Балканска
обед(инител)на конференция

28 – 31 май 2004

Balkan Reunion/Pub(lic) Conference

May 28 – 31, 2004

София/Sofia, 2005

© Авторите и ИСИ – София
The Authors and ICA – Sofia

ISSN 0861-1718

На корицата: кадър от филма
Balkan Reunion,
Pub(lic) Conference, 2004.
Видеография Калин Серапионов

On the cover: still from
Balkan Reunion,
Pub(lic) Conference, 2004.
Videography Kalin Serapionov

Балканска обед(инител)на конференция

Гостилница „Римската стена“, София

Независимо от съседството и културната си близост днешните Балкани все още са разединени като никоя друга част на Европа. За това има много причини и повечето от тях са свързани с древната, по-новата и съвсем нова история. Балканите могат да са стигма, антиреклама или ракета носител в кариерата на местни художници, куратори и теоретици. Към тях интерес има и отвътре, и отвън. Този проект изследва „защо“ и „как“.

Всичко, което винаги ви се е искало да попитате, научите, кажете и покажете по повод Балканите (изкуството/културата/историята им), но ви е било страх да го сторите на небалканска земя...

Балканският обед(инител)ен проект цели да осигури пространство и естествен контекст за една всебалканска противоотчуждителна акция. Куратори, художници, теоретици от региона се събират в България, за да участват в нещо, силно напомнящо семейна среща.

Балканска обед(инител)на конференция е част от „В градовете на Балканите“, втори етап от проекта „Балканска трилогия“, организиран от Кунстхале Фридерицианум с подкрепата на Федерална фондация за култура, Германия.

Balkan Reunion/Pub(lic) Conference

“Gostilnica Rimskata Stena” (Roman Wall Pub), Sofia

In spite of its geographical and cultural proximity the Balkans of today are still disunited like no other part of Europe. There are many reasons behind the divisions and most of them have to do with ancient, new and most recent history. The Balkans could be a stigma, an anti-advertisement or a career vehicle for local artists, curators and theoreticians. There is an interest in the Balkans from both within and without. This project explores the reasons for this interest and how it is manifested.

The project covers everything you have always wanted to ask, know, say or show about the Balkans (and their art/culture/history) but was afraid to do so on a non-Balkan soil...

The Balkan Reunion project is meant to provide a venue and a natural context for an all-Balkan anti-alienation action. Curators, artists, theoreticians from the region flock together in Bulgaria for an event much like a family reunion.

The Balkan Reunion/Pub(lic) Conference takes place in the context of “In the Cities of the Balkans”, the 2nd part of the “Balkans Trilogy”, a project initiated by the Kunsthalle Fridericianum and funded by Kulturstiftung des Bundes, Germany

Случаят се състои от:

а) конференция върху „неудобните“ аспекти на изкуството, културата и историята на балканските страни, често пренебрегвани в свързаните с Балканите външни проекти или премълчавани от балканските представители поради възможността да се окажат прекалено рискови;

б) съобщения (по 15-20 мин.) и визуални представяния на съвременно изкуство (диапозитиви или видео материал) от балкански страни във формата на блиц-изложби;

в) неповторима митологично подчертана (или деконструираща) разходка до Балкана (планинска верига, единствено налична в България, която пресича страната от запад на изток и я разделя на северна и южна част), която дава възможност да се сложи крак на мястото, дало името на региона;

г) препоръчителна библиотека (предоставени от участниците материали);

д) публикация под формата на книга и/или CD-ROM справочник, представяща текстове, действието в резюме, библиографии и художници с по една работа, както и приятелската обед(инител)на атмосфера на срещата.

Бележка: Наименованието на тази част от събитието е Обед(инител)на конференция, която едновременно ще се възползва от/ще деконструира европейската клюка, че хората на Балканите прекарват повече време в приказки и пиене на кафе, отколкото в работа.

Слухове по нашенски

Балканският обед(инител)ен проект е опит за обобщаване на практически и колективен опит. Главното му намерение обаче е в предполагаемата атмосфера на безгрижие, далеч от строгия поглед на западния свят, на неговите теоретици, куратори, критици, експерти,

The event consists of:

a) A conference about the “unmentionable” aspects of the arts, culture and history of the Balkan countries that are often neglected in outsiders’ projects related to the Balkans or papered over by Balkan agents considering them as too risky topics to touch upon;

b) Spoken presentations (15-20 min long) and visual presentations of contemporary art (slides or computer/beamer based presentations) from Balkan countries in the form of blitz-shows;

c) An unforgettable mythology-enhancing (or deconstructing) trip to the Balkan Mountains (a mountain range one can only find in Bulgaria running from West to East like a backbone splitting the country into a northern and a southern half) providing an opportunity to set foot on the very spot that gave the region its name;

d) A reference library (materials contributed by participants in the event);

e) A publication in the form of a printed book and/or a CD-ROM catalogue comprising summarized reviews and presentations, bibliographies and art works (one piece per participant) and conveying the event’s reunion atmosphere. (The book/CD will be published in 2 or 3 languages, e.g. Bulgarian, English, and German).

Note: This part of the event goes under the title Pub(lic) Conference, and it will both take advantage of and deconstruct the European gossip that in the Balkans people spend more time chatting and sipping coffee than working.

Hearsay – Our Way

The Balkan Reunion project is an attempt at capitalizing on practice and collect(ive)ed experience. The crux however lies in the intended atmosphere of relaxation away from the stern glare of the Western art world, with its theorists, curators, critics, experts, analysts, etc. It is req-

анализатори и т. н. Наложително е повторното, без участие на посредници, установяване на художествените вътрешнобалкански връзки да има неформален дух, при който набляганeто върху балканския „вкус“ на всички представени визуални и текстови материали ще се окуражава, покрай обстановката на срещата, до степен включване на слухове (по нашенски), прекомерна гордост и/или клюки наравно с установените теория, анализ и коментар. Подобна атмосфера би преляла извън конференцията и дебата, отвъд презентациите и публикациите, дори и след екскурзията до Балкана.

Целта в случая е да се деконструират митологии чрез преразглеждане на отрицателни балкански качества и свързаните с тях европейски доноси като:

а) на Балканите хората прекарват повече време в приказки и пиене на кафе, отколкото в работа;

б) на Балканите съществуват многовековни съперничества, вражди, тежки телесни метафори и т. н., които пречат на отхвърлянето на миналото и изправянето пред настоящето на света.

uisite that the re-establishment of in-house Balkan artistic relations without mediators has an informal atmosphere where the Balkan flavor of all presented visual and written material will be condoned, within an authentic settings, to the point of deploying, alongside the stock explanatory input, hearsay and chinwag (the way we do it), undue pride and pork barrel holdings-forth, etc. alongside the sound theory, analysis and comments. Such an atmosphere will spill over conference and debate, outside presentation and publication, even beyond the journey to the Balkan Mountain Range.

The thrust of the event is to re- or deconstruct the myth by overstressing the alleged Balkan faults and adjacent European gossip, e.g.:

a) Balkan people spend more time chatting and sipping coffee than working;

b) there are ages-old rivalries and animosities across the Balkans often rolling out monstrous bodily metaphors, etc. with all that getting in the way of debugging the past and facing the current realities.



Гостилница „Римската стена“, София
“Gostilnica Rimskata Stena” (Roman Wall Pub), Sofia

Участници:

1. **Ангел Ангелов**, историк на културата, България
2. **Рене Блок**, куратор, директор на Kunsthalle Fridericianum, Германия
3. **Яра Бубнова**, куратор, България
4. **Лъчезар Бояджиев**, художник, България
5. **Мария-Талия Карас**, куратор, Гърция
6. **Урош Джурич**, художник, Сърбия
7. **Мариела Гемишева**, дизайнер, България
8. **Яна Генова**, културолог, България
9. **Георги Господинов**, писател, България
10. **Наташа Илич**, куратор, координатор на „В градовете на Балканите“, Хърватска
11. **Петя Кабакчиева**, социолог, България
12. **Димитър Камбуров**, културолог, България
13. **Александър Кьосев**, културолог, България
14. **Иван Кюранов**, художник, България
15. **Биляна Курташева**, културолог, България
16. **Боян Манчев**, културолог, България
17. **Владия Михайлова**, културолог, България
18. **Иван Мудов**, художник, България
19. **Миглена Николчина**, културолог, България
20. **Християн Панев**, куратор, Македония
21. **Дан Пержовски**, художник, Румъния
22. **Диана Попова**, художествен, критик/куратор, България
23. **Кирил Прашков**, художник, България
24. **Башак Сенова**, куратор, Турция
25. **Калин Серапионов**, художник, България
26. **Коста Танев**, художник, България
27. **Красимир Терзиев**, художник, България
28. **Вероника Цекова**, художник, България

Participants:

1. **Angel Angelov**, Cultural Historian, Bulgaria
2. **René Block**, Curator, Director Kunsthalle Fridericianum, Germany
3. **Iara Boubnova**, Curator, Bulgaria
4. **Luchezar Boyadjiev**, Artist, Bulgaria
5. **Maria-Thalia Carras**, Curator, Greece
6. **Uros Djuric**, Artist, Serbia
7. **Mariela Gemisheva**, Fashion Designer, Bulgaria
8. **Yana Genova**, Cultural Studies, Bulgaria
9. **Georgi Gospodinov**, Writer, Bulgaria
10. **Natasa Ilic**, Curator, Coordinator of “In the Cities of the Balkans”, Croatia
11. **Petya Kabakchieva**, Sociologist, Bulgaria
12. **Dimitar Kambourov**, Cultural Studies, Bulgaria
13. **Alexander Kiossev**, Cultural Studies, Bulgaria
14. **Ivan Kiuranov**, Artist, Bulgaria
15. **Bilyana Kourtasheva**, Cultural Studies, Bulgaria
16. **Boyan Manchev**, Cultural Studies, Bulgaria
17. **Vladia Mihailova**, Cultural Studies, Bulgaria
18. **Ivan Moudov**, Artist, Bulgaria
19. **Miglena Nikolchina**, Cultural Studies, Bulgaria
20. **Hristijan Panev**, Curator, Macedonia
21. **Dan Perjovschi**, Artist, Romania
22. **Diana Popova**, Art Critic/Curator, Bulgaria
23. **Kiril Prashkov**, Artist, Bulgaria
24. **Basak Senova**, Curator, Turkey
25. **Kalin Serapionov**, Artist, Bulgaria
26. **Kosta Tanev**, Artist, Bulgaria
27. **Krassimir Terziev**, Artist, Bulgaria
28. **Veronika Tzekova**, Artist, Bulgaria

Яра Бубнова, **Лъчезар Бояджиев**

Какво е, което прави днешните Балкани толкова особени, така привлекателни?

Че какво ли не ги прави такива...?!? Майтап бе...

– Защо Балканите?
– А защо не...?

Дори след толкова много изложби* така и не стана ясно... Може да е било съвпадение; може да се е проявила комбинация от наслагващи се фактори. Във всеки случай между пролетта на 2002 и късната есен на 2003 г. се забелязваше постепенно нарастване на напрежението из художествените Балкани, и не по-малко из градовете, където изложбите се случиха. Не може да се каже, че имаше изненади, тъй като една изложба, близка по размера си на биенале (още повече три накуп, събрани в година и половина), отнема дълго време за подготовка и човек в крайна сметка свиква с появата ѝ. В някои моменти подготвителните процеси се застъпваха, да речем около април-май 2003 година. В много от случаите участващите художници, работите и сътрудниците по места съвпадаха. Макар също да е вярно, че всяка от изложбите бе доста различна от другите, толкова, колкото са различни и подходите, методите, приоритетите и личностите на водещите куратори. И все пак въпросите висят: защо сега? защо еди-къде си? защо точно тези куратори? ние пък защо?

Нека опитаме да погадаем малко, а? И така, какво кара трима водещи куратори и личности от горе-долу един поколенчески обхват, и тримата по върховете на професията и йерархията на художествения свят, с изключителни биографии, репутации и принос, с крайно активен дневен ред от проекти и т. н. и т. п., изведнъж (и наистина ли изведнъж?) не само да развият личен интерес спрямо съвременния художествен контекст на Балканите и множеството им художници – доказани или изгряващи, по-млади или по-възрастни (с много от които вече са работили по различни поводи), но и публично да демонстрират увлечение, дори пристрастие спрямо един и същ контекст в неговата цялост, сложност и енергия? Погледнете дребните улики, подзаглавията, собственото им минало – при Петер Вайбел и екипа му е „търсене“; при Харалд Зееман „Бъдещето е в Балканите“; при Рене Блок „В деб-

*** Есента на 2002: „В търсене на Балкания“, Нова галерия на Музей Йоанеум, Грац, Австрия, с куратори Петер Вайбел, Роджър Коновър, Еда Чуфер; пролетта на 2003: „Кръв и мед/Бъдещето е в Балканите“, Колекция Есел, Клостернойбург/Виена, Австрия, с куратор Харалд Зееман; есента на 2003: „В дебрите на Балканите“, Кунстхале Фридерицианум, Касел, Германия, с куратор Рене Блок.**

Iara Boubnova, Luchezar Boyadjiev

Just what is it that makes today's Balkans so different, so appealing?

Well, is there anything that doesn't...?!? Just kidding...

– **Why Balkan?**
– **Why not...?**

After so many shows* it is still unclear why… Might have been a coincidence; might have been a combination of various factors playing up to each other. In any event, between the spring of 2002 and the late fall of 2003 there was a slow build-up of suspense around the artistic Balkans, as well as, to no less extent, around the cities where the shows were taking place. There were hardly any surprises due to the fact that an exhibition, especially one the size of a biennial (let alone three of them within 18 months) takes a long time to prepare and one gets accustomed to the fact of its coming along. In some cases the processes of preparation overlapped, e.g. around April and May 2003. In many cases the participating artists, works and local partners were identical. It is also true that each show was quite different from the others just as were the approaches, methods, agendas and personalities of the lead curators. Still, the questions remain: why now; why these venues; why these particular curators; why us?

Let's try some guesswork, shall we? So, what is it that drives three top curators/personalities from nearly the same generational span, at the top of the profession and the art world hierarchies, with incredible track records, reputations and contributions, with a very active agenda of projects on their hands, etc. to all of a sudden (or was it?) develop not only a private interest for the contemporary art context of the Balkans and its numerous artists – established or upcoming, younger or older (with many of whom these curators had already worked on a variety of occasions), but a publicly pronounced liking, or even obsession with one and the same context in its entirety, complexity, vitality? Look into the little clues, the subtitles, and the personal backgrounds: for Peter Weibel and his team it is "a search"; for Harald Szeemann "Future's in the Balkans"; for René Block "In the Gorges of the Balkans" tolls the bell of childhood, his fascination with Karl May and the quest for unknown lands, full of adventure and passion, that he nonetheless never visited. (Karl May, that is…)

*** Fall of 2002: "In Search of Balkania", Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum, Graz, Austria with curators Peter Weibel, Roger Conover, Eda Cufer; Spring of 2003: "Blood & Honey/Future's in the Balkans", The Essl Collection, Klosterneuburg/Vienna, Austria with curator Harald Szeemann; Fall of 2003: "In the Gorges of the Balkans", Kunsthalle Fridericianum, Kassel, Germany with curator René Block.**

рите на Балканите“ бие камбаната на детството, на възхищението от Карл Май и пътя към непознати земи, пълни с приключения и страст, които въпреки това не е посетил (Карл Май де).

Отгатването може да продължи с малко вътрешна информация: „спусъкът“ на Вайбел бе натиснат от екипа му, и по-точно от Роджър Коновър, който още през януари 1999 г. обикаляше Балканите като „търсач на съкровища“ в качеството си на редактор от MIT Press от Кеймбридж, Масачузетс, подпомогнат (и дори наставляван в сложностите на региона) и тогава, и по-късно от местен жител – Еда Чуфер от Любляна. При този случай имаше едно бавно изграждане на намерение, план и действие. Полезно е да си припомним, че Австрия и в частност Грац, показал „В търсене на Балкания“, са по-близо до Балканите от много други райони на Европа.

Зееман бе „подгрят“ по време на странен за обичайната му среда симпозиум върху новите медии в хърватския град Лабин. Силно замесен се оказва занимаващият се с тях Мелентие Пандиловски, куратор от Скопие. Според електронната поща, съобщенията по която пришпорваха художници да изпращат визуален материал на току-що „зарибения“ прочут куратор, това трябва да се е случило около 2000 година... Разумните художници не постъпиха така, след като упражняването на натиск бе видимо безсмислено, още повече че човекът бе дълбоко потънал между два последователни венециански „гастрола“. След това изникна всеизвестният случай с присвоеното/приспособено название за изложбата и т. н. Безспорно през късната 2002 или ранната 2003 г. на сцената се появи Колекцията Есел край Виена, която предостави помещения и всички се спретнахме за там...

По-усложнен изглежда случаят с Рене Блок, тръгнал да действа по-рано от другите. През 1995 г. той курира биенале в Истанбул и прекара доста време в този град. По-късно, през есента на 2001 г., започна да задава въпроси за Балканите, заострени върху историята, детските спомени, взаимовръзките и т. н., отначало неофициално, после систематично, и накрая, на финала на 2001 г., обяви сериозните си намерения на професионалистите в региона. Все пак, когато през пролетта на 2003 г. той уточни не само изложбеното пространство, но и датата на откриването, другите две балкански изложби вече бяха публично известни и факт за специализираните издания. Това изглеждаше едновременно и като проклятие, и като благодат. Изложбата на Рене Блок, вероятно най-внимателната към цялостния балкански контекст, получи най-малко осветляване и медийно внимание...

Сега или никога...

С една дума не изглежда тези куратори да са решили отведнъж „да хванат Балкана“. Професионалните им решения не изникнаха изневиделица, а в резултат на сглобяване на информация, мотивация, контакти и т. н. От друга страна, това не са и първите, концентрирани върху съвременно изкуство от балканските сцени изложби. Нито пък са включили много повече неизвестни до момента художници и автори. Един бърз преглед на спомените ще извади достатъчно местни инициативи, тръгвайки от края на 1998 г. – изложбата на Еди Мука „Постоянна нестабилност“ в Тирана, през „Измисляне на народ“ от 1999 г. и „Превръщания“ от 2001 г., случили се в някои градове на полуострова; после инициативата Балканска художествена мрежа и т. н., и т. н. От наша гледна точка не по-малко си струва споменаването на Истанбулското биенале от 1992 г. и текста в каталога около българското участие, може би първият в художествения контекст, фокусиран върху странния статут на региона. Същото събитие е свързано и с установяването на някои начални професионални контакти между художници и куратори от една общобалканска поколенческа група.

The guesswork could go on with bits of insiders' knowledge: Weibel was "triggered" by his team, namely Roger Conover who as early as January 1999 already was out on a "treasure hunt" for manuscripts around the Balkans in his capacity as an editor and "manuscript purchaser" for the MIT Press in Cambridge, Massachusetts aided (or even coached into the complexities of the region) then and later on by a local, Eda Cufer, from Ljubljana. In this case there was a slow build-up of intention, plan and action. It might be useful to keep in mind that Austria, and Graz in particular, the venue of "In Search of Balkania", is a lot closer to the Balkans than many other regions in Europe.

Szeemann was "warmed up to the idea" during a strange, for his milieu, new media workshop in the city of Labin in Croatia. Melentie Pandilovski, a new media curator from Skopje, is proven to have been seriously involved. It must have happened around 2000, judging from the e-mail messages artists started to receive urging them to send visual materials to the famous curator who had just been "hooked up"... Reasonable artists did not do as urged for it was obviously meaningless to apply pressure, not least since the guy was at the deepest end between two back-to-back Venice stints. Then there was the notorious case of the appropriated/adjusted title of the show, and so on. Obviously in late 2002 or early 2003 the Essl Collection near Vienna had stepped in to provide the venue and we were all set to go…

It was more complicated with René Block who started out earlier than anybody else. In 1995, he curated the Istanbul Biennial and stayed quite a while in the city. Later on, in the fall of 2001, he started asking questions about the Balkans with a focus on history, childhood stories, inter-relations, etc, first informally, then systematically, to finally, by late 2001, advising his professional contacts in the region about his serious intentions. Still, when in the spring of 2003 he had already specified not only the venue but also the opening date, the other Balkan shows were already public knowledge and a subject of the art media. That might have been both a curse and a blessing... His exhibition, which was probably the most attentive to the Balkan context as a whole, got the least of publicity and media attention.

It's now or never...

In one word, it's not like these curators decided to "go Balkan" all of a sudden. Their professional decisions did not come out of the blue but as a result of building up information, motivation, contacts, etc. On the other hand, it's not like these were the first shows ever to concentrate on the contemporary art from the Balkan scenes. Nor was it a case of taking on board that many unknown artists or authors. A brief revisiting of the records would have brought up a host of local initiatives starting with the late 1998 and Edi Muka's "Permanent Instability" show in Tirana, the "Inventing a People" in 1999 and "Becomings" in 2001, with all those taking place in some cities round the region, then came the BAN initiative and so on and so forth. From our perspective, the 1992 Istanbul Biennial is just as worth mentioning, with the catalogue essay on the Bulgarian participation that is probably the first one in the art context focusing on the region's peculiar state. The same event is associated with tying up some of the early professional contacts between artists and curators belonging to a common pan-Balkan generation.

However, all these events were in no way underpinned by a concept of a common identity or a "marketable" label. There was perhaps a certain convenience of terminology employed in an attempt to facilitate the links among professionals from neighboring art centers. Even though that might have been a tactical rather than an identity-based way to move – in the absence of adequate infrastructure around the region it seemed logical to take matters into your own hands and start doing something rather then wait.

Все пак всичко това по никакъв начин не бе основано на идея за обща идентичност или местен „пазарен“ етикет. Може би се наблюдаваше известна удобна употреба на терминологията с цел улесняване на връзките между професионалисти в съседни центрове. Макар това да бе по-скоро тактически, отколкото идентичностно базиран ход – при отсъствие на адекватна инфраструктура из целия регион, поемането на нещата в свои ръце и действието изглеждаха по-логично отколкото изчакването. Може да се каже, че трите големи изложби от 2002/2003 г. не се случиха във вакуум, а след един поне четири-пет годишен период на активност по места, твърде наситен, за да бъдат изброени всички прояви. Също така е вярно, че повечето от тях не привлякоха толкова внимание, колкото биха могли, от страна на художествения свят. С конкретни примери може да се настоява, че от средата на 90-те множество художници, идващи от балкански градове, вече получиха внимание и се радват на международна кариера. Показателно е обаче, че това стана без на авторите задължително да им е сложен балкански „етикет“ нито тогава, нито сега. Същото важи и за известен брой международно активни куратори от региона.

И все пак, ако се върнем към 2002/2003 г. – защо нещата се случиха така нагъсто, повличайки спекулации сред художествената общност за нова кураторска тенденция? Най-малкото – ние не мислим, че подобна тенденция съществува. Може да е било един вид импулс. Той се изчерпа – днес дори споменаването на „съвременно изкуство от Балканите“ в международен художествен контекст е вече достатъчно за предизвикване на иронични погледи... Нищо от това не предлага заслужаващ доверие отговор, защото личностно или не, дълго отглеждано или според моментна подбуда, всяко кураторско решение да се построи изложба на дадено изкуство, на този или онзи художник, винаги зависи от институционалната поддръжка, общото финансиране, очакванията на публиката и още много фактори извън кураторската приумица. Така се намесва по-голямата картина.

Местните инициативи в съвременното изкуство на Балканите стъпват от 1998 г. насам на спешната нужда от противопоставяне на винаги неадекватната инфраструктура и постоянно нестабилната политическа реалност. „Барутният погреб на Европа“ бе в бъркотия (макар войните в бивша Югославия да бяха точно войни в бивша Югославия, а не общобалкански, отражението им бе силно почувствано от културните общности из целия регион). Но изглежда, че колкото по-проблемно наситена ставаше реалната ситуация, толкова по-активни и действени ставаха контактите и общите инициативи. Към края на 90-те художествените сцени на Балканите бяха изпълнени със свежа енергия и сила, резултат най-вече от поемането на нещата в собствени ръце. Естествено, това би се случило много по-трудно без подпомагане от множеството установили се в региона чуждестранни фондации. Все пак, инициативите и растежът идваха отвътре, и този факт се основава повече на настоятелните липси в настоящето, отколкото на древни митологии и „балканска носталгия“... В съответствие с доминиращото клише Европа гледаше на Балканите като на дете – не може да се каже, че стигмата на омраза и ужас, конфликтност и брутални действия не отговаря на истината, но тя е само част от голямата картина и със сигурност няма нищо общо с художествения живот на място. Обратно, сцените бяха бременни с потенциал и потисната енергия. Трудностите на времето и честата липса дори на основни елементи от жизнена необходимост се дублираха от несъществуващата инфраструктура. И в същото време не присъстваше като вид никоя от характеристиките на западната художествена реалност. „Тяхната (на западните художници) погълнатост от незначителни неща като производство, реклама, галерийна система, музейна система, състезателна система (кой да е първи), предметната им загриженост – всичко това ги отдалечава от мързела, от изкуството. Както парите са просто хартия, така и галерията е само помещение...

It can be claimed that the three big shows of 2002/2003 did not happen in a vacuum but in the wake of a period of at least 4-5 years of local activities far too plentiful to be listed here. It's also true that most, if not all of these, did not attract as much art world attention as they should have done. There are just as well specific examples of a host of artists coming from Balkan cities that since the middle of the 1990's have been attracting attention and are already enjoying international careers. Significantly enough, they did not necessarily need to be "labeled" as Balkan artists, either earlier on, or now. The same goes for a number of internationally active curators from the region.

Yet, harking back to 2002/2003, why were the waters running so thick back then giving rise to speculations of a new curatorial trend in the international art world? To say the least, we do not think there was ever a trend. Might have been an impulse of sorts. It has run out – nowadays even as much as mentioning the phrase, "contemporary art from the Balkans" in an international art world context is enough to raise eyebrows... None of this provides a credible answer because, personal or not, long cherished or "on the spur of the moment" any curatorial decision to put together a show of this or that kind of art or artist is as ever dependent on institutional support, extensive funding, on audience expectations as well as on many other factors lying outside any curatorial whimsy. And this is where the larger picture wades in.

The local Balkan contemporary art initiatives after 1998 were triggered by the urgent need to counter an-ever-so-inadequate infrastructure and a chronically unstable political reality. The "powder-keg of Europe" was again in turmoil (although the wars in ex-Yugoslavia were just wars in ex-Yugoslavia rather than all-inclusive Balkan wars, their reverberations were strongly felt by the artistic communities throughout the region). But it seemed the more ridden with problems the real-life situation became, the more vigorous the contacts and common activities grew. By the end of the 1990's, the art scenes across the Balkans were brimming with fresh energy and strength that was mostly the result of taking matters into their own hands. Indeed, this would have been a lot harder had it not been for the support of a string of cross-border foundations based in the region. Still, the initiatives and growth were budding from within and that was based on urgent reality and life rather than on ancient mythologies or "Balkan blues"... Respectful to the dominant cliché, Europe was looking upon the Balkans as upon a child – the stigma of hate and horror, conflict and brutal action could not be refuted but it was only a part of a larger picture and certainly had nothing to do with artistic life on the spot. On the contrary, the art scenes were pregnant with potential and suppressed energies. The hardships of the times and the frequent lack of even the bare necessities of life were exacerbated by absent infrastructure. At the same time none of the Western art scene features were present. As Mladen Stilinovic wrote in his ironic essay "The Praise of Laziness" (1993): "Their (of the Western artists) involvement with matters of no importance, such as production, promotion, gallery system, museum system, competition system (who is first), their preoccupation with objects, all that drives them away from laziness, from art. Just as money is paper, so is a gallery a room... Artists from the East were lazy and poor because the entire system of insignificant factors did not exist".*

Although in retrospect this may sound like a bit of an overstatement, there was a time when the art scenes of the Balkans (and not only those of ex-Yugoslavia) were bonded by community awareness, friendships and collaborations, mutual respect and support, and above all, a lack of most of the traditional for the art world animosities and rivalries.

* **Stilinovic, Mladen**. "The Praise of Laziness". In: Moscow Art Magazine, # 22, www.guelman.ru/xz/english/XX22/X2207.htm

Художниците от Изтока бяха мързеливи и бедни, тъй като цялата тази система от незначителни фактори я нямаше никаква“ – написа в ироничната си „Възхвала на мързела“ (1993 г.)* Младен Стилинович.

Макар с поглед назад това да звучи малко силно, в определен момент балканските сцени (и не само сцените на бивша Югославия) бяха свързани от общностно чувство, приятелства и сътрудничество, взаимно уважение и поддръжка, и най-вече от отсъствието на повечето от традиционните за художествения свят неприязън и съперничество. Изкушаващо е да се мисли, че подобно положение впечатли поне един от гореспоменатите куратори. Достатъчно е да си припомним масата на участниците след откриването на „В дебрите на Балканите“ в Касел от края на август 2003 г., за да оценим освободената, приятелска, „палава“ и едновременно възбуждаща творческа атмосфера, напомняща за времето на Флуксус...

Натюрмортът вече не е „морт“ –
давайте кръвта и меда, но първо черния дроб и пчелите...

Споменатият по-горе текст на Младен Стилинович е добро напомняне все пак за още един аспект. Сцените на Балканите след 2000 г. бяха едновременно девствени и развратени – достатъчно наясно с цялостното положение в художествения свят и света като цяло. Въпреки общия травматичен и посттравматичен опит може донякъде цинично да се заяви, че направеното от Перестройката в края на 80-те за привличане на вниманието към сцената в Москва бе извършено за балканските сцени от финала на войните в бивша Югославия. Ще излезе, че на ниво художествено пространство по-скоро трансформацията от война към мир, отколкото личната мотивация на кураторите, е отбелязала значителната промяна във възприемането на Балканите. Регионът стана изобщо привлекателен, встрани и вън от пряко художествените интереси и дейности. Такъв трябва да се е оказал решителният фактор, направил възможни разговорите с потенциални спонсори и публика по повод голямоформатни изложби на съвременно изкуство от това място. Воденето на подобни разговори, естествено, предполага пробивна група, примамливи изрази и наименования с цел „продажбата“ на изложбения проект. И тогава, не по-малко естествено, изникват неминуемите, в този случай добронамерени, клишета, стигми и т. н. ... Става така, че терминът „Балкани“, с целия му масивен конотационен апарат, се изгражда до идентификационен етикет като че ли „по подразбиране“.

Важният ракурс все пак, макар да е трудно да се спори с метафората от натюрморта в „кръв и мед“, е, че бихме се концентрирали повече върху онова, което предхожда телесната асоциация – „черния дроб” и „пчелите“ като създатели и действащи лица в една динамична социална и културна среда. Като пример за такъв подход може да послужи текстът на Кендъл Гиърс „Произведението в състояние на изгнание“ (в: Милица Томич, Национален павилион, Венецианско биенале, Венеция, 2003 г.), където се набляга на изкуството в жизнения му контекст. Авторът въвежда термина „реализъм на жизнения опит“, който чудесно се съчетава с много наскоро появили се произведения от Сърбия, Босна, Косово и т. н. Но този термин може да послужи за основа и за още разсъждения по въпроса какво е, което прави днешното изкуство от Балканите „толкова особено, така привлекателно“ извън както настоящата, така и исторически понесената травма.

* **Stilinovic, Mladen.** “The Praise of Laziness”. In: Moscow Art Magazine, # 22, www.guelman.ru/xz/english/XX22/X2207.htm

It is tempting to speculate that this aspect made an impression on at least one of the curators mentioned above. It suffices to recollect the artists' table after the opening of "In the Gorges of the Balkans" in Kassel in late August 2003 to appreciate the easy going, friendly, mischievous and tantalizingly creative atmosphere, which in a way is reminiscent of the Fluxus times...

The still life is no longer "still" –
pass over the blood and honey, but pass over the liver and bees first...

The already mentioned text by Mladen Stilinovic is a good reminder of yet another aspect. The art scenes of the Balkans after 2000 were both pristine and corrupt, sufficiently aware of the overarching situation in the international art world and the world at large. All the traumatic and post-traumatic experiences notwithstanding, it might be somewhat cynically argued that what Perestroika did in drawing attention to the Moscow art scene in the late 1980ies was done, for the Balkan art scenes, by the close of the wars in ex-Yugoslavia. It would appear that, within the artistic context, it was the transition from war to peace rather than the personal motivation of curators that caused a significant shift in the perception of the Balkans. The region became fascinating all-around, apart from and independently of the artistic interest and action. This might have been the decisive factor enabling the talks with potential sponsors and audiences in view of bringing about large-scale contemporary Balkan art events. Indeed, such talks require a spearheading force, seductive catch phrases and labels designed to sell the project. And thereupon just as naturally come along the indispensable clichés, stigmatizations, etc. As it happens, the notion of the "Balkans" with its formidable connotations kit becomes twisted to an identification label almost by default.

However, the important aspect is that although it's hard to argue against the "blood and honey" still life metaphor, we would much rather concentrate on that, which comes before the corporeal associations – the "liver" and the "bees" as producers and actors in a dynamic social and artistic environment. An example of such an approach is offered by Kendel Geers in his, "The Work Of Art In The State Of Exile" (in: Milica Tomic, National Pavilion, La Biennale di Venezia, Venice 2003) where the focus is on art of the life's context. Geers proposes the term "realism of lived experience" that fits in perfectly with a lot of recent art production from Serbia, Bosnia, Kosovo, etc. But this notion can just as well provide a basis for further speculation on the subject of what is it that makes the recent art from the Balkans "so different, so appealing", away and outside of the trauma both recent and historically sustained.

Maybe it is the freedom from restrictions? In an international art context, artists from the Balkans are somewhat informally viewed as "Sunday Painters", as proponents of naïve forms of art, etc. That must be because in their works reality seems to be treated in an almost "unfiltered" manner, away from reflection and carried on the fresh breeze of undisguised bluntness. In many cases an attitude sets in that these are artists unspoiled by the Western system of theory and practice, with an "almost European" reality going through their works along paths no longer accessible to their West European colleagues.

True or otherwise, this vantage point remains outside our subject here. Still, it seems that the artists from the region have faith in their own ability to deal with anything in any way they see fit, beyond the restrictions of trade, knowledge, skill, or medium. An artistic fire seems to have been set ablaze, as a type of mentality akin to urban folklore: I can straightaway fix an attitude and cope with what I see; I don't need to preconceive and speculate over plot and process, medium and structure; I see no use for discernible

Може би това е свободата от ограничения? В международен контекст художниците от Балканите неофициално се разглеждат малко като „неделни“ такива, проводници на наивно изкуство и т. н. Това вероятно се случва, защото в работите им реалността изглежда видяна по един почти „нефилтриран“ начин, извън рефлексията и със „свеж полъх“ на неприкрита прямота. Така в много случаи се налага становището, че са налице художници, неразвратени от западната система на теорията и практиката, като в работите им „почти европейската“ реалност минава по вече недостъпни за западноевропейските им колеги пътища. Вярно или не, подобно твърдение е извън предмета ни тук. Изглежда, че художниците от региона вярват в способността да се занимават с всичко и по всякакъв удобен за себе си начин, без ограниченията, налагани от професии, знания, умения или средства. Подпален е един вид творчески огън на работа и производство, като вид мислене близък на градския фолклор – мога веднага да си изградя мнение и да се занимавам с онова, което виждам; нямам нужда от опосредстващо разсъждение по сюжета и изграждането му, средствата и структурата; няма смисъл от разчленими позиции, мнения и стратегии, поддържани през период от време/кариера, които правят художника и работите му прости за разпознаване, класификация и включване в системата. Има само страстна, тип „наивно изкуство“, реакция спрямо видяното...

Проблемът е, че далеч не всеки от включените в процеса се чувства особено „балкански“, каквото и да значи това... Веднъж по презумпция назовани така, налага ни се да го имаме предвид и да изясняваме дали е възможно и как да стане (или да се отхвърли) самоопределянето ни като балканци. Основната тема на Балканската обед(инител)на конференция в София (юни 2004 г., част от втория етап на трилогията „В дебрите на Балканите“, наречена „В градовете на Балканите“), бе точно тази – нарекли са ни балканци, добре де, какво от това, нека сами да видим какво толкова ни е балканското; дали става дума за Балканите като Европа, или за противопоставяне; ще се задържи ли стигмата, ако я приемем за даденост и се опитаме да я разнищим според собствените ѝ правила. Резултатът изглеждаше така, сякаш никой истински не приема да е единствено балканец и нищо друго. Има прекалено много и различни усложнения в настоящето, за да се случи това. Но всеки изглеждаше съгласен, че друг формат не съществува най-малкото заради политическия лобизъм и обкръжение, използващи стигмата за пореден път.

Когато тази публикация се подготвяше за печат почина Харалд Зееман. Смъртта му сложи край на една епоха. Искаме да изразим дълбоката си почит към работата му, професионалния му принос и самия него като изключителна личност, чиято енергия ще бъде винаги пример за всички ни. Благодарим ти, Хари!

Институт за съвременно изкуство – София

positions, statements or strategies to be sustained over a period or throughout a career that can make artist and works easy to recognize, classify and incorporate into the system. There is only a passionate, naïve art type of reaction to whatever is perceived...

The problem is that far from everybody involved feels that much Balkan, whatever that means... Once labeled as Balkan by default, we had to cope with it and try to make it clear if it would be possible and how do we go about defining ourselves (or discarding the definitions) as Balkan. The bottom line of the Balkan Reunion Pub(lic) Conference in Sofia (June 2004, part of the second leg of the "In the Gorges of the Balkans" trilogy, titled "In the Cities of the Balkans") was just that – they already have labeled us Balkan anyway, rightho, no offence, let's now look to see what's Balkan about us; is it a matter of the Balkans as Europe or the Balkans versus Europe; will the stigma hold water if we take it for a given and try to dismantle it on its own terms. The outcome seemed to be that nobody really feels like being just Balkan and nothing else. The present day harbors complexities far too many in number and far too diverse in nature for people to feel "simply Balkan". Yet everybody seemed to agree that there is no other format at hand, not least for the political lobbying factor as well as for an environment, which is instrumentalizing the stigma over and over again.

While this publication was going to print Harald Szeemann died. This marked the end of an era. We would like to express our deepest appreciation for his work, professional contribution and extremely warm personality whose energy will always be an example to follow for all of us! Thank You, Harry!

Institute of Contemporary Art-Sofia





Балканска обед(инител)на конференция

Гостилница „Римската стена“, София

29 май 2004

Яра Бубнова:
Искам да насоча вниманието ви към това, че ситуацията тук не е типична за една конференция. Бих се радвала, ако сред вас има огладнели, които едновременно ще се хранят, за да дадем началото на публичната ни конференция – кръчмарска такава, под названието Балканска обед(инител)на конференция.

Първо трябва да спомена, не като признание, а по-скоро като заявление, че не принадлежа безусловно, напълно, нито пък по произход на този регион. Просто не съм родена тук. Но живея в България, на Балканския полуостров, вече повече от 20 години. Именно тук преминах през последните сладки мигове на късния социализъм и целия период на промени. Така че се чувствам не само наблюдател – опитвам се и да участвам. Отношението ми днес към Балканите и населението им е много по-различно от понятията, които имах за Балканския полуостров, когато за пръв път дойдох в България.

Бих искала само да отбележа, че първото ми, свързано с Балканите професионално събрание, бе сред най-приятните между тези, на които съм присъствала. Случи се в Тирана през 1998 г., където подреждахме изложбата „Постоянна нестабил-



Balkan Reunion/Pub(lic) Conference

“Gostilnica Rimskata Stena” (Roman Wall Pub), Sofia

May 29, 2004

Iara Boubnova:
I want to draw your attention to the fact that this is not a typical conferencing situation. I would be happy if some of you are hungry and will enjoy the food right away so that we can start our public conference – conference in a pub, which is titled Balkan Reunion.

First I need to say, not as a confession, but rather as an announcement that I don’t belong to the Balkan region unconditionally, totally nor originally. I was simply not born here. But I have been living in Bulgaria, on the Balkan Peninsula for more then 20 years. It was here that I went through the last pleasant moments of late socialism and the whole period of transition. I don’t merely observe the situation but I try to participate. My attitude to the Balkans and its people is very different now from the knowledge I had about the Balkan Peninsula when I first came to Bulgaria.

I would only like to mention that the first professional Balkans-related gathering that I attended was among the most pleasant meetings I ever had. It took place in Tirana in 1998 and we were installing the exhibition “Permanent Instability” curated by Edi Muka. Before opening the exhibition we, of course, gathered in a pub – a situation very much like this one. There I understood that the Balkan peoples are really one good family –



ност“, курирана от Еди Мука. Преди откриването, естествено, се събрахме в кръчма – ситуацията много напомняше тази от настоящия момент. Тогава разбрах, че народите на Балканите са наистина едно добро семейство – ако не чак семейство, то поне близък комшулък. Цялото време прекарахме в опити да синхронизираме имена на храни и питиета, в опити да си представим на коя страна и културна традиция принадлежат. Всичко се беше объркало тотално, но си доставяхме удоволствие повече, отколкото във всяка друга подобна ситуация.

През последната година изложби от Балканите – имам предвид представителните балкански изложби – се организираха най-често извън региона. Самите те представляват специфичен тип очаквания, на които българските художници, сред множеството си балкански колеги, се предполага да дадат отговор по-някакъв начин. Въпросът е, какви са тези външни очаквания спрямо художествената репрезентация на балканския регион? Веднъж се опитах да използвам моето... добре, всъщност всичко онова, с което работят куратории, в една балканска изложба – когато замисляхме отделената за балкански художници част от Биеналето в Цетине през 2002 година. Опитах се нещо да изкажа чрез поканването на различни художници, създавайки им възможност да комуникират с балканското обкръжение и балканската ситуация. Имаме някои изключително интересни наблюдения за нас самите, и едно от тях е, че е много по-лесно да се свържеш, работиш, обсъждаш, изобщо да се вмъкнеш във всякакъв специфичен дискурс, когато си на маса. В Цетине прекарвахме приятно, щом бяхме седнали така – ядейки, пиейки, чувствайки се доволни заедно. А имаше достатъчно проблеми за решаване – на изложбата като цяло, с пространствата, във връзките, пътищата, правилата и т.н. Изключително съм впечатлена от възможността за неформално представяне на което и да е автентично изкуство благодарение на един проект на българския художник Лъчезар Бояджиев. Нарича се „Художник(ци) в ателие-програма“, и се е случил през 2000 г. в контекста на голяма изложба в Париж. Това беше много особено и травматично време за всички ни – годините 1999-2000. Лъчезар извърши наистина неочакван жест – неочакван от страна на художници, чиято нагласа, както се предполага, е да се вглеждат в самите себе си. Той покани в проекта си и сподели предоставеното му пространство, време и средства, както и презентационните си способности, с приятели/художници от съседни страни – Косово, Сърбия, Македония и Албания. Това ми напомня колко позитивни неща могат да се проявят, когато се случи някой да отдели себе си от официалната система и от системите, идващи от школските книги. Така предложихме този тип събиране – продължение на трилогията „В дебрите на Балкана“, замислена от Рене Блок, като софийско развитие на втората ѝ част – „В градовете на Балканите“. Тази част е наистина интересна за работа, тъй като предполага тласкане напред на репрезентационната ситуация на „родна земя“.

Но щом започнахме обсъждането на възможностите да организираме дискусията в кръчма, бях убедително разкритикувана от един от най-уважаваните членове на академичната общност у нас – Александър Кьосев. Той настоя, че мислим през травматични клишета, че не се опитваме да влезем в комплексността на ситуацията и да извършим много по-пълна и на по-високо ниво репрезентация на Балканите. Независимо от препоръките му, реших да я направя, да пробвам как се случват нещата, ако ядем и пием и когато сме формализирани малко по-малко от обикновено. Ще се опитам и да говоря малко по-малко от обикновено... Всички разбрахме все пак, че най-важното е не просто да събереш художници и хора от съвременната културна инфраструктура, а разговорът да се организира на мултидисциплинарно ниво, тъй като хората от различни професии и с различно образование могат да са ни в помощ и да създадат извънредни пътища.

if not a family, then at least a very close neighborhood. We spent all the time together trying to synchronize names of dishes and drinks; trying to figure out the country and cultural tradition they belong to. Everything got totally mixed up but we enjoyed ourselves much more than in any other similar situation.

Balkan shows during the last years – by which I mean representative Balkan shows – were usually organized outside the Balkan region. They present some specific type of expectations to which Bulgarian artists, among all the Balkan artists, are supposed to respond in some way. The question is what are these external expectations about the artistic representations of the Balkan region? I tried to use once my... well, everything that curators work with, in a Balkan show; this was when we were arranging the part of the Cetinje Biennial in 2002, which was dedicated to artists from the Balkans. So, I tried to express something by inviting different artists and giving them the opportunity to communicate with the Balkan environment and the Balkan situation. We have some very interesting observations about ourselves and one of these is that it is much easier to communicate, to work, to discuss, to enter any specific discourse around a table. We had a good time in Cetinje whenever we were in such a setting, eating, drinking and feeling really well together. And we had enough problems to solve, the problems in the show, the problems with spaces, connections, ways and rules and so on. I am very much impressed by the possibilities afforded by informal presentations of whatever original art and culture and my awareness was raised thanks to one project of the Bulgarian artist Luchezar Boyadjiev. It is titled "Artist(s) in Residence Program", and it took place in 2000 in the context of a large show in Paris. The years between 1999 and 2000 were a very peculiar and traumatic time for all of us. Luchezar made a very unexpected gesture – unexpected from an artist who is supposed to be a person focused on his own self. He invited to his project and he shared his space, time and money as well as his representational abilities with his friends/artists from neighboring countries – Kosovo, Serbia, Macedonia and Albania. This reminds me that something quite positive could happen if one separates oneself from the official system and from the systems that come from schoolbooks.

So, we suggested this type of gathering, this development of the trilogy "In the Gorges of the Balkans", initiated by René Block, as a Sofia development of the second part titled "In the Cities of the Balkans". This part offers very interesting possibilities for work because it involves exploring further the representational situation, this time on "home ground".

But when we started discussing the possibilities for arranging the discussion in a pub, I was strongly criticized by one of the most respected members of the academic community here, Alexander Kiossev. He insisted that we are thinking in traumatic clichés, that we are not trying to recognize the complexities of the situation and to accomplish a much richer and more sophisticated representation of the Balkans. I decided, despite his advice and recommendations, to try doing it and to see how things could happen when we are eating and drinking and we are a bit less formal than usual. I will also try to talk a bit less than usual... After all, we all understood that the most important thing is not only to gather artists and people from the contemporary artistic infrastructure, but also to arrange the talk on a multidisciplinary level, because people from different professions and backgrounds can help us with their input and suggest new lines of thinking.

I will start by presenting a cycle of works from the Bulgarian contemporary art scene. The colleagues from our neighboring countries, whom we have invited here, will talk about and show things from their countries and cities. But first I would really like to apologize for using the English language here... Initially my dream was that this conference in

Ще започна с представянето на цикъл работи от съвременната българска художествена сцена. Колегите от съседните страни, които сме поканили, ще разкажат и ще покажат неща от своите места и градове. Но първо наистина ми се ще да се извиня за говоренето тук на английски... Поначало мечтата ми за конференция в кръчма – както би било логично за нещо, замислено като лаф-моабет сред приятно ядене и пиене, би трябвало да се осъществи на балкански език. Т. е. такава беше мечтата ми. За жалост нямаме си единен балкански език...

Глас:
Английски!

Е, и това е точно езикът, който използвам. Имаме го за комуникация, което някак подменя позицията ни на инсайдъри.

Лъчезар Бояджиев:
Яра явно показва любимите си работи и художници от нашата сцена... Но тези работи ги знаем от години и ме карат да се чувствам клаустрофобично в известен смисъл... Бих искал да кажа – тази кръчма е прекалено тясна, толкова е малка, че изглежда като название на художническа работа – това е „идентично-взриво-претоварена“ ситуация. Прекалено много балканска идентичност наоколо. Балканите са пренаситено пространство с множество наслагващи се идентичности, претенции, конфликти, драми и т. н. Затова вероятно ви дължим обяснение защо е толкова тясна кръчмата – защото съответства на стигмата, стигмата на Балканите като силно задръстено място. Второ, бих искал да напомня, че проектът тук, в София, е част от трилогията, започната от Рене Блок. И защото се очаква да сме отворени и неофициални, бих казал, че дълбоко съчувствам на Рене Блок, тъй като изложбата, която той построи, беше изключително внимателна спрямо практиките и

Стр. 25. Работи, споменати от Яра Бубнова:
Page 25. Works, quoted by Iara Boubnova:

Недко Солаков
A Life (Black & White), 1998-2001, черна и бяла боя; двама работници пребоядисват без прекъсване в черно и бяло стените на помещение през цялото време на изложбата (5 месеца), ден след ден (следвайки един друг); Вариращи размери.
Изложба: “Plateau of Humankind”, 49-то Венецианско биенале, 2001.
Колекции: Петер Коглер, Виена; Susan and Lewis Manilow, Чикаго; Sammlung Hauser und Wirth, Сент Гален; Музей за модерно изкуство, Франкфурт.
Със съгласието на автора.
Фотографии Недко Солаков
Nedko Solakov
A Life (Black & White), 1998-2001, black and white paint; two workers/painters constantly repainting the walls of the exhibition space in black and white for the entire duration of the exhibition (five months), day after day (following each other); dimension variable.
In: “Plateau of Humankind”, 49th Venice Biennale, 2001.
Collections: Peter Kogler, Vienna; Susan and Lewis Manilow, Chicago; Sammlung Hauser und Wirth, St. Gallen; Museum für Moderne Kunst, Ffankfurt.
Courtesy the artist.
Photography Nedko Solakov

Правдолюб Иванов
Никога повече песимизъм, 2002.
Билборд, 300x400 см
Pravdoliub Ivanov
Pessimism No More, 2002.
Billboard, 300x400 cm

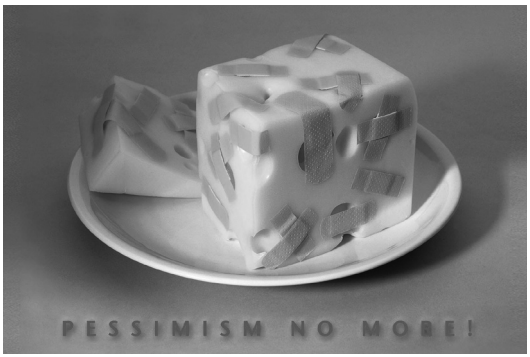
Кирил Прашков
Национален плод, 1992. Обект
Kiril Prashkov
National Fruit, 1992. Object

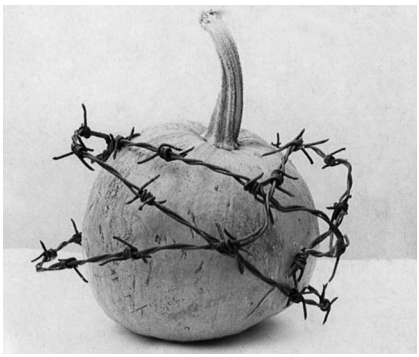
Лъчезар Бояджиев
Artist(s) in Residence Program, 2000 (в сътрудничество със Славица Янешлиева, Скопие; Сокол Бечири, Прищина; Урош Джурич, Белград; Албан Хайдинай, Тирана)
Изложба: „Другата половина на Европа. Социална реалност/Живеене/Политика“, Национална галерия Jeu de Paume, Париж
Luchezar Boyadjiev
Artist(s) in Residence Program, 2000 (in collaboration with: Slavica Janeshlieva, Skopje; Sokol Beqiri, Pristina; Uros Djuric, Belgrade; Alban Hajdinaj, Tirana)
In: “L’Autre moitié de l’Europe. Social Reality/Existence/Politics”, Galerie nationale du Jeu de Paume, Paris

Красимир Терзиев
По българската следа – 01, 2001.
Цветен мастиленоструен печат, 5 отпечатъка, височина 60 см/ широчина вариращa
Krassimir Terziev
On the BG Track – 01, 2001
Color inkjet print, 5 pieces, 60 cm height/variable width













stills from the feature film "Casablanca"



-You want my advise? - Yes Please. Go back to Bulgaria

stills from the feature film "The Wisdom of The Crocodiles"



Your name is so strange. What is it?
- Bulgarian.

"Goodness! I'd never have guessed how to pronounce that!

Poverty over there has obviously affected even the vowels.

If you want an "a" in your name you'd have to sleep with the police constable.



Яра Бубнова, Петя Кабакчиева/Iara Boubnova, Petia Kabakchieva

културния контекст на Балканите, и независимо от това не получи голямо медийно покритие. В определен смисъл кураторът на тази изложба и на цялата трилогия бе стигматизиран от художествената преса на Западна Европа и Америка – изложбата получи най-малък сбор критическо внимание именно защото бе най-внимателната и в много отношения най-добрата сред няколкото балкански прояви, проведени през последните две години из Европа. Би трябвало да приветстваме „завръщането“ на Рене Блок на Балканите, който отделя прекалено много внимание на силно нюансирани детайли от историята и художествените практики на Балканите. Бих искал също да благодаря на Наташа Илич в ролята ѝ на координатор на целия цикъл прояви от втората част на трилогията, събитията, провеждащи се в градове на Балканите.

Яра Бубнова:
Извинявам се за показването на толкова очевидни автори и работи – това е, защото ги обичам. Видяната току-що от вас прожекция практически е заместител на изложба. Такъв може да е отговорът на въпроса как би трябвало да изглежда българското балканско изкуство, как би се случвало то, как би реагирало на искането да бъде представително балканско.

Петя Кабакчиева:
Чувствам се доста странно тук, тъй като съм социолог. Някак не съм на място.
Но обичам художниците и особено тези художници тук. Така че съм тук, за да произнеса реч не знам за какво. Вероятно проблемът е какво точно значи тази изначална балканска идентичност. Разгледах каталога от „В дебрите на Балкана“ и бях помолена да го коментирам. Така че някак ще говоря за това що е балканска идентичност, ако има такава, и за това, което видях в каталога.

За мен проблемът на Балканите е в клишето, през което те обикновено са видени. Обикновено думата „Балкани“ се свързва с множество конфликти, прекалено сгъстено място и категорично отрицателно впечатление. Страхувам се, че понастоящем

a pub – as it could be logically expected from an event conceived as chatting and pleasant eating and drinking – should happen in a Balkan language. This was how it would happen, ideally that is. Unfortunately, we don't have one common Balkan language…

Voice:
English!

Well, yes, and this is exactly the language I'm using. We have this English language for communication, which somehow alters our position as insiders.

Luchezar Boyadjiev:
Iara is obviously showing her favorite works and artists from our scene... But we know these pieces for years and it makes me feel claustrophobic in a sense... I would like to say – this pub is very tight; it's so small, that it feels like a title for an artwork – this is an "identity overkill" situation. There is too much Balkan identity around. The Balkans is a very saturated space with many overlapping identities, claims, conflicts, dramas, and so on. So, perhaps we owe you an explanation why the pub is so tight – because it matches the stigma, the stigma that the Balkans are a heavily congested space. Secondly, I would like to remind you that this project here, in Sofia, is part of the trilogy, which René Block started. And because we are supposed to be open and informal I would like to say that I sympathize very deeply with René Block because his show was exceptionally attentive to the practices and the cultural context of the Balkans, and yet it did not get much media coverage. In a sense the art press in Western Europe and America stigmatized the curator of this show and of the whole trilogy. It was because the show that was the most attentive and in many ways the best among several Balkan shows that took place in the last two years in Europe, that it received the least amount of critical attention. We must welcome René Block's "return" to the Balkans. And I feel that he is one of us because he has been stigmatized as too much Balkan – giving too much attention to very delicate details of the history and the current artistic practices on the Balkans. I would also like to thank Natasha Ilic, who is the coordinator of the whole cycle of events in the second part of the trilogy, all these events in the cities of the Balkans.

Iara Boubnova:
I apologize for showing these obvious artists and works, it's because I love them. What you just saw here is practically a projection to substitute a show. This could be the answer to the question what Bulgarian Balkan art should look like, how it could happen, how it could react to the demand to be a Balkan representation.

Petia Kabakchieva:
I feel quite strange here because I'm a sociologist. Somehow it is awkward to be here. But I love artists and particularly these artists here. So, I'm here to make a speech and I'm not sure what it should be about. Probably the problem is what this original Balkan identity means? I saw the catalogue of "In the Gorges of the Balkans" and I was asked to comment on it. So, I will somehow speak about what Balkan identity is, if it exists, and about what I've seen in the catalogue.

For me the problem of the Balkans is the clichés that the Balkans are usually seen through. Usually the word Balkan is associated with a lot of conflicts, a very tight space and a definitely negative impression. I'm afraid that we have started replacing this image with another homegrown image that is also somehow related to a cliché – the good image of Southeastern Europe as opposed to the Balkan image. It is linked with eating a lot of common food, a lot of drinking, and with the everyday level of culture, OK, here this seems cool, we will be laughing and singing and drinking and so on and on. I like the

сме се заели да заменяме тази представа с друга, доморасла такава, обвързана отново някак с клише – добрата представа за Югоизточна Европа като опозиция на представата за Балканите. Свързана е с яденето на много общи храни, с много пиене, с всекидневното ниво на културата – добре, тук това изглежда хитро, ще се смеем, ще пеем и пием и т. н., и т. н. Харесва ми видяната през каталога изложба, защото показва обърната перспектива, скъсва със свързаните с Балканите клишета. Обикновено Балканите се мислят през категорията на прекалено много събития – пренаселени са, претоварени са с история, много са хората, които се смеят, ядат, пият, убиват се и т. н. Това което видях в каталога обаче, бе самотността на балканските хора, празнотата. Така че, противоположно на пренаселеността на пространството и претовареността с история, видях хора – да речем, художници от България – които напълно пренебрегват историята. Това някак е немислимо в категориите на балканското изкуство. В най-добрия случай видяното в каталога е ирония по отношение на Балканите, да речем мачизъм, или никога вече песимизъм и т. н. В други случаи просто се фокусират специфични личности, детайли, предмети, градски/урбанистични обкръжения, и никога, да речем, планини или селски райони. Бих казала, че това беше изненада за мен и се чудя какво ли е балканското в работите на българските участници. Така се отива към следващия въпрос: коя идентичност важи? В момента се занимавам с проект, засягащ източните и западните културни сблъсъци, най-вече тези между политическите и бизнес елити. В този проект се оказа, че социалният статут тежи повече от всеки друг вид идентичност. Някои от тези елити се чувстват изцяло като... всичко, освен български. Те са европейци, „западняци“ и т. н.; отворени са към външното пространство или са наистина космополити; а някои от хората, живеещи в отдалечени райони, се чувстват прекалено местни, защото са привързани, така да се каже, към обкръжението си. За мен това е въпросът – към коя идентичност принадлежим? Съгласна съм със забележката на Зигмунт Бауман, че ако проблемът на модерността бе във фиксирането на идентичност или в нейното построяване – най-вече на националната такава, то проблемът на постмодерността се състои в рециклирането на идентичности. Така че имаме – и това за мен е най-доброто – възможността да избираме нашите застъпващи се и понякога противоречиви идентичности. Когато гледам работа на балкански художник (каквото и да означава това), или на български художник, или на художник като универсално понятие, интересното за мен е да открия следи, знаци за различни идентичности, които мога да реинтерпретирам от гледната точка на собствената ми различна идентичност. Именно това е предизвикателството – смесване на идентичности по-скоро, отколкото вглъбяване в клишето за Балканите. Предполагам, че за художника идентичността на „художник“ е по-силна от идентичността на „балкански художник“. Чудя се дали някой може да произнесе „Аз съм балкански художник“ или „Аз съм балкански социолог“. Възможно е, но...

Миглена Николчина:
Взех участие в изследователски проект за български жени, мигранти в Италия и Холандия. Всяка, която е мигрант в Холандия – а същото бе видимо и сред мигрантите от Унгария – истински се оплакваше от възможността да среща хора единствено на базата на предварително уговаряне. Ето какво каза една от тези жени: „Мразя го този „дневен ред“. Идва например една жена, иска да се видим и казва – да речем, че се случва през юни, та казва, нека се срещнем през октомври“. Ето го и нейния коментар: „Нито знам дали ще съм в настроение през октомври, нито дали ще съм тук, нито дали ще съм жива, но тя казва – да се срещнем през октомври“. Така идеята за страна, идеята за патриотизъм, която никога не се споменава – дори думата не се изказва от младите мигранти, всъщност е идея за лесно общуване между хората, просто нещо да може да се случва. Има нещо във всичко това. По време на интервютата с жените мигранти самата аз също мислех на езика на

exhibition I've seen through the catalogue because it shows a reversed perspective. It breaks up with all the clichés related to the Balkans. Usually the Balkans are thought of in the category of too many events – they are overcrowded, they are overloaded with history, with a lot of people who are laughing, eating, drinking, killing themselves and so on. But what I saw in the catalogue is the loneliness of the Balkan people, the emptiness. So, in opposition to the overcrowded space and the overload with history, I saw people – artists from Bulgaria, let's say – who totally neglect history. This seems somehow unthinkable in the categories of Balkan art. What I saw in the catalogue is at best irony towards the Balkans, let's say machismo, pessimism no more and so on. In other cases there is just a focus on specific persons, on details, on objects, on city/urban environment and not, let's say on mountains or the rural areas. I would say that this was a surprise for me and I wonder what's Balkan about the works of the Bulgarian artists? This leads me to the next question: which identity counts? I'm dealing now with a project concerning Eastern and Western cultural clashes, mostly ones between the political and business elites. In this project it turned out that social status matters more than any other kind of identity. Some of these elites feel totally like... anything but Bulgarian. They are European, Westerners and so on; they are open to the outside space or they are really cosmopolitan; and some of the people living in remote areas feel too local because they feel attached to their environment, so to say. For me this is the question – which identity do we belong to? I agree with Zygmunt Bauman's remark that if the problem of modernity was the fixing of an identity, or the construction of an identity – mostly the national – then the problem of postmodernity concerns recycling identities. So, we have the opportunity – and this, I think, is the best – to choose our overlapping and sometimes controversial, identities. When I see the works of a Balkan artist (whatever that is) or of a Bulgarian artist or of an artist as a universal concept, the interesting thing for me is to find traces, marks of different identities, which I can reinterpret from the perspective of my own different identity. This is the challenge – mixing identities rather than focusing on the cliché of the Balkans. I suppose that for the artists the identity of being an "artist" is stronger than the identity of being a "Balkan artist". I wonder whether one can say, "I'm a Balkan artist" or "I'm a Balkan sociologist". Probably yes but…

Miglena Nikolchina:
I took part in a research project about Bulgarian migrant women to Italy and Holland. Everybody who is a migrant to Holland – and we could see the same with Hungarian migrants – was really complaining about meeting people only after making an appointment in advance. Here is what one of the migrants said: "I hate this "agenda". For example, a woman comes and wants to see me – let's say this happens in June – and she says "let's meet in October"." And this is her comment: "I don't know whether I will be in the mood in October, whether I'll be here in October, whether I'll be alive in October, but she says let's meet in October." So, the idea of a country, the idea of patriotism, which is never mentioned – the word is never mentioned by young migrants – is indeed the idea of easy communication with people, that it can happen in a simple way. So, there must be something about it. During the interviews with the migrant women I was also thinking in terms of communication. In academic circles here in the 1980s communication was the main topic and you could see this in a number of ways – let's say in discussions on Plato or in discussions on Tzvetan Stoyanov who died in the beginning of the 1970s, as you remember, and his work began to be published much later. He was concerned very much with the "genius of communication" and this could be understood best by the people who knew him well, who talked with him and who attended his talks. My idea was that communication also became important, so important in the 1980s also because of the possibility to say things that you couldn't write. Something which could not be published – because real censorship existed, could be said when talking to other people. You should know that this is no longer of much academic interest in the country right

комуникацията. В академичните среди (тук) комуникацията бе главна тема през 80-те и това може да се провери по различни начини – да кажем, в дискусиите по Платон или в дискусиите по Цветан Стоянов, който, както си спомняте, почина в началото на 70-те, а работите му започнаха да се публикуват доста по-късно. Той бе силно заинтересуван от „гения на комуникацията“, което най-добре може да бъде разбрано от познавалите го отблизо, говорили с него и слушали го хора. Идеята ми бе, че комуникацията става важна, толкова важна през 80-те, също така и заради възможността да се изказват неща, които не може да се напишат. Нещо, което не можеше да се публикува, защото цензурата наистина я имаше, можеше да се изкаже в думи към останалите. Трябва да знаете, че днес тази тема вече не е от сериозен академичен интерес в страната – никой не пише за комуникацията, никой не изглежда особено заинтересуван от темата, но тя е някак върхово важна за жените мигранти. Това е краткият ми коментар, каквито и културни разлики да изглежда, че създава той по множество причини и с разнопосочна цел. За интелектуалците през 80-те комуникацията бе разбирана като определен политически изказ, превръщащ се в политическа тема. За жените мигранти тя е може би оръжието им за справяне с оказало се предизвикателно и трудно положение. В края на краищата проблемът за мен е не просто в наличието на културни разлики – може би ги има, може би не, понякога изглеждат видими, понякога – не. Проблемът е, защо се нуждаем от тях в определени случаи и не се нуждаем от тях в други? В действителност проблемът е, защо ни трябва точно сега да говорим за балканска идентичност? И бих добавила – не знам, дали примерът ще се стори интересен на художниците, но една моя книга бе наскоро публикувана в САЩ. Всъщност никога не съм се срещала с издателите ѝ. Всичко се случи по Интернет, но едновременно много поща се размени по нормални пощенски пътища. Доста често трябваше да ми пишат до Софийския университет, България. А и в книгата пиша много за България. И все пак, когато са отпечатали биографичната ми бележка на корицата, са сложили, че преподавам в „Софийски университет, Унгария“...

Башак Сенова:
Струва ми се, за всички ни е проблематична тази хомогенна „балканска реалност“. Смятам, разбира се, че историята на културата, историята на региона и социалните навици са изключително важни. Но си мисля, че основното, което формира разбирането за живота, е скорошната собствена история или близкото ви минало. Така че, ако погледна към последните 30 години, бих казала, че във всяка част на Балканите имаме различен опит. Независимо че културата има един и същ произход и споделяме множество общи неща, преживяното за тези 30 години е абсолютно различно. Вземайки за пример бивша Югославия, или Турция, или България, ясно виждам колко се различава близкото минало. Не сме имали комунистическо минало в Турция, но пък имахме три преврата. Имахме други видове потисничество и други политически и социални намеси. Обвързването заедно на реалностите ни и опитът да се открие хомогенна балканска реалност са трудни. Но в същото време наистина се възхищавам на всички тези големи изложби, посветени на съвременно изкуство от Балканите, и специално, тук съм напълно съгласна с Лъчезар, на тази на Рене Блок като най-внимателна сред тях. Мисля, че тези изложби работят и създават ползи по още много пътища. Под ползи имам предвид това, че се споменават горните различия и че се представят работи от различни региони, които никога не са имали възможност да бъдат показани – досега никой не го е било грижа. Това е първата ми бележка. А втората се състои в това, че според собствения си опит съм истински убедена, че едно поколение време дава огромна разлика по отношение на разбирането на нещата. Тръгвайки от тази гледна точка, заедно с Ерден Косова развихме проект, изпълнен в два града по света – първият бе Грац, и проектът беше осъществен в рамките на „Балканското консулство“ (организира-



Миглена Николчина, Яна Генова/Miglena Nikolchina, Yana Genova

now – nobody writes about communication, no one seems to be very interested in this topic, but somehow it is of great interest for migrant women. So, this is my brief comment, whatever the cultural differences it may seem to create for various reasons and to different ends. For intellectuals in the 1980s communication was understood as a certain political atriculation, which was turning into a political topic. For the migrant women communication is perhaps their weapon to deal with a situation that they find challenging and difficult. Ultimately, for me the problem is not simply the existence of cultural differences – they might or they might not, they are probably visible sometimes, sometimes they are not. The problem is: why do we need them in certain cases and why don't we need them in other cases? And the problem indeed is why do we need to talk about Balkan identity right now? And I would also add one other thing, I don't know whether the artists would find this an interesting example, but a book of mine was recently published in the United States. In fact, I never actually met the publishers. It all happened through Internet, but at the same time a lot of mail went through the regular postal service. Very frequently they had to write to me at "Sofia University, Bulgaria". Also in the book I wrote a lot about Bulgaria. And yet, when they put my biographical note on the cover of the book, they wrote that I teach in "Sofia University, Hungary"...

Basak Senova:
It is problematic for all of us, I guess – this homogenous "Balkan reality". Of course, the history of culture, the history of the region and the social habits are of great importance. But I think that what shapes your perceptions in life is the recent personal history or your recent past. So, if I look at the last 30 years, I would say that in every region of the Balkans we have had different experiences. Although the culture shares the same origin and we have a lot in common, what we experienced in the last 30 years is totally different. If I take former Yugoslavia or Turkey or Bulgaria as an example, I would clearly see how different the recent past is. In Turkey we didn't have the communist past but we had three coups. We had different kinds of oppression and other political and social interferences. It's very hard to link these realities and to try to find a homogeneous Balkan reality. But at the same time I really appreciate all of these big exhibitions on contemporary



Лъчезар Бояджиев, Башак Сенова/Luchezar Boyadjiev, Basak Senova

но от <rotor> association for contemporary art в Грац), след което, променяйки малко изложбата, я преместихме в Израел. Добре би било да ви покажа извършената заедно работа. И двете изложби бяха опрени на Истанбул, но всъщност не представляваха представителни експозиции спрямо града, а по-скоро част от проект, основан върху едно поколение – поколението, затиснато между две други – това от 70-те, силно ангажирано политически, и след него поколението, което ни следва – „спящото поколение“, както го наричаме ние. То идва след един изключително радикален завой към неолиберализма. Ние сме по средата и нашето поколение се отличава с това, че за него нищо не е документирано. Така че изложбата, целият проект бяха едно много добро изследване върху самите нас. Това, което мога да подчертая днес, е, че изложбата беше базирана върху материала от нашето поколение, което има знанието за много неща – онова, което е било преди. Тогава реагирахме чрез художествената си продукция – не чрез бунтуване, не чрез викане, а чрез постоянно произвеждане, произвеждане, произвеждане по много нелегален начин, всъщност изключително смешен, защото беше повсеместен.

Сега ще ви покажа два документални клипа от тези две изложби, като повечето кадри са посветени на производствената им фаза. Ще видите всички тези мултикултурни елементи, или както бихте решили да ги наречете... цялата тази смес от хора, работещи над един и същ проект, и резултата от това. Заради този проект работихме над създаването на специфичен визуален език, синхронизиран с работите в изложбата. Експозицията, служеща като екранно изображение на Истанбул, бе развита в множество посоки – основният коридор бе предназначен да улесни излъчването на аудио, визуална и писмена информация за времето; чрез използване на пространството стаята с комикси доставяше информация на ниво усещане; двете най-големи помещения бяха отворени едно към друго и съдържаха работи както като културен, така и като художествен коментар. Самата галерия бе абсолютно преобразена чрез строителни намеси, чиято цел бе не промяна на архитектурата ѝ, колкото представянето на напластяването и на абстрактния елемент, присъстващи в Истанбул. След завършването на проекта „Истанбул, блян под карантина“ в

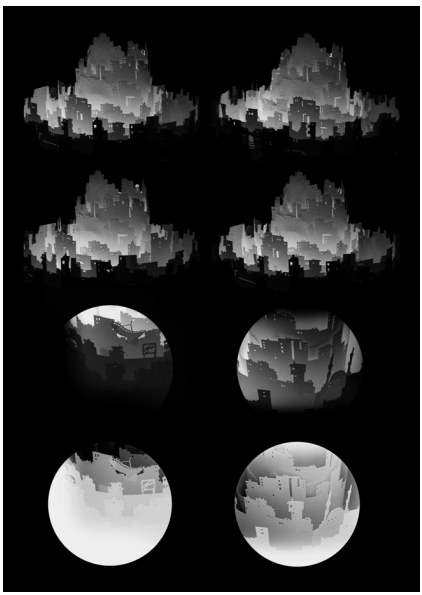
art from the Balkans because of many other reasons and especially – I really agree with Luchezar on this – that René Block's show was the most attentive one. I think that they work and have had benefits in many other ways. By benefits I mean that it underlines and presents the differences and also that they show works from different regions that never had the chance to be shown – nobody would care about them before. That's the first point I wanted to make. And the second is that, from my personal experience, I truly believe that a generation makes a big difference in terms of perception of things. So,











Работи, споменати от Башак Сенова:
Works, quoted by Basak Senova:

Extrastruggle, Към страната на мечтите, 1998.
Истанбул, сънища наяве в изолатора,
<rotor> Грац, 2003
Extrastruggle, Destination Dreamland, 1998.
Istanbul, Daydreaming in Quarantine,
<rotor> Graz, 2003

Разходка из Истанбул, бележки от изолатора,
Израелски център за дигитално изкуство,
Холон, 2003-2004
Walking Istanbul, Notes from Quarantine,
the Israeli Center for Digital Art, Holon, 2003-2004

Нермин Ер, Градът, 2003.
Разходка из Истанбул, бележки от изолатора,
Израелски център за дигитално изкуство,
Холон, 2003-2004
Nermin Er, The City, 2003.
Walking Istanbul, Notes from Quarantine,
the Israeli Center for Digital Art, Holon, 2003-2004

<rotor> през 2003 г. осъществихме „През Истанбул, бележки от изолатора“ в Израелския център за дигитално изкуство в Холон през 2003-2004 г. като негово продължение. В Израел изложбата бе фокусирана върху визуални бележки, отметки, следи от града като разсъждение за един вътрешен свят, хванат в капана на приземената, неопитомена реалност на улиците.

Лъчезар Бояджиев:
Отоманската империя е дала името на полуострова, рамкирала е кухнята и множество думи, дала е не една, обикновено споделени, „истории от детството“... Доставила е например много добро извинение за леност, особено на страни, прекарали столетия под отоманско управление – ориенталския начин значи за спокойно възприемане... Дала е фамилното ми име, както и фамилните имена на други художници от България като тези на Недко Солаков и Christo (Явашев)... Надявам се вече да ни се намират отпуснали се и едновременно разсърдени теоретици, така че да приканя някой за изказване със следното: моля, напомнете ни – в очакване събеседникът да е с класическо образование – началното значение на древната гръцка дума „symposion“.

Александър Кьосев:
Не чух класическата дума, така че няма да я коментирам. Подготвил съм се да говоря за нещо друго. Откакто бях поканен да направя тук кратко изказване и опитвайки се да свържа темата на собственото си изследване, под название „Балканите и балканизмът“ със софийската, и не само, художествена общност, се чудя как да започна. Представете си следната ситуация на размяна на послания – защото изкуството е комуникация, както вече заяви Миглена, – така че представете си ситуацията, когато един художник е създал произведение с много специфично послание. Но във всяко произведение на изкуството има едно друго, скрито послание, което е „Аз съм художник!“. Изпращате основното си послание, но едновременно присъства и това – „Аз съм художник!“. Представете си реакцията на публика, прочела правилно първото послание и погрешно второто. И вместо реак-

Александър Кьосев/Alexander Kiossev



starting from this point of view together with Erden Kosova we developed a project that was realized in two cities in two countries: one of them was in Graz and it was done in the framework of the Balkan Consulate (organized by the <rotor> association for contemporary art in Graz) and then we moved the exhibition to Israel making a few changes. It would be nice to show you the work we did together. These two exhibitions were based on Istanbul but indeed these were not representative exhibitions with regard to the city, rather they were parts of a project based on a generation – a generation that is stuck between two generations. The generation of the 1970s that was highly engaged politically, and then the generation after us, which is the "sleeping generation", as we call it. It comes after a very radical shift to neoliberalism. We are in the middle and what makes us different from the others is that nothing about our generation has been recorded. So, for us the exhibition, the whole project was a very good research. What I can emphasize now is that it was an exhibition based on our generation, and we know lots of things about what was going on before, in the past. Then we reacted through our artistic production – not through revolting, not through shouting – but by constantly producing and producing and producing in a very underground way but very ironic too because it was ubiquitous.

I'm going to show you now two documentary clips of these two exhibitions – most of the shots are dedicated to the production phase. So, you will also witness all these multicultural elements or however you may wish to name it... this whole fusion of people working on the same project and the result of it. For the project, we worked on creating a specific visual language that was in synch with the works in the exhibition. The project, which serves as a backdrop to Istanbul, manifested itself in several ways: the main gallery was laid out to facilitate the provision of audio, visual, and written information about the era. The Comic room conveyed information by the usage of space on a perceptual level. The two biggest rooms opened into each other, and contained works that were conceived partly as cultural commentary, and partly as artistic. The gallery was totally transformed by architectural interventions, the aim of which was not to change the identity of the gallery but to articulate the layering and abstract elements present in Istanbul. After completing the project "Istanbul, Daydreaming in Quarantine" in <rotor>, 2003, we realized "Walking Istanbul, Notes from Quarantine" in the Israeli Center for Digital Art, Holon, 2003-2004 as the continuation of the project. In Israel, the exhibition focused on the visual notes, remarks and traces of the city as the reflection of the inner-world that is trapped in the mundane and untamed realities of the streets.

Luchezar Boyadjiev:
The Ottoman Empire has given the name to the peninsula, it has given the framework of the cuisine as well as many words, it has given a lot of "childhood stories", which are usually shared... It has provided, for instance a very good excuse for being lazy especially to countries that had been under the Ottoman domination for centuries, the Oriental way, you know, as in take it easy... It provided my family name as well as the family names for other Bulgarian artists such as Nedko Solakov, and Christo (Javasheff).
I hope that now there are theoreticians that are already relaxed and/or angry, so I would like to ask the next speaker – hoping that they have a classical education – please, remind us the original meaning of the ancient Greek word "symposion".

Alexander Kiossev:
I haven't heard the classical word so I won't comment on it. I have prepared for talking about something different. I have been wondering how to start ever since I was invited to give a short talk here, and I'm trying to link the topic of my personal research – "The Balkans and Balkanism" – with the artistic community in Sofia, and not only in Sofia. Imagine a situation of exchanging messages – because art is communication,

ция, съответна на „О, вие сте художник!“, чуете реакция, подобна на „От Балканите ли сте?“. Можем да си представим и още вариации на тази втора реакция: „Но в случай че сте от балканите, защо не се държите по съответен начин?“. Убеден съм, че това е базисна, фундаментална ситуация, която би ни помогнала да разберем кой е най-малкият общ знаменател за „Балканите“, за дискурса на Балканизма – вече добре известен като дискурс на стигматизацията, и за визуалните изкуства. Това е перспективен проблем. Тъй като на художниците винаги им се налага да се сблъскват с някой вид репрезентация и перспектива – перспективата като част от всеки възможен вид репрезентационна стратегия. От друга страна, балканизмът като дискурс, като стратегия за репрезентации, е винаги „перспективистки“ дискурс, винаги презентация и репрезентация в някакъв вид перспектива.

Перспективата бива голяма сила – такава е перспективата на властта, и Балканите са конструирани като регион именно заради някоя такава, да речем западна, могъща перспектива на репрезентация. Така че имаме две перспективи: тази на художника и тази на дискурса за балканизма. По мое мнение най-важно е първо да развием абстрактен тип комбинаторно мислене – какви са възможните комбинации между тези две възможни перспективи. А вторият въпрос е какви са последствията – какви могат да са те в резултат от тази възможна комбинаторика.

Нека първо си представим, че перспективата на художника е универсална. Той или тя не се чувства български или балкански мъж/жена, а универсална личност, изпращаща универсални послания. Една водеща балканска перспектива би поставила в известен смисъл въпрос пред подобен потенциал. Би се осъществил един вид вероятен конфликт между универсалната перспектива на художника и неуниверсалната такава на публиката, очакваща нещо различно. Но между двете перспективи съществуват и други възможни комбинации – например кръстосана перспектива: художникът гледа в една, а публиката в съвсем друга посока и между двете има нещо подобно, да речем, на прав ъгъл. Възможна е и конфронтация – например перспективата на публиката да е тази на балканизма, докато перспективата на художника да е на антибалканизма. И можем да си представим множество други видове възможни комбинации.

И така, какъв е важният извод от цялата тази история, която се опитвам да ви разкажа – трябва да се учим да комуникираме. Миглена току-що ни каза колко това е важно и че такава е била идеологията на 80-те, но аз считам, че тази идеология е актуална и много значителна и днес. Трябва да сме способни да комуникираме и да използваме всички различни комбинации между двете перспективи, за да имаме наистина успех, за да можем да изпращаме неговите или нейните послания.

Защото правилното поведение е да сме гъвкави – да използваме в един случай конфронтационната възможност, а в друг универсалната перспектива, да се учим да продаваме продукта си според екзотичните очаквания на публиката или просто да я отричаме и да сме абсолютно различни. Единствен верен отговор тук няма. Има много възможности и заради гъвкавостта всички те трябва да се изучат.

Християн Панев:
Не мисля, че се налага да се върнем в 80-те, за да се учим отново да комуникираме. Струва ми се, че тогава сме знаели, а и сега знаем как да го правим. Но заради положението през 80-те и най-новата история малко сме позабравили... Или сме се стремили това разбиране да се забрави. Гледайки назад, бих взел за пример моета семейство: баща ми живееше в разделена на две къща. Беше голяма къща иначе. Дядо ми беше свещеник с много висок сан – протойерей-ставрофор. Имаше

as Miglena already said. So, imagine a situation where the artist has created a work of art with a very specific message. But in every work of art there is also an underlying message, which is “I’m an artist”. You send your main message but at the same time you have also this message – “I’m an artist”. Imagine the reaction of the public, who do react, let’s say, correctly to the first message but wrongly to the second one. And imagine that instead of a reaction corresponding to “Oh, you are an artist!”, you hear a reaction such as “Are you from the Balkans?” Or we can also imagine different variations of this second reaction: “But in case you are from the Balkans, why aren’t you behaving like that?” And I believe that this is a basic situation, a fundamental one, which could help us understand what is the lowest common denominator of “the Balkans”, of the discourse of Balkanism – which is already very well known as a discourse of stigmatization – and of visual arts. This is a problem of perspective. Because visual artists always have to work with a certain type of representation and perspective – perspective is part of every possible type of representation strategy. On the other hand, Balkanism as a discourse, as a strategy of representation, is always a perspectivist discourse, always a presentation and a representation from a certain type of perspective.

Perspective is very powerful – it is the perspective of power, and the Balkans are constructed as a region because of some such, let’s say Western, powerful perspective of representation. So, we have two perspectives: that of the visual artist and that of the discourse of Balkanism. In my view the most important thing is to develop an abstract kind of combinatory thinking first – to see the possible combinations between these two possible perspectives. And the second issue is the consequences – what could be the consequences from these possible combinations.

First, let’s imagine that the perspective of the artist is a universal one. He or she does not feel Bulgarian or Balkan but a universal person, who sends universal messages. A Balkan perspective of the audience in front of him will, in a sense, put this potential into question. There would be a potential conflict between the universal perspective of the artist and the non-universal perspective of the audience that has different expectations. Imagine that the artist consciously plays the role of the Balkan artist. Then the perspective of the artist and the perspective of the expecting audience will be at least corresponding to each other. There are also other possible combinations of the two perspectives; for instance, a cross perspective: the artist is looking in one direction and the audience is looking in a totally different direction and there is a kind of, let’s say, a ninety-degree angle between the two perspectives. A confrontation is also possible – for example, the perspective of the audience may be that of Balkanism while the perspective of the artist may be that of anti-Balkanism. And we can imagine a lot of other types of possible combinations.

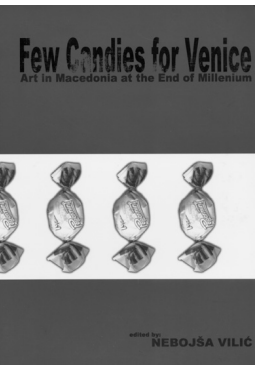
So, the moral of this whole story that I’m trying to tell you – we have to learn to communicate. Miglena just told us that this is very important and that such was the ideology of the 1980s but I believe that this ideology is topical and very important today as well. We have to be able to communicate and to use all the different combinations between the two perspectives in order to be really successful, in order to be able to send his or her messages.

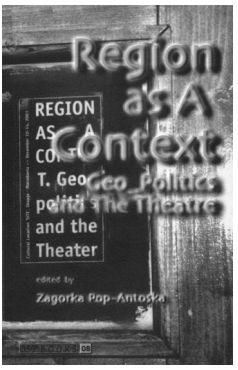
Because the right thing to do is to be flexible: to use the confrontation possibility in one case, and the universal perspective in another one, to learn to sell one’s own product according to the exotic expectations of the audience or to just deny it and be totally different. There is no single right answer. There are a lot of possibilities and in order to be flexible one has to study all of them.

още един вход от другата страна на къщата, където живееше един ходжа. Така децата на ходжата и баща ми са били най-добри приятели и съседи, делящи една постройка. Ходжата и свещеникът – представители на две толкова различни религии, обитаваха една и съща къща. И знаеха как се прави това. Друг пример: в Македония имаме един професор във Философския факултет, който, предполагам, ви е известен – името му е Бранко Сарканяц – философ и изследовател на политиката. Осъществи проект под име „Комшу капиджик“, типично турски израз, означаващ вратичка в оградата между два съседски двора. Все още използваме тази дума. Използваме и други подобни думи, и това го възприемам като даденост... Изразът би трябвало да означава нещо като „Neighbor's Domain“ – не бих могъл да го преведа на македонски, мисля, защото и аз употребявам турския израз. Израснал съм с него, така че нямам понятие как да го преведа. Можем да обсъдим и още думи, като „сеир“ например. Наистина ми е проблем да не се опитвам... да превеждам, а някак да обяснявам на англичани какво всъщност означава „сеир“. Как точно се превежда действието да спреш и да загледаш някого, който има проблем, и да не му помогнеш? Не съм способен да го обясня. На Балканите всеки следва сеира. Така, за този проект, „Комшу капиджик“... В една определена част на Охрид имаше македонци, гърци, власи, турци, цигани – и всички живееха щастливо. Това до 80-те, когато осъзнаха, че са от различни националности и народи. Имаха си и проблеми, различни религии. Но въпросът беше в това, че когато идваше Коледа или Великден, всеки се отправяше в православната или католическата църква – всички ядяха яйца и нямаше значение мюсюлмани ли са, или от други религии. И обратното – когато настъпеше ислямски празник, всеки отиваше да яде баклава в мюсюлманския храм. Нямаше разлика... Ето защо взех семейството си за пример, защото баща ми се държеше по същия начин с мен – нямаше значение, че дядо ми е свещеник – казваше ми: „Добре, върви да хапнеш баклава и постой с приятелите си“. Тогава той знаеше да говори турски, сега не – отдавна не го е упражнявал.

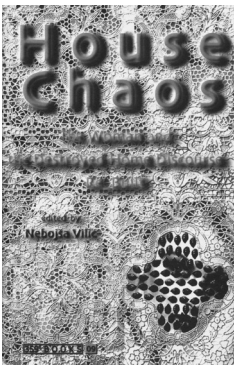
Лъчезар Бояджиев:
Благодаря ти, Християн. И благодаря на Македония за доставянето на всичките ѝ съседни страни на възможността да имат претенции, да ревнуват и да настояват за права над случващото се в нея. Знаете – по-специално България, Гърция, Сърбия, по свой начин Албания. Всеки иска парче Македония.

Диана Попова:
Ще започна със силно впечатлилото ме изказване на Александър Кьосев. Той заяви, че балканските художници трябва да ползват всички комбинации между предстaвите за универсален и балкански художник. Това ми се струва прекалено цинич-

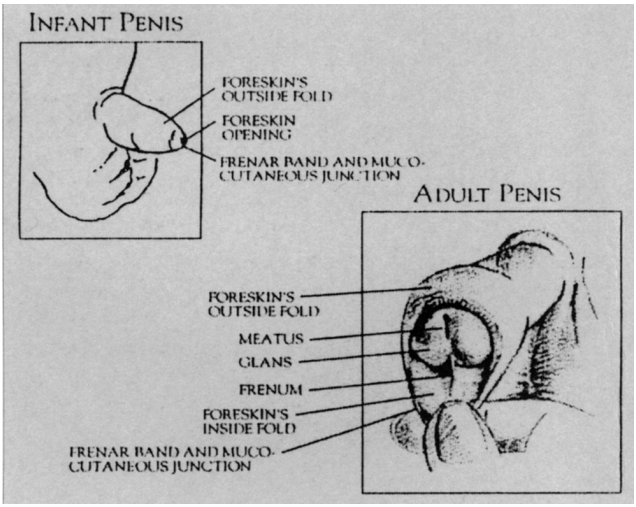








Hristijan Panev:
I think we do not have to go to the 1980s in order to learn to communicate again. I think we knew then and we know now how to communicate. But because of the situation in the 1980s and the very recent history we may have got a bit rusty... Or we would like this understanding to be forgotten. Looking back in history, I'll take my family as an example: my father lived in a house divided in two parts. It was a big house. My grandfather was a priest, a protoerei-stavrophor, which is a very high rank for a priest. On the other side, there was a second entrance to the house where a hodja – a Muslim priest – lived. So, the kids of the hodja and my father were the best of friends, neighbors sharing the same house. The hodja and the priest, representatives of two religions that are so different, lived in the same house. They did know how to live together. Another example: in Macedonia there is this professor in the Faculty of Philosophy and you probably know him. His name is Branko Sarkanjac. He is a philosopher and political scientist. He did a project called "Komshu Kapidjik", which is a typical Turkish word signifying the little door in the fence between the yards of two neighbors. We still use this word. We use other words as well but this one I take for granted... It means something like "Neighbor's Domain", I think, though I couldn't translate it into Macedonian because I use that same Turkish expression. I grew up with it so I don't know how to translate it. We could discuss more words, such as like "seir" for example. It really is a problem for me not to translate, but somehow to explain to English people what "seir" really means. How do you translate the situation where you stop to see that somebody has a problem, but you don't stop to help him or her? I couldn't explain it. In the Balkans everybody is after the "seir". So, about this project "The Komshu Kapidjik"... In one particular quarter in Ochrid there were Macedonians, Greeks, Valachians, Turks, Gypsies – and everybody lived happily. This was until the 1980s when they realized that they have different nationalities and peoples. They had their problems too, and they had different religions. But the thing is that when it was Christmas or when it was Easter, everybody went to the Orthodox or the Catholic temple – they all ate Easter eggs, and it didn't matter if they were Muslims or of some other religion. And vice versa – when it was a Muslim holiday, everybody went to the Muslim temple to eat baklava. There was no difference... That's why I took my family as an example because my father was the same with me – it didn't matter that my grandfather was a priest, my father would say: "OK, go and eat baklava, spend time with your friends". He could speak Turkish then, not now – his Turkish has got rusty, as he hasn't practiced for a long time.



Стр. 38.
Книги, споменати от Християн Панев и фрагмент от работата на **Томе Аджиевски** и **Любомир Фръчкоски** Архитектура на агресията, 2002 (на стр. 39)

Page 38.
Books, quoted by Hristijan Panev and fragment of **Tome Adzievski** and **Ljubomir Frckoski** work Architecture of Aggression, 2002 (on page 39)

но. Съветът му, доколкото разбирам, е да продаваме тези комбинации когато и където става. Бих добавила, че театралните и кинорежисьорите използват тази възможност от години. Продават специфични балкански особености например в Германия, защото Германия е може би най-заинтересувана да види такива балкански особености. А когато се връщат в България, е доста забавно да се види колко всъщност досадни са тези им постановки. Имам предвид, че тези специфични особености, интересни на Европа, положително не са интересни у нас – познаваме ги добре, тъй като междувременно са се превърнали в клишета. А щом съветваш балканските художници да използват всички тези комбинации, и специално тази да играят балкански художници, бих попитала, а какво съветваш балканската публика? Биха ли били интересни и важни в самия регион такъв тип работи?

Лъчезар Бояджиев:
Мога да коментирам показваните в момента работи. Това е работа на художничка от Босна – Алма Сулйевич. Един вид пърформанс. Тя е професионално обучен „миночистач“. Обезврежда противопехотни мини в Босна и всеки път, когато разчисти квадратен метър босненска земя от мини, продава прочистената земя в найлонови торби. Това е авторка от Балканите, продаваща нещо много конкретно – парчета близко минало. Кой е следващият?

Александър Кьосев:
Смятам, че местният пазар има своя собствена специфика. Предстои ни да открием най-добрата възможна стока за него. От моя гледна точка тя би била образец на погледа от Запад – различни произведения, демонстриращи и съдържащи западния начин да се гледа на това място.

Лъчезар Бояджиев:
Сега играта загрубя – да продаваме, или не. Това е наистина сериозен въпрос – разпродаваме ли се, или не, а и какво можем да продадем? Преди години Александър Кьосев бе част от един изключително важен кръг от интелектуалци, наречен „Синтез“, както си спомням, а и аз бях също за кратко част от този кръг. Мисля, че беше 1993 г., когато се видяхме с Александър Кьосев в Мюнхен, където имах изложба. Дойде да ме посети от Гьотинтен, където преподаваше, и прекарахме чудесно. Интересният му коментар тогава обаче беше, че всички ние, които сме работили в края на 80-те над реалностите на късния социализъм, продаваме на западната публика парче по парче тялото на комунизма. Александре, би ли искал да коментираш това? Спомняш ли си го?

Александър Кьосев:
Спомням си. Нещо се продаде, друго – не...

Мария-Талия Карас:
Ами, сега от перспективата на Гърция по повод Балканите... Мисля, че гръцките художници са в трудно положение, защото чувстват, че не са представени нито на Балканите, нито в европейския контекст. Това е, което чувстват – в някакъв вид конспиративно мислене. Нито са екзотични типично по балкански, нито по европейски са пазарни – не са пазарноадекватни както останалите в Европа. Така че, парадоксално, рядко биват включвани в големите изложби като Венецианското биенале и Документа, нито пък са показвани под условието „балканска рамка“. Всъщност не е толкова зле, защото повечето гърци не виждат себе си чак толкова като балканци. Не биха казали, че се чувстват такива, биха рекли, че се чувстват европейци. Имат ясна представа за Балканите – физически, географски и като бизнес, но не се усещат обвързани емоционално с тях.

Luchezar Boyadjiev:
Thank you Hristijan. And thanks go to Macedonia for providing all of its neighboring countries with the opportunity to have claims, to be jealous and to claim ownership over what happens in Macedonia. You know, especially Bulgaria, Greece, Serbia and Albania in a way. Everybody wants to have a piece of Macedonia...

Diana Popova:
I'll start with what Alexander Kiossev said which impressed me very much. He stated that the Balkan artists should use all the combinations between the notions of a universal artist and a Balkan artist. I think that this is too cynical. His advice, as I far as I could understand, is to sell all these combinations when and where this is possible. I would add that theatre and film directors have been using all these possibilities for years. They are selling special Balkan features in Germany, for example, because Germany probably has the greatest interest in special Balkan features. And when they come back to Bulgaria, it is quite interesting to observe how really boring their plays actually are. I mean that these special features, which are interesting in Europe, are definitely not interesting in Bulgaria – we know them well because meanwhile they have turned into clichés. And when you advise Balkan artists to use all the combinations and especially to play Balkan artists I would ask what the advice would be to the Balkan public? Would such works be also interesting and important for the region itself?

Luchezar Boyadjiev:
I could comment on the works that are being shown now. This is a work by an artist from Bosnia – Alma Sulijevic. It's a kind of performance. She is professionally trained deminer. She is defusing land mines in Bosnia and as soon as she has defused one square meter of Bosnian land from the land mines she sells the cleared soil in plastic bags. This is an artist from the Balkans who is selling something very concrete – pieces of recent history. Who is next?

Alexander Kiossev:
I believe that the local market has its own specificity. We have to find the best possible commodity for it. And to my mind that would be a specimen of the Western gaze – different works of art demonstrating and embodying the Western way of looking at this place.

Luchezar Boyadjiev:
Now the game gets rough – to sell or not to sell. That is a really serious question – do we sell out or do we not, and what is it that we can sell? Years ago Alexander Kiossev was part of a very important intellectual circle called "Synthesis", I believe, and I was also part of this circle for a short time. I think it was in 1993 when Alexander Kiossev and I were in Munich where I had an exhibition. He came to visit me from Goettingen where he was teaching and we had a great time. But his interesting comment at the time was that all of us who had worked in the late 1980s on the reality of late socialism were selling the corpse of communism piece by piece to the Western audience. Alexander, would you like to comment on that? Do you remember it?

Alexander Kiossev:
I do. Something has been sold, something not...

Maria-Thalia Carras:
Well, now from a Greek perspective in terms of the Balkans... I think Greek artists are in a difficult situation because they feel that they are represented neither in the Balkans, nor in a European context. That's what they feel – in a conspiratorial way of thinking. They are neither exotic in a typically Balkan way nor European in terms of being readily

Ще ви покажа работите на двама или трима художници. Те са много млади и политически много чувствителни. Едно ново поколение гръцки художници се опитва да работи в страната, да не напуска Гърция, което бе тенденцията в продължение на години. Освен това те вече притежават „универсален“ език. Ще започна с Вангелис Влахос, който работи през последните години над проект, свързан с американското посолство в Гърция. Сградата му е построена от Гропиус през 50-те. Интересното за нея е, че е мраморна – отпратка към гръцкия идеал спрямо мрамора в древността – и че притежава изключително отворена структура. На приземния етаж имаше библиотека, където всеки бе добре дошъл. С течение на времето сградата все повече и повече ставаше вътрешно съсредоточена и затворена за околния свят. Миналата година съседното на посолството пространство бе превърнато в пешеходна зона с оглед на възможности за охраната му. Полицаи започнаха да контролират всъщност целия заобикалящ го квартал. И така Вангелис Влахос събра всяка една статия или документ, написани или публикувани по повод тази сграда. Една от първите му задачи бе да отбелязва появата на думите „власт“ или „империализъм“ в събраните текстове. Проектът, над който той работи сега, се състои в това да пресъздаде архитектурния модел на сградата на Гропиус. Така, от една страна, имаме документацията, събрана от Влахос, наистина емоционална на места, засягаща началото, а от друга – архитектурните модели, студени и статични.

Днес има доста гръцки художници, особено жени, посветили се на пърформанса и участващи там със собствените си тела. Повечето работят в извънгалерийни пространства. Самите художници не са включени в системите на галериите и музеите. Художничката, чийто пърформанс ще покажа, се казва Георгия Сагри. Един от проектите ѝ бе да обитава магазин, по-точно витрината му в течение на една седмица. Тя събираше при себе си все повече и повече предмети, с които би живяла, предмети, с които всеки я виждше как живее. Накрая, в нещо като акт на агресия, тя ги събра всичките, пакетира ги в найлонови торби и започна да ги пъха на хората от преминаващите автомобили. Друг един неин скорошен проект бе особено ефектен – тя върза ръцете и краката си и пълзя така от пазара в центъра на Атина до площад „Омония“. Това е градският район, принадлежащ най-вече на проститутките, един много опасен район, тъпкан с наркотици и т. н. През цялото това пространство художничката буквално се влачеше с вързаните си в символичен жест ръце и крака. Отне ѝ може би три часа... Работата е отпреди 6-7 месеца...



Георгия Сагри
Новият вид, 2003.
Пърформанс

Georgia Sagri
The New Kind, 2003.
Performance



Мария-Талия Карас, Наташа Илич/Maria-Thalia Carras, Natasa Ilic

involved in the market economy, they are not marketable like the rest of Europe. So, paradoxically, they are rarely included in large scale exhibitions such as the Venice Biennale or Documenta, nor are they shown within a Balkan framework. And actually that's not so bad because most Greeks do not think of themselves as Balkan. They wouldn't say they feel very Balkan, they would say they feel European. They are aware of the Balkans physically, geographically and in terms of business investments but emotionally they do not feel so linked.

I will now show the work of two or three artists. They are young and very politically aware. A new generation of Greek artists is trying to work in Greece and not to leave it, which has been the trend for years. Moreover, they already have a "universal" language. I'll start with Vangelis Vlahos who has been working over the last few years on a project that has to do with the American Embassy in Greece built by Gropious in the 1950s. What is interesting about the building is that it is made of marble – a reference to the Greek ideal of marble in ancient times – and that it had a very open structure. It had a library on the ground floor, where everybody was welcome. As time went by, this building became more and more introspective and closed to the outside world. Last year even the area next to the embassy was turned into a pedestrian zone in order to protect it. Indeed policemen have started to control the whole block around it. Vangelis Vlahos has collected every single article or document that has ever been written and printed concerning the embassy. One of his first projects was to note the appearance of the words "Power" or "imperialism" in all the texts he had amassed. The project he is now working on is recreating the architectural model of the building by Gropious.

So, on the one hand we have the documentation which Vlahos has collected, which at times is very emotional, and on the other hand there are these architectural models that are cold and static.

There are a lot of Greek artists now, especially women, who work with performance and use their bodies. Most of them work in non-gallery spaces. The artists are outside the gallery and museum systems. The artist whose performance I'll show, is called Georgia

По време на пърформанса имаше хора, опитващи се да я спрат, да отвържат ръцете ѝ... Полицията не реагира, само наблюдаваше как се опитват да я развържат, а тя не го позволява. А това е друга нейна работа от неотдавна – тя работи в течение на цял месец в галерията „Газон руж“. Ходеше там всеки ден в течение на изложбата и в един момент бе запълнила цялото пространство с чужди на галерията неща, естествени материали като пръст и гипс; всъщност бе покрила с гипс целия под на галерията и след това буквално с мъка си проби пътека през пластовете му, за да може физически да пресече галерийното пространство.

Такава художничка също е Фани Софологи, разбира се има и други, които работят със средствата на пърформанса, повечето по улиците и в други открити пространства. Това, което правят, е свързано най-вече с Атина като едно доста агресивно за работа и живот място.

Яра Бубнова:
В този край имахме доста интензивна дискусия, докато гледахме прожекцията. Ще се опитам бързо да обясня за какво си говорихме... Вероника Цекова например, участничка в каселската изложба, настояваше, че не я е грижа „балканка“ ли вижда в това видео, или не. Защото това е може би балканско, но може и да не е. Запитах я, не става ли дума как художничката сама се чувства? Има такова специфично нещо – „пазарност“, най-напред на идеи, и второ, на реалния пазар, да речем – и на идеи, и на художествени произведения. Наистина бих искала Вероника сама да каже, но нещо я спира, отговаря само с по една дума... Започнахме някъде от казаното от Мария-Талия, което наистина ни заинтересува – че гръцките художници и гръцкото изкуство се чувстват много повече представящи Европа на Балканите. Аспектът е, че гръцките художници и гръцката художествена сцена са много по-заинтересувани да са европейски, или вече се чувстват такива, дори без да предизвикват европейски интерес. Ситуацията в нашия случай тук е различна, защото ние сме репрезентирани – имам предвид българското изкуство и художници. Нека приемем, че сме международно репрезентирани единствено като българи, което значи балканци, екзотични, специфични, маргинални и както още искате. Но никога като основно течение, каквото и да значи то.

Вероника Цекова:
На всяка дискусия за тази балканска художническа идентичност се чувствам нещо като изгнаница, защото съм била в подобна ситуация както в личния си, така и в професионалния си живот. Да съм такава се е превърнало в нещо нормално, с което се сблъсквам всеки ден. Ето защо споделих с Яра, че не ми е проблем, че ме категоризират като балканска художничка, а не по друг начин. А иначе, разбира се, че е проблем. Защото ми създава още неща за вършене, не само да работя като художник, но и да работя, за да премина тази бариера. Оказва се конфузно, поне за мен. Казах ѝ също, че когато работих като художник в чужбина, бях разглеждана като българка. Като балканка – не знам, може би да, в някои моменти, но отношението беше различно. Откак съм се върнала в България, категорично съм определяна като балканка. Може би се случва така, струва ми се, защото работата ми се промени, защото е извършена тук и произлиза от България. Не знам. Не искам да се окажа политически ангажирана. За мен цялата тази история е по-скоро лична. Във всеки случай чувствам се изгнаница в много отношения. Който може да го понесе – оцелява, мисля. Който не може... Искам да кажа нещо за работата на Иван Мудов, колекцията, която съставя. Тя не е нещо, което смятам за балканска работа. Чувала съм за други, не съвсем подобни работи, всички дело на западни художници. Бих се опитала да я класифицирам като „художествено-институционална“, не като балканска работа.

Sagri. One of the projects she did was that she inhabited a shop, more precisely, its shop window for one week. She kept on accumulating more and more objects, which she would live with and which everybody has seen her live with. In the end, in something like an act of aggression, she picked them all up, put them in plastic bags and started handing them to people in the cars passing by. Another project she did recently was very effective – she tied her hands and legs together and crawled from the market in central Athens to Omonia Square. This is mostly a red-light district, an area with quite a lot of drugs and so on. The artist litererally crawled trough this entire area with her hands and legs tied up in a symbolic gesture. It probably took her about three hours... This work was done about 6-7 months ago... During the performance there were people who tried to stop her and to untie her hands... The police did not react, they just observed what was happening and some people tried to untie her hands... but she did not allow them. Here is another work she recently did – she worked for a whole month in a gallery called Gazon Rouge. She went there every day throughout the duration of the exhibition and at some point she filled the whole space with materials that are alien to the gallery, earthen materials like earth and plaster; indeed she covered the whole gallery floor with plaster and then literally and painstakingly blew her path through the plaster so that she could physically traverse the gallery space.

Another artist is Fani Sophologi and of course there are others who work using the language of performances, mostly on the streets and other open spaces. These works are related to Athens as quite an aggressive city to live and work in.

Iara Boubnova:
We had a very lively discussion in this corner while watching the video. I will try to explain very briefly what we are talking about here... For example, Veronica Tzekova here, who is a participant in the show in Kassel, insists that she does not care about the artist being Balkan or non-Balkan. Because, as she said, something could be Balkan, perhaps, but could just as well be non-Balkan. My question was if the point was not about how the artist perceives herself. There is this specific thing – marketability – firstly, in terms of the marketability of ideas and, secondly, the real market, let's say in terms of both ideas and works. I really would like her to say something but she is somehow against it, she is answering with only one word... We started with a point that Maria-Thalia made which grabbed our interest – that Greek artists and Greek art perceive themselves as representing Europe on the Balkans. So, Greek artists and the Greek art scene have a greater interest in being European or they already feel European even without being of interest to Europe. In our case the situation is different because we are represented, I mean Bulgarian art and artists are. Let's say that we are represented internationally only as Bulgarian, which means Balkan, exotic, specific, marginal, you name it. But never as mainstream whatever it means.

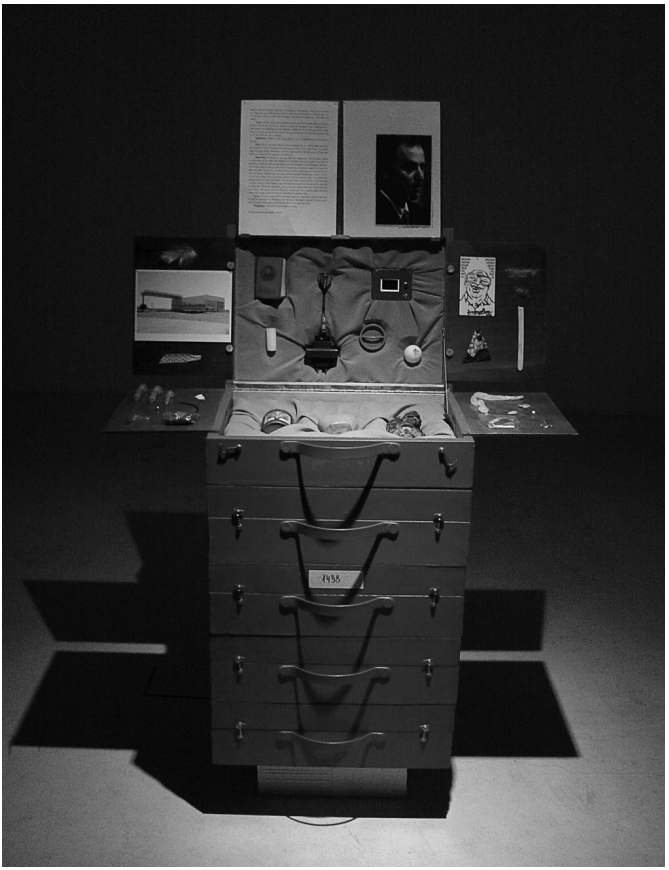
Veronika Tzekova:
At any discussion about this Balkan artistic identity I feel like a sort of exile maybe because I've been in such a situation both in my personal and in my professional life. Being an exile has become something natural that I deal with on a daily basis. That's why I told Iara that for me it's not a problem to be categorized as a Balkan artist and not in another way. Otherwise, it is a problem, of course. Because it gives me another task to work on, not only to work as an artist but also to work in order to break through this barrier. It turns out to be awkward, at least for me. I also told her that when I worked abroad as an artist, I was considered Bulgarian. I don't know about Balkan, maybe at certain times yes, but the attitude was different. Ever since I'm back in Bulgaria I'm definitely considered Balkan. Maybe because my work as an artist is changing, I guess; because it is work made in Bulgaria and it is derived from Bulgaria (meaning the

Иван Мудов:
Разбира се, че има нещо като стикер за балкански художник, полепен по всички ни. И начин да се избегне това няма. Така че единственият начин да се справим е да го използваме. Това е. Казвам, че нещата които хората очакват от нас – ОК, в наличност са. В наличност съм като Балкански художник.

Яра Бубнова:
Всичко, което искат от нас, е в наличност – чухте ли това? Това са чувствата на един млад художник.

Иван Мудов:
Да, това е, което харесвам в собствения си проект – кражбата на фрагменти от произведения. Ето ги тези „колониалистски“ неща, които крада и „съхранявам“ в „музея“ си в България.

Лъчезар Бояджиев:
Мисля да се завърнем към „идентично-взриво-претоварения“ аспект. Струва ми се иначе, че губим ритъм. Колкото до „Всичко, което искат от нас, е в наличност...“ на Иван Мудов, искам да дам пример. Той е свързан с церемонията по откриването, голямоформатен прием, на една от най-големите изложби на съвременно изкуство от Балканите, състояла се през пролетта на 2003 г. в малко градче край Виена в



Иван Мудов
Фрагменти, 2003-2004.
Ръчно направени кутии, откраднати фрагменти.

Ivan Moudov
Fragments, 2003-2004.
Hand-made boxes, stolen fragments.

Вероника Цекова/Veronika Tzekova
Sweetshirt, 2002



Balkans). I don't know. I don't want to be seen as so politically involved. For me this whole story is rather personal. Anyway, I feel an exile in many ways. Whoever can handle it, they can survive, I guess. And who cannot... I want to say something about Ivan Moudov's work, this collection that he is making. This is not what I consider a Balkan work. I have heard of several not so similar works but all by Western artists. I would try to categorize it as "institutional art" not as a Balkan piece.

Ivan Moudov:
Of course, there is something like a label 'a Balkan artist' that is stuck to all of us. There is no way to avoid this. So, the only way we can do it is to use it. That's it. I mean that the things that people expect from us, OK, they are available. I'm available as a Balkan artist.

Iara Boubnova:
Everything they expect from us is available – did you hear this? This is how a young artist feels.

Ivan Moudov:
Yes, that's what I like in this project of mine, the theft of fragments from artworks. These are these "colonial" things that I steal and I "preserve" in my "museum" in Bulgaria.

Luchezar Boyadjiev:
I would like to go back to the "identity overkill" aspect. Otherwise we are losing the rhythm, I think. As for Ivan Moudov's "whatever they expect from us, it's available" I'd like to give an example. It has to do with the opening ceremony, a big formal reception, for one of the largest shows of contemporary art from the Balkans that took place in the spring of 2003 in a small town near Vienna, actually in a private collection museum.
It was a show titled "Blood and Honey", which some people say is how the word Balkan translates from Turkish. So, there was an opening reception, which was supposed to be attended by the president of Austria. Before going to Vienna, all the participating artists, who were invited to the opening, were asked to attend in evening dress. It was easy for the female artists because they have nice dresses anyway. But for male artists it was very difficult to find an appropriate suit. I don't have such a suit and I borrowed one from

частна колекция-музей. Изложбата носеше названието „Кръв и мед“, както звучи според някои хора преводът от турски на думата „балкан“. И така, имаше прием, на който се очакваше посещението на президента на Австрия. Преди да потеглят за Виена, всички поканени на откриването участници бяха помолени да се явят с официално облекло. За жените художнички беше лесно, след като все едно притежават красиви дрехи. Но за мъжете художници бе трудно да се снабдят с официални костюми. Лично аз нямам такъв и ми се наложи да заема един от бившя културен аташе на Австрия в София. За откриването той ми даде най-хубавия си костюм, след като същата вечер бе зает с посрещането на освободените в Алжир австрийски заложници. Трябваше да ходи в Залцбург и така този костюм остана за мен. Въпросът е в това, как отвръщаш на удара, когато си стигматизиран?
И примерът ми тук е от онзи прием. Единствените художници от мъжки пол, появили се така, както си бяха, с доста кичозни дрехи, бяха младежите от Албания – Анри Сала и Еди Мука, както и от Косово – Ерзен Школоли и Сислей Джафа. Дойдоха буквално сякаш са се гласили да ходят по кръчми или насам-натам. Трябва още да знаете, че бяхме предупредени – ако не сме с подходящ костюм – няма да ни допуснат, няма да ни позволят да скандализираме погледите на австрийския президент и другите официални лица. Все пак, щом тези младежи се появиха, естествено, че ги допуснаха. А, образно казано, можеха да бъдат изритани – отказали са да доставят онова, което им е поискано. Просто бяха решили да играят така, както им се харесва. Нямам понятие дали всичко стана организирано – мисля, че не беше случайно. Смешното обаче се случи, когато на сутринта след откриването се подготвяхме за напускане на хотела. Докато закусвахме, там забелязах, че един от явилите се предната вечер по тениска и изтъркани джинси – албанецът Адриан Паци – се яви на закуска с моден кафяв костюм, който е носел със себе си. Помислих си, че това е един вид обърната стигматизация. Имам усещането, че когато си стигматизиран, е по-добре да го приемеш, а след това да пробваш обръщане. Собствената ми стратегия за обърната стигматизация е, че когато ми се случи да съм в немскоговоряща страна, поканен да участвам в конференция или симпозиум, изобщо в нещо, свързано с говорене пред публика, и хората изпитват трудности в произнасяне на името ми, за да ги улесня, просто казвам, че специално на днешната конференция ще отговарям на името „Хелмут“. Изведнъж всички започват да произнасят името ми правилно... Кьосев иска думата, надявах се на това.

Александър Кьосев:
Единственото, което твърдях, беше, че съществуват различни видове стратегии.

Кирил Прашков:
Исках да реагирам при видеото, показано от Мария-Талия. От друга страна, думите на Александър Кьосев – първо тези, че нещо се харчи, друго – не, и сега за различните стратегии – също идват на място. Питах Мария-Талия дали пърформансът на художничката с вързани ръце и крака е бил разрешен. Дали е реагирала някак полицията? Отговорът беше „не“. Възможно е това да е причината да усетя, че пърформансът се е случил на Балканите. Някак властите са дотолкова шокирани от това действие, виждат го дотолкова ненормално, че не смеят да реагират и оставят пърформансът да завърши логично, без да оставят пръстовите си отпечатъци по него. Не съм особено сигурен, че извън Балканите такъв пърформанс би имал същата „съдба“. Струва ми се сме чували достатъчно за спрени от полицията пърформанси из европейски градове, ако не е имало специално и категорично разрешение за провеждането им. Това прави този атински пърформанс много близък тук, така, както ми се струва, че в София мога да си позволя да правя каквото си искам.



Лъчезар Бояджиев/Luchezar Boyadjiev

the former Austrian cultural attaché in Sofia. He gave me his best suit for the opening because that same evening he was involved with the release of the Austrian hostages who came back from Algeria. He had to be in Salzburg and the suit was available for me. The point is – how do you fight back when you are stigmatized? And my example is from that reception. The only male artists who showed up as they were, in their rather kitschy clothes, were the boys from Albania – Anri Sala and Edi Muka, as well as from Kosovo, Erzen Shkololli and Sislej Xhafa. They came to the opening literally as they were – the way they dress to go to pubs, or to just hang out. I should also tell you that we had been warned – if we don't have appropriate suits, we will not be allowed in, we would not be allowed to offend the eyes of the Austrian president and the other officials. However, when these guys showed up as they were, of course they were allowed in. They could have been kicked out. In a way, they refused to deliver what was required. They had simply decided to play it their way. I don't know if that was spontaneous or organized – I think it was organized. The funny thing, though, was that on the morning after this opening we were preparing to leave the hotel in Vienna. We were having breakfast in the hotel and I noticed that one of the artists who had come to the formal reception in a T-shirt and faded blue jeans, Adrian Paci from Albania, came to the breakfast table dressed up in a very fancy dark brown suit, which he had had all along. I thought that this was a kind of reversed stigmatization. I feel that if you are stigmatized it's better to accept the stigma and then to try to reverse it. My own private strategy for reversed stigmatization is that whenever I am in a German speaking country and I'm asked to participate in a conference or in a symposium or anything that has to do with speaking in public and people have difficulties with pronouncing my name, in order to make it easier for them, I just say that for this particular conference I would respond to the name Helmut. And then all of a sudden they start pronouncing my name correctly. Kiossev wants to say something, I was hoping for that.

Alexander Kiossev:
I only said that there are different strategies.

По темите „нещо се харчи, друго – не“ и „всичко, което очакват от нас, е в наличност“, това по думите на Иван Мудов. Спомням си работата, цитираща графити от ООН-холандските казарми в Сребреница, тази на Шейла Кемерич – „Босненска девойка“ (2003), с изписаното, доколкото си спомням: „Без зъби...? Мустаката...? Смърди на лайна...? Босненска девойка!“. Това графити без съмнение се отнася към нещо „в наличност“ за тези ООН-холандски войници в Сребреница, пристигнали с цел да защитават хората от анклава. На другия полюс имаме твърдото мнение на хора от Западна Европа, посетили София и реагиращи на облеклото на младите българки – всеки път мислят, че момичетата са облечени като проститутки. Тази вариантност на очакванията за предлагана стока и на търсеното е наистина изумителна.

Владия Михайлова:
Сериозният въпрос за мен е – какво всъщност представлява балканската идентичност? Дали е един вид рана, или е специфичен проблем във визуалните изкуства? Мисля, че проблемът има своя политическа страна, защото е проблем и на презентацията. Струва ми се, че държавата също произвежда клишета. Проблемът „балканска идентичност“ – що е то и притежаваме ли такава, е проблем на създаването и репродуцирането на културни клишета. Така че явява се като проблем и на политиката в културата. Не си спомням да сме говорили за създаването на клишета на ниво държава и особено в полето на културната политика.

Урош Джурич:
Искате да чуете нещо за клишетата, някой дълбок анализ? Е, ако питате мен, не ме е грижа за тях, но едновременно прекрасно ги познавам. Разговор за клишетата, известни на всички ни, би бил изключително скучен. Клишето съществува, за да банализира нещо вече банализирано. Не ме интересува идващият откъм държавата стереотип, а фактът, че държавата е реална цялост и че няма как да избегна това. Всички сме възпитани в държавна училищна система и повечето от нас са приели научната обосновка за наличието на подобни клишета. Историята като наука е един вид договореност на отделни монополисти да изобразяват себе си като доставчици на абсолютна истина. Но се вижда как тази „абсолютна истина“ се променя от време на време. Това са глупости. И повечето от вас знаят защо.

Искам да ви отведа другаде. Произхождам от Сърбия и, както знаят много от присъстващите, се казвам Урош Джурич. Работата е там, че не съм предвиждал животът ми да е подобен хаос. Когато бях на 20 и още учех, мисля, че цялото ми поколение от бивша Югославия не е предполагало такава разруха, каквато всички преживяхме. Разрухата стана добро поле за завръщане на повечето клишета, вече в наличност през 19 и 20 век, и послужи за доказателство, че притежават здрава „научна“ основа. Подобна разруха досега в историята не е имало. Ще отбележа, че когато бях поканен от Рене Блок да участвам в изложбата му, изобщо не съм се мислил за поканен като някой, оприличен на балкански художник. Надявах се, и това съвпада с моето его, че съм поканен, защото съм добър художник, каквото и да значи това. Защо го казвам? Защото е от ключово значение за мен. Защото, когато мислех за себе си като художник, не съм опитвал да се питам за контекста, изглеждащ толкова важен днес. Това важи особено за изложбите, когато бях по-млад и важна бе промоцията. Сега изкуството е някак подчинено на контекста, който изглежда да е много по-важен от самото изкуство. Не ми пука да ви кажа истината. Като гледам всички тези балкански изложби, наистина не мога да отгатна причината художници от някой определен регион да бъдат показвани и изкуството им излагано. Преди няколко години беше голям хит да се показват скандинавски художници, но никой из Скандинавия не е питан защо това се случва. Просто го приемаха. Мисля, че подобно питане е пълно неразбиране само по себе си. Проблемът на

Kiril Prashkov:
I wanted to respond to the video shown by Maria-Thalia. On the other hand, the points Alexander Kiossev made fit in very well obviously, firstly that something sells and something does not, and secondly, that there are different strategies. I asked Maria-Thalia if the performance of the female artist who was moving through the city with her hands and legs tied up, was permitted? Did the police do something? Her answer was no. Maybe this was what made me think that the performance must have taken place on the Balkans. The authorities were somehow so shocked by the act, they see it as something so abnormal, that they don't dare respond and they let the performance reach its logical end without interfering. I'm not so sure that outside the Balkans such a performance would have the same "fate". I think that we have heard a lot about performances in European cities, which had been stopped by the police if a special and definitive permission for the event to take place had not been obtained. This makes the performance very close to the mentality here, just like I think that in Sofia I can do whatever I want.

Further on, two topics – "something sells, something does not" and "everything they want from us, it is available", to use Ivan Moudov's words. I remember the work, which was quoting graffiti from the UN/Dutch barracks in Srebrenica, the work of Sejla Kameric "Bosnian Girl" (2003) saying, as I remember: "No teeth...? A mustache...? Smells like shit...? A Bosnian girl!". The graffiti obviously "refers" to something that was "available" to these Dutch UN soldiers who were in Srebrenica in order to defend the people in the enclave. Then on the opposite end of the scale we have the firm opinion of people from Western Europe who come to Bulgaria and respond to the way young Bulgarian women are dressed. Every time they think that the young women are dressed like prostitutes. The variability of the expectations about a commodity that is supplied, and of its demand, is really amazing.

Vladia Mihailova:
The big question for me comes down to what this Balkan identity actually is. Is it a kind of a wound or specific problems in visual arts? I think that this problem has its political side because it is also a problem of presentation. I think that the state also produces clichés. The problem of Balkan identity – what it is and whether we have it, is a problem of producing and reproducing cultural clichés. So, cultural policy emerges as a problem as well. I think that we have not talked about the production of clichés on the level of the state and especially in the field of cultural policy.

Uros Djuric:
So, you want to hear something about the clichés, a comprehensive analysis? Well, if you ask me I don't care about them but I know them very well. It would be an extremely boring conversation if we talk about clichés, which we all know. A cliché exists in order to trivialize something that is already trivialized. I'm not interested in the stereotypes that are coming from the state but in the fact that the state is a real entity and that this is something I cannot avoid. We are all educated in the state school system and most of us have accepted the scientific reasons for having such clichés. History as a science is a kind of an agreement of certain monopolies to picture themselves as presenters of the absolute truth. But you can see how this "absolute truth" changes from time to time. All of that is rubbish. Most of you know why it is rubbish.

I'd like to move on to something else. I come from Serbia and as most of you know, my name is Uros Djuric. The point is that I didn't expect my life to be such chaos. When I was twenty and I was studying, most of the people from my generation in former Yugoslavia, I think, didn't expect this kind of destruction that we all experienced. This destruction was a good field for the return of most of the clichés that already existed



Урош Джурич/Uros Djuric

балканските общества е, че самите Балкани и самите общества са някак общества на малката печалба. Когато Рене Блок ме покани... Рене, изобщо нямах възможност наистина да поговорим – особено след откриването беше голяма бъркотия и някакъв „бодигард", дегизиран като босненската художничка Мая Байевич, доколкото си спомням, те беше превзел... По-късно доста дълго размислях и се опитвах да ти напиша писмо, пишех го в главата си, и там исках да ти кажа колко всичко ми е харесало. Защо? Защото по времето, когато ме покани да дойда и участвам в изложбата, четях монография на Джеф Кунс, издадена от Taschen. Вътре има мощна библиография и видях, че Джеф Кунс сочи като ключов текст за изкуството си един твой текст. Не мисля, че Джеф Кунс се е питал бива ли да сложи в библиографията си текст на Рене Блок. Така че разсъждавам по същия начин като него, макар и да не съм може би в неговата позиция понастоящем. Може би никога няма и да съм. Но идеята е, че искам да съм преуспяващ художник като Джеф Кунс и бих бил абсолютен задник дори да помисля да отхвърля поканата ти. Защото я виждам като възможност не по-малко от Джеф Кунс. Но него пък никой не го пита защо ли я приема; тя просто изглежда изцяло приемлива. И все пак, всеки разследва тази изложба и ме пита защо съм приел поканата – ами точно заради това! Искам да съм част от художествената сцена, признат за добър художник, а големите художници ги признават на големи изложби, а големите изложби се случват в големи институции... А точно преди 10 години животът ми беше ад. Затова пък 10 години след това излагам в Kunsthalle Fridericianum в Касел. Не е толкова зле. Разбира се, че всеки мисли по този начин. А сега ще ви покажа реакцията на един много млад художник, познат като Зампа ди Леоне. Всъщност никой не знае кой е Зампа ди Леоне. Със сигурност живее в Белград и през последните 12 месеца ни изпраща по електронна поща много интересни послания, в които по наистина интелигентски начин, нещо като циничен балкански Александър Бренер, се опитва да се противопостави на целия контекст да си преуспяващ художник. Ето го – „В задника на Балканите", можете да го видите и по Интернет... Знаете ли какво е всъщност Zampa di Leone? Известна система за предпазване на автомобили, някакъв предпазен газ или нещо подобно. И така, това е антологията, озаглавена „В задника на Балканите"...

throughout the 19th and 20th century and it was a proof that the clichés have a sound "scientific" basis. This kind of destruction has never happened in history. I want to point out that when I was invited by René Block to participate in his show I didn't think of myself as someone who was invited because he was recognized as a Balkan artist. I hoped, and the same goes for my ego too, that I was invited because I'm a good artist whatever that means. Why am I saying this? Because this is of key importance for me. Because when I was thinking about myself as an artist I never really tried to question the context, which seems so important today. This is the case especially with the shows when I was younger and promotion was important. Now art is somehow subordinated to the context which seems to be much more important than art itself. I don't particularly care about telling you the truth.

When I see all the Balkan shows, I really cannot go into the reasons why artists from a certain region are presented and their art promoted. A few years ago it was a big hit to promote Scandinavian artists but no one in Scandinavia was asked why this was happening. They just accepted it. I think that such a question is a total lack of understanding. The problem of Balkan societies is that the Balkans as well as the societies themselves are somehow societies of petty profit. When René Block invited me... René, I never had the opportunity to really talk to you, especially after the show, because it was such a big mess and some "bodyguard" who was dressed and disguised like the Bosnian artist Maja Bajevic, as I remember, was always around you... Afterwards I was also thinking for a long time and trying to write you a letter, I was writing letters to you in my head in which I wanted to say how much I liked everything. Why? Because somewhere around the time you invited me to come and participate in the show I was reading a monograph on Jeff Koons published by Taschen. There is a big bibliography there and I saw that Jeff Koons refers to a text by you as one of the key texts about his art. I don't think that Jeff Koons wondered whether to take a text by Rene Block in his bibliography or not. So, I'm thinking the same way as Jeff Koons, although maybe I'm not in his position at the moment. Maybe I'll never be. But the whole idea is that I want to be a successful artist like Jeff Koons and I would be an ass to even think about rejecting your invitation. Because I see that this is an opportunity as much as Jeff Koons would. But nobody asks Jeff Koons why he accepts it; it's just something acceptable. However, everybody scrutinizes this show and why I accepted taking part in it. Well, it's just because of that! I want to be part of the art scene, recognized as a good artist, and good artists are recognized in big shows, and the big shows happen in big institutions... And just ten years ago my life was hell. But ten years after that I exhibit in the Kunsthalle Fridericianum in Kassel. It's not that bad.

Of course, not everybody think that way. So, now I'll show you the reaction of a very young artist who's known as Zampa di Leone. In fact, no one really knows who Zampa di Leone is. He is a guy based in Belgrade – this is for sure, and for the last twelve months he has been e-mailing us with very interesting messages where in a very sophisticated way, something like a cynical Balkan Alexander Brener, he is trying to challenge the whole context of being a successful artist. There it is: "In the Arse of the Balkans". This is something that you can see on the Internet... You know what actually Zampa di Leone is? It's a famous protection system for cars, some protecting gas or something. So, this is an anthology titled "In the Arse of Balkans"...

Iara Boubnova:
Uros, what's the conclusion?

Uros Djuric:
There will be a conclusion...

Яра Бубнова:
Урош, какъв е изводът?

Урош Джурич:
Ще има...

Яра Бубнова и други гласове:
„Съединението прави силата“ е написано върху българския парламент.

Лъчезар Бояджиев:
Да обясня за чуждестранните ни гости – такъв е лозунгът върху българския парламент. Но мисля, че е взет от парламента на Белгия.

Мария-Талия Карас:
Един момент. Когато посетих Сърбия, един от показаните символи се водеше фашистки – какъв е коментарът ти?

Урош Джурич:
Ами, когато посетих Индия... Кръстът може да е знак за всичко. И тъй като сочехте към клишетата, ето ни отново там. Без значение искате ли го, или не, клишето е винаги използвано, за да завладява, за прибиране на пари по един или друг начин. Този обаче ми харесва...

Яра Бубнова:
Нямах понятие какво означава този символ, но за нещастие той значи нещо толкова познато, че не мога да се възхитя. Може би Рене Блок ще отговори или коментира.

Рене Блок:
Да, ще коментирам думите на Урош, за да го ощастливя... Винаги си бил канен като много добър художник. Не като сърбин, а като добър художник. И да ти кажа – никога не сме канили Джеф Кунс във Fridericianum... Преди да започна да пия, може би трябва да ви разкажа една история за фотографията. Фотографията е много важна на Балканите и, изглежда, в България също. Случка от днес: отидохме с Наташа Илич на разходка из София. Вървяхме из улиците; тя направи доста фотографии на интересни ситуации. След това се качихме на трамвай да се приберем. Седнахме вътре; обикновено се возим на трамвай без билети. И така, седнахме и се получи, че видях как някой купува билети от ватмана отпред. Казах си, ами добре, трябва да отида напред и да купя билети. Така и направих. А Наташа ми показа малка машинка над главите ни. Пъхнах вътре билета, но нищо не се случи. Извадих го. Не минаха и 45 секунди и се появи един тип – контрольор. Показах му току-що купените билети, той ги взе и ни показа как действа машинката. След това извади от джоба си други два и каза: „Ten leva“, защото сме били пътували без билети. Започнахме тежък спор. Изобщо отказахме да платим, тъй като бяхме купили билети и просто не знаехме как да ги перфорираме... В някакъв момент казах на Наташа да излизаме от трамвая, че не желаем повече да пътуваме с този трамвай. А контрольорът рече: „Идвам с вас; ще ви водя в полицията“. Слезе с нас, държейки ме за ръката. Там имаше ъгъл и колона. Притисна ме към колоната и продължихме да се разправяме. Тогава ми дойде на ум – „Наташа, снимай ни, ако обичаш“. Тя извади апарата и ни снима. Той страшно се разсърди, криеше се зад нас. След това избяга. Ние също тръгнахме, за да разберем след 50 метра, че сме точно пред хотела си. Чудесно беше. Така че, носете винаги фотокамера със себе си!





Фрагменти от серията на **Зампа ди Леоне** спомената от Урош Джурич
Fragments of **Zampa di Leone's** series, quoted by Uros Djuric

Iara Boubnova and others:
It says on the Bulgarian Parliament "In unity is power".

Luchezar Boyadjiev:
Just to remind our foreign guests – on the Bulgarian parliament there is a slogan saying: In unity is power. But it's a quotation from the Belgian parliament, I believe.

Maria-Thalia Carras:
Just one thing. When I was in Serbia that was a sign of fascism – how do you comment on this?

Uros Djuric:
Well, when I was in India... The cross can be a sign of whatever. And because you were pointing out clichés, we are back there again. No matter whether you want it a cliché is always used for conquering, for taking money in one way or another. I like this one, though...

Iara Boubnova:
I didn't know what this symbol means but unfortunately it means something so familiar that I'm not fascinated. Maybe René would answer or make a comment?

Лъчезар Бояджиев:
Това е обърната стигматизация. Рене, можем ли да заключим, че си изпитал спонтанен акт на обратна стигматизация? Стигматизирали са те като нарушител, като мръсен чужденец, за протокола! Това е много важно.

Искам да освободя терена за последния ни „състезател“ по балканска известност и слава – художника от Румъния Дан Пержовски, известен, че прави рисунки навсякъде по света. Рисунките му са много комуникативни. Дан също е известен със смесените си чувства на идентификация – когато го питат „Художник ли сте?“, той отговаря – „Не, карикатурист!“. А когато го питат „Карикатурист ли сте?“, отговаря „Не, художник съм!“.

Дан Пержовски:
Както виждате, ето така описвам себе си. Има множество неща, които ми се налага да правя, и малко неша, които ми се правят. Интересувам се от региона, където живея, макар да е толкова разделен днес, но също така от Съединените щати и Европа. Интересни са ми по-цялостни неща и това е, за което ще говорим по-късно. Ще ви покажа проект, който изпълних в Есен, Германия, миналата година. Това е бивша мина в град от някогашния Рур, където мините са закрити от години, което пък предстои на моята страна сега.

Ето така изглежда – един вид реакция върху международни, национални, местни и лични случки. Ще се опитам да се представя колкото е възможно по-просто. Ще се опитам да говоря за собствените си трагедии и клишета, но и за западните такива... Това, което виждате в момента, се случва по улиците на Касел, където избрах да съм извън изложбата, по улиците, и така да не ми досаждат с въпроси дали съм балкански, или не. Описвам себе си като политически художник с политически дневен ред, отчасти защото това е разказ за моята страна, не само живяла под диктатура, но и харесвеща диктатурата. Избрах да направя тази презентация токущо, за времето в културата при нас, когато изкуството се самоинституционализира. Реалността в страната ми сега е, че демокрация означава реклама на „Джони Уокър“ върху сградата на бившата Секуритате. Както знаете, принадлежащото на „Джони Уокър“ лого е „Keep walking“. За мен „Keep walking“ на тайните служби и диктатурата означава, че най-ужасната сграда на света, втора по размер единствено след Пентагона, дворец на диктатурата и парламент понастоящем, виждаща се от всички възможни части на Букурещ, днес е седалище на Музея за съвременно изкуство в същия град. А ето го и типа, който реши това, премиера – много известен ловец, приличащ на другия ловец, знаете – още по-известния...



Стр./Page 56-57.

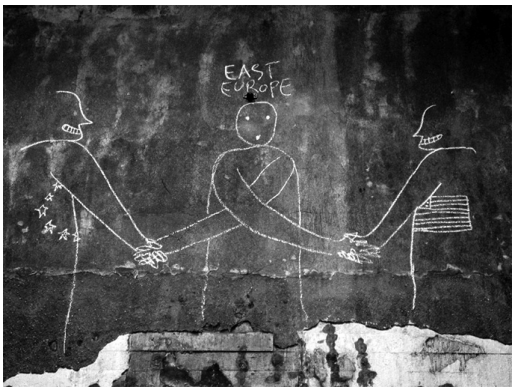
Дан Пержовски
Бяла креда – черни въпроси, 2003.
Проект в рамките на Отворен град – начини на употреба, Съвременно изкуство и критика
Kokerei Zollverein, Есен, Германия
(детайли, фотографии Андреас Визен)

Dan Perjovschi
White chalk-Dark Issues, 2003.
Project in the frame of Open City – Models for Use, Zeitgenossische Kunst- und Kritik Kokerei Zollverein, Essen, Germany
(details photo Andreas Wissen)



Рене Блок/René Block

René Block:
Yes, I'll make a comment on Uros' words to make him happy... You are always invited as a very good artist. Not as a Serbian, but as a good artist. And, well, we have never invited Jeff Koons in Fridericianum. Maybe before I start drinking I should tell you a story about photography. Photography is very important on the Balkans and in Bulgaria too it seems. A story from today: I went with Natasha Ilic sightseeing in Sofia. We were walking in the streets; she made a lot of photographs of interesting situations. Then we took the tram to go back. We sat down in the tram; usually we go by tram without having tickets. So, we sat down in the tram and for some reason I saw that somebody bought a ticket from the driver in front. I said, well, I'd go and buy tickets in the front. So, I did. And Natasha showed me a little machine above our heads. I put the ticket in but nothing happened. I took the ticket out. In about forty-five seconds a guy came, a ticket inspector. I showed him the tickets I'd just bought, he took them and he showed us how it works. And then he opened his pocket, took out two other tickets and said: "Ten leva" – because we were traveling without tickets. So, we started a very heated discussion.







Дан Пержовски, Башак Сенова/Dan Perjovschi, Basak Senova

Лъчезар Бояджиев и гласове:
И на Живков...

Дан Пержовски:
Четвърт от моя Букурещ бе разрушена, за да се построи тази сграда. Не само, че градът беше бутнат, но архитектите и художниците бяха използвани като роби, за да се сътвори това нещо. Тогава, как може то, представляващо политиката на страната ми, да представя и изкуствата? Отвътре изглежда така... или така...

Преди няколко месеца един от протестите на гражданското общество бе насочен към факта, че отварянето на архивите на тайните служби в страната ми все още се спъва. Протестът се състоеше в построяване на кръг около това огромно, второ по размер на Земята, здание. Успяха да направят нещо като кръг, но според собствената ми философия предпочитаме кръгът да е този...

Показвам ви и няколко неща от проект, който жена ми, Лия Пержовски, изпълнява през последните десет години. Името му е „Архив за съвременно изкуство“, което в основата си означава „Запазване на пространство за критика и за дебат“. В него се документират посетителите на ателието ни в Букурещ, множество хора...
В проекта изкуството е винаги използвано като фон, но той е най-вече за едно „свое“ пространство, където свободно можеш да обсъждаш. В случая пред вас обсъждаме Балканите, обезсърчаващи и интересни в същото време. Последният организиран разговор бе с млади румънски куратори и художници. Когато по-късно представяхме тези млади хора във виенския Museums Quartier, показахме един вид цикъл продукция, като картички, каталози и т. н., нещо като малки фрагменти. Защото силно вярвам, че сме изправени пред време, когато трябва да избираме между институции, между нещо и много други малки неща. По мое мнение в страната ми, където нито животът е приличен, нито работата, нито има къде да я показваш, един голям, много голям музей е безсмислен.

We refused to pay, because we bought tickets, we just didn't know how to perforate them... At some point I said to Natasha to get out of the tram, we didn't want to go with this tram any further. And the ticket inspector said: "I'll come with you; I'm taking you to the police". So, he came out with us holding my arm. Then there was a corner and a column. He pressed me against this column and went on with our argument. Then I had this idea – "Natasha, please make a photo of us". She took out the camera and made a shot of us. He was so angry, he hid behind us. Then he ran away. We went on too but we realized after about fifty meters that we are just in front of our hotel. It was absolutely perfect. So, always have a camera with you!

Luchezar Boyadjiev:
This is a reversed stigmatization. René, can we summarize that you exercised a spontaneous act of reversed stigmatization? You were stigmatized as a violator, a bloody foreigner, for the record!

I would like to give the floor to our last "competitor" for Balkan fame and glory – an artist from Romania, Dan Perjovschi, who is famous for making drawings all over the world. These are drawings that are very communicative. Dan is also known to have mixed feelings of identity – when he is asked, "Are you an artist?" he says, "No, I'm a cartoonist!" When he is asked, "Are you a cartoonist?" he says "No, I'm an artist!"

Dan Perjovschi:
As you see, this is the way I describe myself. There are numerous things I have to do and few things I like to do. I am interested in the region where I live, which is now so splintered, but also in the United States and in Europe. But I'm also interested in more general issues, and this is what we will be talking about in a moment. I will show you a project that I did in Essen, Germany, last year. This was in a former colliery in a town in the former Ruhr region where collieries have been shut down for some years, and that is what my own country is facing now.

This is how it looks; it's a sort of a response to international, national, local and personal events. I'll try to be as simple as possible. I'll try to talk about my own tragedies and clichés, but also about the Western ones... What you see now takes place in the streets of Kassel where I chose to be out of the show, in the streets, so that nobody could bother me with questions about whether or not I am Balkan. I describe myself as a political artist with a political agenda, in part because this is the story of my country, which not only lived under a dictatorship but which also liked it. I chose to do the presentation you saw a moment ago, about the time in our culture when art is institutionalizing itself. The reality in my country is that now democracy means Johnny Walker being advertised on



Джони Уокър в Букурещ.
Фотография Лия Пержовски
Johnnie Walker in Bucharest.
Photography Lia Perjovschi

В Тимишоара има едно друго пространство, водено от три млади художнички. Нарича се „Karta“ и можете да намерите още за тях по Интернет. Това е много нова инициатива – уеб-сцена, организирана от наистина млади куратори и теоретици, използващи собствени средства. Или списанието с название „Идея, изкуство и общество“ („Idea, Art and Society“), издавано от един млад художник в Клуж – препоръчвам ви го горещо. Вече е излязъл вторият му брой. Цветовете му, червено, жълто и синьо – цветовете на румънския национален флаг – се дължат на това, че градът се управлява от националистически общински съвет. Искам да спомена още и проекта на американския художник Шон Снайдер – той идентифицира един румънски новобогаташ, който през 80-те е бил вманиачен по американския телевизионен сериал „Далас“. Този човек е „пресъздал“ ранчото от „Далас“ в един от румънските градове. Пресъздал го е според начина, по който изглежда в телевизионния филм, но знаем, че телевизионната камера увеличава снимания простор – така че копието е по-голямо от оригинала. А мога да ви покажа и актьора, изпълняващ главната роля в сериала, посещаващ копието... Същият човек си е построил и Айфелова кула – малка такава. И ето, че се връщаме отново към парламента в Букурещ... Музея за съвременно изкуство – това е също „пресъздаване в увеличен размер“... Изглежда така...

През 1993 г. татуирах на рамото си името на своята страна – беше на един фестивал на пърформанса и по време, когато говорехме много за идентичността. Десет години по-късно, на 4то издание на същия този фестивал, обещах на куратора да премахна татуировката. И го направих. Направих го в рамките на изложбата „В дебрите на Балкана“. Останали са само някои точици... И искам да добавя още нещо – мисля, че някаква идентичност е по-добра от никаква.

Петя Кабакчиева:
Притежаваме посткомунистическа идентичност, притежаваме много идентичности – това е проблемът. То е като да се избира между комунизъм/посткомунизъм – на кого му е притрябвало? Просто играем с тях...

Башак Сенова:
Постоянно ни се случват драми, а след тях предпочитаме да ни посети амнезия. Ситуацията е все пак извънредно шизофренична. За да ми е по-лесно да илюстрирам ситуацията, ще използвам работа на Ерхан Муратоглу с название „Blatta(nt) Orientalis(t)“ от 2003 г. Това е компютърно генерирана анимация с уголемени триизмерни хлебарки, опитващи се да намерят път през драма, движещи се безсмислено, струпващи се по ъглите, приличащи на неорганизирано стадо. Наименовани-

Дворец на народа/парламента (екстериор и интериор)
House of the People/Parliament (outside and inside views)









АСИ, Архив за съвременно изкуство/Център за художествен анализ, Букурещ
Фотография Лиа Пержовски

CAA, Contemporary Art Archive/ Center for Art Analyze, Bucharest
Photography Lia Perjovschi

the former Securitate (Secret Service) building. As you all know, Johnny Walker's logo is "Keep Walking". For me the "keep walking" of the Secret Service and the dictatorship means that in the most horrific building on earth, second largest only to the Pentagon, which is the palace of the dictatorship and which is the Parliament now, which is seen from all parts in Bucharest, hosts now the Museum of Contemporary Art in Bucharest. And this is the guy who made this decision, the prime minister, a very famous hunter, who looks like the other hunter, the very famous one, you know...

Luchezar and others:
And like Zhivkov too... (Todor Zhivkov, the last communist leader in Bulgaria. Tr.)

Dan Perjovschi:
One quarter of my Bucharest was destroyed so that this building could be constructed. Not only was Bucharest torn down but architects and artists were also used as slaves for this thing to be created. So, how can this thing, which represents the politics of my country, also represent the arts? Inside it looks like this... or like this.

Some months ago one of the protests of the civil society was addressing the fact that even now the opening of the files of the Secret Service in my country is still hampered. The protest involved making a circle around this huge building, the second largest on Earth. They succeeded in making this kind of a circle but according to my own personal philosophy we prefer a circle like this one...

ето е смесено с черния хумор, конструиран в работата. В момент, когато историческото минало на региона бива взимано предвид, изглежда, че всеки път изниква необходимост да се изложи нещо откъм Турция. И всеки път съществува реално предизвикателство и риск да сме неспособни да представим нещо, съответстващо на Балканите. Вече сме толкова омесени, насилени всичко да претопим, включително различията си, при унитарната държавна политика. Не се оправдавам. Но реалността, която живеем, е временна.

В настоящия контекст имам и едно желание – би било изключително любезно от страна на Рене Блок да каже нещо по въпроса на специалното си сътрудничество с множество турски/кюрдски художници от Диарбекир в балканската си изложба. Нямам нищо против Диарбекир, но все пак съм учудена какъв е контекстът, който дава възможност този район, асоцииран със Средна Азия, да се разглежда като част от балканската сцена.

Рене Блок:
Това е просто част от концепцията ми. Името на изложбата е „В дебрите на Балкана“. Това е цитат от много известна книга със същото заглавие, която съм чел като дете, написана от прочутия писател от 19 век Карл Май. Историята в книгата е как потегля от Кайро, през Багдад и Кюрдистан, и накрая пристига на Балканите. Това е всичко.

Ерхан Муратоглу/Erhan Muratoglu Blatta(nt) Orientalis(t), 2003



I'll show you some images from a project, which my wife Lia Perjovschi is doing in the last ten years. It's called "The Archive of Contemporary Art", which basically means "Reserving Space for Criticism and Debate". It keeps record of the visitors to our studio in Bucharest, a lot of people...

It's a project always using art as a background but it is basically about an intimate space where you can discuss freely. In our case, it is the Balkans, very frustrating and very interesting at the same time. The last talk we did was with very young curators and artists from Romania. When later on we presented these young artists in Museums Quartier in Vienna, we presented a sort of production cycle, such as postcards, catalogues, etc., like little fragments. That's because I strongly believe that this is a time when we have to choose between institutions, between one thing and many little other things. In my country where you don't even have a proper life or production facilities and you have nowhere to show, in my opinion having a big, very big museum is good for nothing.

This is another space in Timisoara run by three young female artists. It is called "Karta", which in Romanian means, "Map". And you find details on in that website. This is a very new initiative – the web scene, which is organized also by very young curators and theoreticians by using their own money. This is an art magazine, a private one, published by an artist in Cluj in Romania. It's called "Idea, Art and Society" which I strongly recommend to you. The second issue is already out now. By the way, this is the national flag of Romania, the red, yellow and blue, and it is due to the fact that the city where the magazine is published is run by a nationalist city council. I'd like to mention also Sean Snyder's project… He identified one of the nouveaux riches in Romania who in the 1980s was obsessed by the American TV series "Dallas". This man "recreated" the Dallas ranch in a Romanian city. He recreated it the way it looks in the series but we all know that the TV camera makes the space bigger – so, the copy is bigger than the original. Here is the main actor from the TV series who was visiting this copy... The same person also built up an Eiffel Tower – a little one. And I'm coming back to the Parliament in Bucharest again... This is the Museum of Contemporary Art – here it is also recreated as an enlarged version. Looks like that...

In 1993 I tattooed on my shoulder the name of my country – it was at a performance festival and it was a time when we talked a lot about identity. Ten years later at the same festival, on its fourth edition, I promised the curator that I would take it away. And I did. I did this within the show "In the Gorges of the Balkans". There are just several dots left now... I want to add one more thing – I think any identity is better than no identity at all.

Petia Kabakchieva:
We have a post-communist identity, we have a lot of identities, and this is the problem. This is somehow like the choice between communist/post-communist: why choose one at all? We are just playing with them...

Basak Senova:
We have catastrophes and traumas all the time and afterwards we prefer to have amnesia. Yet, it is a very schizophrenic situation. To illustrate this situation, there is a work by Erhan Muratoglu called "Blatta(nt) Orientalis(t)", 2003. It is a computer generated animation with 3D oversized cockroaches trying to find an exit in window frames, running around hasty, gathering in corners and behaving like a herd with no organization. The name of the work involves with a black humour built through the work. When the historical background of the region is taken into consideration, it seems that every time there is a necessity to represent something from Turkey. And every time there is the real chal-



Рене Блок/René Block

Кирил Прашков:
Ще си позволя да се намеся. Вече знаете, че Яра е от Москва и някои от балканските реалности не ѝ бяха толкова близки, когато пристигна в България. През 1991 г., по време на началото на първата Война в Залива, имаше коментар по нашата телевизия, че най-близката точка на бойните полета е на около 1500 км от София. Тогава Яра, идваща от страна, много по-голяма от Балканите изобщо, реагира: „Какво, само 1500 км?“. За московчани това значи, че войната е тук, наблизо, почти в града. Опитвах се да ѝ обясня, че териториите на Кувейт и Ирак, където се воюваше, преди около век са били част от една и съща империя заедно с територията, на която живеем. Че в главите на хората това място е близко, независимо че за размера на Балканите то е доста далеч. Такава беше и реакцията ми, когато видях кюрдски художници, представени в каталог на балканска изложба. Макар да мисля, че обяснението е по-сложно и че не минава единствено през романа на Карл Май – струва ми се, че доста хора, включително и ти, Рене, виждат подобие на травмата...

Димитър Камбуров:
Това, което се готвя да кажа, бе планирано за предишен етап. Чудех се, какво е заложеното значение на думата „събрание“, част от името на конференцията – „Балканско събрание“. Очевидно е, че съществуват две нагласи при разглеждане на идеята за събрание. Едната гледа в посоката за събиране на нещо разединено, размито, и това е едната перспектива, от която можем да разглеждаме събранието – сякаш е имало нещо като обединение, което е било загубено, и въпросът е да се възстанови. Но това изглежда направо абсурдно. Защо? Защото, ако говорим за нивото на високата култура, това не е въпрос и никога не се е случвало – да сме имали някакъв вид обединение. И в този смисъл не можем да имаме събрание – т. е. на нещо, което никога не е било. От друга страна, ако отидем, така да се каже, на по-ниско ниво, на по-ниската част от обединението ни – отново не можем да имаме събрание, но от съвсем различна перспектива: това обединение никога не се е разпадало и в този смисъл събирането му е пак невъзможно. Постарах се да

lenge and the risk of being incapable of presenting something that fits the Balkans. We are so mixed up and we have already forced to fuse everything, including differences under the unitarian state policy. I'm not being apologetic. But the reality we are living in is temporary.

In this context, I have a question; it would be very kind of René Block to reflect on the fact that he has particularly collaborated with lots of Turkish/Kurdish artists from Diyarbakir in his Balkan show. I have no objection to Diyarbakir, yet I wonder in which context such a region which is associated with the Middle East, could be considered as a part of a Balkan Scene.

René Block:
That is simply part of my idea. The title of the exhibition is "In the Gorges of the Balkan". It is a quotation from a very famous book I red as a child with the same title, written by a very famous writer from the end of 19th c., Karl May. The story in the book is how he started a journey from Cairo, via Baghdad and Kurdistan and then he ended up in the Balkans. That's all.

Kiril Prashkov:
I'll take the liberty to say a word. You know already that Iara comes from Moscow and some of the Balkan realities were not so clear to her when she arrived in Bulgaria. In 1991 when the first war in the Gulf started there was a comment on Bulgarian TV that the nearest battle point of that war is around 1500 km from Sofia. Her response – as she had come from a much larger country than the Balkans are – was: "What, only 1500 km?" For a Muscovite this means the war is very close, almost entering the city. I was trying to explain to her that this territory in Kuwait and Iraq where the war was had been part of the same empire about one century ago, together with the territory where we live now. That somehow in people's minds this is a place, which is very close even though considering the size of the Balkans, it is quite far away. This was my response when I saw Kurdish artists presented in the catalogue of a Balkan show. But I think that the explanation could be even deeper and not only through the novel of Karl May – I think that somehow a lot of people, including you, René, see a similarity in the trauma...

Dimitar Kamburov:
What I was going to say was intended for an earlier stage of this conference. I was wondering about the meaning of the word "reunion", which is part of the name of the conference, Balkan reunion. It is quite obvious that there are two attitudes about the idea of a reunion. One of them sees it as a reunion of something that has been separated, dissolved and this is the first perspective – as if there was something like a union that has been lost and the question is to recover this union. But it seems just absurd. Why? Because if we are talking about the level of high culture, this has never been an issue, it never happened – we never had any kind of union. And in this sense we couldn't have a reunion – of something that never existed in the first place. On the other hand, if we are talking about the lower level, so to speak, of our unification, it is again impossible to have a reunion, but from a totally different perspective: this union has never been lost and in this sense again re-union is impossible. What I was trying to think about was the implication of the title – I mean the creative mistake in the title is very much like looking for that part, which combines the higher and the lower parts of our thinking, the mind and the lower parts of our bodies, so to say. I'd say that this is probably art. But here the differences commence.

I have been working in the field of literature, film and music for quite some time. From my perspective, I somehow try to avoid the visual arts. I would say that it is because my feeling is that the issue of the Balkans is not posed in quite the same way both in visual arts,

мисля за недомлъвката в заглавието – имам предвид, че творческата грешка в заглавието прилича много на онзи раздел, който обединява високата и ниската част на мисленето ни, съзнанието и „долната“ част на телата ни, така да се каже. Бих казал, че това е, вероятно, изкуство. Но точно тук започват различията.

Работя в полето на литературата, киното и музиката, и то от доста време. От моята позиция се опитвам някак да избегна визуалните изкуства. Бих казал, че се случва така, защото имам усещането, че темата за Балканите не стои във визуалните изкуства по съвсем същия начин както в дискурса за изкуствата, така и в собственото ми поле. Бих казал още, че сте големи късметлии – говорейки, мислейки и създавайки изкуство, базирано върху вид балканска идея. Защо? Защото представянето ви съществува определено като художници, и то точно ваше – на създания, идващи от Балканите. И нищо повече. Не съществува предмет, форма или съдържание, който да може да се определи като специално насочен към балканската тема.

От друга страна, не е толкова трудно да се направи сравнение между най-добрите произведения в литературата, музиката, киното и визуалните изкуства. Би било много просто да се каже, че сте доста по-свободни в това отношение. Бих казал, че идеята да се използват Балканите и „балканскостта“ при приближаване на балканската тема е доста продаваема. Но самата идея за построяване на тип местна философия или местен естетически дневен ред е нещо, с което не виждам да се справяте толкова добре. Завършекът ми би бил такъв – говорим много за комуникация и информация, като че са нещо по правило позитивно. Това е смешна нагласа след всички книги и интелектуални проекти, говорещи именно за комуникационни и информационни вериги. Разбира се, знаете за книгата „Империята“ и изключително негативното отношение, изразено там по повод наличната информация и комуникация. Прекалено сме впримчени в структурите и инфраструктурите на нашия свят, позитивни към и завладени от идеята да сме заедно, комуникативни, информативни и т. н. От моята посока истинският проблем не е, че Балканите се възприемат с негативно отношение или като негативна конструкция, – той е в това, че те не съществуват, отсъстват, че са празно пространство, сляпо петно. Такъв е проблемът най-малкото от дискурсивна гледна точка. От ваша страна някак успявате да се справите, проявявате се като балкански художници. Това е едно голямо предимство с оглед дискурсивната реалност. Твърдя, че от перспективата на Съединените щати или Англия по въпроса, страни, където наскоро прекарах известно време, ние просто не съществуваме по отношение на дискурсивното поле на тази балканска реалност. Така че просто сте късметлии.

Урош Джурич:
Можете ли да ни кажете, а какво съществува? Какво разбирате под балканска реалност в Америка? Не го разбирам. Друго: ако не съществува, каква е тогава рецепцията, ако изобщо има рецепция? Защото това е ключовият въпрос: има ли изобщо рецепция в Америка?

Димитър Камбуров:
Точно това твърдя. Смисълът на негативното отношение е вид позитивно възприемане. От наша гледна точка, според това както ни възприема Западът, проблемът е, че просто не съществуваме, че сме празно и сляпо пространство. Това е, което казвам. Следва негативната нагласа. Тук е голямото различие: общността на художниците е преминала границите много по-успешно, отколкото общностите от други полета и на други дисциплини – това е, което твърдя.



Димитър Камбуров, Иван Мудов/Dimitar Kamburov, Ivan Moudov

and in the discourse on arts as it is in my own field. I would also say that you are very lucky – talking, thinking and creating art based on a kind of a Balkan idea. Why? Because your representation definitely exists as one of artists and it is really yours, of creatures coming from the Balkans and nothing else. There is no subject, form or content that could be defined as particularly focused on the Balkan issue.

On the other hand, it is not so difficult to make a comparison between the best works in literature, music, and cinema and in the visual arts. It will be quite simple to say that you are much freer in this respect. I'd say that the idea of using the Balkans and Balkanness when you are approaching Balkan issues, is quite marketable. But the very idea of constructing a kind of local philosophy, or a local aesthetic agenda is something that I don't see you achieving that well. My final point would be – we are talking very much about communication and information as if it was something that is positive by definition. It is a funny attitude after all the books and intellectual projects that discuss exactly the chains of communication, the chains of information. And of course you know about the book "Empire" and the very negative attitude it expresses with regard to information and communication that are available. We are much too much caught up in the structures, in the infrastructures of our world by being so positive about and obsessed by the idea of being together, being communicative, being informative and so on. From my perspective the real problem is not that the Balkans are perceived negatively, or as a negative construction – the problem is that they don't exist, they are absent, they are an empty space, a blind spot. This is the problem at least from a discursive point of view. From your point of view, you somehow manage to deal with it, to make your case as Balkan artists. This is a great advantage with regard to discursive reality. I propose that from the perspective of the United States or England on the matter, where I spent some time recently, we just don't exist with regard to the discursive field of this Balkan reality. So, you are just lucky.

Uros Djuric:
Could you tell us what exists? What do you mean by Balkan reality in America? I don't understand this. Another thing: if it doesn't exist, then what is its reception, if there is any reception? Because this is the key point: is there any reception in America?

Дан Пержовски:
Прекалено съм в медиите, във вестниците, и според опита ми по-добре е да няма новини, тъй като новините от този регион са винаги лоши. Така че, ако няма новини, това значи, че всичко е ОК. Второ: през последните 15 години от практиката ми съм сменял темите, реалността ме е принуждавала да се обяснявам. Жена ми и аз сме сега в програма, наречена „Dizzident“ – от „dizzy“ (замаян) на английски – защото не знаем кому точно се противопоставяме, днес сме станали този тип дисиденти.

Димитър Камбуров:
Гледната ми точка е обратна – вече я изказах. Много по-добре е да съществуваш, макар и в негативно поле, отколкото да не съществуваш. Бих казал, че това е български проблем, може би повече, отколкото проблем на всички останали балкански страни или страни, донякъде присъединени към Балканите. Но начинът, по който не съществуваме, наистина е, бих казал, драматичен.

Урош Джурич:
Един паралел, намирам го за интересен, защото ми се говори като реципиент. Миналия месец имах възможността да представя в Белград т. нар. млади Nordic literary people. Както и да е, но у нас възприятието беше близо до това, което Западът има за нас. И така, имаме свое възприятие за северните скандинавски страни. Питаш и веднага става дума за Исландия, Финландия, Швеция, Норвегия и Дания – повечето от нас имат точно такова общо понятие за северни страни. Убеден съм, че никой от присъстващите не познава дребните детайли, които ги делят. Т. е. същото е, но наопаки. Питах ги: „Изобщо считате ли себе си за скандинавци? Казвате ли – произхождам от Скандинавия?” Отговарят „не“. Биха казали „идвам от Стокхолм, от Швеция, от Исландия...“ и т. н. Понякога казват, че са от северните страни. На практика не ти влияе толково силно как други народи виждат твоята позиция. Не можеш да повлияеш на факта какъв изглеждаш на някого. Не е нещо, което да е възможно да буташ напред.

Но не съм съгласен с вас по историята за балканското събрание. Намирам термина за доста циничен. Балканското събрание е една история без край, исторически разположена и опитвана толкова много пъти, особено във времената на големите империи като Отоманската например. След нея има идея за Балкански съюз през 19 век; идея за обединение преди Първата световна война (ето защо всички тези Балкански войни); имало е идея за съюз дори през 1946-47 г., след Втората световна война. Както си спомняте, има голяма революция в Гърция по това време, комунистическа, гражданска война... Има един вид Балкански съюз в смисъл Балканите като „перманентно неуспешен проект“.

Красимир Терзиев:
Видях всички прожекции и чух позициите, но ми се струва, че повечето от представянията всъщност показваха местния си контекст, локални теми. И дори го акцентираха. В същото време сме се събрали под балкански етикет, за темата „Балканска идентичност“. Чудя се, дали реалната ситуация не е, че работим в много специфичен локален контекст и дали всеки от присъстващите художници не е загрижен за своя собствен контекст – контекста, в който той/тя работи. Дали е възможно да се направи от всички тези контексти изложба без етикет? Какво ако не съществува такова нещо като „балканска идентичност“? Чудя се, дали същата тази изложба е възможна без име и етикети – какъв ли вид изложба ще е тя?

Dimitar Kamburov:
That's what I'm saying. The point of the negative attitude is a kind of a positive perception. From our point of view, regarding the Western perception of us, the problem is that we just don't exist, that we are an empty and blind space. That's what I'm saying. The negative attitudes follow. This is the great difference: the community of visual artists has passed through the borders much better than the other fields and disciplinary communities and that's my point.

Dan Perjovschi:
I'm very much involved with the media, the newspapers and from my experience it is better to have no news because news from this area is always bad. So, if there is no news it means that everything is OK. Second: in the last 15 years I've changed the subject matter, reality has forced me to explain myself. My wife and I are now in a program called "Dizzident" – from "dizzy" in English, because we don't know who exactly we are opposing, we are this kind of dissidents now.

Dimitar Kamburov:
My point is just the opposite – I have already expressed it. It is much better to exist, even in a negative way, rather than not to exist. I would say that this is a Bulgarian problem maybe more than a problem for all the other Balkan countries or the countries, which are partly affiliated to the Balkans. But the way in which we don't exist is really dramatic, I would say.

Uros Djuric:
There is one parallel, which is interesting because I would like to talk as a recipient. Last month I had an opportunity to present in Belgrade the so-called young Nordic literary people. Anyway, in Belgrade the reception was very close to the way the west perceives us. So, we have our own perception of the Scandinavian countries. If you ask them, and I'm talking about Iceland, Finland, Sweden, Norway and Denmark – most of us here have this general view on them. I'm sure that no one here has any idea about the little details that make them different. Like we know about such details between ourselves. So, it is the same but the other way around. I asked them: "Do you consider yourselves Scandinavians? Do you say about yourself – I come from Scandinavia?" They said: "No". They would say: "I come from Stockholm, from Sweden, from Iceland" and so on. Sometimes they say that they are from the Nordic countries. In practice, you cannot really have such a big influence on how other people see your position. You cannot affect the way you look to someone. This is not something that you could really push forward.

But I disagree with you on the story about the Balkan reunion. I found this phrase quite cynical. Balkan reunion is a never-ending story, which historically has been positioned and tried out so many times, especially in the times of big empires like the Ottoman Empire. Then there was the idea for a Balkan union in the 19th century; the idea of a union before the First World War (that's why there were all those Balkan wars); there was the idea of a union even in 1946-1947 after Second World War. As you remember, in Greece there was a very big revolution at that time, a communist revolution, and a civil war... There is some kind of a Balkan union in terms of the Balkans as a Permanently Unsuccessful Project.

Krasimir Terziev:
I saw the presentations and heard all the positions but I think that somehow most of the presentations were actually showing local contexts, local issues. And they were emphasizing it. At the same time we have gathered here under the label of the Balkans, under the topic of Balkan identity. I'm wondering whether the real situation is that we are working in a very specific local context and every one of the artists here is concerned about

Яра Бубнова:
Именно това е един от въпросите – възможно ли е да се направи изложба, ако нямате подходящо предварително уговорено заглавие? От моя гледна точка това не е толкова лесно. Обикновено се предполага наличието на заглавие. Някак се случи така, че големите балкански изложби бяха организирани извън балканския регион. Дали пък през всичкото това време не се опитваме да прелъстим Виена и Австрия, че са част от Балканите, като историческо влияние поне?

За мен интересният резултат от този приятен разговор на маса, продължил повече от 4 часа, е – честно, не мога да съм сигурна, че можахме да отговорим на въпросите: кое е добре и кое зле; имаме ли или не обща балканска идентичност; би ли могла да се представи истината за тази балканска идентичност така, че всеки да е доволен от този вид представяне? Аз бих искала по-скоро да въведа още една представа, разположена поне за мен отвъд всяка представа за неподправена идентичност – тъй като е основана най-вече върху специфични връзки. Тя принадлежи на Виктор Мизиано, московски куратор, описал веднъж група художници, с които работи, като „доверителна общност“. Това описание много ми допада. Харесва ми възможността да използвам представата за „доверителна общност“ като общност, която извършва точно каквото извършваме тук ние.

Опитваме се да обрисуваме на кои част, вид, неща принадлежим, за да изместим очакванията и намесите, идващи от външния „друг“. Искам да ви покажа къс фрагмент от работа на Калин Серапионов, работил целия този ден като оператор. Заглавието на видеото е “The Hot Soup and My Home Community”, направено е преди няколко години. Авторът е заснел участниците в проект, който изпълнихме в Мюнхен през 1998 година. Приготви много гореща и остра супа и покани всеки от нас, един след друг, да ядем. Засне ни и събра всички 9 участници в една прожекция. Така че имате различни хора, ядящи тази супа. Говорили сме много какво се случва в тази работа, как хора, извършващи едно и също, всъщност извършват различни неща. Колко това предизвиква изключително домашна обстановка, това много специфично усещане за опитомено художническо поведение, за каквото говори и любимата ми „доверителна общност“.

Надявам се, че извън политическите очаквания и специфичния товар на геополитическия интерес, все още можем да развием помежду си такава „доверителна общност“ от хора, които живеят/работят близо един до друг и делят обща храна, удоволствия и забавления.

За тези, които още не го знаят – конференцията ни продължава и утре. Поканили сме гостите си да посетят действителната планинска верига Балкан в еднодневна екскурзия. Това е много специален вид поклонничество. Поканата е важна за нас, защото всички хора, които, геополитически, споменаваме като балканци, нямат всъщност привилегията да имат в задния си двор планината, дала име на целия полуостров... Тъй като планината Балкан е разположена единствено в границите на България...

Урош Джурич и Християн Панев:
Малка част има в Сърбия!

Яра Бубнова:
Да, и в Сърбия – малка... Както и да е, планината има и името Стара планина, но си остава Балкан. И така, утре ще имаме възможността да посетим Балкана – това е нещо като символична стъпка, за да се провери геомитологията, стъпка в плани-



Яра Бубнова, Петя Кабакчиева/Iara Boubnova, Petia Kabakchieva

his/her own context – the context in which he or she is working. Whether it is possible to have a show of all these contexts without a label, what if there is no such thing as Balkan identity? I wonder whether it is possible to have the same show without such a title or a label – what kind of show it would be then?

Iara Boubnova:
This is one of the issues – is it possible to have a show if you don't have a proper pre-arranged title? From my point of view it is not so easy. Usually you are supposed to have a title. Somehow it happened that the big Balkan shows were organized outside the Balkan region. I wonder if we are not all the time actually trying to seduce Vienna and Austria into being part of the Balkans, at least as a historical influence?

From my point of view the interesting realization after this nice table talk that we had for more than 4 hours, is that, honestly, I'm not sure that we could answer the questions: what's good and what's bad; whether we have a common Balkan identity or not; whether we could have the reality of this Balkan identity represented so that everybody is satisfied with the kind of presentation. I would rather like to introduce another notion, which is situated for me beyond any notion of genuine identity – because it insists on specific relationships. This notion belongs to Victor Miziano, a curator from Moscow, who once described the group of artists he is working with as a "confidential community". I like this description very much. I like the possibility to use the notion of the "confidential community" as a community, which, I think, is doing precisely what we are doing here.

We are trying to figure out what part, type and things we belong to beside the expectations and impositions coming from the external other. I would like to show you a short fragment from a work by Kalin Serapionov who is working all day here as a cameraman. The title of the video is "The Hot Soup and My Home Community" and he did it some years ago. He filmed all the participants in one project we did in Munich in 1998. He cooked for us a very hot and spicy soup and invited every one of us, one after the



Калин Серапионов Топлата супа и моята домашна общност, 1998.
Видео, DVD, Pal, цветен, без звук, 9:15 мин.
Kalin Serapionov The Hot Soup and My Home Community, 1998.
Video, DVD, Pal, color, silent, 9:15 min.

ната и символична демонстрация на принадлежност към дадено място, метафора, поява, разбиране, интерпретация и т. н. Там започва туризмът и получаваме шанса меко да демитологизираме дискурса на идентичността – това, с което се опитвахме да се справим тук.

Благодаря на всички, които дойдоха и говориха! Благодарности към Рене Блок и Наташа Илич, направили тази среща възможна!

other, to eat his soup. He filmed and put all nine of us on a single projection. So, you have different people eating this soup. We talked a lot about how and what happens in the work, and how people doing the same thing are actually doing something different. How all of this generates a very homely feeling, this very specific feeling of domesticated artistic behavior, which is what my favorite “confidential community” is all about.

I hope that outside the political expectations and the specific burden of geopolitical interests we can still produce among ourselves a “confidential community” of people who are living/working close to each other and who are sharing common food, pleasures and entertainment.

For those who still don’t know our conference continues tomorrow. But tomorrow we have invited our guests to visit the actual Balkan Mountain Range on a one-day trip. This is a very specific pilgrimage. The invitation is very important to us because all those people whom, geopolitically, we refer to as Balkanians, don’t actually have the privilege of having the mountains that gave the name to the whole peninsula in their back yard... It’s because the Balkan mountain is situated only within the borders of Bulgaria...

Uros Djuric and Hristijan Panev:
A small part is in Serbia!

Iara Boubnova:
Yes, in Serbia as well, a small part... Anyhow, the mountain also has a local name “Stara Planina” but it’s still the Balkan. So, tomorrow we’ll have a chance to visit the Balkan mountains – it’s like a symbolical step to verify the geo-mythology, a step on the mountain and a symbolic demonstration of belonging to a place, a metaphor, an appearance, an understanding, an interpretation and so on. This is where tourism starts and where we have the chance to softly demythologize the discourse of identity – what we have been trying to do here.

I would like to thank everybody who came and spoke here! I also thank René Block and Natasha Ilic for making this meeting possible!



Илюстративният материал от Обед(инител)ната балканска конференция е от филма Balkan Reunion, 2004. Видеография Калин Серапионов

The visuals are from the Balkan Reunion/ Pub(lic) Conference film. Videography Kalin Serapionov

Миглена Николчина

Кафето и Балканите: нов поглед

При честите ми и понякога проточили се пътувания след края на Източния блок – който край, както Мария Тодорова посочва, бележи завръщането на балканизма – най-много ми липсваха разговорите. Тази липса ме порази, така да се каже, насред невинността ми – никога не бях подозирала, че това го имам, преди да го нямам. При това липсваше ми не нещо специално (или поне така ми се струваше) – не дори и самото нещо като такова, а чисто и просто наличността му, съзнанието, че мога да си го получа, като просто изляза от къщи. Ето защо когато ми се удаде случай да участвам в един изследователски проект*, който включваше, наред с други неща, около четиридесет интервюта с български имигрантки в Италия и Холандия (трябва да отбележа, че не аз съм вземала интервютата, така че специфичната форма на моята носталгия не може да е повлияла върху разказите на интервюираните), започнах да дебна тъкмо темата за разговора. Собственият ми проблем беше: дали пък моето лично преживяване не е било плод на мистериозната субстанция, наречена културна идентичност?

И – никакво съмнение – там си беше, в интервю след интервю, повтарящото се наблягане върху удоволствията от разговора и малките му ритуали (като например пиенето на кафе или ракията със салатката). Разговорът – тук трябва да подчертая, че в това няма нищо хабермасовско – се появяваше в интервютата като фигура на едно своеобразно разбиране за щастието – за щастието като добра поставеност в една подвижна група, където можеш да говориш! „Винаги искам да приказвам, обичам да приказвам.“ Тук не става дума за приятелство, за дълбоко взаимно разбиране, за лоялност, за трайност, за помощ и взаимопомощ, нито пък става дума за ползи или пък, напротив, за висока нравственост, а чисто и просто за безгрижното наличие на хора, с които да може да се разговаря.

Искам да изтъкна лекия, безгрижен характер на това „запълване на свободното време с хора“, по думите на една от жените. Общуването не трябва да се планира, договаря, подготвя. Негова незаменима съставка е спонтанността – възможността да срещнеш някого на улицата и двамата да решите да пиете кафе заедно веднага, без другият да вади календара си и да казва: „Става ли за другия петък?“ „За мен е много важно... да минеш покрай една приятелка на кафе, без да се обаждаш и без тя да си вади календара, и: „Утре не може!“ Минаваш; ако е там, сядаш, пиеш едно кафе; ако не – продължаваш..“ „Ако съм тука, ще отворя...“

В редица от интервютата възхвалата на тази визия за щастие, което ти позволява да пиеш кафе с хора, без да си вадиш календара, засенчва любовта, засенчва професионалната реализация, засенчва материалния успех. Отсъствието на ви-

* European Commission Fifth Framework funded Project, Gender Relationships in Europe at the Turn of the Millennium: Women as Subjects in Migration and Marriage (GRINE), contract no. HPSE-CT-2001-00087; 1 октомври 2001 – 31 май 2004.

Miglena Nikolchina

Coffee and the Balkans: another look

In my frequent and sometimes prolonged traveling ever since the end of the Eastern block system – which marked, as Maria Todorova pointed out, the return of Balkan discourses – what I missed most was conversation. This lack struck me, so to say, in all my innocence – I never suspected this thing was there until it was no longer there. I missed, moreover, nothing special about it (or this is how I felt about it) – not even the thing itself, just its sheer availability, the awareness that I could have it at any moment by just leaving my door. So when I had the chance to take part in a research project* that involved, among other things, some forty interviews with Bulgarian women-migrants to Italy and the Netherlands (it should be noted that it was not me who took the interviews so my specific experience of nostalgia could not have inflected the interviewees' accounts), the topic of conversation and communication was what I began looking for. The question for me was: had my experience been the offspring of the mysterious thing called cultural identity?

And sure enough, there it was in one interview after another, a recurrent emphasis on the joy of conversation and on its little rituals (like having coffee or rakia with salad). Conversation – and I should emphasize here that there was nothing Habermasian about it – emerged in the interviews as the figure of a specific understanding of happiness – of happiness as essentially a good positioning in a fluctuating group where you can talk! "I always want to talk. I love talking." It was not a question of friendship, of deep mutual understanding, of loyalty, of durability, or of being helpful and supportive; it was not a question of usefulness and it was not a question of fine moral attitudes but, rather, of a certain easy-going availability of people to whom one could talk.

I want to emphasize this effortless, easy-going aspect of "filling one's time with people", as one of the women put it. Communication should not be planned, negotiated, prepared. Its indispensable component is spontaneity – the option of meeting someone in the street and deciding to have coffee together immediately, without the other one taking out his/her calendar and saying "what about next Friday:" "It is very important for me... to be able to drop in at a friend's for coffee without me calling first and she taking out her calendar "I'm busy tomorrow." If she is in, in you go to have coffee, if not – on you go." "If I am in, I'll open the door."

In a number of the interviews, in terms of the praise it gets, this vision of happiness where you can have coffee with people without taking out your calendar looms larger than love, larger than the chance to follow one's vocation, and larger than economic success. The absence of the perpetually open horizon of spontaneous interaction seems to make other achievements insufficient. "I always wanted to have a life. If there

* European Commission Fifth Framework funded Project, Gender Relationships in Europe at the Turn of the Millennium: Women as Subjects in Migration and Marriage (GRINE), contract no. HPSE-CT-2001-00087; duration: 1 Oct 2001 – 31 March 2004.

наги отворения хоризонт на спонтанното общуване сякаш прави другите постижения недостатъчни. „Изобщо винаги съм искала да имам някакъв живот. Щото нямам ли с някой друг да се срещна за картините (ми)... да обсъдим, не ми е хубаво...“ Бракът като че ли не запълва тази липса, макар че работата – каквато и да било работа, която предполага да си с хора – би могла. Както посочва една енергична млада жена, чийто брак тип „златна клетка“ ѝ предлага тъкмо тази дилема, тя би предпочела да работи въпреки охолството си като продавачка или в туристическа агенция „за едни четири часа поне да бъда сред хора...“ „Предпочитах да започна работа, да не седя вкъщи... просто да имам излизане от къщи и връщане обратно...“

За отбелязване е, че самите интервюирани са склонни да тълкуват собствените си нагласи в културни термини. Българите са по-топли от холандците и топли като италианците – или като южняците италианци, когато италианците от Север не вършат работа. Тези впечатления често пъти се подкрепят от идеите в страните домакини. „Мъжът ми, както повечето холандци, е страхотен ентусиаст за тая българска топлина, гостоприемство и широкодушност, както искаш го наречи, и затова той се занимава сам да учи български. Ами то просто иде от мен!“ Контрастът между възприемането на Италия и Холандия също подкрепя културната перспектива, особено като имаме предвид, че понякога оплаквания от самотност и личен провал все пак са съпроводени от твърдения, че италианците са отворени и общителни.

В наше време сговорът между мигрантите и местните хора в тълкуването на различията като културни, етнически или национални се подсилва от господстващите теоретически перспективи с тяхното ударение върху мултикултурализма, етничността, локалното срещу глобалното. Ако обаче подходим към вижданията на мигрантките за общуването през някои по-скорошни събития, бихме могли да разкрием динамики, които не са сводими до проблемите на културната идентичност. По една или друга причина общуването се превръща в доминанта на последното десетилетие от комунизма в България – като теоретичен проблем, но също и като модус вивенди, който едновременно отиграва и държи на разстояние традиционните практики в едно съзнателно усилие за отграничаване от дискурсивния монопол на държавата. Двигател на тази обсебеност от разговора е мълчаливото знание, че прибягването до устността, до говоренето, а не до писането, до изкуството и „стихията“ на събеседването, до гласа, който учленява мисълта и е еднакво виртуозен в излагането на собствената си позиция и на позицията на опонента, е мотивирано от цензура, която все още контролира печата, но не и устното слово. В есето си „За хубавите разговори“, написано през 1959 г., но публикувано посмъртно едва през 1978 г., в навечерието на десетилетието, което ще промени Източна Европа, Цветан Стоянов говори за разговора на „потиснатите и измъчваните, над които тегне призракът на някоя зловеща тирания и за които е опасно даже да мечтаят заедно – и все пак от всяка тяхна сричка струи надежда...“ (Стоянов 1988: 69). Невъзможното като написано може да бъде изговорено.

Диалогът не само се оценностява теоретически, но също – или преди всичко – се отиграва като разговор. Така той се завръща към културния субстрат, където – както теоретиците му добре съзнават – се намира непосредствената му подкрепа. Но не непроменен. Ако през 60-те години разговорите, за които Цветан Стоянов е възхваляван от приятелите си, са все още неформални и се случват в някои кафенета и частни домове, от края на 70-те диалогизмът започва да приема все по-целенасочени форми. Както отбелязва Ангел Ангелов, „Диалогът“ беше хума-

is no one to meet and discuss my pictures… I don't feel good." Marriage does not seem to assuage such an absence, although work – any work that involves being with other people – might. As one energetic young woman, whose "golden cage" marriage seems to create precisely this type of dilemma, points out, she would prefer to work, in spite of her being abundantly provided for, "as a shopkeeper or in a travel agency just for the sake of being for at least four hours among people." "I preferred working rather than staying at home... just to have a reason to go out of the house and then come back."

It should be noted that the interviewees tend to interpret their own attitudes to communication in cultural terms. The Bulgarians are warmer than the Dutch and as warm as the Italians – or, perhaps, as warm as the South Italians in the case when Italians in the North will not do. These perceptions are frequently endorsed by attitudes in the host country. "Like most Dutch people my husband is a big enthusiast about this Bulgarian warmth, hospitality, broadmindedness, whatever you call it... It just flows out of me!" The disparity between the perception of Italy and the Netherlands reinforces the cultural perspective, especially if we take into consideration the fact that complaints about loneliness and personal failure in communication may still accompany the conviction that Italians are open and communicative.

Today, this complicity between the migrants and the hosts in conceiving differences as cultural, ethnic, or national is reinforced by current theoretical perspectives with their various emphasis on multiculturalism, on ethnicity, or on the local versus the global. If, however, the migrant women's emphasis on communication is unpacked through an approach that takes into account certain comparatively recent contingencies we might be able to uncover a dynamism that is not reducible to issues of cultural identity. As it happened, communication became a dominant preoccupation in the last decade of communism in Bulgaria – in theoretical terms but also as a modus vivendi that simultaneously incorporated and kept its distance from traditional practices in a conscious effort to differentiate itself from the discursive monopoly of the state. The driving force of this preoccupation with conversation was the tacit knowledge that the recourse to orality, to speaking rather than writing, to the art and the "element" of conversation, to the voice that articulates the thought and is equally good in presenting its own position and the position of the other, was motivated by a censorship that could still control publishing but no longer controlled speaking. In his essay "On Good Conversations", written in 1959 but published posthumously only in 1978, on the eve of the decade that would change Eastern Europe, Bulgarian writer Tsvetan Stoyanov speaks about "the conversation of the oppressed and the tortured, above whom there weighs the shadow of a gloomy tyranny and for whom it would be dangerous to even dream together – and yet, there is hope in each syllable they utter..." (Stoyanov 1988: 69) What was impossible in writing took place in talking.

Dialogue was hence not only valorized theoretically but was also – or, perhaps, predominantly – enacted as conversation. It thus returned to the cultural substratum where – its theoreticians were perfectly aware – it had its immediate support. But not unchanged. While, in the 1960s, the conversations for which those who remembered him praised Stoyanov were still informal and took place in selected cafés and private apartments, from the late 1970s on dialogism turned into an increasingly deliberate practice. As Angel Angelov (1997) put it, "Dialogue" was a humanitarian mind-set, normative and unattainable, that was cultivated in intellectual circles in the 1980s against the complacent and monological institutionalized discourse of the state. This mind-set presupposed the self-discipline of listening to the other while simultaneously neutralizing the noise of your internal authority."

нитарна нагласа, нормативна, непостижима, култивирана в приятелски кръгове през 80-те години срещу самодоволно монологичното държавно (и институционално) слово. Тази нагласа предполагаше възпитаване в способността да слушаш другия при едновременното неутрализиране на вътрешния си авторитет – шум."

Това култивиране на диалогизма приема формата на едно явление, което беше наречено „семинарът" (Николчина 2002). Семинарът, който започва в елитарни групи, дискутиращи Платоновото недоверие към писменото слово или Витгенщайновата критика на езика, нараства през множащи се кръгове от хора и събития и се превръща в една от ярките характеристики на последното десетилетие на комунистическия режим в България. В края на 80-те той напуска университетските аудитории и преминава в улични действия, които обхващат стотици хиляди хора. Тъкмо така „струи от всяка сричка" надеждата у Цветан Стоянов: „Колко често, откак има човек и човешка история, (хубавите разговори) са се пренасяли извън този микрокосмос, ставали са огромна обществена сила! По цялата планета днес приплямват като близки и далечни огньове хубави разговори... разговори оръжия... Нищо никога не е било сътворено без хубави разговори – нито съграждането на Партенона, нито събарянето на Бастилията" (Стоянов 1988: 70-1).

Днес българските интелектуалци като че ли не са особено ангажирани с „пълното разгръщане на словесната стихия" (Бояджиев 1984: 20) и с добродетелите на диалогизма. Вярата в стойността на общуването обаче съпровожда нашите мигрантки (и при мене се завърна в по-дългите ми пътувания). Дали миграцията не е причина за някакво изоставане във времето, което съхранява следите от политическото минало на страната? Някои от интервюираните наистина споменават забраната върху общуването (и специално общуването с чужденци) и изолацията, наложена от стария режим, за да държи хората в невежество и дезинформация.

Отново в отглас на интелектуалните нагласи на 80-те години в интервютата се появява осъзнатост за „диалогичния" аспект на общуването и повишена чувствителност към липсата на диалогизъм като вътрешен компонент на мисленето. „Винаги се опитвам да мисля не само собствените си мисли, но и мислите на другия. Мисля, че не е хубаво да си сляп за другите позиции и да вярваш само в своята" – казва една от интервюираните, чийто магазин за домашни любимци в Пиза я сблъсква често със защитници на правата на животните. Тя е разтревожена не от някои техни конкретни идеи, а от нежеланието им да допуснат, че и в позициите на другите може да има правота. „Не мога да вярвам в собствените си убеждения толкова силно, че да не допусна възможността и другите да са прави. Но права ли съм да правя така?" – пита се тя, отеквайки нагласите, разчетени у Цветан Стоянов "...той с лекота отгатваше, понякога по-добре изразяваше нашите собствени възражения. С водопад от красноречие развиваше контрааргументите на собственото си построение. В сложно, оркестрово построения му дух сякаш едновременно живееха и неговото, и моето... " (Жечев 1978: 10).

А може би има нещо в ситуацията на мигранта, което удължава живота на грижи, вече забравени в собствената му страна? Не миналата, а настоящата му ситуация? Едно леко и ведро отношение към движението е типично за новите мигрантки, за които „патриотизмът" (за разлика от старите емигрантки, те никога не употребяват думата) е въпрос не на география, а на привързаност към определен тип социалност, към „просто да седнеш на кафе с хора". Дали лекотата, ведрината, грацията на нагласите на новите мигрантки не отиграват фантазията на 80-те, фантазията да се включиш „в мрежата" на „близките и далечни огньове" на хуба-

The cultivation of dialogism took the form of what came to be designated as the seminar. (Nikolchina 2002) The seminar, which began in elitist groups discussing Plato's distrust of writing or Wittgenstein's critique of language, grew through proliferating circles of people and events and emerged as a major feature of the last decade of the communist regime in Bulgaria. By the end of the 1980s it spilled over from University auditoriums into street action involving hundreds of thousands of people. This was as much as Tsvetan Stoyanov had hoped for: "How often, since there are human beings and human history, have good conversations gone beyond their microcosm and turned into a huge social force! Now close by, now far away, the fires of good conversations are flickering all over the globe today... Conversations are weapons... Nothing was ever done without a good conversation – neither the building of the Parthenon, nor the tearing down of the Bastille." (Stoyanov 1988:70-1)

While no Bulgarian intellectual today seems to be particularly concerned with the "complete unfurling of the element of speech" (Boiadjiev 1984: 20) or, indeed, with the virtues of dialogism, the belief in the value of communication seems to have accompanied migrant women (and it is my own sporadic situation as a migrant that took me back to it). Is migration, by some sort of deferral, keeping the traces of the political past of the home country? Some of the migrants do mention in their interviews the ban on communication and the isolation imposed by the ancien regime in order to "keep people in ignorance and disinformation".

In a further echo from intellectual attitudes in the 1980s, there is, in the interviews, an awareness of the "dialogical" aspect of communication and a keen perceptiveness to the lack of dialogism as an internal component of thinking. "I always try to think not only my own thoughts but also the thoughts of the other. I don't think it's good to be blind to other positions and believe only in your own," says one of the interviewees whose pet shop in Pisa brings her in frequent debates with animal rights activists. She is worried not by their particular ideas but by their unwillingness to assume that the other's position might have legitimate claims to what is right. "I cannot believe my own beliefs with such absolute conviction that I wouldn't allow for the possibility that the other might be right. But am I right in being like this?" – she asks echoing claims about Tsvetan Stoyanov. "Easily, he guessed and sometimes expressed even better our own objections. He developed the counterarguments to his own contention with a torrent of eloquence. In his complex polyphonic mind, there lived both his and my (position)..." (Zhechev 1978: 10)

Or is there, perhaps, something in the situation of the migrant that carries on preoccupations already forgotten in the home country? Not their past but their very present situation. An easy-going, serene perception of movement is typical of new migrants for whom "patriotism" (unlike older emigrants, they never use the word) is not a country but the attachment to a certain type of sociality, to "just having coffee with people." Are the lightness, the ease, the grace in the general attitude of new migrants to migration enacting the fantasy of the eighties, the fantasy of being "logged in" to the now close, now distant fires of conversations flickering all over the globe? And could the awareness of the values of understanding be the specific gift, to a world in flux, of this light-hearted mobility which voices its plea for "continuous dialectical communication" (Boiadjiev 1984: 21)?"

Last but not least, in the face of new challenges, could communication be the Bulgarian migrant's "weapon" in times of need? There are cultural differences, all right,

вите разговори, които приплямват „по цялата планета“? И дали съзнанието за ценността на общуването не се превръща тогава в особения дар за един променящ се свят от страна на тази безгрижна подвижност, която надига своя глас в защита на „продължителното диалектическо общуване“ (Бояджиев 1984: 21).

Най-сетне възможно ли е в лицето на нови предизвикателства общуването да се окаже „оръжието“ на българските мигрантки в труден час? Култруни разлики наистина съществуват – с това и ще приключа тук. Но дали винаги ни е грижа за тях, трябва ли винаги да ни е грижа за тях? Жизненоважният въпрос, който е обърнат по-скоро към пластичното бъдеще, отколкото към утаяванията на миналото, е какво мобилизира тези разлики и с каква цел то призовава техните подвижни значения.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Ангел Ангелов. „Диалог и диалогизъм“, в. „Литературен вестник“, 9 април 1997
Цочо Бояджиев. „Неписаното учение“ на Платон, София, 1984
Тончо Жечев. „Цветан Стоянов и неговата последна книга“, В: Цветан Стоянов, Геният и неговият наставник, София, 1978
Миглена Николчина. „Семинарът: начин на употреба“, сп. „Критика и хуманизъм“, 14/2, 2002, 79-107
Цветан Стоянов. „За хубавите разговори“, В: Културата като общуване, София, 1988, 65-72

and this is what I want to conclude with. But do we or should we always care about them? The vital question that looks to the flexibility of the future rather than to the sediments of the past, is what mobilizes these differences and to what ends it summons their shifting meanings.

REFERENCES

Angel Angelov, “Dialog i dialogizm”, Literaturen vestnik, 9 April 1997
Tzotcho Boiadjiev, “Nepisanoto uchenie” na Platon, Sofia, 1984
Miglena Nikolchina. “The Seminar: Mode d’emploi. Impure Spaces in the Light of Late Totalitarianism”, differences 15 (Spring 2002), 96-127
Tsvetan Stoyanov, “Za hubavite razgovori”, in Kulturata kato obshtuvane, Sofia, 1988, 65-72
Toncho Zhechev, “Tsvetan Stoyanov i negovata posledna kniga”, in Tsvetan Stoyanov. Geniat i negoviat nastavnik, Sofia, 1978, 5-15

Петя Кабакчиева

„Балканските“ BG художници или художниците срещу „Балканите“

1. „Истинските“ Балкани – погледът отвътре и отвън

След „Ориентализмът“ на Едуард Саид и „Балкани – балканизъм“ на Мария Тодорова проблемът за вътрешното и външното конструиране на един регион придоби изключително значение. „Балканите“ са преди всичко конституирани от една външна, западна перспектива, чиито характеристики са свързани главно с „балканизацията“ – непрекъснати кървави конфликти, насилствено разпокъсване на територии, повличащо умножаването на нациите държави. Щом обаче намираща се на Балканите държава започва да решава проблемите си относително мирно и кротко (като Гърция например), тя символически напуска региона и спокойно се настанява в Европа. Радикализираните национализми – това е външната перспектива, през която обикновено се мислят Балканите. „Избягвайте пътуване до Балканите“ – това е „тяхното“ послание.

Днес сме свидетели на друга стремителна генерализация – замяна на западния обобщен образ с тукашно произведено, и също толкова опростено изображение, което извежда напред позитивното, „югоизточноевропейско“ лице на същите тези Балкани, но видени през всекидневната, специфична, характерна за целия регион култура. Ето го радостния и хедонистичен лик – здрави, красиви мъже и прекрасни момичета танцуват и пеят, храната е остра и с възхитителен вкус, напитките – силни и възбуждащи, природата – дива и величествена. „Насладете се на живота на Балканите“ – това е „нашето“ послание.

И двете конструкции обаче противопоставят Балканите на Запада, представят балканите като все още варварско място, със специфична *култура*, било с позитивни, било с негативни страни, доста различни от тези на западната цивилизация. (Норберт Елиас бляскаво показа изграждането на дихотомията „запад“ – „изток“ като опозиция между „цивилизация“ и „култура“). Балканските общества се полагат като вкоренени в природата, силно традиционни, спонтанни, нямащи нищо общо с градското отчуждение; мистериозни, криещи изненади и тайни.

Все пак Балканите не изглеждат толкова чужди на Запада като Ориента – те са претендиращ да е Европа Ориент или по-точно Ориент, стараещ се да догони Запада. Но в скоростния си опит да се измъкнат от природата и да достигнат западната цивилизация, Балканите се претоварват със събития, с динамична, накъсана, бързо сменяща посоката си история. А намирайки се все още в Ориента, те са пренаселени с викащи, смеещи се, ядящи, пиещи, убиващи се един друг хора. И така, Балканите са шумни, възбуждащи, пълни с енергия и събития.

След всички тези думи за тях, нека хвърлим поглед върху изображенията им, представени в изложбата „В дебрите на Балканите“.

Petia Kabakchieva

The BG "Balkan" Artists – the Artists against "the Balkans"

1. The "Real" Balkans – the External and the Internal Glance

After Edward Said's Orientalism and Maria Todorova's Imagining the Balkans the problem of internal or external construction of a region became extremely important. The "Balkans" are well-known to have been constituted by an external Western perspective that identifies them as an entity, whose common characteristic is predominantly associated with Balkanization, seen as constant bloody conflicts, violent sub-regionalization, which entails multiplication of nation-states. Once a country, situated on the Balkans, becomes relatively problem-free and peaceful (Greece, for instance), it symbolically withdraws from the Balkans and calmly situates itself in Europe. Radicalized nationalisms: this is the external perspective from which the Balkans are usually thought. "Avoid the trip to the Balkans" – this image proclaims.

Nowadays we are witnessing another sweeping generalization – the Western generalized image is replaced with a homegrown and just as generalized one that highlights the positive, "Southeast European" face of the selfsame Balkans at the everyday level of a specific regionally spread common culture. This is the joyful and hedonistic face of the Balkans – strong handsome men and beautiful girls are singing and dancing, the food is spicy and delicious, the drinks are strong and shooting, the nature is gorgeous and wild. "Enjoy the life on the Balkans" – this image suggests.

But both those constructions oppose the Balkans to the West; the Balkans are presented as a still barbarian place with a specific culture having positive and negative aspects, quite different from the Western civilization. (Norbert Elias has brilliantly shown the construction of the dichotomy "West" and "East" as the opposition between "Civilization" and "Culture"). The Balkan societies are embedded in the nature, they are quite traditional, spontaneous, having nothing in common with the alienated urban life; they are mysterious, hiding secrets and surprises.

Of course, the Balkans are not so exotic and alien to the West as the Orient; they are Orient pretending to be Europe, or better Orient trying to catch up with the West. But in their speedy attempt to get out from nature and reach civilization, the Balkans are overloaded with events, with a short-term, quickly changing direction history. Being still in the Orient, they are overcrowded with people – shouting, laughing, eating, drinking, and killing themselves. So, the Balkans are noisy, exciting, full of energy and events.

After all these words about the Balkans let us have a look upon the images of the Balkans presented in the exhibition *In the Gorges of the Balkans*.

2. „Истинските“ Балкани?“ – обърнатата перспектива

Когато отворих каталога на изложбата „В дебрите на Балканите“, бях страшно учудена най-вече от произведенията на българските художници. Техните работи бяха напълно чужди на гореспоменатите клишета за Балканите и „балканизацията“. Вместо интензивна претоварена история, невинен хедонизъм, яростни колективни тела, кръв и природа, мед и ужас и т.н., виждаш самота, празнота, фокусът е върху индивида или върху деперсонализирания обект – градски гледки, камъни от настилка. Интензивната история е изчезнала, оставяйки след себе си изхабени територии, и единственото, имащо значение, са предметите, личностите, детайлите. Сякаш българските художници са загубили балканската си идентичност. Или я иронизират, опитват се да преобърнат образа на Балканите, да пречупят съществуващите клишета. Какво е песимизмът, мачизмът, балканското – намигат балканските BG творби: „Никога вече песимизъм“ (Правдолюб Иванов), „Оплакване на загубения мачизъм“ (Кирил Прашков), „Високомерно изкуство“ (Недко Солаков) – защо да се отегчавам заради балканска изложба?“ В работите на българските художници яростта и воят на Балканите ги няма, отстъпили са на тишината и иронията.

Какво означава това? Можем да дадем няколко обяснения. Първото и може би най-разпространеното засяга романтичната представа за художника като зависещ единствено от своето въображение и от универсалните ценности, встрани от всеки специфично „регионален или местен“ социален контекст. Второто обяснение би могло да се съсредоточи върху постмодерната „мисия“ на изкуството – иронизиране на клишета, игра с различни образи, смесване на контексти и обръщане на перспективи. Третото проблематизира статута на пространствените идентичности – регионални, местни, национални – в процеса на глобализация. Ще се спра на третото възможно обяснение.

3. Съществува ли местна/регионална перспектива в процеса на глобализация? Чия/коя е значимата култура?

Ключовият въпрос на съвременния свят от гл.т. на бъдещето е дали глобализационните процеси елиминират значимостта на националните, локалните, регионалните различия, или, напротив, ги засилват. Автори като Майк Федърстоун, Джонатан Фридман и Роланд Робъртсън поддържат тезата, че в съвремието сме все повече свидетели на *„глобално институционализиране на жизнения свят и локализиране на глобалността“* (Робъртсън, 1992 г.). Казано с други думи, появява се нова, глокална реалност, потискаща всички предишни, национални и регионални, идентичности.

Други автори настояват, че се появява нова космополитна идентичност, но само за елити, споделящи един и същ социален статус, например дейци от неправителствени организации или „интелектуалци и медийна интелигенция“ (Фридман, 1997 г.). Зигмунт Бауман твърди, че светът се оказва разделен на хора богати, „туристи“, живеещи изключително във времето, за които местонахождението е без значение, след като разстоянията могат да се преодолеят моментално, и на хора, бедни, орисани на локализиране, тъй като времето им е празно и нищо не се случва (Бауман, 1999). С други думи, съществуват два основни типа хора – глобални космополитни личности, които си приличат, и хора, прикрепени към специфичното си място, т. е. обвързани със специфичната си култура. Идентичностите на тези два типа са диаметрално противоположни.

Има и трета теза, поддържана от автори като Самюел Хънтингтън, Геерт Хофстеде и др., за които исторически оформените, пространствено организирани (независи-

2. "The "Real" Balkans?" – the Reversed Perspective

When I opened the catalogue presenting the exhibition *In the Gorges of the Balkans*, the works of the Bulgarian artists surprised me. Their works were totally alien to the above-mentioned clichés of the Balkans and Balkanness. Instead of intense overcrowded history, innocent hedonism, furious collective bodies, blood and nature, honey and terror etc. you see loneliness, emptiness, the focus is on a single person or on depersonalized objects like sights of a city, cobble stones. The intense history has disappeared, leaving worn out territories; now the only things that matter are objects, persons, and details. It seems that the Bulgarian artists had lost their Balkan identity. Or at least they are ironical about it, they are trying to reverse the image of the Balkans, to break down the existing clichés: *Pessimism No More* (Pravdoliub Ivanov); *Lamentation for the lost machismo* (Kiril Prashkov), *The Insolent Art* (Nedko Solakov) – *why should I bore myself with a Balkan exhibition*? In the works of Bulgarian artists the sound and the fury of the Balkans have disappeared giving place to silence and irony.

What does this mean? There could be several explanations. The first one, probably the most wide spread, concerns the romantic notion of the artist as dependent only on his/her imagination and universal values, being irrelevant to any specific local – regional or national – social context. The second one could be focused on the postmodern "mission" of the art – ironical treatment of clichés, playing with different images, mixing contexts, and reversing perspectives. The third explanation problematizes the status of spatial identities – regional, local, and national – in the process of globalization. I prefer to dwell a little longer on the third explanatory option.

3. Is there a local/regional perspective in the process of globalization? Whose culture matters?

The key question of the contemporary world, concerning its future development, is whether globalization processes are reshaping the relationship between national, local, and global towards elimination or, conversely, intensification of cultural differences.

Authors like Mike Featherstone, Jonathan Freedman, and Roland Robertson uphold the thesis that in the contemporary world we are increasingly witnessing *"global institutionalization of the life world and localization of globality"* (Robertson 1992). Put in other words, a new glocal reality is appearing, which blows out all old identities such as national and regional ones.

Other authors argue that a new cosmopolitan identity appears but only for some elites who share the same social status – for example, NGO activists or "intellectuals, media intelligentsia" (Freedman 1997). Zygmunt Bauman states that the world is becoming divided into people who are increasingly living in time and for whom location is irrelevant because distances can be crossed instantaneously; and people doomed to be localized because their time is empty, nothing happens (Bauman 1999). In other words, there are two main types of people: global cosmopolitan individuals, who are alike; and people doomed to their specific locality, this means bond to their specific culture. The identities of these two types are diametrically opposite.

There is a third thesis uphold by authors like Samuel Huntington, Geert Hofstede for whom the historically shaped spatially organized cultures (be they religious or national or regional) still dominate over the other identifications, something more – the process of globalization even intensifies these differences.

мо дали според религия, нация или регион) култури продължават да доминират над останалите идентификации и даже процесът на глобализиране засилва още повече различията им.

Разглеждайки работите на българските художници, за мен е ясно, че идентификацията им с групата на художниците е много по-силна, отколкото с балканците, източноевропейците или българите. Самата аз като социолог, все пак направила доста изследвания, изпитвам сериозна трудност да кажа що е балканска идентичност или какви са специфичните особености на типичния централноевропеец спрямо тези на източноевропееца, дори как изглежда типичният българин. По мое мнение има много повече общи характеристики между всички „юпита“ или художници, или социолози, или фермери (не селяни), независимо в коя страна живеят, отколкото например между BG „юпито“, BG художника и BG фермера. Какво да кажем тогава за културната – национална, регионална – специфичност?

Отново ще цитирам Зигмунт Бауман: *„...ако модерният „проблем на идентичността“ беше как да се конструира идентичността и да се запази тя солидна и стабилна, постмодерният „проблем за идентичността“ е предимно как да се избегне фиксирането ѝ на едно място и да се запазят възможностите отворени. В случая на идентичността... ключовата дума за Модерността беше „създаване“; ключовата дума за Постмодерността е „рециклиране“* (Бауман, 2001). Според мен интересното е в това превъзмогване на специфична доминираща идентичност – независимо дали е национална, регионална или професионална, в непрекъснатите взаимодействие и смесване на различни идентичности: изникването на стари, реинтерпретирани идентичности, измислянето на нови, които „поникват“ върху по-раншните. Истинското предизвикателство и удоволствие както за художниците, така и за зрителите е точно в търсенето на следите и знаците на тези „стари“ – „нови“ различни идентичности и тяхната реинтерпретация от гледната точка на скритите ни самоидентификации. Аз, зрителят, почувствах това предизвикателство и удоволствие, наблюдавайки от(с)криването на „балканските“ образи на BG художниците тук и там из урбанистичните дебри на „Балканите“.

Looking at the works of the Bulgarian artists it is obvious for me that their identification with the group of the artists is much more stronger then that with their Balkan mates, or with the East Europeans or with the Bulgarians as a whole. I myself, as a sociologist, who has made a lot of research, have great difficulty saying what Balkan identity means, or what are the specific features of a typically Central European guy in comparison to an Eastern European one, or even what does the typical Bulgarian look like. In my opinion there is much more in common among all the Yuppies, or artists, or sociologists, or farmers, no matter from which country they are coming, then between a BG Yuppie, a BG artist and a BG farmer, for instance. What about the cultural/national/regional specificity then?

I shall cite again Zygmunt Bauman: *""if the modern "identity problem" was how to constitute identity and keep it solid and stable, the postmodern "identity problem" is foremost how to avoid fixing it in one place and how to keep possibilities open. In the case of identity – the key word of Modernity was "building"; the key word of Postmodernity is "recycling""* (Bauman, 2001). In my opinion the interesting thing is the overcoming of a specific dominant identity – be it national, regional, even professional; in that constant interplay and mix of different identities: surfacing of old identities that are reinterpreted; imagining of new ones that seem to spin off from the earlier ones. The real challenge and pleasure for both the artists and the spectators is exactly the search for the traces, or signs of those "old" – "new" different identities, and their reinterpretation from the point of view of your own hidden identifications. I, a spectator, felt that challenge and that pleasure, looking at the "Balkan" images of the BG artists (dis)appearing here and there in the urban gorges of "the Balkans".

„...Стигнали до Еникьой, пред нас се откри Мраморно море.
Някои от момчетата ме заобиколиха и питаха: „Какво е това отсреща?“
Аз им отговорих: „Отсреща е Азия.“ – „А ние какво сме?“ –
„Ние сме Европа“ – казах аз.
Това ги хвърли в безкрайно учудване. От толкова време те бяха
постоянно чували за Европа като за нещо чуждо и далечно от нас...“

Симеон Радев, „Това, което видях от Балканската война“

Провеждането на международната конференция „Balkan Reunion“ в гостилница „Римската стена“ ме обнадежди, че изминалите над 90 години от случката, разказана в книгата на Симеон Радев, са променили нещо в отношението ни към и със Европа. Самото обявяване на събитието като Pub(lic) Conference иронизира западната представа, че на Балканите хората главно седят в кръчмата, ядат, пият, говорят и почти нищо друго не правят. А заедно с нея подлага на съмнение и нашата представа, че каквото и да правим тук, накрая Великите сили се събират и решават съдбата на региона, придобивайки заедно с това и правото да определят балканската идентичност.

Оказа се обаче, че мултидисциплинарната сбирка, обсъждаща нарасналия напоследък западноевропейски интерес към изкуството на Балканите, остана само с началната (само)ирония. Кураторите от отделните страни се опитваха всячески да изтъкнат политическите и социални различия от близкото минало и настоящето, които обуславят съответно различния опит, мислене и практики на художниците. Срещу тях се изправяше като Берлинска стена общото определение „балкански художник“, подкрепено от доста циничните, бих казала, възгледи на теоретиците.

Художникът, дори да се чувства универсална личност, „трябва да играе балкански художник, когато му се налага, за да бъде успешен и да се продава“ – бе препоръката на Александър Кьосев. Димитър Камбуров, разтревожен за българските художници, развиваше тезата, че е „по-добре да имаш лош имидж, отколкото да не съществуваш“. Академичните възгледи несъмнено окуражиха художника Иван Мудов да заяви: „Whatever they want from us, we'll respond“, т.е. „Каквото и да поискат от нас, ще откликнем“. Малко по-късно към неговата готовност се присъедини и сръбският художник Урош Джурич.

Тези изказвания бяха за мен повод да се замисля докъде се простира това „whatever“. Дали не включва например една бърза и спретната малка война, която с един замах ще реши всичките ни проблеми. Ще задържи по-дълго вниманието на Европа, ще снабди художниците с вълнуващи теми за интерпретация, ще им придаде автентичност (когато играят „балкански художник“), ще допринесе за международната им кариера и известност. А накрая, както знаем от историческия си опит, Великите сили ще се намесят, ще прекратят конфликта, ще препотвърдят представите си за Балканите и ще се вгледат отново в тях, любопитни към корените на тукашната екзотика...

Ето това е, цинизмът е заразителен. Съвсем неотдавна бих се ужасила само от беглата мисъл за такава перспектива, а сега най-спокойно я разглеждам, преценявайки плюсовете и минусите за българското изкуство – защото то е професионалната ми грижа. В началото на 90-те бях потресена от ставащото в бивша Югосла-

"When we reached Enikoj, we saw the Sea of Marmara spread before us.
Some of the boys gathered around me and asked:
"What is on the other side?"
"Asia is on the other side," I said. "What are we?" "We are Europe."
They were astonished. For such a long time they had been hearing that
Europe was something alien and remote from us..."

Simeon Radev, What I saw from the Balkan War

The fact that the international conference Balkan Reunion took place – it was held at the Roman Wall pub – made me hopeful that the 90 years that elapsed after the story narrated in Simeon Radev's book have changed something about the way we relate and are related to Europe. The very announcement of the event as a Pub(lic) Conference is ironic with regard to the western notion that on the Balkans people mainly spend time in the pub drinking, eating, chatting and doing little else. The announcement also questions our notion that no matter what we do, at the end of the day it is the Great European Powers that make the decisions about the future of the region, in the meantime acquiring the right to define the Balkan identity as well.

It turned out, however, that the multidisciplinary gathering, which discussed the recent increase of Western European interest in the art of the Balkans, was left with the initial (self) irony. The curators from the individual countries tried to emphasize in every possible way the political and social differences of the recent past and of the present, which determine the different experience, backgrounds, and ways of thinking and practices of the artists. They were confronted, as if with a Berlin wall, with the general description "Balkan artist", which was supported by the rather cynical, I felt, attitudes of the theoretically minded participants.

Even if an artist sees herself or himself as a universal person, "the part of a Balkan artist has to be played when necessary in order to be successful and marketable"; this was a recommendation coming from Alexander Kiossev. Dimitar Kamburov was concerned about Bulgarian artists and suggested that it was "better to have a bad image than not to exist at all". The academic views undoubtedly encouraged the artist Ivan Moudov to say, in English: "Whatever they want from us, we'll respond." After a while, the Serbian artist Uros Djuric sided with his willingness.

These views made me think about how far this "whatever" goes, and whether it does not include a quick and tidy little war that will resolve all our problems. It will keep Europe's attention for a longer period of time, it will provide the artists with exciting material for interpretations, it will lend them authenticity (when they want to play "Balkan artists"), and it will contribute to their international careers and fame. And at the end, as we know from history, the Great Powers will intervene and end the conflict, they will reinforce their perceptions of the Balkans and will look at them closely once more, curious about the roots of the exotic Balkan qualities.

So there you have it, cynicism is contagious. Only recently I would have been terrified by the very thought of such a prospect, and now I consider it quite rationally weighing the pros and cons with regard to Bulgarian art because it is central to my professional concerns. In the early 90s I was shocked by the events in former Yugoslavia realizing that in a neighboring country people from my generation were killing other people, and that thus

вия, давайки си сметка, че в съседство хора от моето поколение убиват, че са минали най-важната човешка и цивилизационна граница, и че аз не искам да имам нищо общо с тях. А после видях, как това преминаване се превръща в художествени факти, как причините и мотивите за него се представят като белези на балканска идентичност, екзотично смесени с традиции, фолклор, ядене, пиене и веселие. Как тази смес, луксозно опакована, се изнася в Европа и печели овации, създавайки очаквания за още ядене, пиене, веселие и убиване. Накрая, когато не реагирах на изказване от сорта, че изкуството на Балканите печели от войните в бивша Югославия, разбрах, че съм изминала повече от половината път към цинизма. А това всъщност е пътят между европейските очаквания и тукашната готовност за отклик. В края му аз несъмнено ще се превърна в чудовище и така може би ще придобия лелеяната балканска идентичност...

Затова западноевропейската и леко укоризнена констатация, че „българските художници не приличат съвсем на балкански художници“ възприех като изключителен комплимент – това е сламката, за която в момента се държа.

they had crossed the ultimate human and civilizational border; I did not want to have anything to do with them. And then I watched how this crossing of borders turned into artistic facts, how the reasons and motives were presented as properties of the Balkan identity and were mixed with traditions, folklore, eating, drinking and merry-making; how this exotic admixture was then placed in a de luxe package and imported in Europe to win applause and expectations for more eating, drinking, merry-making and killing. Finally, when I did not react to a remark that Balkan art capitalizes on the wars in former Yugoslavia, I realized that I had gone half the way to cynicism. In fact, this is the road between European expectations and the local willingness to respond. Without a doubt, at the end of this road I will turn into a monster and perhaps I will acquire this much longed-for Balkan identity.

This is why I take the western – and somewhat reproachful – opinion that "the Bulgarian artists don't seem to be quite Balkan ones" as an exceptional compliment, the only life-line in sight for me at the moment.

Боян Манчев

Недобронамерени бележки върху „Балканите“

Когато говорим за „Балкани“, неизбежно говорим за „западния поглед“. Разбира се, Балканите са продукт на западния поглед. Същевременно идеята, че метафората Балкани въвежда някакъв фантазматичен културен и дори антропологически Друг (сходен с „Ориента“ например), е твърде преувеличена и тя е резултат на травматичното апроприиране на този външен поглед на самите „Балкани“. Исторически погледнато, „Балкани“ е понятие, или по-точно казано, фигура с политически конотации, която се утвърждава благодарение на журналистико-политическата му експлоатация в периода около Първата световна война. С други думи, това е фигура, която се появява в конкретен исторически и политически контекст и този контекст мотивира идеологическите ѝ импликации. Най-общо казано, фигурата обозначава създаването на малки, войнствени държави и неслучайно става особено актуална при разпада на Австро-Унгарската империя. A propos „Балканите“ остават метафора с изключително централно-европейска и нека го кажем направо – ксенофобска валидност; според своя генезис следователно „Балкани“ е ксенофобска фигура, която е удобно възстановена през 90-те години. С други думи, налагането на въпросната фигура безспорно представлява и „реторически“ протест на „Великите сили“ срещу самоопределянето на по-малки национални общности.

Определението „Балкани“ става нерелевантно и е напълно маргинализирано по време на Студената война. То парадоксално – или не толкова парадоксално – се възражда по време на войните в бивша Югославия. Всъщност в голяма степен може да се твърди, че „Балкани“ става метонимично наименование на бивша Югославия, което същевременно предлага и иманентен интерпретативен ключ за обяснение на произтичащите в Югоизточна Европа злощастни събития. Според него тези събития са резултат на една войнствена, традиционалистична, предмодерна култура (сякаш национализмите са предмодерен феномен): интерпретация, която редуцира и дори скотомизира комплексността на социокултурната, историческа, политическа и икономическа ситуация в тази част на Европа. Този изключителен редукционизъм на предполагаемия „стандартен“ западен медиен поглед произвежда и един изключително опростен обект. Подобен редукционизъм е категорично невъзможен на Запад днес, когато той се насочва към „себе си“. С други думи, за прагматиката на редукционистичното обяснение се произвежда един прост и стереотипен „малък Друг“, който получава името „Балкани“. Така този образ, образът на едно онтологически провалено културно битие, обслужвайки идеала за епистемологическа и политическа, а защо не и икономическа икономия, предлага удобно и лесно обяснение на социалните, икономически и политически сътресения в тази част на Европа.

Веднъж появило се на голямата реторическа сцена, празното означаващо Балкани, разбира се, търси своя пълнеж от „смисъл“. Така започва и производството на вторични антропологически митове, посветени на „тъмните Балкани“. Производството (или възпроизвеждането, възкресяването) на антропологически митове в края на XX век е безспорно крайно проблематична и анахронична практика, която

Boyan Manchev

Unfriendly notes on "the Balkans"

When we talk about "the Balkans", we inevitably talk about "the western view". Of course, the Balkans are a product of western perceptions. At the same time the notion that the metaphor Balkans introduces a phantasmal cultural and even anthropological Other (similar to "the Orient", for instance), is an exaggeration that results from the traumatic appropriation of this external view into the space of "the Balkans". Historically, "the Balkans" is a concept, or, to be more precise, it is a figure with political connotations, which asserted its presence due to politico-journalist exploitation at the time of the First World War. In other words, it is a figure that emerges in a specific historical and political context and this context motivates its ideological implications. To put it in the most general terms, the figure signifies the creation of small, belligerent states and it is not at all accidental that it becomes especially topical at the time of the dissolution of the Austro-Hungarian Empire. A propos, "the Balkans" remains a metaphor with a specifically Central European and, to use straightforward terms, xenophobic validity; therefore, according to its genesis, "the Balkans" is a xenophobic figure, which is conveniently restored in the 90s of the 20th c. In other words, the enforcement of this figure is undoubtedly a "rhetorical" protest, too, on the part of the "Great powers" against the self-definition of smaller national communities.

The definition "the Balkans" becomes irrelevant and is completely marginalized during the cold war. It is paradoxical – or perhaps not that paradoxical – that it is revived during the wars in former Yugoslavia. In fact, it can be said that to a great extent "the Balkans" becomes a metonymic reference to former Yugoslavia, which at the same time offers an immanent interpretive key for explaining the wretched events taking place in Southeastern Europe. According to the key, these events are the result of a belligerent, traditionalist, pre-modern culture (as though nationalisms were a pre-modern phenomenon). This interpretation reduces and even degrades the complexity of the socio-cultural, historical, political and economic situation in this part of Europe. The exceptional reductionism of what one presumes to be the "standard" view of the western media produces a simplified object. Such a reductionism, when it is self-referential, is emphatically impossible in the west nowadays. In other words, for the pragmatics of a reductionist explanation, a simple and stereotyped "small Other" is produced, and it is given the name "the Balkans". This image, the image of an ontologically failed mode of cultural being, offers a convenient and easy explanation for the social, economic and political turmoil in this part of Europe, and at the same time it serves the ideal of an epistemological and political – and why not economic too – economy.

Once the empty signifier "Balkans" appeared on the big rhetorical stage, it started searching for its filling, for its significance. This was how the secondary anthropological myths, which were devoted to the "dark Balkans", began to be produced. The production (or reproduction, resurrection) of anthropological myths at the end of the 20th c. is no doubt an extremely problematic and anachronistic practice, and it is the producers of the myths that this practice characterizes, rather than their assumed phantasmal object. Of course, myths are written within the space of the Balkans too, and this is done by appropriating the Big foreign stigmatizing view, which, however, is not

характеризира на първо място производителите на тези митове, а не техния предполагаем фантазматичен обект. Разбира се, митовете се пишат и „вътре“, на самите Балкани, именно чрез апроприирането на Големия чужд стигматизиращ поглед – който обаче съвсем не е чужд, доклокото Балканите никак не могат да бъдат друго на „Запада“.[1] На тях по-скоро им се натрапва позицията на нередуцируемия обсцен остатък, необходим за полагането на всяка идентичност.

Следвайки реторическия повей, (голяма част от) западните институционални мрежи, неправителствените организации и свежите пари за изследване и развитие на изостаналите Балкани (неволно) служат за вторичното производство на една предмодерна антропологическа култура. Така голямата част от изследователските проекти върху балканската култура и стипендии за балканско изкуство в своето позитивно цивилизационно желание (като еманация на „бялата техника на Запада, унищожаваща непрозрачните обекти на Балканското желание“, според израза на Златомир Златанов в „Протоколи за Другия“) допринасят за създаването на фантазматичния образ на Балканите (така напр. творецът или изследователят, получил пари за проект/изследване на балканска проблематика, опитвайки се добросъвестно да отговори на зададените от темата изисквания (самата перспектива на темата често пъти предпоставя един дискурс характерен за XIX век), произвежда „Балкани“: екзотични традиционализми, „природно“ съществуване, фолклор, пъстра и шумна смесица на култури, етнически стигматизации и пр., и пр. реторически и фантазматичен отпадък).

Ако трябва все пак да се опитаме да опишем новия мит за Балканите, в никакъв случй не трябва да се чувстваме свръхдетерминирани от неговите повърхностни и банално идентифицируеми митико-антропологически постановки, а да го видим като симптом на социокултурната ситуация, в която той се артикулира, тоест като чист синтетичен продукт на съвременността. Именно в тази перспектива ще определя новия мит за Балканите като „мит за остатъчната базова органика“. В основата на този мит, мит на едно все по-обладавано от неутралната власт на неорганичното общество[2], стои сигурността, че органиката е (тоест трябва да е, по необходимост) някъде там, скрита дълбоко, като изначален онтологически резервоар, като аполитична и акултурна природа, свидетелство за един обсценен органичен произход. „Балканите“ се оказват симптоматична фигура на невъзможността на генезисния мит в света на неорганичното. Те са свързани с фасцинацията-отблъскване от немислимото обсценно на произхода – произходът като органика, като предкултурна природа. Този симптом поражда новите фигури на един синтетичен расизъм, този нов расизъм, който произвежда например фигурата на „ромите“ – тоест на малцинството с предкултурна специфика. Проблемът е в това, че политически коректният идеал за приемане на културните различия всъщност по неиз-

[1] Да се предполага някаква културно хомогенна реалност като Балкани е просто нелепо. Между гърци и хървати, българи и румънци, или между жителите на Солун, Тирана, Цетине, Любляна и Клуж има някаква културна общност точно толкова, колкото между испанци и австрийци, французи и швейцарци, обитатели на Каринтия, баски, фламандци, парижани и виенчани и т.н. А че културата на Балканите е предмодерна би било вече крайно нахално твърдение, доколкото един списък на големите имена, както и на някои от най-радикалните явления в изкуствата на двадесети век би било достатъчно красноречиво опровержение на неграмотни съждения, на които е дори неуместно, доколкото би било израз на липса на самоуважение, да се обръща внимание.

[2] Употребявам фигурата „неорганично“ в линията на Бодлер, радикализирана от Бенямин и Перниола.

at all foreign insofar as the Balkans cannot be anything other to "the western world"[1]. Rather, these myths are burdened with the role of the irreducible obscene residual necessary for laying the foundations of any identity.

Following the rhetorical gust, (a large part of) western institutional networks, non-governmental organizations and the fresh money intended for the exploration and development of the backward Balkans (unwittingly) serve the secondary production of a pre-modern anthropological culture. Thus, the majority of research projects about The Balkan Culture and scholarships for Balkan Art – in their positive civilizational impulse, (as an emanation of "the domestic electrical appliances of the western world destroying the non-transparent objects of the Balkan desire", to use the words of Zlatomir Zlatanov in "Protocols about the Other") – contribute to the creation of the phantasmal image of the Balkans (for instance, the artist or researcher with a grant to carry out a project about the Balkans, diligently tries to match the set of requirements for the project (often the very perspective of the topic suggests a discourse characteristic of the 19th c.) and thus produces "Balkans": exotic traditionalisms, "natural" existence, folklore, colorful and vibrant mixture of cultures, ethnic stigmatizations, so on and so forth along the lines of rhetorical and phantasmal waste).

If we really have to try to describe the new myth about the Balkans, we must under no circumstances feel ultra determined by its superficial and commonly identifiable mythic-anthropological tenets. Instead, we must see this myth as a symptom of the contemporary socio-cultural situation in which it is articulated i.e. as a pure synthetic product of the present. It is in this perspective that the new myth about the Balkans will be defined as "a myth about the residual basic organicity". At the basis of this myth – the myth of an entity increasingly permeated by the neutral power of inorganic society[2] – lies the certainty that the organic quality is (or, rather, should be by necessity) somewhere there, deeply hidden like an essential ontological reservoir, as an a-political and a-cultural quality, as evidence of an obscene organic genesis. "The Balkans" turns out to be a symptomatic figure of the impossibility of the myth of genesis in the inorganic world. They are related to the fascination-repulsion of the unthinkable obscene of origin – origin as organicity, as pre-cultural nature. This symptom generates the new figures of a synthetic racism, the new racism that produces the figure of the Roma people, for instance, i.e. of the minority with a pre-cultural specificity. The problem is that the politically correct ideal for accepting cultural differences in fact inevitably produces the idea about cultural residue, which is always identified with nature as obscenity. Its unconscious aphorism is "The other culture is nature". It is not accidental that the Roma minority is produced entirely in the mode of representing group organicity, it remains pure visual representation of a particular type of non-cultural organicity, and it is identifiable only in the medium of corporeal performance (dance, music, bodies

[1] To assume that there is a culturally homogenous reality such as the Balkans is simply preposterous. If we could say that a cultural community exists and unites the Greeks and the Croatians, the Bulgarians and the Romanians, or the citizens of Thessalonica, Tirana, Cetinje, Ljubljana and Cluj, then we could say that a cultural community exists and unites the Spanish and the Austrians, the French and the Swiss, the inhabitants of Carinthia, the Basques, the Flemish, the citizens of Paris and of Vienna, and so forth. And to say that the culture on the Balkans is pre-modern would be an outrageous statement given that the list of the established names and of some of the most radical artistic phenomena clearly dismisses such inadequate assessments; it seems inappropriate to even pay attention to such assessments, as this would suggest a lack of self-respect.

[2] I use the word "inorganic" in a Baudelaire-like sense radicalized by Benjamin and Perniolla.

бежност произвежда идеята за културен остатък, който винаги се идентифицира с природата като обсценност. Неговият несъзнателен афоризъм е „другата култура е природа“. Неслучайно „ромското малцинство“ е изцяло произведено в модуса на репрезентацията на групова органика то остава чиста визуална репрезентация на определен тип не-културна органика, и е разпознаваемо единствено в този план, в изявата на телесността (танци, музика, тела, носещи отпечатъка на органичното, тоест незасегнати от удобствата на неорганичния идеал на козметиката, модата и бодибилдинга). Затова и „ромите“ се превръщат в ключовия образ на Балканите, в метонимията на Балканите. Стереотипното посещение на екип на западна медия на Балканите предполага издирването на ромите: те са търсени от всеосветяващите механични очи, от всепроникващото зрение на западния публичен Логос с увереността в скритата онтологическа, субстанциална наличност на безформената органика. Тази фасцинация не е „метарасистка“, тя е синтетична. Тя свидетелства за настъпването на ерата на синтетичния расизъм, или на синтетичната евгеника – неин хоризонт е много по-комплексният свят и фобии на света на биотехнологиите и биополитиката. Тя дава израз на интуицията за иманентен, чист и грозен живот, която гарантира възможността за радикална Другост на неутралния свят без другост, за другото на света на неорганичното общество и неорганичния еротизъм на културното съществуване днес; тоест израз на двойното отвращение от органичното и неорганичното, което се затваря не толкова в митически, а в синтетични виртуални представи. Действително употребата на антропологически „митове“ е само по себе си ретроградна и митифицираща. XIX век приключи. Предстоят синтетичните митове на двадесет и първия.

bearing the imprint of the organic i.e. untouched by the comforts of the unlimited ideal of cosmetics, fashion and body building). This is why Roma people become the key image of the Balkans, the metonymy of the Balkans. The stereotypical visit of a western media team on the Balkans entails searching for Roma people: they are sought by the mechanical eyes shedding light everywhere, by the all-penetrating sight of the western public Logos with the certainty in the hidden ontological, substantive availability of formless organicity. This fascination is not "meta-racist", it is synthetic. It is evidence for the approach of the era of synthetic racism or of synthetic eugenics; it has as its horizon the much more complex world and the phobias of the world of bio-technologies and bio-politics. This fascination expresses the intuition about an immanent, pure and ugly life as a guarantee for the possibility of a radical Otherness of the neutral world without otherness, the possibility of the other for the world of unlimited society and unlimited eroticism of cultural existence today. In other words, it is an expression of the double repulsion for the organic and the inorganic, which closes itself not so much in mythical as in synthetic, virtual visions. Indeed the use of anthropological "myths" is in itself backward and mythifying. The nineteenth century is over. Ahead of us are the synthetic myths of the twenty-first century.

Владия Михайлова

Чий е проблемът с балканската идентичност?

Проблемът за балканската идентичност не се състои в това, дали има или не такава, а на какво ниво съществува самият проблем, за кого или какво той е реален проблем. Задавам въпроса си толкова директно поради убеждението ми, че балканската идентичност е проблематична в едно много по-широко политическо поле, отколкото в личен, персонален план, или пък за конкретни художествени среди. „Балканска идентичност“ е клише, гравитиращо в публичното пространство, което се използва по хаотичен начин; като предимство, недостатък, извинение, легитимация и т.н. То се превръща в удобен параван за лична изгода или просто за прикриване на некадърност. От тази гледна точка „балканска идентичност“ е пазарен механизъм, то е, както каза Александър Кьосев „marketable“ понятие и етикет – това се продава, това се предлага.

Нещата стават много по-различни, когато се отнесат към държавата и културното лице, което тя изгражда за себе си. Под „балканска идентичност“ често се има предвид и „национална идентичност“ или „българска идентичнст“. Въпросът, каква е балканската идентичност и има ли такава, се превръща във въпрос за културното лице на държавата и обществото. Представата за „екзотичните Балкани“ се оказва удобно клише, в което се вмества българската идентичност и което има за цел да прикрие липсата на ясно заявено културно присъствие. Проблемът за идентичността се оказва проблем на презентацията на държавата, а оттук проблем на културната политика. Очевидно обаче държавата, българската държава, не се чувства неудобно в така наследената и постоянно репродуцирана представа за себе си, в която идентичността се свързва по-един абсурден начин с миналото като цяло, с традицията и дори фолклора и бегло касае настоящето. Същевременно с това в България се случват и правят неща, които по никакъв начин не носят белега на изостаналост, периферност, или пък екзотичност, съществуват кръгове и художници, изнасящи своята продукция извън страната и реално приемани в глобалната мрежа на обмен на произведения на изкуството без помощта или пък пасива на „българската или балканска идентичност“. Парадоксално обаче за тези неща в България се знае твърде малко (имам предвид информация в публичното пространство), още повече от тази така наречена широка общественост. Липсата на популяризиране на тези събития или дори личности води до погрешната представа за регионализъм и недостатъчност на културта, която се създава в България или пък до натрапване на една остаряла, традиционна представа за нея.

Проблемът съществува основно по отношение на съвременното, упорито наричано „неконвенционално“, българско изкуство. Пространствата на неговото съществуване все повече не са български пространства или поне не такива, които да осигуряват неговата широка публична презентация. Същевременно именно това изкуство е носител на една нова „представа“ за българското, която надскача границите на локално-регионалната културна среда и естествено се интегрира в европейския контекст. В началото на 90-те т. нар. неконвенционални изразни средства са ядрото, в което най-вече се заражда бунтът или отхвърлянето на властта на тоталитар-

Vladia Mihailova

Whose is the problem with Balkan identity?

The problem about Balkan identity does not lie in whether or not such identity exists, but rather on what level the problem exists, for whom or what it is a problem. I state my question in such a direct way because I believe that Balkan identity is problematic in a wider political field rather than on a personal level or in particular artistic circles. "Balkan identity" is a cliché which gravitates in public discourse and it is used in a chaotic way: as an advantage, as a disadvantage, as an excuse, as validation, etc. It is turning into a convenient screen concealing personal gain or simply incompetence. From this perspective "Balkan identity" is a market mechanism; it is, as Alexander Kyosev has said, a 'marketable' concept and label – this is what is on sale, this is what is on offer.

Things become much more different in the context of the state and the cultural face it constructs for itself. "Balkan identity" often is used to refer to "national identity" or "Bulgarian identity". The question "What is Balkan identity and does it exist" becomes a question of the cultural face of the state and society. The idea about "the exotic Balkans" turns out to be a convenient cliché where Bulgarian identity fits in, which aims at concealing the lack of a clearly defined cultural presence. The problem of identity turns out to be a problem of the presentation of the state, hence it is a problem of cultural policy. However, the Bulgarian state is obviously not feeling awkward in such an inherited and constantly reproduced idea about itself in which identity is linked in a more absurd way with the past as a whole, with tradition and even folklore, and only tangentially refers to the present. At the same time in Bulgaria things happen, and are done, which certainly do not bear the mark of backwardness, periphery, or the exotic, there are circles and artists who export their product outside the country and who are really accepted in the global network of exchange of art works without the assistance or the liabilities of "Balkan or Bulgarian identity". Paradoxically, however, in Bulgaria very little is known about these things (here I mean information in the public sphere), and even less is known by the so-called general public. The lack of promotion of these events or even individuals gives the wrong idea about regionalism and insufficiency of the culture created in Bulgaria, or leads to emphasising an outdated, traditional idea about it.

The problem exists mainly with regard to contemporary Bulgarian art which is stubbornly called "non-conventional". The spaces of its existence are less and less Bulgarian spaces or at least not ones that ensure its wide public presentation. At the same time it is this art that bears a new "idea" about the Bulgarian that exceeds the boundaries of the local-regional cultural environment and naturally integrates itself in the European context. At the beginning of the 1990's the so-called non-conventional means of expression are the core which generates the rebellion against, or the rejection of, power in the totalitarian state and of the party policy which turns art into ideology as regards the reaction in the sphere of visual art. It is this art, however, which is accused of plagiarism, of copying western models and of being non-Bulgarian, which seems to be perceived as non-authentic, non-Balkan, a specifically deceptive presence in the Bulgarian cultural environment. On the other hand, the idea about the Bulgarian overlaps much more with the

ната държава и идеологизиращата изкуството политика на партията – що се отнася до реакция в сферата на визуалното изкуство. Именно това изкуство обаче е най-вече обвинявано в плагиатство, копиране на западни образци и не-българско, което се възприема сякаш за не-автентично, не-балканско, по специфичен начин лъжливо присъствие в българската културна среда. От друга страна, представата за българското се покрива много повече с традиционното, дори архетипното. „Мистерията на българските гласове“ и живописта, изобразяваща змейове и самодиви, се смята за нещо много по-репрезентативно за България и българското от творбите на Недко Солаков например. (Много често именно художниците, занимаващи се с такава живопис, наричат себе си български или търсят своята идентичност през клишето като „българска“ или „балканска“ идентичност.) Същевременно с това политиката, която държавата провежда по отношение на културната репрезентация на България, е по-скоро затвърждаваща така изградената представа за българското – твърде традиционна, която възпроизвежда комплекса за културна недостатъчност на българското общество, търсейки особеното и уникално българското в екзотичните и непознати за европейското фолклорно – архетипни дълбини. В България няма музей за съвременно изкуство, което показва липсата на осъзната необходимост от съхраняване на този тип изкуство или може би презентирането му именно като българско изкуство?

Опитът за формирането на такъв музей в Румъния, колкото и властови механизъм да се оказва това по отношение на изкуството, показва поне готовността на страната да започне едно нова начало в своята история, да загърби тоталитарното си минало и да гради съвременно културно лице, с което да се интегрира в европейската среда.

Въпросът, дали има обща балканска идентичност, в този контекст е ирелевантен, поради простия факт, че изведено от контекста на конкретната културна среда, клишето „балкански“ може да се постави на всякакъв род прояви, служейки на всякакви интереси. В този смисъл то не е нищо повече от етикет. В контекста на конкретната културна среда, още повече на полето на културната политика, която държавата провежда за изграждане на собственото си културно лице, проблемът за балканската идентичност е от особено значение, защото той предопределя културната интеграция на даденото общество в европейския контекст – общество, а не отделната личност или общност! Проблемът за балканската идентичност е проблем за обществата на Балканите, доколко и как те се борят или не се борят с клишираните представи за себе си. Той е обаче преди всичко проблем на политиката и много по-малък проблем за изкуството. Именно поради това проведената конференция по повод балканската идентичност прие вида на многоглас, в който се откроиха много малко допирни точки. Съвременното изкуство, което в България все още някои наричат неконвенционално, надскача границите на националния и локалния контекст; не то се нуждае от легитимация и идентификация или идентичност, а държавата и обществото през/посредством него.

traditional, even the archetypal. “The Mystery of Bulgarian voices” and paintings depicting dragons and fairy maidens are considered to be much more representative of Bulgaria and Bulgarianness than Nedko Solakov’s works, for instance (very often it is the artists who do this type of painting that call themselves Bulgarian or they are in search of their identity through the cliché “Bulgarian” or “Balkan” identity). At the same time the state policy with regard to the cultural representation of Bulgaria tends to reinforce the accepted idea about what is Bulgarian; it is too traditional and reproduces the cultural insufficiency complex of Bulgarian society by seeking the special and unique Bulgarianness in the exotic and strange – for the European folklore – archetypal depths. There is no contemporary art museum in Bulgaria and this shows the lack of awareness of the necessity to preserve this kind of art, or perhaps its presentation precisely as Bulgarian art?

The attempt to establish such a museum in Romania – however power-laden this mechanism proved to be with regard to art – at least showed the readiness of the country to make a new beginning in its history, to leave behind its totalitarian past and to create a contemporary face with which to integrate in the European environment.

The question whether there is a common Balkan identity in this context is irrelevant because of the simple fact that, once taken outside the context of the particular cultural environment, the cliché “Balkan” can be attached to any kind of event thus serving any interests. In this sense it is nothing more than a label. In the context of the particular cultural environment, especially in the field of the cultural policy that a state carries out in order to construct its cultural face, the problem of Balkan identity is of special significance since it predetermines the cultural integration of a given society in the European context, a society and not an individual or a community! The problem of Balkan identity is a problem of the societies on the Balkans, to what extent and how they fight – or do not fight – against the clichéd ideas about themselves. It is, however, above all a problem of policy and to a much lesser degree a problem of art. It is for this reason that the Balkan identity conference took a polyphonic form in which few points of overlap emerged. Contemporary art, which in Bulgaria some still call non-conventional, exceeds the boundaries of the national and local context; it is not contemporary art that needs legitimacy or identity, but the state and society through/by means of contemporary art.

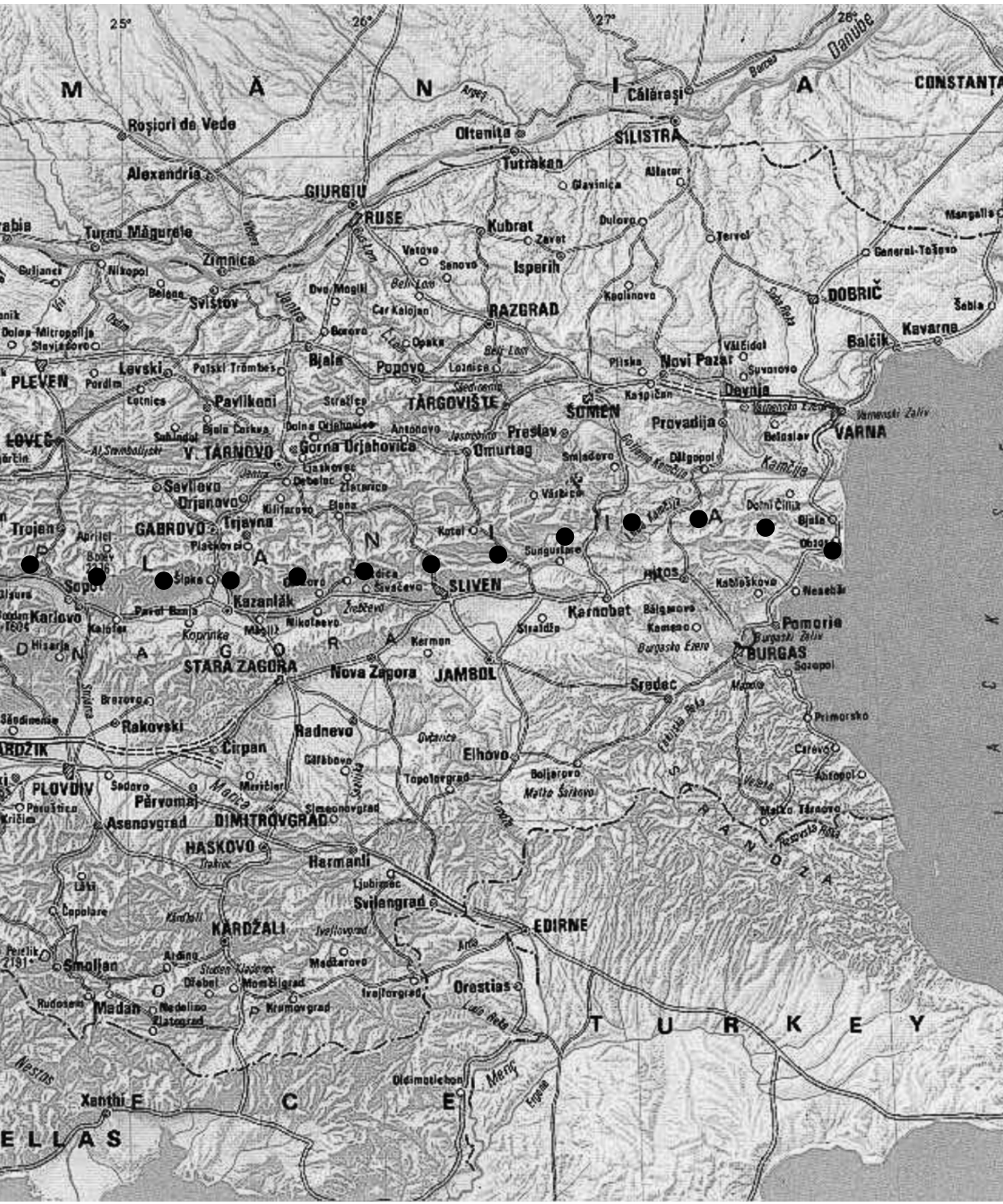
Разходка до Балкана
30 май 2004

Trip to the Balkan Mountains
May 30, 2004

Балканът
The Balkan Mountain Range

Нашият маршрут
Our itinerary




25°
26°
27°
28°
Danube
Borcea
Argeș
MĂNIA
Călărași
CONSTANȚA
Roșiori de Vede
Oltenița
SILISTRA
Alexandria
Tutrakan
GIURGIU
Glavinica
Allator
RUSE
Kubrat
Dulovo
Tervel
Mangalia
Turnu Măgurele
Zavet
Zimnica
Vetovo
Senovo
Isperih
Generał-Toševo
Nikopol
Beleneˇ
Svištov
Dve Mogili
Beli Lom
Kaolinovo
DOBRIČ
Šabla
Jantra
Car Kalojan
RAZGRAD
Balčik
Kavarna
Dolna Mitropolija
Opaka
Bjala
Popovo
Loznica
Pliska
Novi Pazar
Suvorovo
Devnja
PLEVEN
Pordim
Lovski
Polski Trămbeš
Kaspičan
Lotnica
Pavlikeni
Strelčes
TĂRGOVIȘTE
ȘUMEN
Provadija
VARNA
LOVEČ
Sukhindol
Bjala Čerkva
Dolna Orjahovica
Antonovo
Preslav
Omurtag
Gorna Orjahovica
V. TĂRNOVO
Smjadovo
Dălgopol
Kamčija
Sevlievo
Orjahovo
Debelec
Zlatarica
Vărbica
Dolni Čiflik
Bjala
Trojan
Trjavna
GABROVO
Katel
Sungurlare
Apriltsi
Plačkovci
Sopot
Šipka
Kazanlăk
Sliven
Nesebăr
Karlovo
Pavel Banja
Kalofer
Koprinka
Nikolaevo
Karnobat
Balgarevo
Kamenovo
Pomorie
Burgaski Zaliv
Hisarja
STARA ZAGORA
Nova Zagora
JAMBOL
Burgasko Ezero
BURGAS
Sozopol
Sredec
Brezovo
Rakovski
Radnevo
Primorsko
Čirpan
Elhovo
Carevo
PLOVDIV
Sedarevo
Boljarovo
Asenovgrad
DIMITROVGRAD
Harmanli
HASKOVO
Ljubimec
Svilengrad
Lăki
Kapitan Andreevo
KĂRDŽALI
EDIRNE
Smoljan
Arsino
Madan
Rudozem
Orestias
TURKEY
Xanthi
Nestos
Meriç
Ergene
ELLAS



Врачанският балкан
The Balkan Mountain Range in the vicinity of the City of Vratza








ХОТЕЛ

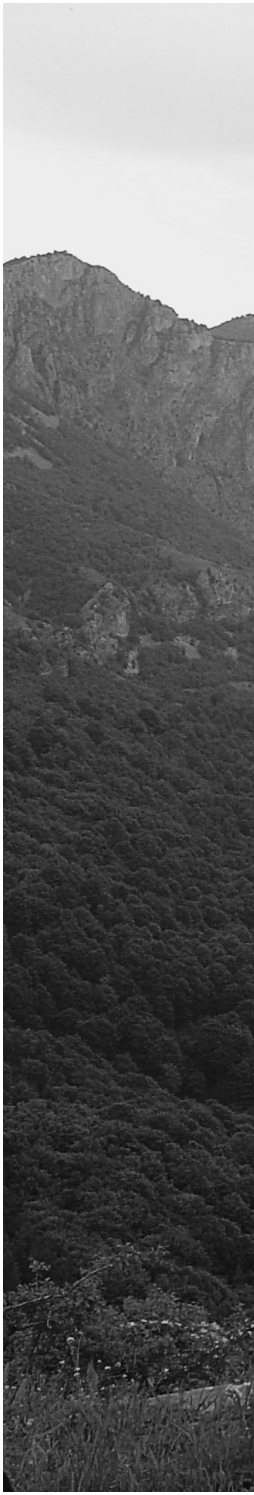












Над прохода Вратцата, река Лева и село Згориград
Over the Vratzata Pass, the Leva River and the village of Zgorigrad



kunst halle fridericianum

kulturstiftung des bundes

ИНСТИТУТ ЗА СЪВРЕМЕННО ИЗКУСТВО София ICA Sofia INSTITUTE OF CONTEMPORARY ART

Благодарности:

Рене Блок, Наташа Илич, Искра Захариева, Диана Попова

Менюто на Балканската обед(инител)на конференция бе поръчано от Кирил Прашков съвместно с Мария Василева.
Разходката до Врачанския балкан бе организирана и водена от Калин Серапионов.

Special thanks:

René Block, Natasa Ilic, Iskra Zaharieva, Diana Popova

The meals for the Balkan Reunion/Pub(lic) Conference were selected by Kiril Prashkov together with Maria Vassileva.
The trip to the Balkan Mountain Range in the vicinity of the City of Vratza was organized and guided by Kalin Serapionov.

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

Балканска
обед(инител)на конференция
28 – 31 май 2004

Balkan Reunion/Pub(lic) Conference
May 28 – 31, 2004

Преводи: Диана Стефанова, Георги Пашов, Кирил Прашков,
Лъчезар Бояджиев
Translations: Diana Stefanova, Georgi Pashov, Kiril Prashkov,
Luchezar Boyadjiev

Фотографии: участниците
Photographs: the participants

Дизайн: Кирил Прашков, Калин Серапионов
Design: Kiril Prashkov, Kalin Serapionov

Със съдействието на сп. „Критика и хуманизъм“, София
With the assistance of Critique & Humanism Journal, Sofia

Печат: ЮПИ, София
Printing: YUPI, Sofia

София/Sofia, 2005