

a place you've never been before

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

място, на което не си бил преди

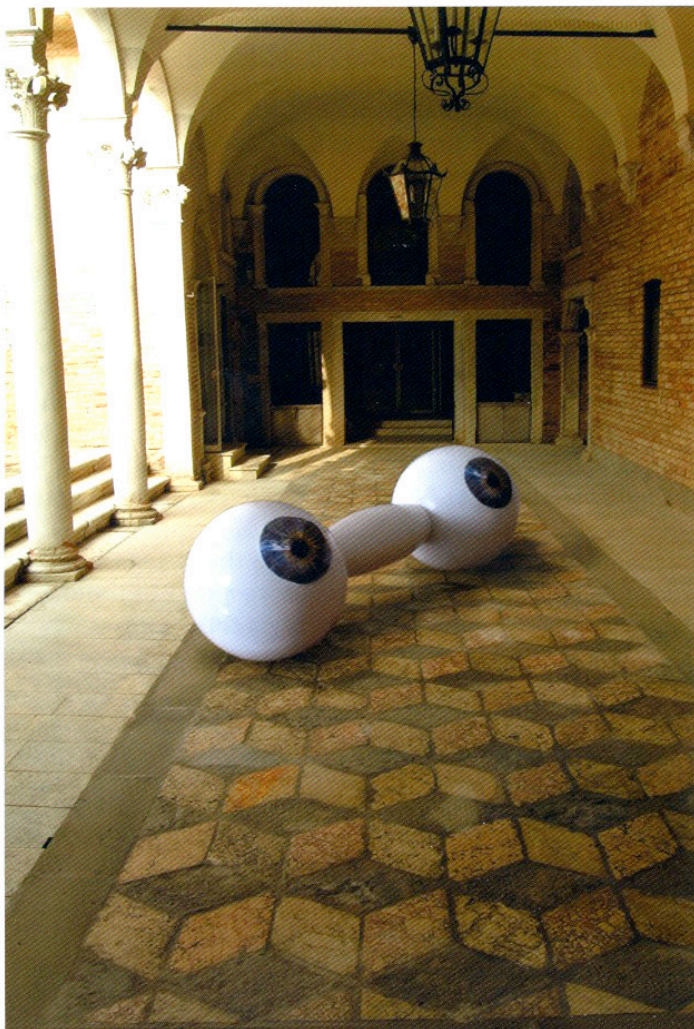
Весела Нождарова

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. Горедолу по това време ситуацията в българското изкуство и въобще в България коренно се променя. Страната е затворена зад гъелязната 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 гВажно съобщение". Следват още 8 години и три издания на Биеналето без нашето присъствие. Така за изкуството на по-младото поколение,



Pravidoliub 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 CCC, 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 колонади 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. До 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: “Разглеждам 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 българският 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 перформансите 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 полицай (*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 прошията 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 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, изпълен 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 всекидневието 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“ отпраща 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 „Нещата от живота“ с Мишел Пикколи 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 съпътстващите 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 улици?

NOZHAROVA



Pravdoliub Ivanov, *There are No Forbidden Thoughts*, 2007, installation Gallery Steinkle, Munich, Germany

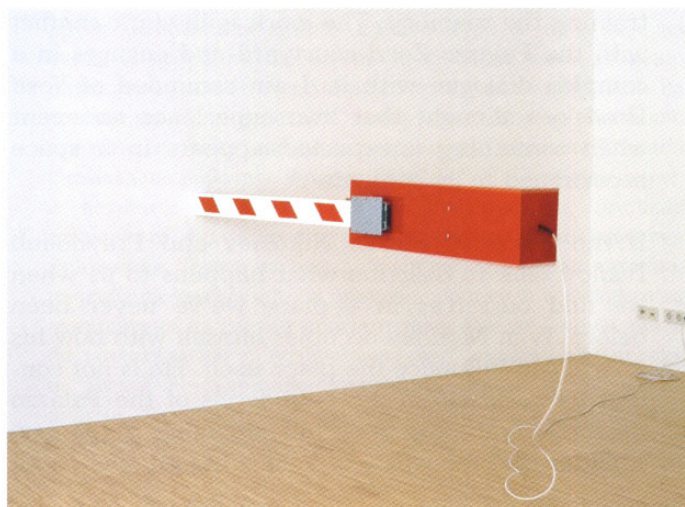
borders. We are also beginning to realize that in the name of security and affluence we may have to re-think and lose bits of our everyday lives that were once important to us and that in the past were considered a privilege, a luxury.

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 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 втречени 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 втречен в поглед. Огромна силиконова гиричка, която вместо тежести има две очни кълба вперили поглед в зрителя. Професионалният турист се е превърнал в амбициозен спортист, 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 Правдوليуб 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 новопристъпник

NOZHAROVA



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 палацото. 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 прекрачвайки го, с усещането за извършване на светло просветителско дело – колекцията би заместила макар и "фрагментарно" 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 Бродски, *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 неизчерпаеми 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.



Покोलение, 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.