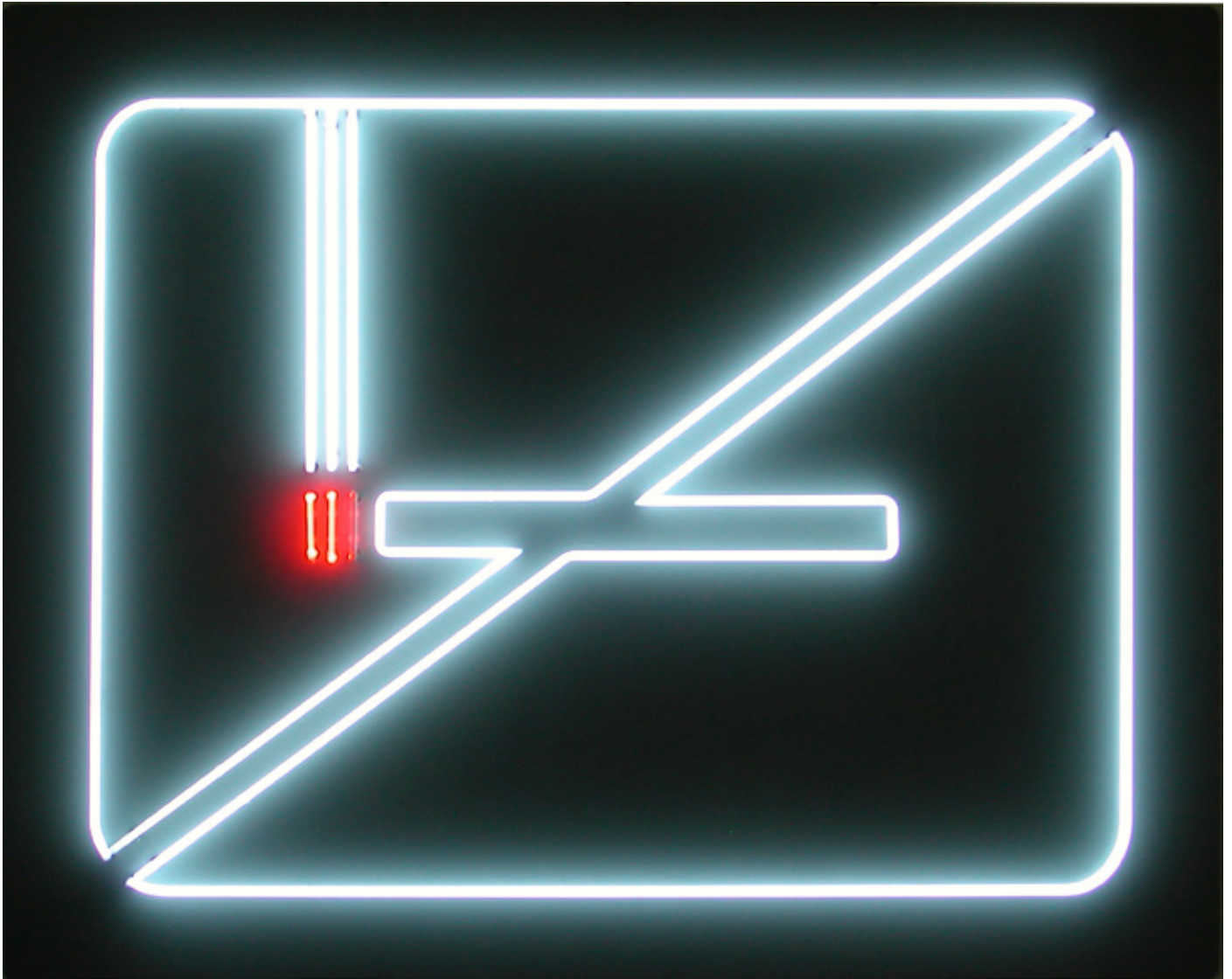
serigraphy on wood box

sérigraphie sur bois

each: 30 x 45 x 25 cm (11.8 x 17.7 x 9.8 in.)

ed. of 10 + 2 AP

NIK008008



Extra Light, 2003

neons, painting wood

néons, bois peint

147 x 183 x 16 cm (11.8 x 17.7 x 9.8 in.)

ed. of 1

private collection, Switzerland



Espace Paul Ricard, *Frontalunterricht*, Paris, France, 2003



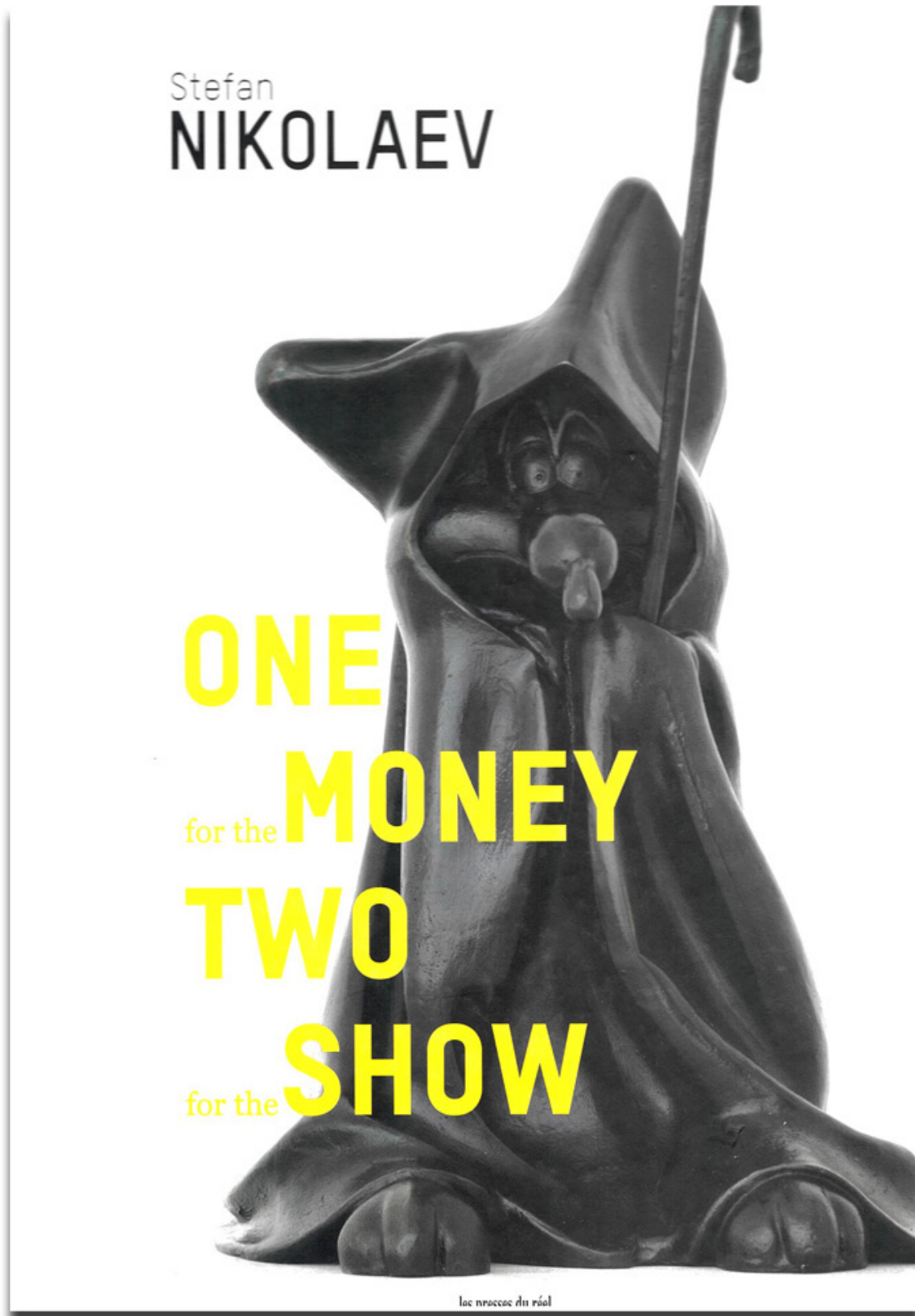


STEFAN NIKOLAEV

BIOGRAPHY EXHIBITIONS / ARTWORKS **PUBLICATION** PRESS

MICHEL REIN PARIS/BRUSSELS

PUBLICATION



One for the money two for the show, 2013

les presses du réel

Fr./ Eng.

ISBN : 978-2-84066-519-9

STEFAN NIKOLAEV

BIOGRAPHY EXHIBITIONS / ARTWORKS PUBLICATION **PRESS**

MICHEL REIN PARIS/BRUSSELS

PRESS

STEFAN NIKOLAEV

BIOGRAPHY EXHIBITIONS / ARTWORKS PUBLICATION PRESS

MICHEL REIN PARIS/BRUSSELS

VOGUE

Stefan Nikolaev
Vogue Paris
October 17th, 2019
By Manon Garrigues

STEFAN NIKOLAEV

ART CONTEMPORAIN

Les 12 œuvres les plus spectaculaires repérées à la FIAC

Le fer à cheval pop de Stefan Nikolaev

L'œuvre : *God save the hobby horse*, 2019

Où la voir : sur le stand de la galerie **Michel Rein** (Paris, Bruxelles), **C20**



PUBLICART

Stefan Nikolaev
Public Art
May 2019
By Song Jeong

Stefan Nikolaev

STEFAN
NIKOLAEV



스테판 니콜라예프
Bulgaria
불가리아
Installation, Sculpture
설치, 조각



"공공미술이란 미술의 존재를 가장 명확하게 설명하는 형태이다. 근처를 지나가는 이들은 각자의 의사와 관계없이 그 작품을 보게 되고, 그와 함께 살게 되기 때문이다." 불가리아 소피아 태생의 스테판 니콜라예프는 상징과 기호로 포화된 현대 환경을 주의 깊게 관찰하며 도전적인 작업을 구상하는 조각가다. 그는 공공의 영역에서 펼쳐지는 작업이야말로 인간의 삶, 더 나아가 우리의 작은 행동 하나하나와 가장 가깝게 맞닿아 있는 것이라 여기며 일련의 설치 및 퍼포먼스 작업을 지속해왔다.

작가는 2002년 몬테네그로에서 개최된 '체티네 비엔날레(Cetinje Biennale)'를 시작으로 그간 발표했던 프로젝트를 돌아본다. 오프닝 행사와 함께 진행된 <Under Construction>은 다른 작품을 관람하기 위해 비엔날레를 방문한 관객들의 참여로 진행된 일종의 실험이었다. 전쟁을 거쳐 유고슬라비아 대신 몬테네그로라는 새 이름을 갖게 된 체티네 지역은 마침 작품 제목과 같이 실제 공사 와 재건 과정에 있던 터, 작가는 비엔날레 첫날 관람객에게 5,000여 개의 노란색 안전모를 나눠줌으로써 가상의 작업장 상황을 구현해냈다. 1년 뒤 2003년 스위스 쿠어(Chur)에서 선보인 작품

<Monument to Monument>는 불가리아 브라차(Vratsa)의 시인 흐리스토 보테프(Hristo Botev) 동상을 가져와 스위스의 영웅 베네딕트 폰타나(Benedikt Fontana) 동상 맞은편에 병치한 것이었다. 쿠어 시민들은 새로운 영웅 기념물을 마주하게 되었지만, 일상 속에 자리하던 동상이 갑작스레 사라졌다는 사실에 불가리아의 시민들은 당황할 수밖에 없었다. 며칠 뒤 이 소식이 불가리아 전국 신문에 보도되어 브라차 시장이 난감해했다는 못지 못할 예피소드도. 작가가 또 다른 대표작으로 손꼽은 2007년 '베니스 비엔날레(Venice Biennale)' 불가리아관 전시작 <What Goes Up Must Come Down>은 '마케팅이나 상업 광고의 코드를 팝 미니멀리즘으로 변환시킨' 설치 작품이다. 전쟁 희생자들을 기리는 기념비로부터 영감을 받아 실제 불꽃이 나오는 4.5m 크기의 듀폰(Dupont) 라이터의 형태로 오마주한 것 동시대 상업 브랜드의 이미지를 차용함으로써 현 시대에도 존존하는 자유와 희생의 문제를 논했다. 그간 초기 계획부터 실제 진행까지의 과정을 술하게 거쳤던 작가는 오랜 시간 예술가의 포지션에 대해 재고해왔다. 특히 관객참여형 프로젝트 등 관람객이 작품에 개입하게 되는 경우, 예술가가

참여자들의 특성을 모두 인지한 상태로 작업을 진행하는 것은 불가능하기 때문. 그러나 이와 같은 한계 속에서도 일정한 합의를 이끌어내고 작품의 메시지를 전달하는 것이 진정한 예술가의 포지션임을 짚었다. 또한 그는 "내가 무엇을 하고 있는지, 내가 무엇을 제공할 수 있는지, 그 제안은 합리적인지, 주변 건물과 환경과 어우러지는지, 인근 거주자에게는 어떠한 영향을 미칠지" 끊임없이 자문한다. 이러한 질문과 함께 작가가 또 다시 발을 내딛을 목적지는 어디이며, 그 '공공의 풍경'은 무엇일까.

1. Photo credit: Kalin Serapionov 2. <What Goes Up Must Come Down> 2007 Bronze, gas generated flame, 440x230x230cm, Edition of 3 'the 52th Biennale di Venezia' Bulgarian Pavilion, Palazzo Zori Vehbi Koc Foundation Collection, Istanbul, Turkey Courtesy Michel Rein, Paris/ Brussels | Sariev Contemporary, Plovdiv © photo Kalin Serapionov 3. <STREETLIGHT> 2018 Aluminium, 46 led bulbs, glass, 400x250cm FIAC Projects 2018, Paris, Private collection Courtesy Michel Rein, Paris/ Brussels © Photo Marc Damage

STEFAN NIKOLAEV

PLAYLIST D'ARTISTE

Stefan Nikolaev

tend le micro
aux internautes



Stefan Nikolaev s'attache à la relation de ses contemporains avec la valeur de l'argent. Le bronze, l'or et tout ce qui brille sont ses matériaux de prédilection. Ses œuvres à la facture irréprochable font mine de sacraliser des objets triviaux. Un diagramme en forme de camembert doré répartissant des parts statistiques, des masques façon commedia dell'arte, titrés du nom d'un duo de variété italienne (*Ricchi e Poveri*), Nikolaev est joueur. Au point de se fier à l'avis des autres, des internautes qui laissent des avis sur la Toile et commentent ici sa propre playlist. Une playlist par procuration, en somme. **Judicaël Lavrador**



Stefan Nikolaev, défendu par la galerie Michel Rein (Paris), présente son œuvre *Streetlight* (2018) devant le Grand Palais, durant la Fiac.



Astrud Gilberto, João Gilberto, Stan Getz, *The Girl from Ipanema*, 1964
«Cette chanson est aussi chaude qu'une couverture.»



Hot Chocolate, *You Sexy Thing*, 1975
«J'ai perdu ma virginité avec cette chanson. J'avais 14 ans, elle aussi. Elle était ma *Sexy Thing*. Quelle chance j'avais !»



Daft Punk, Pharrell Williams, Nile Rodgers, *Get Lucky*, 2013
«OK, je n'avais pas regardé la vidéo, alors quand je les ai vus bouger, j'ai eu peur.»



Rita Mitsouko, *Marcia Baila*, 1984
«Je suis étonné de voir qu'aucun commentaire ne critique les aisselles poilues de la chanteuse (contrairement à d'autres vidéos YouTube), comme quoi les gens ici sont plus intelligents !»



Ricchi e Poveri, *Sarà perché ti amo*, 1981
«J'ai cherché cette chanson pendant des mois. Je l'ai enfin trouvée !!! Je l'ai écoutée 50 fois. Est-ce que j'ai un problème ?»

Stefan Nikolaev

Figaro Scope

October 10th, 2018

by Béatrice de Rochebouët, Valérie Duponchelle

STEFAN NIKOLAEV

ENTRE GRAND PALAIS ET PETIT PALAIS.

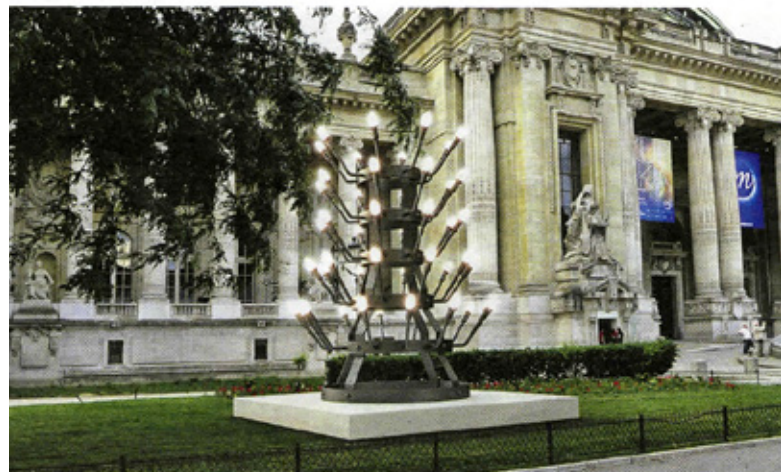
Signant Lang/Baumann, les deux poulains de la galerie Loevenbruck, Sabina Lang et Daniel Baumann, travaillent ensemble depuis 28 ans. Dans une esthétique proche des années 1960-1970, ils marient architecture, sculpture et design. Pour relier les deux musées, ils ont imaginé un grand passage en zigzag dans des couleurs psychédéliques, pour changer notre perception de l'espace. Défendu par le marchand parisien Michel Rein depuis dix ans, Raphaël Zarka, 41 ans, Prix Ricard, ce touche-à-tout qui manie la sculpture, la vidéo, la photo a installé son immense piste de skate board, activité qu'il pratique assidûment et sur laquelle il a écrit des

Stefan Nikolaev,
Rien ne va plus,
devant le Petit
Palais (VIII^e).

livres, le dernier datant de 2017. La pièce, une immense rampe cycloïdale en bois à laquelle tous les fans de skate pourront accéder, est en cours de construction, à l'angle des avenues des Champs-Élysées et Winston-Churchill. C'est la première fois qu'elle est créée, son protocole a été acquis par Cnap, et après elle ira aux Abattoirs de Toulouse. La galerie présente aussi une sculpture monumentale lumineuse de 4 mètres de haut du Bulgare de Stefan Nikolaev, un remake du fameux porte-bouteilles de Duchamp. La façade du Grand-Palais expérimente un programme de mapping vidéo (entreprise Athem) avec trois artistes, Claude Closky, Isabelle Cornaro et Will Benedict. Un mélange d'humour et de gaieté s'adaptant à l'architecture. **B. DER.**
www.fiac.com

L'ART PREND L'AIR

Plus que jamais, des Tuileries à la place Vendôme, l'espace public est le terrain de jeu favori des artistes.



STEFAN NIKOLAEV

Du côté des galeries parisiennes (2)

Enfin, Mathieu Cherkit chez Jean Brolly et Stefan Nikolaev chez Michel Rein sont comme deux copains que l'on retrouve à intervalles réguliers. Le premier, copain fidèle, avec lequel la conversation reprend au point exact où on l'avait laissée, le second, copain potache, qui nous amuse encore par son humour désabusé. Le premier, on le retrouve donc pour une exposition qui met à nouveau en scène la maison qu'il occupe, avec le reste de sa famille, sur les hauteurs de Saint-Cloud. Elle pourrait paraître identique aux précédentes si un nombre infini de détails et de variations ne venait renouveler la perception qu'on en a et les perspectives qu'on y découvre (le fait de reproduire des dessins de son fils dans une toile représentant son atelier, par exemple). Et la richesse des couleurs, les débordements de matière (qui l'inscrivent presque dans une troisième dimension par instants) montrent qu'elle a été réalisée avec un appétit et une énergie communicatifs. Mathieu Cherkit prend du plaisir à peindre ses tableaux et nous en donne à les voir : c'est à marquer d'une pierre blanche dans le milieu souvent très sombre de l'art contemporain !

Sombre d'ailleurs, Stefan Nikolaev semble l'être, lui qui prétend que rien ne va plus. C'est le titre qu'il donne à son exposition à la galerie Michel Rein. Cet avertissement vaut pour le monde en général, mais au casino, c'est aussi le moment où « les jeux sont faits » et où le temps se fige avant que la roulette ne désigne le numéro vainqueur. Et il est bien sûr question de jeu dans cette exposition où les apparences sont trompeuses, où les valeurs se renversent et où l'humour n'est jamais absent. Ainsi le modeste banc du fondateur devient-il la sculpture elle-même, « le monument de bronze improbable et éternel à la gloire de celui qu'on aura jamais vu ». Ainsi les masques de la Commedia dell'arte, l'un qui rit, l'autre qui pleure, sont-ils l'alliance du matériau le plus pauvre existant (la fonte de fer) avec de la feuille d'or. Ainsi les diagrammes sont-ils autant des pourcentages économiques que le dosage savant d'une composition secrète, etc. C'est comme cela que va le monde chez Stefan Nikolaev, entre comédie et tragédie, comme lorsque, dans un match de tennis, la balle touche le filet et peut tomber d'un côté ou de l'autre du terrain, donnant un tournant décisif à la partie.

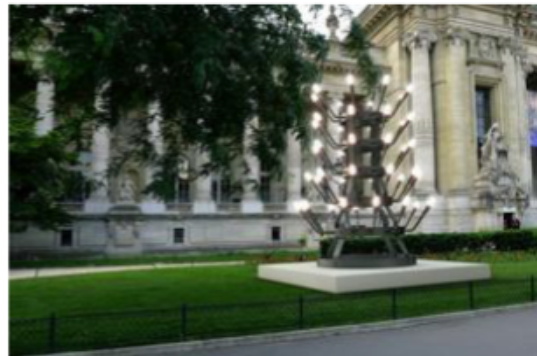
STEFAN NIKOLAEV

Fiac 2018: l'art prend l'air à Paris

Entre Grand Palais et Petit Palais

Stefan Nikolaev, *Rien ne va plus*, devant le Petit Palais (Ville). - Crédits photo : Galerie Michel Rein

Signant Lang/Baumann, les deux poulains de la galerie Loevenbruck, Sabina Lang et Daniel Baumann, travaillent ensemble depuis 28 ans. Dans une esthétique proche des années 1960-1970, ils marient architecture, sculpture et design. Pour relier les deux musées, ils ont imaginé un grand passage en zigzag dans des couleurs

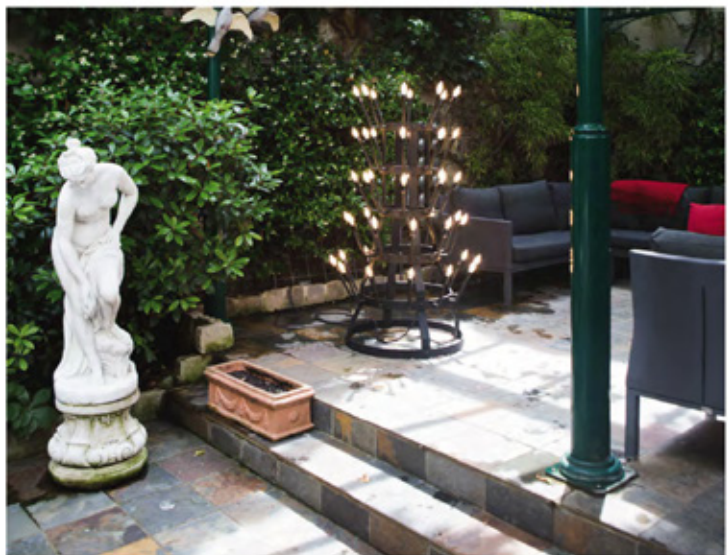


psychédéliques, pour changer notre perception de l'espace. Défendu par le marchand parisien Michel Rein depuis dix ans, Raphaël Zarka, 41 ans, Prix Ricard, ce touche-à-tout qui manie la sculpture, la vidéo, la photo a installé son immense piste de skate board, activité qu'il pratique assidûment et sur laquelle il a écrit des livres, le dernier datant de 2017. La pièce, une immense rampe cycloïdale en bois à laquelle tous les fans de skate pourront accéder, est en cours de construction, à l'angle des avenues des Champs-Élysées et Winston-Churchill. C'est la première fois qu'elle est créée, son protocole a été acquis par Cnap, et après elle ira aux Abattoirs de Toulouse. La galerie présente aussi une sculpture monumentale lumineuse de 4 mètres de haut du Bulgare de Stefan Nikolaev, un remake du fameux porte-bouteilles de Duchamp. La façade du Grand-Palais expérimente un programme de mapping vidéo (entreprise Athem) avec trois artistes, Claude Closky, Isabelle Cornaro et Will Benedict. Un mélange d'humour et de gaieté s'adaptant à l'architecture (www.fiac.com).

STEFAN NIKOLAEV

Le sculpteur Stefan Nikolaev intervient à l'Hôtel des Marronniers en présentant trois œuvres in situ, dont son *Candélabre*, installé dans le jardin du lieu. « Stefan Nikolaev », jusqu'au 10 juin, Hôtel des Marronniers, 25 rue Jacob, 75006 Paris

Stefan Nikolaev, *Candélabre*, 2010. Courtesy of the artist and Michel Rein, Paris/Brussels.
© Aurélien Mole



VOGUE

Stefan Nikolaev
Vogue Hommes
October 24, 2014 - Online
By Olivier Lalanne and Hugo Compain

24
Oct
2014

PARTEGEZ



© Stefan Nikolaev & Galerie Michel Rein /
Tony Oursler, Thaddewes Roper, Billy Sullivan, Southwestern Projects Gallery

CULTURE



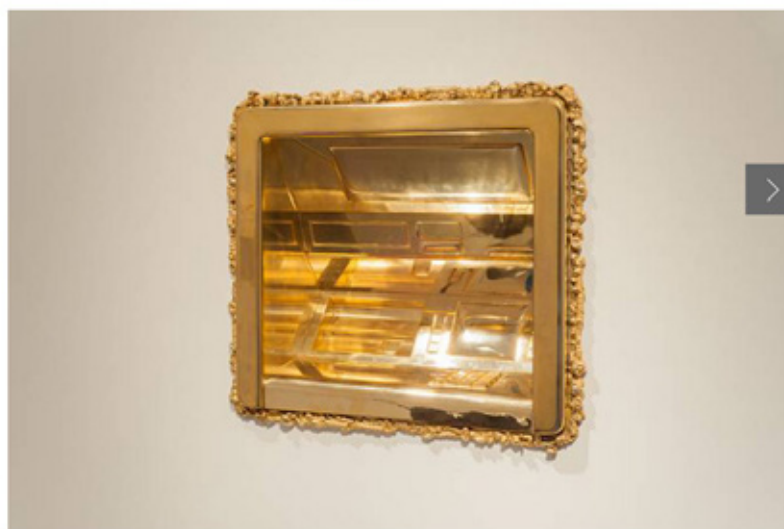
Vogue Hommes à la FIAC 2014

On peut suivre les débats enflammés sur l'explosion de l'art contemporain ; investissements, profits, nouveaux marchés... Mais l'art est d'abord une histoire émotionnelle. C'est le parti pris de Vogue Hommes. Zoom sur les plus belles œuvres aperçues à la FIAC 2014.

[Lire la suite](#)

Vogue Hommes à la FIAC 2014

— 1/25 —



Stefan Nikolaev. *Cry me a river*, 2009
Galerie Michel Rein

Edition de 3 ex + 1 AP Cuivre plaqué or 24 carat
48 x 55 x 18 cm

Courtesy de l'artiste et Michel Rein, Paris/Brussels

Par Olivier Lalanne et Hugo Compain

Coup d'envoi en fanfare à la FIAC

Les grands collectionneurs ont répondu présent hier pour le vernissage de la FIAC, où de nombreuses pièces ont été emportées dès les premières heures d'ouverture. *Par Roxana Azimi*

— Oublié l'épouvantail de l'intégration des œuvres d'art dans l'assiette de l'ISF. Effacée l'inquiétude face à la chute de la bourse depuis une semaine. Remisés - pour l'instant - les frondeurs et grognards de tout poil, les baisses de popularité commentées avec ironie à l'étranger. Hier, lors du vernissage de la FIAC, c'était jour de fête.

(...)

Ça se bousculait hier aux portillons où se sont pressés aussi bien le patron de Free, Xavier Niel, accompagné de Delphine Arnault, que le conseiller Alain Minc. L'empressement général n'était pas du goût de tous les VIP, et certains grognaient de devoir piétiner pendant une demi-heure avant d'accéder à la nef. Peu de déception cependant après l'attente : la FIAC est de belle tenue mais sage, classique, très portée sur la peinture. Peu de statements comme on a pu en voir par le passé, peu de risques ou de débordements. Nous ne sommes plus ou peu dans un salon de découvertes mais dans une foire de confirmation, qui croise le fer sur le haut du marché ou du côté des coqueluches. Et le marché suit. « C'est bien au-delà de mes attentes, s'enthousiasme Michel Rein (Paris). J'avais peur d'un marché français très tendu depuis plusieurs mois, des répercussions du débat sur l'ISF, mais personne n'en parle. Il y a à la FIAC une énergie incroyable qui file la pêche aux collectionneurs ». « Les gens ont du plaisir à être là », ajoutait Anthony Allen, de la galerie Paula Cooper (New York). Du plaisir à acheter aussi, sans rechigner à la dépense.



Stefan Nikolaev,
Cry me a river, 2009.
Galerie Michel Rein,
(Paris). © Photo :
Roxana Azimi.

BRAVACASA

Bravacasa

Mai 2013

Pages 46 - 48

By Svetlana Kiuimdjieva

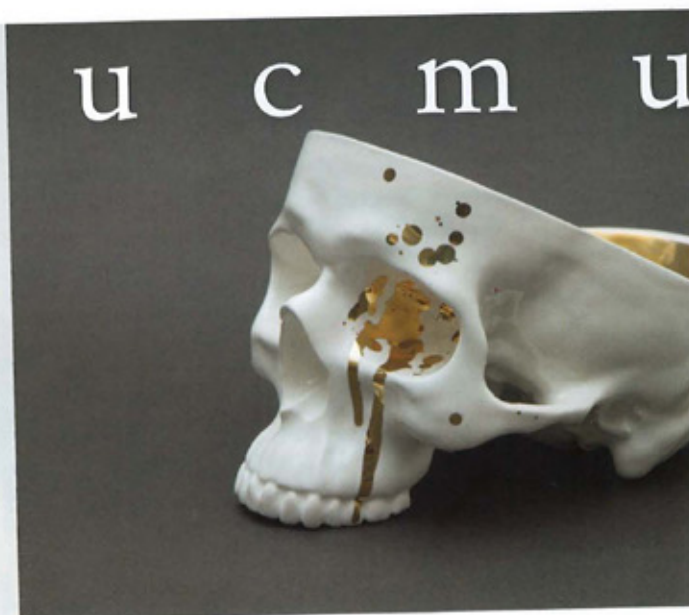
ПРЕМИЕРА

а р т



Блясъкът, бунтът и изтънченият цинизъм на Стефан Николаев повалят и издигат идоли на потребителската култура. Художникът се завръща отново в родината този път за първата си самостоятелна изложба в Пловдив и за представянето на монографичния си каталог.

и с т и



ВЛЯВО: UNTITLED (HAMMER), 2012, СНИМКА АЛЕКСАНДЪР НИШКОВ
ВДЯСНО: SEE YOU, 2012, СНИМКА КАЛИН СЕРАПИОНОВ

ПОЛУЖИВОТ

от Светлана Кюимджиева

България през 80-те. В декаданса на социалистическата система „И ние пушим цигари Кент и ядем бонбонки Tik-Tak“ изчерпваше върховете на консумеризма. Горещо по времето на култовата реплика от „Оркестър без име“ Стефан Николаев (р. 1970) заминава за Париж. Завършва във френската национална академия художественото образование, което е започнал в софийската художествена гимназия, специализира за кратко в Уинчестър. В началото на 90-те, когато започва артистичната му кариера, Париж е много повече столица на модернизма, отколкото на съвременното изкуство, богата на незапалени ниши и възможности. Международната сцена

е в захлас от откритието на Саачи – Младите британски художници (легендарните YBA), а потребителската култура превзема всички обществени нива. Критикът Джулиан Стелбрас беше нитал по този повод веднъж: „Щом стоките станаха културни, къде отива изкуството?“. Стефан Николаев може да отговори поне по 100 различни начина. Той реагира на агресивната среда през нейните слаби места и през дистанцията на собствената си калена в късния соц идентичност. С присъщата си ирония превръща лейбъла в текст и контекст, а функцията в концепция. Чрез смяната на мащабите предизвиква преживявания с изкуството, които напомнят някаква лична стор версия на „Алиса в комерсиалния свят“. Там всичко е обърнато в цигарен дим (защото цигарите и пушенето са негова тема) и се „чете“ еднакво успешно отляво надясно и отдясно наляво. Иначе казано, в неговите произведения критиката спрямо комерса може да бъде осъществена и „с подкрепата на...“. В България Стефан Николаев е известен главно на професионалните арт среди, докато френската публика го познава



Снимка Калин Серапионов

преди всичко като български автор, инициатор и директор на знаменитото пространство Glassbox, което е парижкият отговор на YBA през 90-те и понастоящем като едно от именат представяни от престижната галери „Мишел Рейн“.

артисти ПРЕМИЕР

Самият художник е най-често в гранична зона – между София и Париж, източния си произход и западния си успех, крайностите на общественения упадък и на тоталния светски разкош, музетните класици на модернизма и изрезките на поп културата. С това е свързана и концепцията на куратора Емил Урумов за Half-Life („Полуразпад/Полуживот“), с която Стефан Николаев се представя сега в пловдивската галерия Sarcis Contemporain (11 май – 30 юни 2013 г.). Замислена така, че наистина да разпадне очакванията, изложбата преобразява пространството на галерията, свеждайки го до утилитарността на витрина и кабинка за банкомат. А съдържанието ѝ напомня жанра vanitas – онези холандски натюрморти с човешки череп, които символизират безсмислието на материалния свят. „Суета на суетите, всичко е суета.“ В контраста между големите теми на съвременната цивилизация – чук от бронз и банкомат от злато – се появяват хиляди въпроси за еволюцията на ценности и идеологии, за зависимостите на ежедневието



оцеляване и похотта на разхищението. Стефан Николаев ги задава по своя начин на всички, които могат да вникнат отвъд материалността и формата на самите обекти, защото нито чуъкът е чук, нито банкоматът банкомат. В безмитната зона на изкуството му винаги има едно „и още нещо“, което превръща предметите в знаци на себе си и в инструменти за осмисляне на съвременното. Монографичният каталог на художника One for the Money, Two for the Show (Presses du Reel, Дижон, Франция, 2013, френски/английски, 240 стр.) с текстове на Яра Бубнова, Пол О'Нийл и Емил Урумов ще бъде представен в България в рамките на изложбата.



WHAT GOES UP MUST COME DOWN, 2007
СНИМКА КАЛИН СЕРАПИОНОВ
ГОРЕ ВЛЯВО:
I HATE AMERICA AND AMERICA HATES ME, 2009
СНИМКА ФЛОРИАН КЛАЙНФЕН
ГОРЕ ВДЯСНО:
BALKANTON, 2004
СНИМКА КАЛИН СЕРАПИОНОВ

STEFAN NIKOLAEV

BIOGRAPHY EXHIBITIONS / ARTWORKS PUBLICATION PRESS

MICHEL REIN PARIS/BRUSSELS

art
press

Stefan Nikolaev
Artpress n°372
November 2010



08 | artpress 372

exporama : fiac, 21 - 24 oct. [grand palais et cour carrée du louvre]



STEFAN NIKOLAEV

« Candélabre ». 2010

Aluminium peint, ampoules. H : 120 cm. Diam. : 70 cm.

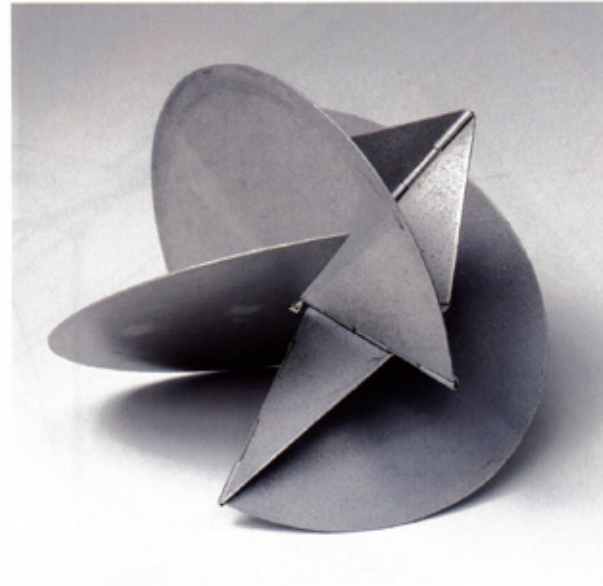
Painted aluminum, light bulbs.

Courtesy Galerie Michel Rein, Paris [grand palais]



ALLEN RUPPERSBERG

« The New Five Foot Shelf », 2003. © Allen Ruppersberg
Éditions Micheline Szwajcer, Anvers [grand palais]
et mfc-Michèle Didier, Bruxelles [cour carrée]



LYGIA CLARK

« Em Si », Série des Bichos. 1962
Sculpture en aluminium. Env. 20 x 22 x 15 cm. "Bichos" series. Aluminum sculpture.
Courtesy Galerie Natalie Seroussi, Paris [grand palais]



DAN GRAHAM

« Wood Grid Crossing Two-Way Mirror », 2010
Aluminum, wood, two-way mirror glass
Courtesy Taka Ishii Gallery, Tokyo / Kyoto [grand palais]



STEFAN NIKOLAEV

« Candélabre », 2010
Aluminium peint, ampoules. H : 120 cm. Diam. : 70 cm.
Painted aluminum, light bulbs.
Courtesy Galerie Michel Rein, Paris [grand palais]

les
églises
centre
d'art
contemporain
de la ville
de chelles

Journal des églises.
Centre d'art contemporain de la ville de Chelles
2010, N° 9
Pages 29 - 31

STEFAN NIKOLAEV

No mind can know
what God has in store

Émile Ouroumov

06.06.10

18.07.10

Crise religieuse, crise pétrolière, crise de l'art, crise du logement, crise des subprimes...

Au fond, qui n'a pas envie de replier son journal et de partir loin, s'il nous restait encore quelques dollars sur un compte en banque dégarni?

C'est ce que nous propose Stefan Nikolaev avec l'exposition *Holy Spirit Rain Down* au centre d'art les églises à Chelles. En pénétrant ce lieu, on ne peut s'empêcher de penser à un improbable paquebot de croisière échoué dans la banlieue parisienne. À gauche et à droite, à travers les vitraux en verre clair de ces deux anciennes églises reconverties en centre d'art, une vie impenable sur des barres d'habitation.

À la proue du navire, l'impression de flottement est renforcée par le vitrail reproduisant les rangées d'alcools d'un bar, pièce maîtresse du package *all-inclusive*, où l'on peut étancher sa soif spirituelle en attendant le redémarrage du bruit rassurant des hélices. Les jours de soleil, ces mille trois cents bouteilles multicolores brillent de mille feux, pleines de promesses – non, il n'y a pas de crise, il y aura toujours du carburant. À l'arrière de la nef, on guette le moment où les *Condolobres*, ironiques irrévérences à l'histoire de l'art du *XX^e* siècle éclairant la salle de réception du navire, se mettront à osciller.

Pourtant, Stefan Nikolaev n'aime pas les promesses, et assure ne pas en faire. En évoquant avec ce jeune artiste d'origine bulgare l'art de son pays et la récente exposition *Les Promesses du passé* – Une histoire discontinue de l'art dans l'ex-Europe de l'Est au Centre Pompidou, d'un air désabusé, car la scène bulgare fut entièrement ignorée par cette exposition, il me conte que non, en Bulgarie il n'y a jamais eu de promesses du passé ou d'avenir. Le credo, ce serait plus «les promesses du rien».

S'agit-il d'une spécialité de l'Est, ces croisières immobiles? Déjà en 2001, à la galerie Air de Paris, le duo d'artistes Svetlana Heger et Plamen Dejanov nous proposaient de s'embarquer, ou plutôt de les contempler au-delà de la ligne d'horizon. Leur projet, ***** Plus (See You !), consistait à utiliser l'argent normalement nécessaire à la mise en place d'une exposition afin de financer leurs propres vacances, une croisière en bateau à laquelle les galeristes étaient également

invités. Le voyage avait la même durée que l'exposition, la galerie restant vide pendant ce temps excepté une annonce de l'exposition, des étoiles symbolisant le décompte des jours passés en vacances et des informations sous forme de rapports d'activité journaliers. Cette fascination pour le fonctionnement du monde de l'art (et sa superficialité) semble être une chose fréquente à l'Est. À Venise, en 2007, pendant que Stefan Nikolaev nous prêtait son briquet pour une dernière cigarette (*What Goes Up Must Come Down*), Ivan Moudov distribuait les bouteilles de *Wine for Openings*, soulignant ainsi la dérive hype du vase clos des galeristes et collectionneurs. De même, le vin étant un produit d'exportation traditionnel en Bulgarie, ce geste était évocateur de la pauvreté de la politique culturelle du pays qui n'offrait que des bouteilles lors de l'une de ses rarissimes participations à la Biennale.



What Goes Up Must Come Down, 2007
52^e Biennale de Venise,
Pavillon Bulgare
Bronze, Hauteur: 440 x 230 x 230 cm
Collection Svetlana Heger
Fondation, Istanbul
* photo: Kallin Gerapanov

Holy Spirit Rain Down n'est pas la première promesse de rien que Stefan Nikolaev nous fait. Invité à participer à la première Biennale de Cetinje (Monténégro) après les guerres en ex-Yougoslavie, il distribue aux habitants de la ville 5000 casques de chantier portant l'inscription *Under Reconstruction*: «On le sait, pour construire, on est obligé de porter un casque. Il y a toujours des photos de ces politiciens qui visitent des chantiers avec des casques. Même dans cette idée de fin de guerre, d'avenir, de commencement, d'une vie saine sous le soleil où l'on va construire, il faut encore mettre un casque. C'est peut-être pour ne pas oublier; comme si cette espèce de poisse du casque était cyclique, *up and down*: casque militaire, casque bleu, casque de chantier, casque militaire de nouveau...»



Under Reconstruction, 2002
100 casques de chantier
«customisés», sérigraphie,
vue de l'exposition à la
Galerie Michel Rein, Paris,
2003

Des illusions égalent désillusions. Pareillement, en 2003, dans *Monument to Monument*, il récidive en faisant faire un petit voyage en Suisse au monument à Hristo Botev, révolutionnaire et poète bulgare, afin de visiter son homologue suisse Benedict Fontana. Nourrie du permanent désir de comparaison avec l'Ouest que l'on peut observer en Bulgarie, l'installation temporaire permettrait enfin la confrontation rêvée. Ou bien de déléster pour un temps les habitants de Vratsa (Bulgarie) du symbole d'une mémoire lointaine sur laquelle on se penche trop, faute de présent. Tout le monde a besoin de vacances, même les monuments.



Monument to Monument, 2003
Vue d'installation, Chur, Suisse
* photo: Manca/Bodner,
TSM Studio, Zurich

L'artiste met en avant son rejet du misérabilisme caractéristique d'une grande partie de la création contemporaine en Europe de l'Est, et notamment celle des régions géographiques traumatisées par les guerres de l'époque postcommuniste. Piège pour commissaires d'exposition soucieux de trouver la «spécialité locale», la notion de scène met en avant des artistes exploitant les notions de lointain, d'exotisme, pour retomber parfois dans le folklore. Chez lui, l'évocation du passé est plus

épisodique, subtile et contextualisée. Par exemple, rejetant les idoles du passé de l'autre côté du rideau de fer, il constate la faillite d'une Amérique en pleine régression. Contrairement à *I Like America And America Likes Me* (1974), performance de Joseph Beuys qui avait cohabité avec un coyote pendant trois jours lors de sa première et unique visite aux États-Unis, *I Hate America And America Hates Me* (2009) ne relève plus de l'envie chamanique de «guérir», de réconcilier la nature et la technologie, de retrouver cette image originelle des prairies libres emblématiques des États-Unis. La petite statue d'un coyote endossant le feutre et la canne de Beuys n'est plus qu'un paradoxe irréductible: l'animal sauvage évoquant les Amérindiens est en fait Coyote, l'éternel loser des dessins animés de Tex Avery ou des équivalents placebos soviétiques.



I hate America and America hates me, 2009
Bronze, 65 x 40 x 45 cm
Collection privée, Munich
© photo kleinfeen@france.com

Autre exemple, dans un décor digne de 2007, l'*Odyssée de l'Espace*, la vidéo *The Screensaver/The Hard Disk/The Disk* présentait d'étranges reprises en bulgare de hits américains, anglais ou français des années 1970-1980, rappelant la manière dont la musique occidentale avait pénétré le bloc communiste. Pâles copies difficilement intelligibles pour le public occidental, à l'Est ces chansons représentaient sans doute un moyen d'appivoiser la fatale attraction de ce qui était étranger, de l'adapter en le privant de son caractère subversif. Leur fonction aujourd'hui remplie, elles disparaissent dans les fissures de la mémoire d'un passé que l'on voudrait éloigner davantage.

Mais au fait, peut-on croire un fumeur qui promet d'arrêter? Car il nous l'avait déjà promis, en 2006: *I Will Never Do Work With Cigarette Smoke Again*. Dans son travail, les nombreux objets liés à la cigarette et sa prohibition progressive dans l'espace public

représentaient un commentaire sur cette image de liberté, de virilité, transformée par l'État en pratique sociale pour nicotinomanes chroniques. Les signes d'interdiction en néon, les cendriers et paquets de cigarettes monumentaux se référaient à la place de l'individu dans une société de plus en plus uniforme et préoccupée par la performance. Sous forme de contrebande, les bouteilles de spiritueux à Chelles sont-elles une résurrection de ce travail?

D'autre part, en 2003, à l'occasion de l'exposition Frontalunterricht à la Fondation Ricard à Paris (en collaboration avec le designer Robert Stadler), Stefan Nikolaev avait déjà pu établir un espace immersif où le discours se confondait avec le lieu. On y était confronté à la reconstitution d'un espace de bar branché dans lequel était expliquée la théorie du cours magistral, du face-à-face professeur-élève, méthode unidirectionnelle qui définit aussi le fonctionnement des mass-media. S'agissait-il donc de transposer cette idée du professeur autoritaire au sermon religieux, au sublime incontestable?

En juxtaposant l'alcool et la religion à l'occasion de *Holy Spirit Rain Down*, Nikolaev fait évoluer ce travail vers une réflexion plus globale sur ce qui a préoccupé l'homme de tout temps: l'envie parfois nocive de se projeter toujours plus loin dans un au-delà, d'expliquer l'insaisissable, de ressentir ce qui est au-delà de nos sens.

Alors, comme le disent les paroles du chant gospel qui donne son titre à l'exposition, qu'est-ce que «Dieu a en stock»? Ce n'est pas Stefan Nikolaev qui nous le dira; comme toute croisière digne de ce nom, le port d'arrivée est celui de départ.



La chorale Melli Mais Jazz interprétant le chant gospel «Holy Spirit Rain Down» à l'occasion du vernissage de l'exposition le 5 juin 2010.
© photo Les églises centre d'art contemporain de la ville de Chelles.

Stefan Nikolaev/ Émile Ouroumov Extrait d'entretien, août 2010

Émile Ouroumov: Concernant la manière dont tu as occupé les espaces à Chelles, est-ce une idée qui t'est venue à la vue des lieux?

Stefan Nikolaev: Oui, lors d'une de mes premières visites. Après, j'ai regretté de ne pas avoir réfléchi un peu plus auparavant, car c'était vraiment titanesque à réaliser. Ce projet a nécessité le travail de beaucoup de gens lancés dans la réalisation d'une idée, de manière quelque peu comparable à la construction des églises autrefois. Que ce soit en Bulgarie, où la structure de *Holy Spirit Rain Down* a été conçue et produite ou lors du montage en France, beaucoup de problèmes ont dû être résolus, des prouesses techniques ont été faites. Il a fallu par moments beaucoup de courage. J'ai personnellement posé, avec Benoît Masduraud (régisseur du centre d'art), une par une ces 1300 bouteilles sur leurs rangées, dans une nacelle de neuf mètres de hauteur - et il faut dire que neuf mètres, vu d'en haut, cela fait peur.

ÉO: Est-ce la première fois que tu es confronté à un patrimoine religieux?

SN: Oui c'est ma première intervention qui prend place dans un lieu sacré, ou qui le fut. Il y a peu de centres d'art qui ont été des lieux de culte - ça existe, bien sûr, la synagogue de Delme en est un exemple. Un lieu de culte reconverti ne perd jamais complètement son ancien statut - à Chelles, même sans mon installation, dès que l'on entre, on le ressent immédiatement. Une église est typiquement conçue pour le culte; elle l'est et le restera tant qu'elle existe.

ÉO: De nombreux artistes modernes et contemporains ont réalisé des vitraux (Matisse, Léger, Braque, Chagall, Soulages, Alberola, Dibbets, Morris). Comment te positionnes-tu face à cet héritage?

SN: Il y a beaucoup d'artistes qui ont fait des vitraux. Aucun d'entre eux n'a d'ailleurs refusé. Beaucoup d'artistes se sont proclamés antidogmatiques, mais finalement ont tous accepté de travailler pour une commande de l'Église. Chez moi, c'est plus contestataire, interrogatoire, si je puis me permettre. C'était davantage la possible tautologie, ou analogie, entre l'alcool et la transe que l'on peut atteindre à travers une pratique religieuse. C'est ce cheminement qui m'intéressait et qui a motivé ce travail. De même, ne l'oublions pas, c'est une installation temporaire...

L'alcool et la religion sont parmi les choses les plus anciennes de l'humanité. Ils ont leurs racines dans l'antiquité. Il s'agissait ainsi d'imaginer ce que pouvait donner cette lumière divine traversant un rideau d'alcool dans un lieu de culte - une coloration, une monumentalité faite de promesses.

ÉO: Est-ce que tu traites cette question de l'alcool de manière équivalente à ton travail autour de la cigarette, aux «espaces fumeurs» que tu tentes de créer en art?

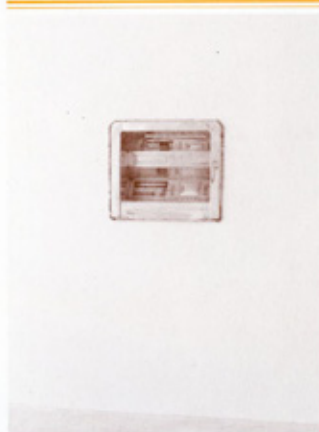
SN: Il y a un lien, sans aucun doute. Je ne fais pas de parallèles obligatoires entre la cigarette et l'alcool, pourtant cela fait partie d'un tout, et j'aimerais faire un jour également un travail sur la drogue. L'homme a toujours été extrêmement fasciné par tout ce qui peut agir sur son conscient et le libérer de sa condition. Quelque part, il est vraiment question de liberté personnelle. Depuis des siècles, des millénaires, on utilise le tabac, l'alcool, la drogue, pour se libérer, se sauver de soi. Chez Bukowski, l'alcool c'est encore un moyen d'échapper à ses pensées, à sa condition actuelle. Effectivement, on peut dire qu'en les prohibant, on hygiénise, on clôture des espaces de liberté de tout un chacun. Pour beaucoup de gens, la transe religieuse peut être une échappatoire vers l'avenir, ou le paradis pour ceux qui y croient. Les églises sont présentées comme des espaces de liberté, de rencontre. Sans faire d'amalgames négatifs, la religion, comme l'alcool, peut être une voie vers un état autre. Positivement, toutes ces choses ont coexisté et peuvent avoir le même rôle d'exorcisme, d'exutoire, d'onirisme; ou dans les pires cas, de cauchemar.

ÉO: Il y a un contraste extraordinaire entre ces couleurs vives et les vitraux latéraux en verre clair qui donnent sur les bâtiments modernes alentour. D'ailleurs Martin Szekely et Marc Borani, concepteurs de l'aménagement du centre d'art, assument le terme de vitrail pour ces surfaces transparentes. Ils parlent de figuration de l'absence, de volonté de non-interférence avec les œuvres futures. La décision de laisser ces vitraux latéraux dans l'état, de ne pas les occuper, venait-elle de toi, ou était-ce un impératif technique?

SN: Au début, le projet devait être réalisé sur les trois baies vitrées. Ensuite, on s'est rendu compte que c'était trop lourd et trop ambitieux. Je crois qu'il y a une forme d'ambition négative, qui serait de faire à tout prix la meilleure chose. De remplir, ou d'apporter un soin extrême au détail. Il faut tout de même aller à l'essentiel, c'est-à-dire dans ce cas, l'impression que pouvait laisser un tel vitrail. Une grande baie vitrée, celle qui est la principale « scène », porte en général le message. Les deux autres sont plus petites de moitié, et situées sur les côtés. Au fond, on ne les voit pas quand on regarde vers l'autel ; mais bien sûr, elles contrastent avec la baie principale.

Dans cette église, on est dans un lieu de prière très ancien, alors qu'à travers les baies on ne voit pratiquement que des HLM. La non-existence du vitrail, ou la présence d'un vitrail minimaliste, quasiment simple vitre, produit l'effet d'un paquebot qui se serait égaré. Le contraste qui opère est fort, je dirais presque suffisant. Effectivement, la disjonction entre cette lumière onirique filtrée par les bouteilles et la visibilité de la condition humaine, des scènes de la vie réelle, est d'autant plus accentuée.

ÉO: J'aime assez rapprocher cette pièce du distributeur d'argent en or, Cry me a River (que, dans un journal, une très heureuse coquille avait transformé en Dry me a River). Dans ces deux œuvres, il y a une dimension votive, une forme de culte et en même temps une faillite de ce même culte.

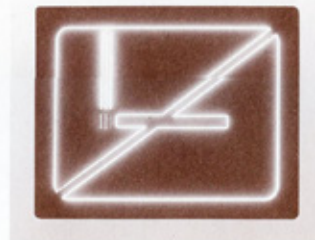


Cry Me a River, 2009
Œuvre, plaqué or 24 carats,
55 x 48 x 18 cm
Collection Daniel et Florence
Guerin
e photo: s.letzefenn@france.com

SN: Cette coquille me fait beaucoup rire, en effet ! Disons que c'était une œuvre sacrée, dans le sens où il y a une part de mystère dans les relations que nous avons aux objets en général. Si on lit des œuvres des débuts de la science-fiction, il y a un sentiment de quelque chose de sacré dans les relations homme-machine. Aujourd'hui, elles sont banalisées, mais il y a malgré tout toujours une part de mystère. Quand on va retirer de l'argent à un distributeur aujourd'hui, même si on est tout à fait serein, il y a toujours une attente, un moment d'insécurité, comme s'il pouvait se passer autre chose que de recevoir ou non son argent. Il s'agissait effectivement de transformer cet objet aujourd'hui banalissime en autel de prière. La logique de cet objet très beau, très lisse, brillant, est poussée à l'extrême vers un usage cultuel.

ÉO: Quelle est la place du titre dans tes pièces ? Souvent anglophone, il est d'une efficacité toute publicitaire.

SN: L'omniprésence de l'anglais est un vrai souci pour beaucoup de gens. En ce qui me concerne, en tant que Bulgare cela ne me pose pas le moindre problème ; il y a de nombreuses raisons mais c'est sans doute surtout cette efficacité parfois brutale pour laquelle la langue anglaise est d'ailleurs connue : prenons par exemple ma pièce Extra Light. C'est un panneau d'interdiction de fumer, avec des néons et une flamme qui clignote. Le titre est un calembour parfait entre cette fausse idée d'une cigarette plus légère, l'interdiction elle-même et la lumière mise en œuvre. Il s'agit d'un ready-made - les titres de mes pièces fonctionnent très souvent ainsi. Il suffit donc parfois de se tourner vers ce qui est déjà là : « Holy Spirit Rain Down » est le titre d'un gospel très connu dans lequel les paroles sont assez hallucinantes et correspondent parfaitement à l'œuvre. En anglais, d'autant plus, le jeu de mots entre spirituel et spiritueux est très flagrant.



Extra Light, 2003-2010
Néon, plexiglas
147 x 103 x 18 cm
Collection Henry Mueller, New York
e Photo: GMR, Paris

ÉO: Il y a un peut-être un côté ironique ? Avec le porte-bouteilles, Duchamp rejetait également le verre et les innombrables bouteilles omniprésentes dans la peinture cubiste analytique. Est-ce qu'il y a chez toi un rapport ironique avec l'histoire de l'art ? L'objet évoque en tout cas un remix de Marcel Duchamp avec Felix González-Torres.

SN: En effet, il y a cet improbable mélange de Torres sur Duchamp. J'aime beaucoup l'œuvre de ces artistes qui ont tous les deux produit assez peu et des choses parfois très simples. Il est possible d'imaginer une exposition de Duchamp et Torres, cela ne me choquerait pas. Il y a un petit peu d'ironie, mais je pense qu'on a toujours un respect envers les grands artistes. Duchamp lui-même avait certainement du respect pour Léonard de Vinci ; L.H.O.O.Q. redonne en définitive à la Joconde une vie dans l'art

moderne. L'appropriation renforce l'aura de l'œuvre initiale. Je ne pense pas en faire autant, mais c'est un peu ce processus de détournement. Peut-être que Duchamp aurait hurlé s'il voyait cela... ou rigolé. Il s'agit de désacraliser des choses et peut-être le terrain idéal pour le faire serait ici à Chelles, un lieu sacré.

ÉO: Le porte-bouteilles avec les ampoules occuierit une dimension très plastique, voire festive. Est-ce un aveu de la fatalité esthétique de ces objets que Duchamp rejetait ?

SN : Je voudrais souligner qu'il ne s'agit pas de ready-made - ils sont reproduits, en aluminium point à l'époxy ; ce sont finalement des sculptures faites avec les moyens de la sculpture. Ils sont poussés dans quelque chose de différent des ready-made duchampiens. Cette sculpture esthétique terriblement une œuvre très sérieuse. Cela reste une présence assez sobre, mais il y a tout de même le côté joyeux de ces belles lumières que l'on trouve dans les églises. Les choses les plus belles et les choses les plus kitsch peuvent émaner de la lumière ; pour moi il était important d'apporter cette vision « sympathique », cette image d'une religion moins dogmatique. Si l'exposition ne reposait que sur le vitrail, cela aurait été très imposant et unilatéral, et sans doute plus dogmatique. Ce n'est certainement pas l'idée de « redonner une beauté » au ready-made, ce serait un peu arrogant ! Mais il est vrai que la plupart des visiteurs, avertis ou non, ont réagi plutôt positivement à ce côté lumineux qui rappelle Torres. Je ne fais quasiment jamais un travail qui serait de l'art sur l'art, et dans ce cas concret c'est en définitive une pièce qui touche à l'émotion.

Stefan Nikolaev

Janus 22

January 2007, Pages 37 -44

JANUS 22

a place you've never been before

VESELA NOZHAROVA,
curator of the Bulgarian Pavilion at the 52nd
Venice Biennial

място. на което не си бил преди

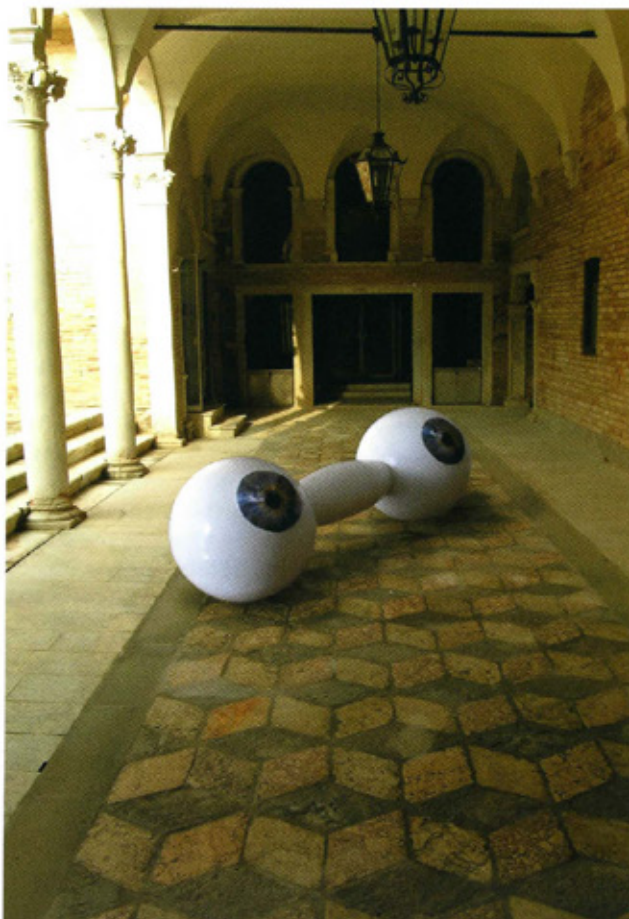
Васела Ножарова

Despite a very long Bulgarian absence, Venice is not a place where Bulgarian artists have never shown before. Since the Biennale's founding in 1895, Bulgarian art has been presented in Venice several times. The first two collective exhibitions were in 1910 and 1928. These were followed by presentations during the Biennales of 1942 and 1948, before the political, social and artistic situation in the country radically changed (in the late 1940s) and Bulgaria was cut off from Western Europe behind the Iron Curtain. For nearly fifty years the communist regime used art as an ideological tool and either heavily manipulated exhibiting in "the enemy camp" or simply forbade it. Five Bulgarian artists were shown in a collective exhibition at the Biennale's 1964 edition before communist Bulgaria turned its back on Venice for nearly thirty years. When the Berlin wall came down in 1989, the apparent obstacles in front of Bulgarian artists disappeared. But the ensuing eighteen years were a period of political and economic hardship. During this period, the desire to show in Venice has often resurfaced but has just as often faded away with no consequence. The reasons were many: poor planning and organisation, no common will, no support from the state.

Similar reasons can account for the country's difficult return to the Biennale in 1999 with Nedko Solakov's *Announcement*, followed by another eight years without Bulgarian art in Venice. Thus for the younger generation of artists, those who began their careers in the 1990s, Venice is not a place we've been to. During these years many of us were able to walk the grounds of the exhibition and see the pavilions, but the prevailing sense among us has been that we are absent from the Biennale. That is the historical background to the title I've chosen — *A place you have never been before*. Another dimension to it is Bulgaria's recent accession to the European Union (January 2007) — a new context, a completely different landscape in which the coun-

Венеция не е мястото, на което не сме били преди! България е участвала във Венецианското биенале на няколко пъти: с големи сборни изложби още в началото на 20 в. — през 1910 и 1928 г. След това на два пъти, последователно през военната 1942 и през 1948 г. Горе-долу по това време ситуацията в българското изкуство и въобще в България коренно се променя. Страната е затворена зад гжелязната завеса, изкуството се превръща в основно идеологическо оръжие на режима, а показването му в чужбина, в контекста на гвражеското" западно изкуство, е или силно контролирано, или забранено. След представянето на Венецианското биенале на петима художници през 1964 г., комунистическа България обръща гръб на световната изложба за почти 30 години. Когато Берлинската стена рухва през 1989 г. и като че ли пред българското изкуство вече няма прегради, започват години на преход, поредица от икономически и политически кризи. Желанието за едно национално участие във Венецианското биенале често се появява в артистичните среди и после отшумява без последици. Липса на организация, единомислие, държавни приоритети — много са причините за едно така дълго отсъствие.

С подобни причини може да се обясни и трудното завръщане на страната в 48-то издание през 1999 г. с работата на Недко Солаков "Важно съобщение". Следват още 8 години и три издания на Биеналето без нашето присъствие. Така за изкуството на по-младото поколение,



Pravdoliub Ivanov, *Memory is a Muscle*, 2007,
project for the Bulgarian pavilion,
Palazzo Zorzi — Loggia, Venice



Stefan Nikolaev, *Smokers die younger*, 2006, courtesy of the artist and CCG, Tours, France, photo A. Morin

try is making its first steps. To add a personal dimension to our title, the task of curating the Bulgarian presentation in Venice is also a situation I've never been before.

Another important consideration in how I've shaped this show is the space we are using: the courtyard of the Palazzo Zorzi — UNESCO's Regional Bureau for Science and Culture in Europe — a quiet, somewhat isolated, open space, with a well in the middle, surrounded by a colonnaded gallery. The courtyard was designed by the 15th century architect Mauro Codussi and has a distinct sense of Renaissance harmony.

Thus my criteria for choosing the artists for this show were two: their ability to respond to the overall theme and their sensitivity to the space.

Although the three artists were born within a period of ten years, they share the same historic memories. They have followed different paths and built their careers in different places, but all three are sensitive to the specificity of the Bulgarian situation and are able to translate it into global artistic language.

това поколение, което започва да гради професионалната си кариера някъде през 90-те години, Венеция е място, на което никога не е присъствало. Разбира се, почти всеки от нас се е разхождал из павилионите на биеналето, но съзнанието, че нас тук, на това място, ни няма, е останало. Това е чисто историческият аспект на темата „Място, на което не си бил преди“. В началото на януари 2007 г. след многогодишни усилия, България стана член на Европейския съюз. По същото време пристигна и поканата да бъда куратор на български павилион в Биеналето. Две събития с различен мащаб, които обаче позволяват едновременно глобален и личен прочит. Те поставят цялото събитие в контекста на нова ситуация. Озовали сме се на ново място, на място, на което не сме били преди.

Това беше първата характеристика на ситуацията, с която трябваше да се съобрази, търсейки формулата на кураторския си проект. Другият важен аспект беше конкретното изложбено пространство – вътрешният двор на сградата, в която се помещава европейското бюро на ЮНЕСКО – Палацо Зорзи. Красива ренесансова постройка, работа на архитект Mauro Codussi от 15 в., с покрита галерия с колони и арки и малка открита част, в центъра на която има кладенец. Спокойно, малко изолирано място, в което цари усещане за ренесансова хармония. Така критериите, по които трябваше да направя своя избор на

I reached the decision to work with Pravdoliub Ivanov, Stefan Nikolaev and Ivan Moudov after an analysis of their presence on the Bulgarian and international art scenes and the issues the artists raise in their works. I also wanted to present a generation of Bulgarian artists who started their careers at the end of the 20th century and the beginning of the 21st — a generation with which I myself identify. Although the three artists were born within a period of ten years, they share the same historic memories. They have followed different paths and built their careers in different places, but all three are sensitive to the specificity of the Bulgarian situation and are able to translate it into global artistic language.

Pravdoliub Ivanov (b.1964) is an artist for whom the specifics of an exhibition space and its locality are especially important. His installations and objects seek to identify absurd and amusing elements in a situation and provide insightful commentary on it. As the artist himself notes: “I consider my works to be small pieces of fictional realities that I try to stick in between Reality and its meanings”.¹ I was very eager to see Pravdoliub go on his first-ever visit to Venice and explore the space in the Palazzo Zorzi courtyard. His impressions from it were seminal for how his work for the biennale has evolved.

My strongest motivation for choosing Stefan Nikolaev (b.1970) was curiosity. On the Bulgarian art scene he is recognised simultaneously as a Bulgarian and a foreign artist. He lives and works in Paris, where he received his education, but his work continues to reflect the Bulgarian context — hence his unexpected, somewhat removed interpretation of the situation in the country. I admire his works for their mix of analytical precision and light humor, and the interplay between fun and seriousness. They operate on multiple levels of meaning and bear complex influences from the cinema, advertising and pop culture.

If there is one contemporary artist whose name is recognized by those in Bulgaria who are now in their 20s, then this is Ivan Moudov (b.1970). He appeared on the country's art scene in 2000 and, with little effort, has been able to turn every situation that intrigues him into an artwork. His eye for important social and artistic agendas combined with his talent for drawing wider audiences to his performances and happenings have earned him numerous fans among younger people in Bulgaria. His *Traffic Control* (in which he masqueraded as a Bulgarian policeman and directed traffic at a cross-

автори ставаха най-малко два: тяхната способност едновременно да работят с темата и с пространството. Дс крайното решение авторите да са именно Правдолюб Иванов, Стефан Николаев и Иван Мудов, стигнах след период на анализ на тяхното присъствие на българската и международната сцена, както и взимайки предвид проблемите, които поставяха досегашните им работи. На първо място, чрез избора си се опитах да дам образ на поколението, което се появи в българското изкуство в края на 20 в. и началото на 21 в. Поколение, с което самата аз се идентифицирам. Възрастовата разлика между авторите е в рамките на едно десетилетие, поради това те имат сходни исторически спомени. По различни пътища и на различни места изграждат професионалната си кариера, но запазват силния си рефлекс към специфичната българска ситуация и успешно я превеждат на глобален художествен език.

Правдолюб Иванов (1964) е сред авторите, за които спецификата на конкретното изложбено пространство и контекстът на мястото играят основна роля. Неговите инсталации и обекти търсят абсурдните и забавни моменти в конкретната ситуацията, като им дават интелигентен и задълбочен коментар. Както самият художник казва: гРазглеждам своите работи, като малки късчета от измислена реалност, които аз се опитвам да слея между Действителността и нейните значения” Очаквах с нетърпение влизането му във Венеция, където той наистина стъпваше за пръв път. Непосредствената му реакция спрямо конкретното място беше от решаващо значение за бъдещата му работа.

Изборът ми на Стефан Николаев (1970) беше продиктуван от чисто любопитство. За българската сцена той е едновременно и свой, и чужд. Неговото образование и кариера се случват в Париж, но българския контекст е неотменна част от работата му. И може би именно заради това в тях локалното намира неочакван външен прочит. Допаднаха ми сложното съчетание на леко чувство за хумор и аналитична прецизност, на забава и сериозност в работите му. В тях могат да бъдат прочетени различни смислови нива, сложни влияния от кино, реклама, поп култура и life style.

Ако трябва да кажем едно име на художник, което 20-годишните в България знаят, то това е Иван Мудов (1970). Той се появи на българската арт сцена в началото на 2000 г., и с лекота започна да превръща всяка интригуваща го житейска ситуация в произведение на изкуството. Неговият талант да въвлича публиката в акциите и пърформансите си, като едновременно с това повдига важни въпроси, го направиха любимец на младото поколение. Способността му да се намеси в реда на австрийско кръстовище, облечен като български полицаи (*Traffic Control*, 2001) и фиктивното откриване на музей за съвременно изкуство (*MUSIZ*, 2005) в София бяха сред работите, които ми дадоха увереност, че присъствието на Иван Мудов може да направи активна връзка между скрития в улиците на Венеция български павилион и публиката из другите изложби.



Pravidoliub Ivanov, *Pessimism No More*, 2004,
installation view and detail

road in Graz, Austria)² and his *MUSIZ* (a fictitious opening of a Museum of Contemporary Art in Sofia)³ gave me the confidence that in Venice he would be able to make an active link between the somewhat concealed Bulgarian pavilion and the other exhibitions.

Before I discuss the works that Pravidoliub, Stefan and Ivan have put together for the Venice show, I would like to go back to our overall theme and say that *A Place you have never been before* should also be taken with a bit of irony. This irony springs from our current national scenario. We've made elaborate efforts to become part of a larger European world of order, security, cleanliness and higher living standards. But just as our accession odyssey is about to be over, we are beginning to understand that the world we've coveted is not as orderly, clean and rich as we had imagined... and secure... even less so. We are also beginning to sense that the world of infinite possibilities that we believed in is, in many areas of life, strictly controlled by state and market mechanisms and that these restrictions feel as tight as our former state

Връщайки се към предварителната концептуална рамка „Мястото, на което не сме били преди“, не трябва да подминаваме нейния ироничен прочит. Тук се крие иронията на българския исторически сценарий, според който ник дълго градим планове да станем част от една нова ситуация – западния свят с висок жизнен стандарт, в който царят ред, чистота и сигурност. След като сме вече на финала на тази одисея, разбираме, че същият този свят вече не е нито толкова богат, нито е толкова подреден, чист или най-малкото сигурен. Нашите представи за свят, пълен с безпределни възможности, са неусетно подменени от усещане за силно контролирана среда. Границите, макар и геополитически премахнати, продължават да съществуват по-силни и стегнати от всякога. Процесът е протекъл сякаш неусетно и напълно доброволно. В името на сигурността и идеята за всеобщо благоденствие не усещаме как от всекидневнието първо изчезват дребните неща. В миналото те са смятани за привилегия или дори лукс.

Тютюнопушенето в началото на 20 в. се превръща в образ на ярка изява на индивидуализъм. Жестът на ръката, държаща запалена цигара, се превръща в символичен образ на еманципираната жена, свободната изява на крайни настроения, демократичен жест, присъщ на всяка социална класа. *What Goes Up Must Go Down* на Стефан Николаев издига мемориал на този безвъзвратно отишъл си свят на символи и жестове. Триметровата бронзова запалка Dupont заема тържествено центъра на двора. Тя е поставена върху черен постамент, пламъкът на гвечния й огън“ отправя мисълта към монументите на незнайния воин. В този случай гвоинът“, който символично почитаме приема образа на мъжествения герой протягащ ръка с горяща запалка към цигарата на уязвима жена, в черно бял филм от 30-те г. Миг на тишина, в който сякаш се чува почукването на цигарата в стъклото на часовника, малко преди да бъде запалена. Натрапчив образ от гНещата от живота“ с Мишел Пиколи и Роми Шнайдер – класика на 70-те години. Сега тези образи в масовата култура са невъзможни. Те дори не живеят апокрифен начин на живот. От тях сме се отказали напълно доброволно, категорично и завинаги. Вечният огън на тази запалка е и за останалият във вечните ловни полета на нашето минало Марлборо мен. *What Goes Up Must Go Down* – какво да се прави!? Местата, към които сме се стремили, утопичните острови, вече не са това което очакваме. Можем ли да разберем правилата на играта, в която започваме да играем своята нова роля?

Пътуването към ново място ни дава възможност да се почувстваме пътешественици и откриватели. Тогава не можем да не усетим и съгътстващите пътешествието емоции – възлнение пред неизвестното. Това чувство е премесено с нотки на ужас и тръпка пред неизвестността. Метафората на пътуването е неизменна част от самия обект на търсенето. Непознатото място е част от целия процес на неговото достигане. В този метафоричен сценарий има много усещане за памет и история и какъв по-подходящ декор от потъналата във вода Венеция. Място, създадено от и за пътешественици и авантюристи. И ако това е новото място, което поставяме на изследване, то какви сме ние, включили се в общия поток от хора из древните улички?



Pravdoliub Ivanov, *There are No Forbidden Thoughts*, 2007, Installation Gallery Steinle, Munich, Germany

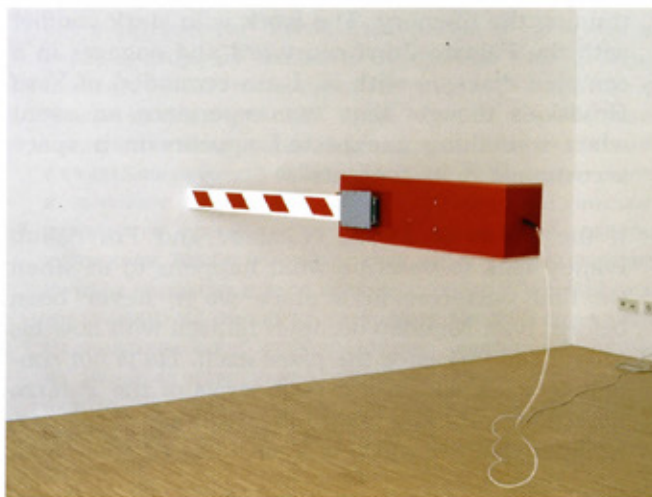
borders. We are also beginning to realize that in the name of security and affluence we may have to re-think and lose bits of our everyday lives that were once important to us and that in the past were considered a privilege, a luxury.

Smoking is definitely one such thing we have had and will have to re-think. At the beginning of the 20th century smoking was a marker of individualism, of the freedom to express extreme opinions, a democratic gesture that transcends class. A woman holding a cigarette then was her statement of freedom and independence. In his work *What Goes Up Must Go Down* in the Palazzo Zorzi courtyard Stefan Nikolaev has built a monument to this vanished, irrecoverable world. His three-metre tall Dupont lighter takes up the centre of the courtyard. Sitting on a black pedestal, the sculpture and its "eternal flame" are reminiscent of the monuments to unknown soldiers around Europe. In this case, the deceased are the images of a time gone-by — a masculine man holding up a lighter to a vulnerable woman's cigarette in a black-and-white 1930s film, or chain-smoking Michel Piccoli and Romy Schneider in the seventies classic *Les choses de la vie*.⁴ The eternal flame of Stefan Nikolaev's lighter burns also for the Marlboro man, who has been left behind in the eternal hunting fields of our past. These pop culture images are no longer possible in our world. They don't even stand a chance for an apocryphal life. We've given them up voluntarily, categorically and forever. What goes up must go down — there is little we can do! The utopian places we aspired to are no longer what we once expected them to be.

There are a few places in the world provoking as many aspirations as Venice during a biennale. It attracts

Тук се крие иронията на българския исторически сценарий, според който ние дълго градим планове да станем част от една нова ситуация – западния свят с висок жизнен стандарт, в който цари ред, чистота и сигурност. След като сме вече на финала на тази одисея, разбираме, че същият този свят вече не е нито толкова богат, нито е толкова подреден, чист или най-малкото сигурен.

Няма друго място в света, към което са били отправяне толкова много втрнчени погледи. Десетките изложби пръснати из цяла Венеция по време на Биеналето, на практика събират целия свят на професионално гледащите. Тези, за които очите са трениран мускул. Работата на Правдолюб Иванов *Memory is a Muscle* връща обратно точно този втрнчен в поглед. Огромна силиконова гиричка, която вместо тежести има две очи кълба вперили поглед в зрителя. Професионалният турист се е превърнал в амбициозен спортисти, трениращи сетивата си. Неговите





Stefan Nikolaev, *Sickkiss*, 2006, courtesy of the artist and Galerie Michel Rein, Paris

the attention of practically everyone in the contemporary art world — those whose profession is to look at things and to make things to be looked at, those for whom the eye is a trained muscle. Pravdoliub Ivanov's *Memory is a Muscle* is a response to these staring eyes. It is an enormous silicon dumbbell which instead of weights has an eye at either end, staring at the viewer. Today's professional tourists have turned into ambitious sportspersons training their senses like someone would in a fitness room. The eyes and the dumbbell merge into an absurd object. The eye-dumbbell is simultaneously a perceptive sensor and a piece of sports equipment for training the memory. The work is in stark conflict with the Palazzo Zorzi courtyard and engages in a complex dialogue with it. I am reminded of Yosif Brodsky's thought that "we experience an event when something unexpected appears in a space accustomed to its contents".⁵

If the works of Stefan Nikolaev and Pravdoliub Ivanov seek to describe what happens to us when we find ourselves in a place we've never been before, Ivan Moudov occupies himself with how his arrival can influence the place itself. He is not content to work within the boundaries of the Palazzo Zorzi courtyard and takes full advantage of the possibilities that the whole of Venice has on offer. With

тренажори, спортните му гирички, са очите. Едновременно мускул и чувствителен сензор, по който преминава информацията. Поставен в пространството на покрития двор на Палацо Зорзи, този обект едновременно попада в тежък конфликт с красивата ренесансова архитектура и в същото време започват сложен диалог с нея, г... появата на нещо непредсказуемо сред едно свикнало със съдържанието си пространство внушава чувство за събитие."

Именно това усещане за събитие, за което говори Йосиф Бродски, може да коментира появата на работата на Иванов в конкретния контекст. За красивия ренесансов двор, неговият обект макар и добронамерен си остава чужд и агресивен.

И ако с работите си Стефан Николаев и Правдолоуб Иванов се опитват да намерят отговор на въпроса — Какво е да си на ново място, място на което не си бил преди, то третият участник в изложбата Иван Мудов се възползва от всички възможности, които изпречилото му се гново място" му предоставя. С присъщата си лекота, той не се задоволява само с изложбените възможности на двора. Неговата работа *Wine for Openings* подмолно навлиза в експозициите на другите национални павилиони. Виното, един от рекламните образи в новите ПР-кампании на България, е предложено от автора за откриването на изложбите на неговите колеги. Жестът е личен, защото виното е създадено не без участието на самият художник. Това е едновременно приканване към съпричастно символично почерпване, в чест на нашия новоприсъединил



Ivan Moudov, *Fragments*, 2003/2005,
installation view: ATA Center (Institute of Contemporary Art) Sofia, 2005

typical expansiveness, he makes a surreptitious entry into the other pavilions. He has offered the curators of all exhibitions at the biennale to launch their shows with his *Wine for Openings*. Wine is a typical Bulgarian export and a pervasive element in Bulgaria's PR campaigns, but Moudov's gesture is personal — he has produced his own vintage of Cabernet Sauvignon for the occasion. His work is an invitation to celebrate the re-accession of our long-absent pavilion but also a play on Greek Dyonisias, Roman bacchanalia and ancient sacrifice rituals which he interweaves with the tradition of exhibition openings. His wine is expected to have the supernatural power of improving the reception of artistic intentions and the karma of artists, and of even creating the right mood in which collectors are willing to buy. Moudov's presence at the Venice Biennale is literally fluid!

Moudov's other work in Venice is no less provocative. A figure — Moudov himself — steals in on a video screen in the Palazzo Zorzi courtyard and like a preying animal runs across to an artwork laid on the ground, snatches a piece off it and disappears. This video demonstrates the manner in which Ivan Moudov has put together his *Fragments*, a collection of bits from artworks by world famous artists, which he has, bit by bit, stolen from galleries and museums around Europe. The fragments, "collected" over a

се павилион и иронична игра с установите традиции. От една страна то е заиграване със смисъла на ритуалността: пиене на вино при древните гърци, ролята му във сцени на жертвоприношения и ваханалии т. н. В конкретния случай обаче то иронично се намесва в друг тип ритуалност, тази на изложбеното откриване. Успява да му придаде почти свръхестествени възможности. Вино, което прави по-добро възприемането на артистичния замисъл, вино, което подобрява кармата на автора, може да накара дори колекционерите да купуват, създавайки им подходящо настроение, виното от което на сутринта ще имаш махмурлук. В случая български махмурлук! Присъствието на Мудов във венецианското биенале се лее с лекота, в буквалния смисъл на думата. Но той не се отказва и от други диверсионни задачи. Една фигура се промъква на екран в двора на палатото. За секунди, като дебнещо плячката си животно, авторът се притичва до подредена на земята музейна работа и взима част от нея. Нагледно представяне на начина, по който в продължение на 5 години е създадена работата *Фрагменти* (2002–7). Парче по парче, в неговите червени дървени куфарчетата, потъват откраднати фрагменти от работи на световно известни художници. Това е неговият личен музей, събран нахално, на ръба на закона и дори прекривайки го, с усещането за извършване на светло просветителско дело – колекцията би заместила макар и гфрагментарно" липсата в България на музей за съвременно изкуство. Извън музея, извън цялото на което са принадлежали, тези фрагменти започват да водят свой собствен живот.

period of five years (2002–2007), are Ivan Moudov's personal illegal museum, but in the Bulgarian situation they are also an act of enlightenment — his fragmented response to the lack of a museum of contemporary art in the country. Out of their museums, the fragments have started a life of their own.

Each exhibition-to-be is like a place we've never been before — it is full of infinite possibilities; numerous scenarios could play out on its set. What these scenarios end up being depends as much on the attending audience as on the artists and the artworks in the exhibition. That means that the most interesting part is ahead of us!

1. Quoted in the catalogue of the Tirana Biennale, 2001
2. Never Stop the Action, Three Days Actionist Art in the City of Graz, Contemporary Art Association, Graz, Austria, 2001
3. MUSIZ (Museum for Contemporary Art, Sofia), Poduiane Train Station, Sofia, 2005
4. *Les choses de la vie* (France, 1970), director Claude Sautet
5. Йосиф Бродеки, *За скръбта и разума*, Факел експрес, София, 2003, стр. 55

Всяка изложба, която още не се е случила подобно на местата, на които не сме били преди, предлага неизчерпаем възможности. В нейния предполагаем декор могат да се развият десетки сценарии. Те зависят колкото от художниците и техните работи, толкова и от публиката така че интересното тепърва предстои.



Поколение, с което самата аз се идентифицирам. Възрастовата разлика между авторите е в рамките на едно десетилетие, поради това те имат сходни исторически спомени. По различни пътища и на различни места изграждат професионалната си кариера, но запазват силния си рефлекс към специфичната българска ситуация и успешно я превеждат на глобален художествен език.

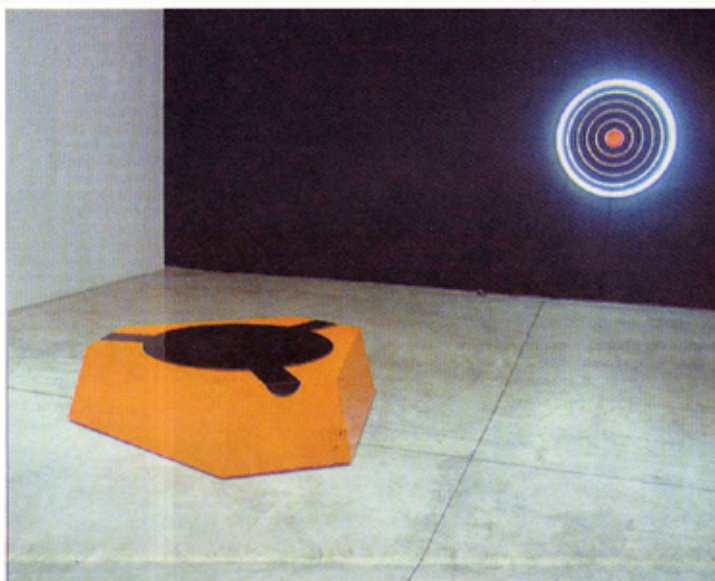
Нова бг галерия ще ни показва образци на световния авангард

“Арк проджектс” е създадена по английски модел и ще представя само известни автори

Яна Донева-Стринска

На пренаселената откъм галерии арт-карта в столицата се намери място за още една. Нейното име е “Арк проджектс” и е разположена върху площ от 100 кв. м на “пъвна” на София в бизнес сграда на бул. “Витоша”, което за изложбено пространство не е никак малко, имайки предвид маломерните помещения, в които се помещават повечето частни галерии у нас.

Но не само просторните зиди с френски прозорци отличават “Арк проджектс” от останалите изложбени пространства, а най-вече фактът, че е създадена по модел на работещи и добре печелещи английски и шотландски галерии. В основата на тази идея седят Крис Бъри и българката Илияна Недкова, които преди три години основават в Единбург компанията Art Research Communication (ARC), част от която е и новата бг галерия. Двамата куратори разработват от години международни проекти с творци от сферата на съвременното изкуство и натрупани



“Маса-пепелиник”, автор Стефан Николаев

Сликата артия “Арк проджектс”

ят опит им подсказал, че е време да приложат уменията и идеите си в България. “Решихме се на тази стъпка не защото галериите тук са малко, а защото установихме, че представите на българина за съвременно изкуство са много далеч от истината”, разказа за “Новинар” Илияна Недкова, изпълняваща длъжността културно аташе в бг консултството ни в Шотландия и директор на новото изложбено пространство в София. Тя и Крис Бъри са били куратори на световноизвестни имена като авангардиста Фил Колвинс, номиниран за престижната награда “Търнър” за 2006 година. Двамата имат амбицията да докарат у нас някои от популарните европейски съвременни автори, с които успешно си сътрудничат. Един от тях е и живеещият в Париж Стефан Николаев, с чиято изложба “Престиг” на 15 септември “Арк проджектс” ще отвори за първи път вратите си за ценители и колекционери. “Творци като Стефан, Иван Мудов, Красимир Терзиев или Недко Солахов са сред малкото българи, правещи истинско модерно изобразително изкуство у нас, затова ние ще ги подкрепяме”, обеща галеристката Илияна Недкова.

L'UOMO

VOGUE

Stefan Nikolaev
L'UOMO vogue
June 2007, N° 381
By Fabrice Paineau



BULGARIA

STEFAN NIKOLAEV

by Michel Comte

Stefan Nikolaev ama adattarsi e compiacere il suo pubblico, come sottolineano sempre le sue opere, la cui apparenza Pop Art non è che un'illusione poiché la loro allettante forma rivela piuttosto un materialismo onirico. Gli oggetti-scultura e i video di Nikolaev portano in loro il veleno della seduzione consumistica, una dose di lusso e un lustro di facciata, ma il loro proposito è molto più sovversivo. Così, la tensione che emanano queste opere oscilla tra l'attrazione per l'oggetto, il desiderio stesso e l'interdizione all'avvicinarsi, come per le sigarette e il divieto di fumare. «In effetti, non è tanto l'oggetto della sigaretta, ma piuttosto l'illecito ad attirare la mia attenzione e l'idea utopica di libertà che ne è associata». L'opera che presenta alla Biennale insiste su questa polarità, in un momento nel quale, in più paesi, il fumo è vietato in ogni spazio pubblico. La sua proposta consiste in una scultura di bronzo: l'ingigantimento di un accendino munito di una fiamma che brucerà senza interruzione. Ecco l'incarnazione materiale del «monumento ai fumatori» perché, come tutti sanno: «Fumare uccide». (*impermeabile Louis Vuitton. Creative editor Vincent Darré*) Fabrice Paineau

Le Monde

Stefan Nikolaev
Le Monde
October 30, 2004,
By Philippe Dagen

Une envie de révolte

Comment faire écho à la violence du monde ? Sur cette question, centrale dans la création actuelle, Evelyne Jouanno a réuni 9 artistes d'entre 30 et 40 ans, d'origine et de pratique variées. L'idée est bonne. L'exiguïté des lieux et le nombre des participants rendent le résultat confus. L'exposition finit par mimer de trop près le désordre de la société, avec son vacarme et ses incohérences. Il devient alors difficile d'échapper à un effet d'ambiance, nourri de sons, d'objets et d'images vidéo. Pris isolément, ces travaux seraient-ils efficaces ? Il manque à la plupart une forme singulière, qui force l'attention et tienne dans la mémoire. On ne voit guère que la vidéo de Mircea Cantor, la sculpture de Stefan Nikolaev et les gouaches de Ruth Barabash pour pouvoir s'imposer durablement.

Prosismic, espace Paul Ricard, 9, rue
Royale, Paris-8^e. Tél. : 01-53-30-88-00.
Du lundi au vendredi de 10 heures à
19 heures. Jusqu'au 19 novembre.

Flash Art

Stefan Nikolaev

Flash Art

July - September 2006, N° 249, Page 98

By Sonia Campagnola



STEFAN NIKOLAEV

Sofia, 1970.

There is no doubt that Stefan Nikolaev's work is focused around issues of nostalgia. Not that well-worn nostalgia that might be quite conveniently associated with the Slavic soul, but rather a hybrid form, adapted to Western taste, one that we could call "cool nostalgia," or the product of a clash with consumerism. The artist attempts the daring wager of a dreamlike materialism. His works may be organized and shaped out of memory, but they are formally included within the prosaic time of Western everydayness. He is a traveler in transit and his world is a duty free shop. He introduces us to an "intermediate time" — a time of expectation and waiting.

(Eric Tabuchi)

Represented by: Galerie Michel Rein, Paris.

Image: Sickkiss, 2006. 35-mm film transferred to DVD, 6 mins. Courtesy Galerie Michel Rein.

STEFAN NIKOLAEV

BIOGRAPHY EXHIBITIONS / ARTWORKS PUBLICATION PRESS

MICHEL REIN PARIS/BRUSSELS

