



В сътрудничество
с електронното списание „Пирон“
In cooperation with the “Piron” Online Journal



ERSTE Stiftung

Visual Seminar Визуален семинар

Музеен брой Museum Issue

Дебатът за музей на съвременното изкуство в България периодично изригва и затихва в течение на целия ни преход. Изригва или когато е нужен при разправа с апетитен софийски терен, или когато се задават „някакви“ чужди пари, изискващи демонстрация на промени в културната политика, или като противопоставяне срещу прекалена критика на националната традиция и чуждестранна „намеса“ в „нашето“. Затихва с размиването на парите, (не)употребата на съответния терен, свеждане на разговора до кой се е „музеифицирал“ повече. Сбърканото наслагване на „модерно“ и „съвре-

менно“, „галерия“ и „музей“, на заплетени интереси докараха дебата до пост-модерна (по липсата на модернизъм) безотговорност и относителност на термините. При също сбърканото разбиране за държавно/обществено/частно, от държавата непрекъснато се иска да направи „нещо“ и при очевидната липса на компетентност от нейно име излизат нечетливи закони, неприложими наредби и елементарни „стопански“ изявления, винаги встрани от съществуването на съвременното ни изкуство и връзката му с международния художествен свят.

Отсъства разговор върху каква основа би могъл да се случи такъв музей, какво има и какво може да има в него, какви задачи ще решава. Поставяме тези въпроси отдавна – нека припомним акцията МУСИЗ на Иван Мудов от 2005 г. в рамките на проекта на Института за съвременно изкуство – София „Визуален семинар“. Сегашните колекции – държавни, общински, вече и частни, и така биха могли да отделят внимание на изкуството на днешния ден без промени в характеристиките си (като Софийска градска художествена галерия, например). Но не го правят. И отново се блъскаме в износеното желание да има насочена само към съвременното ни изкуство структура. Имагинерната ѝ необходимост изменя липсата на програма. Порочната връзка между архитектурните решения за бъдещ музей и неговата поява сведе въпроса до кой би го поръчал, кой би го строил и кой – контролирал. Задачите, поставяни от Министерството на културата, остават мъгляви, а назначените от него комиси – странни; и винаги се избягва своята или чужда експертна оценка. Дебатът трябва да продължи. ИСИ – София ви предлага „VS – музеен брой“ на вестника си с текстове на членове

и съмишленици на института. Те отговарят на въпроса „Какво бихте искали да видите в музей на съвременното изкуство в София?“. Анкетите „Защо посещавате музеи за съвременно изкуство?“ е сред личности от българската културна сцена, а „При условие, че имате възможността и че институцията вече съществува – какво ще очаквате да видите в Музей за съвременно изкуство в София, България?“ – сред тези от цяла Европа, с опит в подобни институции.

Кирил Прашков

Музей в ефира

В броя са използвани работи от виртуалната колекция на „Музей в ефира“ – предаването за визуални изкуства по програма „Христо Ботев“ на БНР. Водещата Диана Попова кани гостите си да предложат произведение, което биха искали да видят в бъдещия реален Музей за съвременно изкуство. Гостите са били и са на различни позиции и предложенията им се основават на собствените им представи за концепцията, съдържанието и функциите на подобна институция в страната. За една година във въображаемата колекция са събрани около 60 произведения.

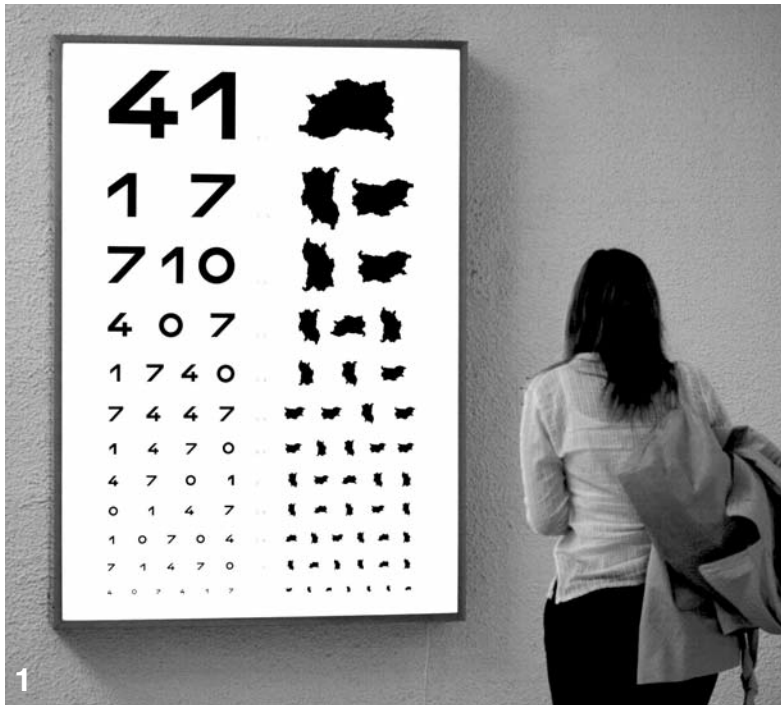
Музей в ефира / Museum on the Air

1. **Самуил Стоянов,**
Как виждаш България?,
2007. Обект, светеща кутия
(по предложение на
Аделина Филева, директор,
СГХГ)

Samuil Stoyanov,
How do you see Bulgaria?,
2007. Object, light box
(suggested by Adelina Fileva,
Director, Sofia Art Gallery)

2. **Катя Дамянова,**
Европейски език, 2005.
Пърформанс
(по предложение на Антон
Терзиев, художник)

Katya Damyanova,
European tongue, 2005.
Performance (suggested by
Anton Terziev, artist)



The debate about a museum for contemporary art in Bulgaria flares up and dies out during the whole transition period after 1989. It bursts out every time it is needed when some prime Sofia real estate is on the agenda; or when some foreign money is to be had under the obligation to demonstrate a change in the policies for culture; or as a challenge to either critique of the national tradition or foreign interference into what's considered “ours”. It dies out when the money evaporates; when the real estate is used (or not); when it deteriorates to who has become more of a museum item. The mixed up overlay in Bulgaria of “modern” and “contemporary”; of “gallery” and “museum”; and of complex interests has driven the debate into a local version of the post-modern (due to lack of modernism) irresponsibility and relativity of the terminology. In the context of just as mixed up understanding of what belongs to the domain of state, or public, or private

sphere(s) the state is constantly expected to do “something”. Provided its obvious incompetence, the state issues confused laws, inapplicable decrees, and primitive “economic” pronouncements that are always removed from both the existence of our contemporary art or its contacts with the international art world.

There is no discussion on what would be the basis for such a museum; what is there and what could be there; what would be its tasks? We ask these questions for a long time – let's mention the MUSIZ action of Ivan Moudov from 2005 within the Visual Seminar project of ICA – Sofia. The already existing art collections – state controlled, municipal, or the few private ones, could be more involved with the art practices of today without any change of their status (for instance, the Sofia Art Gallery). But they do not do so. So, we are banging yet again on the worn-out desire to have a special struc-

ture for the art of today. Its imaginary necessity replaces the lack of a program. The twisted correlation between architectural models for the future museum and its establishment reduced the whole issue to who will commission it, who will build it and who will control it. The tasks defined by the Ministry of Culture remain vague, and the juries it authorizes are strange; local or foreign expert opinion is always avoided.

The debate should go on. ICA–Sofia is publishing the “Museum Issues” of the Visual Seminar newsletter. There are essays written by members and friends of ICA who answer the question “What would you like to see in a museum for contemporary art in Sofia?” There are two surveys – with individuals from the Bulgarian cultural scene on the topic “Why do you visit museums for contemporary art?”; and with art professionals from all over Europe experienced with such institutions – “Provided

you have the chance and there is the institution already in existence – what would you expect to see in a museum of contemporary art in Sofia, Bulgaria?”

Kiril Prashkov

Museum on the Air

The issue is reproducing works from the virtual collection of “Museum on the Air”, the broadcast on visual arts of the “Christo Botev” program of Bulgarian National Radio. Its host Diana Popova is asking guests in the studio to suggest a work of art that they would like to see in the collection of the future real Museum for Contemporary Art in Bulgaria. The guests have taken different positions within the museum debate so their suggestions are based on their own ideas for the conceptual basis, the contents and the functions such an institution might have. Over the course of one year this virtual museum has collected nearly 60 art works.

Три пояснения и няколко проблема

Отново за музея за съвременно изкуство в България

В програмата за създаване на музей за съвременно изкуство има една сравнително лесна и една доста трудна част.

Лесното (всъщност така трудно за постигане в България!) може да се изчерпи в списък с очевидни и непосредствени практически задачи. Заявявани много пъти, те трябва да бъдат повтаряни отново и отново – до резултат. Ще се опитам да представя тази „лесна програма“ под формата на три пояснения.

Първо пояснение

От 1990-те и в България (както преди това, едновременно с това или след това на много места по света) възниква т.нар. съвременно изкуство (за обърканата сложност на това ново явление у нас виж текста на Владия Михайлова в настоящия брой). За онези, които все още не са наясно „що е съвременно изкуство“, ще дадем, по стария пример на Лиотар, дефиниция „за деца“. Не за друго, а за да предотвратим поне най-грубото невежество, злоупотреби и подмени на понятието.

Съвременното изкуство е особена, пост-авангардна художествена дейност, специален естетически режим „след смъртта на (традиционните) изкуства“.



Alexander Kiossev

Three explications and some problems

Once again on the Museum for Contemporary Art in Bulgaria

The plan to establish a Museum for Contemporary Art has one relatively easy part and another rather difficult one to it.

The easy part (which in Bulgaria might actually be quite hard to accomplish!) could be summarized in a list of obvious and immediate practical tasks. These have been described many times and yet, they need be presented over and over again until we get results. I will try to discuss here the “easy part” of the agenda in the form of three explications.

1st Explication

In the 1990s (as in many other places before then, at the same time or sometime after...) what came to be known as contemporary art appeared in Bulgaria as well (see more on the confusing complexity of this phenomenon, at the time new to us, in Vladiya Mihaylova's text elsewhere in this publication). For all those not yet familiar with “just what exactly contemporary art is” we will provide here, after the vintage example of Jean-François Lyotard, a brief definition for dummies – even if for no other

За него вече не са очевидни предишните императивни цели, зададени още от романтическата епоха – вдъхновеното „себеизразяване“ на таланта, който с форма, композиция и стил преодолява материята и природата, и се издига до „видимото тяло на смисъла“ – а в него най-накрая „блясва“ битийна истина. Съвременните творци (самото име „творец“ вече не изглежда много адекватно) не търсят затворените съзерцателни светове на художествената илюзия, нито възвисяване до символни откровения. Те не търсят виртуозност в занаята, духовна аскеза и трансценденция, а искат да участват – да живеят, действат и променят една налична и вече естетизирана социална среда (впрочем тъкмо масовата ѝ, комерсиална и стереотипна естетизираност е болният проблем). Амбицията им е да провокират нейните норми, да прекриват границите ѝ, да преобръщат понятията и перспективите, да поставят под въпрос разделителните линии между „изкуство“ и „неизкуство“, „високо“ и „ниско“, „приложно“ и „неприложно“, „политическо“ и „неполитическо“, траене и ефимерност, ценност и скандал. В подобна ситуация по необходимост се разколебават важни принципи на традиционното изобразително изкуство – например култът към красивото, стремежът към отражение-подражание, фигуративността, пластичността и колоритът. Неактуални стават и традиционните *techné* (τέχνη), разбирали и като умения, и като жанрове: графиката, живописата, скулптурата (макар че те понякога се използват за специални цели). Те са заменени със ситуативни техники на намеса, цитиране и преобразуване – с инсталации, хепънинги, пърформанси, монтажи, колажи и асамблажи, с ready made обекти и концептуални задачи за околото, с цитати на клишета и иронично употребени икони на популярната култура, със странни разпадащи се творби, „мобили“, „мултипли“ и опаковки, и въобще – с всевъзможни интервенции в консумативно-рекламно-стереотипно артикулираната материална среда. Целят се пробива в тази среда – скандализират се традиционните ѝ културни репертоари и визуалната им власт, инсценират се преобръщания на топографските йерархии на градското пространство, превеждат се на езика на образите неочаквани политически каузи или се извършват/чупят табута чрез рискови манипулации върху собственото тяло. Не на последно място съвременните художници се отнасят сериозно към вече създаденото от самите тях – и цитират, перифразират, играят, провокират и променят собствената си традиция. За всички тези цели се използва какво ли не: от екрани, неон, кръв, software, прахоляк, машини, парчета плат до камъни от пустинята, медийни клишета, пластични операции, социалистически емблеми, капиталистически реклами...

reason but to prevent at least the bluntest ignorance, possible misuse and even abuse of the notion.

Contemporary art is a specific post-avant-garde artistic practice, a special aesthetical regime “after the death of (traditional) arts”. For contemporary art the previous imperative set of targets, established ever since the times of Romanticism, is no longer valid – for instance, the inspired “self-expression” of the talent who by means of form, composition and style overpows matter and nature in order to rise up to the “visible body of meaning” where, at last, the truth of existence “flashes” through. Contemporary creators (the very word “creator” does not seem very appropriate here) are not searching for the discreet contemplative worlds of artistic illusion, nor do they strive for ascension to higher symbolic revelations. They do not look for virtuoso mastering of craft, spiritual ascesis and transcendence; they want to participate – to live, act and change the omnipresent and aestheticized social environment (whose mass in fact, commercialized and stereotypically aestheticizing is their core problem). Their ambition is to provoke the norms of this environment, to transgress its boundaries, to reverse its notions and perspectives, to question the lines dividing “art” from “non-art”, “high” from “low”, “applied” from “non-applied”, “political” from “non-political”, endurance from ephemerality, value from scandal. In this context some important principles of the traditional visual arts are shaken by necessity – for instance, the cult of beauty; the drive to reflect-imitate; the figure, the plasticity and the handling of color. The traditional *techné* (τέχνη), seen as ability as well as genre – graphic art, painting, sculpture (although all of them are sometimes used to specific ends) are no longer relevant. They are replaced by the techniques of situational intervention, quotation and transformation; by installations, happenings, performances, montages, collages and assemblages; by ready-made objects and conceptual challenges for the eye; by quoting the cliché and ironically using the icons of mass culture; by strange decomposing artworks, “mobiles”, “multiples”, and wrappings; and ultimately by anything-goes kind of interventions into the material environment that is articulated along the lines of consumerism, advertising and stereotype. The aim is to rupture this environment – to scandalize its traditional cultural practices and their visual domination; to stage transformations of the topographical hierarchies of urban space; to translate visually some unexpected political causes into the language of image or to assault and transgress the taboo through hazardous manipulations of one’s own body. Last but not least, contemporary artists take very seriously their own past practices and products – they are quoting, paraphrasing, playing, provoking and changing their own traditions. In order to hit their targets, they will use

Цялостният разрив между традиционно и съвременно изкуство не засяга само процеса на творчество, нито само неговите принципи и носители, а всички елементи на художествения живот – публиката, пазара, художествените конвенции и институции. Съвременното изкуство разбива класическото съзерцателно-почитащо-тълкуващо, пасивно отношение към „творбите“ – от „зрителя“ се очаква да бъде рефлексивен, силно асоциативен и (интер)активен участник в естетическото събитие-изпитание. При подобна вълеченост, ситуативност и контекстуалност вече не изглеждат естествени нито „произведенията“, нито рамките, които ги отграничават от околния „нехудожествен“ свят, съмнителен е култът към „гениите“, както и почитта към традициите и „шедьоврите“, претендиращи, че са непреходни „съвременници на всички епохи“. При кризата на целия репертоар на традиционните sch^one K^enste, няма как да бъде удържана и романтичeskата идея за национално изкуство, въплътило в гении, родени от недрата на народа, неговото тъмно, вековно вдъхновение, пресичащо като червената нишка на неумираща „родна традиция“ историята... А след като тази представа е в криза, то в криза е най-важната ценност, осигурявала от повече от два века легитимност на музеи, национални галерии и изкуствоведски учебници. Днес истинското съвременно изкуство се реализира покрай традиционното (което не е изчезнало, но напълно е загубило функцията си на преден фронт на модерния дух и програма за естетическо възпитание на човека) в глобални сцени и мрежи, от подвижни и космополитни „артисти“, местещи се от изложба на изложба, прелитащи над биеналета, аукциони, акции и фестивали.

Съответно и опазването на подобно различно изкуство е поверено на една (исторически) нова, различна институция – музея за съвременно изкуство. С него се трансформира и самото понятие за музей: музеите за съвременно изкуство са многофункционални и живи културни организации, свързани в глобална комуникация. Независимо от това, че се намират в границите на една или друга национална държава, те са неразривно обвързани с международни кураторски и колекционерски мрежи, в тясна връзка са както с космополитните пазари за изкуство, така и с мултикултурните, глобални съвременни галерии и фестивали. Техните колекции (те все още съдържат реални артефакти, които далеч не съвпадат с тези на традиционните национални и колониални музеи за изкуство) са конкурирани от над-териториални, всеобщо достъпни виртуални хранилища, електронни библиотеки от образи, архиви и документи, бази данни и пр.



anything anytime anywhere – from projection screens, neon, blood, software, dust, machines, pieces of fabric, etc. all the way to desert rocks, media cliché, plastic surgery, socialist emblems, and capitalist advertisement...

The total break-up between traditional and contemporary art is not restricted to either the creative process or to its principles and pillars. It affects all elements of the artistic life – the audience, the market, the conventions of art and its institutions. Contemporary art is demolishing the classical attitude – with its contemplative, admiring, interpreting and passive character, to the “work”. The viewer is now expected to be able to reflect on the artwork, to have powers of association and to be (inter)active participant in the aesthetical event/challenge. Given this level of immersion, situation and context-defined character neither the “works” nor their framing that distinguishes them from the surrounding “non-artistic” world, look natural; the very cult to the “genius” is a suspect and so is the respect for traditions and “masterpieces” that pretend to be eternal “contemporaries to all ages”. Given the total crisis in the repertoire of the traditional sch^one K^enste there is no way to uphold the romantic notion of national art either. Embodied in the geniuses nurtured in the bosom of the peoples, it represents the dark and ancient inspiration of the nation that runs through history like the red thread of the never-dying “native tradition”... And since that notion is in crisis the crisis of the most important value follows too, which for more than two centuries has been providing legitimacy to museums, national galleries and textbooks on art history. Nowadays the authentic contemporary art is being realized, still alongside the traditional one (which has not disappeared but has lost its function of a forefront of the modern spirit and a program for the aesthetic education of people), in global scenes and networks by highly mobile and cosmopolitan artists who are moving from one show to another while flying over biennials, auctions, actions and festivals.

Consequently, the preservation of this kind of different art is entrusted to a (historically) new and different type of institution – the museum for contemporary art. With this the very notion of a museum is being transformed: museums for contemporary art are multifunctional living cultural organizations hooked up in global communication. In spite of that, they are located within the borders of this or that nation state; they are tightly bound to international networks of curators and collectors; they are closely connected to the cosmopolitan art markets as well as to the multicultural, global contemporary art galleries and events. Their collections (still containing real arte facts though these are very far from those in the traditional national and/or

Второ пояснение

У нас практики на съвременното изкуство съществуват вече от 20 години. Както навсякъде по света, неговата алтернативна сцена съществува в разрив с предишната художествена традиция – в България последната има характер на късен и провинциално-еклектичен модернизъм, създаден под протекцията на Съюза на българските художници и удържан след краха на социализма от мощни инерционни културни институции. За тези 20 години при цялата си хаотичност съвременното изкуство в България също е създадо собствена традиция, макар и по-скромна. Тъкмо тя – и това е болката на съвременните художници и куратори! – е под непосредствената опасност да изчезне, защото в България няма място, организация или учреждение, което да се занимава систематично с опазването на такъв тип художествени акции, нито има ясно обществено съзнание, че е необходимо това да се прави: опазващите културни институции са все още владени от старата представа за национално (вековно, възвишено романтико-реалистично и късно-модернистко) изкуство със социалистически и пост-социалистически привкус. Поради това безхаберие и старомоден монопол работите на съвременните художници въобще не се събират, не се откупват, не се складират по депа и хранилища, не се представят в исторически серии в съответните галерии, музеи и места за тази цел: ефимерните събития и намеси на това изкуство рискуват да изчезнат без следа – през 2003 г., при поредната дискусия на тази тема, Мария Василева, кураторка на изложбата Export/Import, организирана в Софийска градска художествена галерия, формулира това много добре – тя го нарича „дематериализиране на бъдещето“ на изкуството, което след няколко десетилетия просто ще изчезне от физически разпад, защото няма да има своите архиви и депа. В подобна ситуация задачата наистина изглежда очевидна – трябва колкото е възможно по-бързо да бъде създаден подобен музей (акцията МУСИЗ на Иван Мудов преди няколко години инсценира напрегнатото професионално и публично очакване, което наистина съществува за него). А понеже у нас липсват солидни частни колекционери, очакването е това да бъде направено от българската държава, която единствено има необходимите институционални и финансови възможности за подобно скъпо и мащабно начинание.

Съществуват и допълнителните аргументи, също отдавна известни:

- Навсякъде по света (в „цивилизованите държави“) има подобни ►

Музей в ефира / Museum on the Air

1. **Калин Серапионов**, *Основното ястие*, 2006. Видео инсталация (по предложение на Даниела Радева, уредник, СГХГ)

Kalin Serapionov, *The Main Course*, 2006. Video installation (suggested by Daniela Radeva, curator, Sofia Art Gallery)
2. **Стефан Николаев**, *Sickkiss*, 2006. Филм прехвърлен на видео (по предложение на Калин Серапионов, художник)

Stefan Nikolaev, *Sickkiss*, 2006. Film transferred on video (suggested by Kalin Serapionov, artist)

colonial museums of art) are competing with extra-territorial, universally accessible virtual storages – digital libraries of images, archives and documentation, databases and so on.

2nd Explication

In Bulgaria contemporary art practices have existed for more than twenty years now. As everywhere else worldwide its alternative scene exists in rupture with the preceding artistic tradition – in Bulgaria the latter is characterized by a delayed and provincially eclectic version of modernism. It was established under the umbrella of the Union of Bulgarian Artists. After the collapse of socialism it was supported by powerful cultural institutions with no momentum. All its chaotic aura notwithstanding, contemporary art in Bulgaria has established its own tradition though it is still a modest one. This tradition (and that is the sore point for all contemporary artists and curators in the country!) is under the immediate threat of extinction since in Bulgaria there is no place, organization or institution, which is primarily committed to the preservation of this kind of artistic practices, nor is there a clear public awareness that it is necessary to do so – those cultural institutions dedicated to preservation are still under the spell of the antiquated notion of the national (ages-old, exalted, romantically realistic and belatedly modernistic) art with a socialist and post-socialist aftertaste. Due to this blatant ignorance and old fashioned monopoly, the works of the contemporary artists are not collected at all, or purchased; they are not preserved in depots or storages; they are not presented in historically researched shows in the appropriate galleries, museums or spaces allocated to such purposes. The ephemeral events and interventions of this kind of art are at risk of disappearing without a trace. In 2003 during the discussion on the same topic Maria Vassileva, curator of the exhibition Export/Import at the Sofia Art Gallery, provided a very sound definition of the problem – she described it as “dematerialization of the future” of art, which will simply disappear due to physical decay because it does not have its archives or storages.

The situation is so clear that the task at hand seems to be self-evident – a museum for contemporary art must be established as soon as possible (the simulated opening of MUSIZ, Ivan Moudov’s action in 2005 in Sofia, ignited the already tense expectations for such a museum of professionals and public alike). Provided there are not serious private collectors in Bulgaria, the expectations are that such an undertaking would be initiated by the state, which is the only subject possessing the institutional and financial means necessary for such a costly and ambitious project. ►►

► институти – музеи за съвременно изкуство. Следователно откриването на подобен музей е цивилизационен дълг на българската държава.

• Една група художници вече са завоювали име в глобалния свят и представят там съвременното изкуство в България, чрез което правят видими не само себе си, а и самата България. Следователно те заслужават признание, благодарност и културна грижа от българското общество и от държавните институции.

• По света към подобен тип изкуство съществува сериозен интерес – това се доказва от огромния брой посетители на най-известните изложби, фестивали и биеналета, от всекидневния поток от посетители в музеите за съвременно изкуство, от растящите цени на техните работи. Организираните досега у нас изложби на съвременно изкуство също показват, че и немалка българска публика се интересува от него и знае да го цени.

Третото пояснение

В целия процес по публична мобилизация, необходим за създаване на подобен музей, се появи и финална българска специфика – т.е. бъркотия и опити за подмяна в последния момент. При възникналата наскоро практическа възможност за създаване на „Музей за съвременно изкуство“ (чрез привлечени пари от норвежка фондация) на този клон изведнъж се оказаха голям брой „маймуни“. За уредници, куратори и директори на подобен музей изведнъж започват да претендират най-странни субекти – не споменатите, вече известни по света български художници, утвърдени като съвременни, а най-разнообразни местни величия, случайни и неслучайни величини, които имат шанс или мерак да се докопат до финансовия ресурс. За музеостроители запретендираха министри и горди наследници на чисто националното изкуство, официозни от съюза на художниците, младежки групи от ентусиасти и кариеристи, петимни да катурнат предишното поколение, пазарни лайф стайл магистри на вкуса и бизнесмени в сянка, с ясна идея колко много пари могат да се направят от подобно нещо.

Така че последната очевидна практическа задача тук е да се възстанови елементарната справедливост: да се даде божието богу, кесаревото – кесарю, а музеят за съвременно изкуство – на онези, които са го заслужили практиче-

ски, професионално и исторически. Т.е. на самите съвременни художници и техните публики.

С това и завършват очевидните задачи – и ясно се вижда, че, както и преди години, когато започна този публичен дебат – решението им няма да е лесно. Ако те, както е вероятно, отново не бъдат решени принципно и справедливо, е съвсем възможно да се пръкне някаква сграда, която ще носи етикета „Музей за съвременно изкуство“, но в нея ще се съхраняват и излагат неща, будещи недоумение у информираните посетители. А старият проблем с липсата на място и институция за съхраняване и за професионално кураторско излагане на истинското съвременно изкуство в България така и ще си остане – нерешен.

* * *

Нека във финала да споменем само част от трудните проблеми. „Трудни“ наричам онези от тях, които няма да изчезнат, дори ако практическите задачи бъдат разрешени щастливо – дай боже. Можем само да ги намекнем тук, защото няма място за истинското им разработване. Но те рано или късно също трябва да бъдат решени – защото са опасни подводни идейни камъни, застрашаващи цялата идея за музей за съвременно изкуство в София. Отново в жанра на хрумването и намека посочвам и възможни пътища за решаването им:

• Първият парадокс – едно не-национално, глобално изкуство иска да бъде подкрепено от една национална държава с остаряла и инерционна патриотична идеология, която смята за естествено да подкрепя единствено култура, защитаваща „националната идентичност“ (тук оставяме настрана това, че държавата всъщност няма и пари за култура и идентичност, само имитира тяхната подкрепа). Възможен път за разрешаване на този проблем – акцент върху отварянето на страната към света и Европейския съюз, към активния диалог между културите, мобилността на хора, идеи и капитал (защо не на художествени идеи и образи също?), и приносът на съвременното изкуство за включване, анализ и критика на тези процеси.

• В аргумента „такива музеи има по целия цивилизован свят“ има нещо само-колониизиращо, имитационно и вторично: изглежда така, сякаш ще правим такъв музей не защото ни е нужен тъкмо на нас, на това място и в това време, за тези хора – а защото други, по-умни от нас, на друго място и време,



►► There are some additional considerations too and these are also well known:

• All over the world (in the “civilized” countries) there are such institutions – museums for contemporary art. Consequently, the establishment of such a museum is considered to be a civilizational duty of the state of Bulgaria.

• There are a number of contemporary artists who have established reputations in the global art world and they present contemporary art from Bulgaria. They make Bulgaria visible too, not only themselves. That’s why they do deserve the acknowledgement, the gratitude and the care for culture from both the Bulgarian society and the country’s state institutions.

• There is a serious interest for this kind of art all over the world – the massive numbers of visitors to the most famous exhibitions, festivals and biennials are the evidence; as is the daily flow of visitors to the museums for contemporary art; and the rising prices of the artists’ works. The exhibitions of contemporary art organized so far are further confirmation that a significant portion of the Bulgarian art audience is interested in this kind of art and knows how to appreciate it.

3rd Explication

The whole process of public mobilization that is necessary for the creation of such a museum was of course marked by a final local kind of specificity – that is to say – chaos and attempts to hijack the notion at the last moment. Recently a concrete opportunity to establish such a Museum for Contemporary Art became available (through funding from a Norwegian foundation). However, it turned out that this undertaking (and chance) is already crowded by “groupies” – all sorts of strange subjects aspiring to become caretakers, curators and directors of such a museum. However, these are not the internationally renowned Bulgarian artists mentioned above who have already established their contemporary status. These are various local “dignitaries”, more or less inconsequential entities, who have the chance or the will to get hold of the newly available financial resource. The position of a museum-builder is claimed now by ministers and proud inheritors of the purely national kind of art; by officials from the Union of Bulgarian Artists and by groups of young enthusiasts and social climbers who are eager to get rid of the older generation; by market oriented life-style stewards of taste and shadowy businessman who have a clear idea about how much money one can make from such a venture.

Thus, the last clearly obvious practical task to solve here is to restore basic justice – if you give God what’s due to God and the Caesar what’s due to the Caesar, so the museum for contemporary art should be given to all those who have earned the right to have it on practical, professional and historical grounds. That is to say – to the very contemporary artists themselves and their audiences.

This concludes the list of the obvious tasks to solve. One can clearly see that, just like years ago when this whole public debate started, the tasks will not be easy to accomplish. However, if they are not resolved fairly and as a matter of principle, as it seems possible to happen all over again, it is quite likely that we will end up having some kind of a building that will have the label of “Museum for Contemporary Art” but it will preserve and show works bewildering the informed visitors. At the same time, should this be the case, the old problem of the missing place and institution for the preservation and the professional curating/showing of the authentic contemporary art in Bulgaria will remain just as unresolved.

* * *

Finally, let us mention part of those problems that will be hard to solve. To me “hard to solve” are those problems that will not disappear even if the practical tasks are accomplished fair and square, God willing... We can only be brief here for want of room to elaborate. Nonetheless, these problems will have to be solved sooner or later because these are dangerous conceptual shoals capable of undermining the entire idea of having a museum for contemporary art in Sofia. I will outline possible ways to resolve the problems by means of brainstorming and hinting:

• The first paradox – a kind of visual art that is global rather than national wants to be supported by a nation state, which has an outdated patriotic ideology stained by inertia; an ideology that thinks it natural to support only culture promoting the “national identity” (I will not go into the fact that actually the state has no funds even to support culture and identity, it is only imitating such support). One possible way to solve this is to open up to the world and to the European Union, to start an active intercultural dialogue, to support mobility of people, ideas and capital (why not of artistic ideas and images too?) while utilizing the achievements of contemporary art in incorporating, analyzing and critiquing all these processes.

• The argument “there are such museums all over the civilized world” involves something that is self-colonizing, imitating and secondary – it makes it look like we

по някакви си техни причини са направили това – а на нас ни остава да имитираме и наваксваме. Възможен изход от тази неловкост – да се постави истинският акцент не върху това, че „правим нещата като другите“, а върху диалектиката между глобално и локално. Произвежданото „тук“ на съвременното изкуство (каквото и да значи „тук“ – това е само по себе си проблем на съвременното изкуство) е важно далеч не само за глобалните мрежи и успешните кариери по фестивали и чужди музеи. То е „Locally interested“ – има отношение и към локалния опит с всичките му болни проблеми: със своя експериментален език то е в състояние да каже съществени неща за тази среда, която е и българска, и софийска, и балканска, и пост-социалистическа, и глупаво нео-либерална, и брутално полу-криминална, и заслужаваща шанс... Развиването на този практически и политически шанс за съвременното изкуство е задача пред самото него: съвременните художници сериозно трябва да преосмислят своя социален ангажимент с локалното.

• Традиционният музей музеифицира – лишава от съвременност; обектите в него традиционно се смятат за неинтересни и неактуални, намиращи се в процес на културна смърт. Как ще бъде поместено „съвременното“ изкуство там, може ли неговата ефимерно-контекстуална „съвременност“ да бъде музеифицирана, не я ли унищожава това? За да се придвижим към решение на този проблем, не е нужно да се открива колелото. Няма да има никаква само-колонизация, ако се поинтересуваме и обсъдим как този проблем е бил решаван и решен другаде, и какво можем да направим локално-специфично тук. Но трябва да научим – с какво съществуващите „музеи“ за съвременно изкуство по света са различни от традиционните музеи, как и доколко те са намерили изход от клопката на музеифицирането, овеществяването и фетишизирането на някакви материални обекти?

• Музейното дело в целия свят се намира в период на задълбочено преосмисляне и реформа: според сериозни мислители предишните музеи (не само художествените) са в постмодерни „руини“ (Дъглас Кримп). Музеите бавно се превръщат от мухлясало място на „опазване“ и „почит“ към останките, наречени „културно наследство“ (чиято непосилна епистемологическа задача преди е била да създава кохерентна и цялостна картина на миналото), в ново, различно място. В новите музеи смисълът на историята не е даден, а се търси: нещо повече, за него се допуска, че е повече от един, че е вътрешно некохерентен и противоречив. В тази нова музейна среда, специално органи-

зирана за целта, различни групи проследяват и ползват следите на едно множество и неясно минало. Правят го заради своите цели, болки и визии, надежди, защото търсят отговори на настоящи въпроси, защото се интересуват от историческите категории, изградили собственото им настояще. В този процес те договарят и предоговарят помежду си (в режим на конфликти, но при възможно постигане на съгласие) социалния смисъл (или смисли) на това разнородно и разнородно минало – и правят това не от „почит към прадедите“, а заради настоящето. Как би се поместил в тази реформа музей за съвременно изкуство? Как би се отнесъл той към променената идея за „наследство“, към културните права на различни групи, общности, прослойки и техните начини на ползване и „четене“ на музейните експозиции от мобили, опаковки, тела и идеи? Възможен начин за решаване на този проблем – чрез кураторско отваряне на музейните експозиции към дискусии и различни възможни интерпретации, чрез включване на нови културни гласове в спектъра на „съвременното изкуство“, чрез музейно инсцениране и провокиране на многообразните културни, религиозни и социални гледни точки. Или просто казано – чрез създаване на дискусийна среда.

* * *

В отегчения ни вече български разговор за създаване на музей за съвременно изкуство сме все повече склонни да акцентираме само върху първата, лесна част от задачите: върху болните и належащи практически проблеми. Но ако не се замислим и върху другите, които в момента ни изглеждат абстрактни и не-своевременни, в един хубав ден те ще почукат на вратата ни – при това под формата на нови, най-практически проблеми. Както това вече се случи с един директор на национална галерия, който обяви, че „не харесва млади художници, които искат да попаднат в музея“... В случая невежеството и нежеланието да се разбере различието и нуждите на съвременното изкуство се бяха предприели под формата на уж концептуален аргумент срещу него. И така ще бъде винаги, освен ако сами не се захванем с това да оплевим „абстрактните“ бурени в своята градинка – нерешените и болни проблеми и парадокси на онова, което искаме да правим.

Защото всичко съвременно, ако е наистина такова, е и „не-своеременно“ (в смисъла на Ницше). Т.е. то се занимава с наличните дълбоки проблеми, които практическият съвременен живот винаги би предпочел да загърби. Но те не изчезват, а продължават да го определят.



- 1-2. **Недко Солаков, Живот (черно и бяло).** Пърформанс, 1998-2001 (по предложение на Надежда Стойнева, уредник, ГХГ, Димитровград)
- Nedko Solakov, A Life (black & white).** Performance, 1998-2001 (suggested by Nadezhda Stoyneva, curator, City Art Gallery, Dimitrovgrad)
- 3-4. **Аделина Попнеделева, Нирвана,** 1999-2004. Пърформанс, видео (по предложение на Надежда Олег Ляхова)
- Adelina Popnedeleva, Nirvana,** 1999-2004. Performance, video (suggested by Nadezhda Oleg Lyahova)

Музей в ефира / Museum on the Air

want to have such a museum not because we need it here and now for these people, but because others smarter than we are, in some other place and time, and due to reasons of their own have done so. We are only left with the option to imitate them and to try and catch up. One possible way out of this embarrassing situation is to stress not on the “we do like others do” aspect but rather on the dialectics between local and global. The kind of contemporary art produced “here” (whatever this “here” means, which is itself a problem for contemporary art) is relevant not only for the global networks and the successful careers established at festivals and museums in foreign lands. This kind of art is “Locally Interested” indeed – it has attitudes to the local experience with all its painful problems. Using its experimental language it is capable of making statements about this environment which is Bulgarian as well as Sofia-based, Balkan, post-socialist, stupidly neo-liberal, brutally semi-criminal and yet – deserving to be given a chance... To develop the potential of this practical and political chance for contemporary art is its main task – contemporary artists must seriously reconsider its social engagement with the local.

• The traditional museum is institutionalizing – it strips everything of contemporaneity; the objects there are traditionally considered to be uninteresting, irrelevant, and in a process of cultural dying. How will “contemporary” art fit there; is it possible to transform its ephemeral and contextual “contemporaneity” into a museum item; and will it be destroyed in the process? We do not need to rediscover the wheel in order to solve the problem. There will not be any self-colonization if we do some research and talk about how this problem was handled elsewhere; what can we do differently for this location and its specifics? But we also have to find out in what way the existing “museums” for contemporary art around the world are different from the traditional museums; how and in what way have they managed to avoid the trap of becoming museum items themselves, as well as turning the living artworks into material objects and fetishes?

• All over the world museology is in a state of rethinking and reform: according to some serious thinkers the museums of the past (not only the art museums) are in postmodern “ruins” (Douglas Crimp). Museums are slowly transforming from moldy spaces of “preservation” and “respect” for those remains that we call “cultural heritage” (before they had the impossible epistemological task of creating a coherent and complete image of the past) into new and different places. Within the new kind of museum the meaning of history is no longer a given but a target of research. What’s more, it is accepted that there might be more than one meaning, and that it is internally incoherent and contradictory. In this new museum environment, which is specifically designed

to fit such notions, various groups are able to track down and use the traces of the multiple and unclear past. They do so because of their own goals, trauma, visions, and hopes; because they are searching for answers to current questions; because they are interested in the historical categories that have constructed their own present time. In the process these groups are negotiating and re-negotiating between themselves (in a state of conflict but with the possibility to reach common ground) the social meaning (or meanings) of the multifaceted and diverse past – they do so not because of “respect for the ancestors” but because of the present. How would a museum for contemporary art fit into such a reform? How would it relate to the upgraded notion of “heritage”, to the cultural rights of various groups, communities, social strata and their ways of using and “reading” the museums display of mobiles, wrappings, bodies and ideas? One possible way to solve this problem is to (curate) open up the museum expositions for debate and to various options for interpretation; through the involvement of new cultural voices in the spectrum of “contemporary art”; through the museum-controlled staging and provoking of a multiplicity of cultural, religious, and social points of view - or to put it shortly – through the construction of a debate environment.

* * *

While we are already bored with the discussion about the establishment of a museum for contemporary art in Bulgaria, we still tend to concentrate only on the first and easier part of the problem – the traumatic and urgent practical issues. However, if we do not consider the other problems that seem to be abstract and irrelevant for the moment, some day they will come back to bite us in the form of even newer and harder to solve practical problems. Which is exactly what happened to a certain director of a national art gallery who announced that he “does not like young artists who want to get into the museum”... In this case the ignorance and the inability to understand the specifics and the needs of contemporary art were camouflaged by the seemingly conceptual argument against it. The same case might happen over and over again unless we control the matter ourselves and start uprooting the “abstract” weeds in our own garden – the unsolved traumatic problems and the paradoxes of what we want to do.

If it is truly so, everything contemporary is also “un-timely” (in the meaning of Nietzsche) – that is to say it engages with the currently present deeper problems which the practical life of today is always willing to bypass. However, problems do not just disappear but go on defining it.

„...че без
миражи
е нашият
бряг...” *

Преди по-малко от една година в телевизионен разговор, в една почти съвсем празнична вечер, правилството в лицето на министъра на културата ни изненада с „музейна реформа“. Информацията, която получихме, се състоеше от идеята, че двата съществуващи национални музея – този на българското и този на чуждестранното изкуство, ще се обединят в един, с утвърдило се в просторечието название „Българският Лувър“; че ще се създадат музей за съвременно изкуство, музей на тоталитаризма и нов музей на София, който ще обедини наличната историческа сбирка с художествената на най-активната в момента Софийска градска художествена галерия. Ние, гражданите, научихме толкова, нещо подозираме, за друго подочухме, за трето – предполагаме.

Вече от доста години липсата на музей за съвременно изкуство в България се превърна в осъзнат елемент на дейността ми – и като куратор, и като критик, и отчасти като теоретик на изкуството, и като член на Института за съвременно изкуство – София, най-активно въвлечен в програмирането и реализацията на неговите проекти. В шеговита форма нееднократно наричах този институт субститут, имайки предвид, че неговите дейности запълват огромното количество дупки в инфраструктурата на българската култура. Във връзка с липсващия музей те са:

- събиране и пазене на архив на дейността на художниците и на художествените събития, особено на онези, които трудно биха намерили място в традиционния и съществуващ у нас музей, т.е. историята на процесите;
- създаване на относително комфортни условия за презентации на работи и проекти, т.е. оформяне и повишаване на стандарти в това отношение;
- формиране и подържане на дебат за това, какво е изкуството днес, кой е художникът, защо той прави изкуство и за кого го прави, т.е. изследване на социалната роля на изкуството;
- поддържане на дискусии за актуалните теми, средства и езици на изкуството – формиране и подкрепа на художествената общност в страната;
- препоръчване на български художници за международни кураторски проекти, биеналета и подобни изложби, т.е. настойчиво „вписване“ на българското изкуство в международни процеси;
- организиране на презентации, изпращане на портфолиа, обяснения и препоръки за чуждестранни колеги и институции, т.е. експертиза за качество, актуалност, процеси и йерархии в българското изкуство;
- изложби на чуждестранни художници от актуалните за нашето съвременно изкуство поколения, т.е. формиране на международни мрежи от лица и организации;
- лекции и „сказки“ на куратори, администратори и критици на изкуството от цял свят, т.е. образователна програма;
- двуезични публикации за отделни художници, събития и програми като обобщаващ и траен резултат на отделните и груповите усилия.

ИСИ – София има и определен опит в разработване на проекти за музей за съвременно изкуство – Виртуален през 1997-98, „МУСИЗ“, заедно с Иван Мудов през 2005.

Има и много други елементи в дейността на ИСИ – София и моята индивидуална работа, много подробности (като включване в рейтинги и журита, пред-

лагане на технологически препоръки и мениджърски съвети, и т.н.), които са в основата или в допълнение на предишните и които би трябвало да се правят при подкрепа от страна на или със съдействието на местния музей за съвременно изкуство. И въпреки желанието да има повече институции за съвременно изкуство у нас – в полза на здравословна конкуренция в дейностите, привличане на публики, формиране на по-широк дебат, обещаните нови музеи не предизвикват съспенс, възторг или благодарност. Към днешния момент в областта на съвременното изкуство – ако гледаме на себе си като част от глобалните процеси, сме преживели бума на биеналетата, бума на пазара и сме се оказали в бума на музеите. В една от конференциите, организирани от CIMAM – Международния комитет на музеи и колекции на модерно изкуство, се спомена, че в Китай понастоящем се планират и строят нови единадесет хиляди музеи...

Голяма част от известните ни музеи се разширяват и променят (най-често в посоката да показват именно съвременно изкуство). Причините са очевидни и дори част от тях, изброени накратко, впечатлява – натрупани са и продължават да се натрупват нови художествени произведения; музейните публики включват все по-широки демографии и географии, слоеве и етнически съставки на населението; технологиите поставят музеите в невероятно конкурентни условия със сходни институции в съседни страни, до които вече се стига лесно, с частни колекции и техния изглеждащ неограничен бюджет, с естетически амбиции и мащаби на търговските молове, с една нова демократична утопия – тази на Интернет. В подобен контекст всички са принудени да преосмислят съществуването, про-



Iara Boubnova

„...that our
shores
are not a
mirage...” *

In a TV interview on one almost entirely festive night less than a year ago the government, through its minister of culture, surprised us with the news for a “museum reform”. The information we got consisted of the idea that the two existing national museums – the one for Bulgarian art and the one for foreign art, will be united into one institution under the now popular vernacular name of “The Bulgarian Louvre”; that a new museum for contemporary art will be established as well as a museum of totalitarianism; and that there will be a new museum of Sofia, which will combine the existing collection of historical items with the collection of the art institution most ac-

* „...Then you take to the road and you tell it to all; that our shores are not a mirage, and in Sofia roses do bloom; that mirages our foes seduce to the desert, and to all their doom!” – quoted from memory by Kiril Prashkov from the verses by Tzvetan Angelov (1970ies) dedicated to the “Banner of Peace” international children’s assembly.



tive in the field of contemporary art at present – the Sofia City Art Gallery. We, the people, learned only so much; we did suspect a few things; we did hear a thing or two; we did make suppositions about the rest.

For many years now the lack of a museum for contemporary art in Bulgaria has become an acknowledged element of my work – as a curator, as an art critic, partially as a theoretician of art and certainly as a member of the Institute of Contemporary Art – Sofia who is most actively involved in the construction and implementation of its projects. Many times I have jokingly called this Institute a “substitute” having in mind that its activities compensate for a lot of deficiencies in the infrastructure of the current Bulgarian cultural scene. Concerning the missing museum for contemporary art these are:

- collecting and keeping an archive of the activities of the artists and the artistic events especially of those that could not easily find a place within the traditional museums existing in the country now, that is to say – compiling a history of the process;
- creation of relatively comfortable conditions for the presentation of works and projects, that is to say – forming and raising the standards in this respect;
- starting, defining and pushing forward a debate about what is art today, who is the artist, why is she/he making art and whom is this activity meant for, that is to say – investigations in the social role of art;
- maintaining a discussion on the actual themes, means and languages of art, that is to say – forming and support of an artistic community on the country;
- recommending Bulgarian artists for international curatorial projects, biennials and other such events, that is to say – consistently “inscribing” Bulgarian art into the international process;
- managing of presentations, sending around portfolios, explaining and recommending stuff to foreign colleagues

грамите и колекциите си. Институцията на музея се превръща в едно от модерните средства на политиките, социалните програми, финансовото преразпределяне, културните стратегии – всички те с характеристиката „глобални“.

Намаляват „храмовите“ функции на музеите – зрителите да прииждат на поклонение пред абсолютните върхове в линейната история на културата. Дори популярната Wikipedia в статията си за изкуството на пейзажа, например, започва от исторически най-старите образци – тези в китайското изкуство, и включва описания на художествените постижения на австралийските аборигени и американските индианци. Експозициите на изкуство от предишни исторически периоди и отминали култури почти задължително включват артефакти и обяснителни материали за контекста, в който те са били създадени – от нивото на технологиите, социалния статус на авторите и политическите факти, до биографиите на видни личности. А образците на класическо изкуство, съвременни с по-новите изразни средства, каквито са фотографията и киното, съвсем естествено съществуват заедно с тях в изложбите. С особена последователност се преодолява разделянето между видовете изкуство, които по-рано се определяха като изящни и приложни, и за да се създаде у зрителя по-пълна картина за определен период и стил, и за да стане по-очевиден генезисът на съвременните художествени практики.

Нито един музей днес, дори и истинският Лувър или най-старият и голям Музей на модерното изкуство в Ню Йорк, не може да си позволи да се чувства самотен на върха, префразирайки популярния израз

за славата и богатството. Международните музейни мрежи, асоциациите на музейни професионалисти, куратори, хранители, реставратори и мениджъри не просто стимулират ведомствената конкуренцията, разменят информация, но и позволяват да се консолидират усилия за изследователската и изложбената дейности. Споделят се и разходи, и слава, особено при големи проекти, които със скрита гордост се наричат блок-бъстър (от block buster). В такова сътрудничество се компенсират липсите в отделни колекции и програми, които самите институции предпочитат да признаят, отколкото да прикрият. Съществуват дори изложбени „борси“, където музеите могат да се включат, за да поканят (и поемат разходи и отговорности) в своите стени интересувачи ги (и публиката им) вече подготвени другаде проекти. Например, истинският Лувър всяка година дава под наем над 1000 от своите творби, за да си позволи наемането на други, отсъстващи в неговите колекции.

А тези проекти вече струват доста скъпо и заради цените на самите произведения (във връзка със споменатия по-горе пазарен бум на изкуството, в който дори цените на автори, още ненадхвърлили 50-те, наброяват милиони долари), и заради застраховките на пътуващи експонати, собственост на музеи, и заради специалните условия за транспортирането им, но и заради това, че в споменатата конкуренция, всяка публична проява изисква допълнителни инвестиции за уникални изложбени условия, рекламни кампании и маркетингови стратегии. В събитията са въвлечени и множество професионалисти – не само изкуствоведи, но и специалисти в техниката и технологиите, в компютърните мрежи, осветлението, инженери по климатизация и охранителни

системи, вътрешни дизайнери и дизайнери на печатни издания и Уеб страници, администратори, поддържащи facebook, twitter, RSS Feed, преводачи на различни езици, екскурзоводи, учители и възпитатели, подготвени за работа с различни групи посетители. Тяхната дейност се гради върху престижно и скъпо образование и се осъществява с помощта на специално оборудване. Този списък може да бъде още по-дълъг. Впуснах се в това преброяване, за да привлека внимание към сложността на живота и работата на институцията „музей“, както и да посоча параметрите, в които се осъществява всекидневното ѝ функциониране.

В сложните взаимоотношения с днешните си конкуренти, съвременните музеи се отнасят много по-внимателно отпреди към това какво и как представят в залите си. В глобализирания се свят, с побеждаващия принцип на демократичен достъп до културните ценности, музеите по света се стремят да избегнат традиционната си авторитарна роля, определяща художествени „образци“ за въображаемата вечност. При последното разширяване на МоМА в Ню Йорк проектът на японския архитект Йошио Танигучи (Yoshio Taniguchi) спечели конкурса за сградата, защото предложи най-доброто решение да се избегне анфиладният принцип, задаващ минаване от зала в зала по един единствен начин, което, от своя старана, би създавало у зрителите усещане за линейно развитие на историята на изкуството и би ги подмамвало към едни и същи популярни произведения. МоМА всяка година се посещава от над 2,5 милиона души (от които само половината са чужди туристи), на които се предлага сами да правят избор и да изграждат собствена гледна точка спрямо изкуството. ►

Музей в ефира / Museum on the Air

- 1-4. **Иван Мудов**, МУСИЗ, 2005. Акция на гара Подуяне в София, 26 април 2005 (по предложение на Диана Попова, критик)
- Ivan Moudov**, MUSIZ, 2005. Action at Poduene train station in Sofia, 26.04.2005 (suggested by Diana Popova, art critic)
5. **Д-р Галентин Гатев**, В защита на твърдия материал, 1994. Обекти и документация (по предложение на Яра Бубнова, директор, ИСИ - София)
- Galentin Gatev MD**, In defense of solid material, 1994. Objects and documentation (suggested by Iara Boubnova, Director, ICA – Sofia)



and institutions, that is to say – expertise on the quality, relevancy, processes and hierarchies in Bulgarian art; – organizing shows of foreign artists from those generations that are relevant for our contemporary art, that is to say – building up international networks of people and organizations; – organizing lectures and presentations by curators, administrators and critics of art from all over the world, that is to say – educational programs; – putting out bilingual publications on individual artists, events and programs as a summarizing and lasting result of the individual and group efforts in the field.

ICA-Sofia has also specific experiences in working on project for museums for contemporary art – the Virtual Museum in 1997-98 as well as the MUSIZ project together with Ivan Moudov in 2005.

There are also other elements from the ICA-Sofia activities and my own work, many details (such as being included in juries and rating, offering advice of technological and managerial nature, etc.) that are either the basis of or a supplement to the list above; elements that should be worked on with the support and/or in collaboration with a local museum for contemporary art. However, in spite of the desire to have more institutions for contemporary art in the country - for the benefit of healthy competition in art-related activities, or attracting audiences and formulating a wider debate, the promised set of new museums is not really triggering a feeling of suspense, enthusiasm or gratitude. In the field of contemporary art today, if we see ourselves as part of the global process, we have already lived through the biennial boom, the market boom and we are right in the middle of the boom of museums. One of the conferences organized by CIMAM (the International Committee of ICOM for Museums and Collections of

Modern Art) remarked that at present time in China there are 11 000 new museums planned or in the process of being build...

A large part of the museums we know are now in the process of being enlarged and changed (indeed most often in the direction of showing contemporary art). The reasons are obvious and even a brief mention of some of them is really impressive – there are many art works accumulated and newer ones are being accumulated all the time; the museum audiences attract ever wider demographically and geographically defined areas, social layer and ethnicities in the population; the new technologies put the museums in a situation of strong competition with similar institutions in neighboring countries that are easily accessible, with private collections and their seemingly unlimited budgets, with the esthetic ambitions and huge scale of the shopping malls, with one new and democratic utopia – the Internet. In this context everybody is forced to reconsider their existence, their programs and their collections. The museum institution is transforming into one of the most modern means of politics, social programming, financial redistribution, and cultural strategies – all of these being defined as “global”.

The “temple” function of the museum is reduced – viewers are no longer on a pilgrimage to see the absolute peaks in the linear history of human culture. In its entry on the art of landscape even the popular Wikipedia had to start with the historically oldest samples – those from Chinese art, and then to move on and describe the artistic merits of the Aboriginal art from Australia as well as the art of the Native American Indians. The display of art from past periods in history and from cultures long gone almost always includes artifacts and explanatory materials about the context in which those had been created – from the level of technology, to the social status of the

authors and the political fact, all the way to the biographical notes on the famous personalities. The samples of classical art that are con-temporary with the newer means of artistic expression, such as photography and cinema for instance, quite naturally co-inhabit the exhibition halls. The division between the kinds of art traditionally defined as fine and applied is a particularly important target for transgression. The goal is to create for the viewer a livelier picture of a particular period and style in order to make clearer the genesis of the contemporary art practices.

No museum today, even the authentic Louvre in Paris or the oldest and the largest Museum of Modern Art in New York can afford to feel securely “lonely at the top”, to paraphrase the popular slogan of fame and wealth. The international museum networks and the associations of museum professionals, curators, keepers, restores and managers are not simply stimulating the institutional competition and are exchanging information – these actually allow consolidation of efforts targeted at better research and exhibition activities. Expenses are shared and so is the glory, especially in the case of those massive projects that are called, with a touch of concealed pride, block busters. This kind of collaboration is compensating for the lacks in the single collections and programs that the institutions themselves prefer to acknowledge rather than hide. There are even art exhibitions “exchanges” where the museums could get involved in order to invite (while sharing the expenses and the responsibilities) to their spaces (and for the benefit of their own audiences) those projects that have been prepared elsewhere but are interesting for them. For instance, the Louvre Museum itself is each year lending out over 1000 works from their collections in order to be able to afford renting other works that are missing in its own house. ►►

► Историята му от доста време не е европоцентрична, знанията ни, както и респектът към другите – към малките по мащаб, към малцинствените и маргинални в различни отношения култури, се задълбочава. Както е известно, постиженията на модерните от началото на XX век не могат да се обсъждат без знания за японската гравюра и африканската скулптура. С напредването на комуникационните технологии взаимопроникването става все по-силно, реализира се по различен начин, например при художници от последните поколения, назовани неслучайно „модерни номади“. Родните им страни са по-скоро формални места на регистрация, а проектите и изложбите им се осъществяват на петте постоянно населени континента. Едно от всекидневните предизвикателства на съвременния музей е да реагира на тези особености на творческия процес и съпътстващата го космополитна публика.

Превръщайки се в глобални играчи, музеите възприемат и глобални пазарни стратегии. Повечето от тях разчитат и на държавни, и на корпоративни средства – деверсифицират източниците си (което създаде още една музейна професия на fundraiser – „набирач“ на средства), някои участват във франчайзингови програми. Необходимостта от привличане на спонсори кара институциите да се концентрират върху създаването на собствен бранд, изтъквайки, формулирайки и „полирайки“ предимствата и уникалността си. Музейния бранд може да се базира върху качествата на колекцията, особеностите на нейния произход, архитектурните забележителности на сградата и името на нейния автор, екзотиката на мястото, специалните програми, добрия ресторант, особените сувенири,

включеността в по-широка туристическа програма...

От своя страна, градовете и държавите, където се намират успешните музеи, ги използват за брандиране на самите тях. Множеството музеи в Китай, в това число и за съвременно изкуство, свидетелстват за по-голямата отовореност на държавата, доказват, че нейното наследие има повече свободно време и че образователното ниво, а с него и толерантността към другия, нараства. Появата на множеството частни музеи на съвременно изкуство в Русия е едновременно доказателство за стабилността на частния капитал, но и за по-високото културно ниво на неговите собственици. Смело може да се твърди, че музеите са свидетелства за стабилна бизнес обстановка и са стимулатори на туризма.

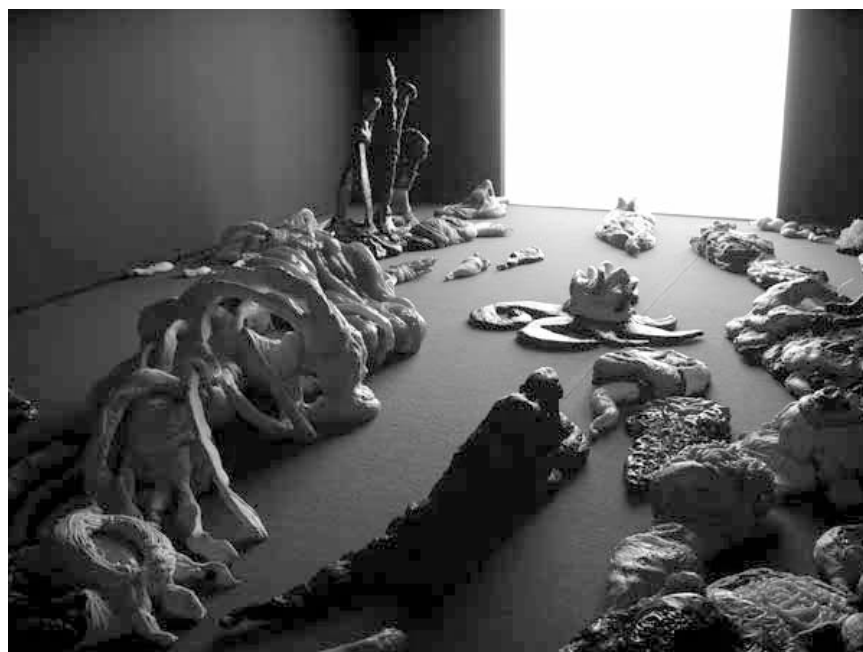
През изминалите месеци в София се случиха първата копка и архитектурният конкурс за проекта „Българският Лувър“, и първата копка на музея за съвременно изкуство. Запитванията в медиите, на официални срещи и в частни разговори с представителите на администрацията не проясниха нито какво ще съдържат тези музеи, нито как ще се експонират обектите на изкуството(?) в тях, нито какви програми ще се предложат на бъдещите посетители. Третото изречение от началото на този текст трябва да се повтори тук.

И така, музеите могат да осигурят работни места, развиват специфични професии, организират свободното време на населението, подпомагат неговото образование, затвърждават постиженията на местната култура, служат за агенти на междуна-

родното сътрудничество, рекламират местата, където се основават. Това би трябвало да удовлетвори и хората, които още не знаят, че са част от музейната публика и че музеите се правят за тях.

Докато в България:

- не се формира съобразена със „световните стандарти“ модерна културна политика, избягваща фиксацията върху националното, музеите няма да имат нито домашна, нито трансгранична популярност;
- няма стратегии на представяне и не се осмисли понятието „политика на презентацията“, експозициите и изложбите ще приличат на арт-битак;
- „музейната реформа“ се измерва само в инвестиции в недвижимост, тя ще се възприема от обществото като ненавременна и ще намирихва на пране на пари;
- не се привличат специалисти и консултации с международни експерти, цялата инициатива ще изглежда и ще се възприема като невежа, анахронистична, авторитарна и популистка;
- след 20 години пропуснати „ползи“, не се намерят средства за откупки, реставрация и изложбена дейност, не може да се говори за каквато и да е конкурентоспособност на музеите тук в сравнение с дори най-близките дестинации (например, Солун, Букурещ, Скопие, Истанбул), които ще продължават да привличат и организират международни и обменни прояви, за които можем само да се надяваме, че ще канят български автори;
- самата България не може да представи собственото си съвременно изкуство в музеи и така да свърже миналото и настоящето си чрез художествените процеси (а това значи да затвърди представата за модерността на обществото си, с което да заинтригува културния турист, притежаващ огро-



1



2

►► Such project cost a lot of money now – because of the price of the works themselves (the already mentioned boom of the art market pushed up to millions the price of works by artists not even 50 years old); because of the insurance costs for transporting borrowed art works under specific conditions; but also because the competition in the field demands that each public event has additional financing in order to have a unique exhibition, PR campaign and marketing strategies. These events involve the efforts of many professionals – not only art historians but also experts in technique and technology; in computer networks and lighting; air conditioning engineers and engineers of security systems; interior designers and designers of the printed materials, of the web page, as well as administrators who take care of the Face book, Twitter and RSS Feed profiles; translators into various languages, tour guides, teachers and educators trained to work with different groups of visitors. Their work is based on prestigious and expensive education; it is conducted with the help of costly and very special equipment.

The list could go on and on... I started the enumeration in order to attract attention to the complexity of the life and work of the institution called museum; and also to point out to some orientation points for the everyday functioning of the museum.

In the situation of complex competition the museums of today are more careful than ever before as to what they offer to their audiences and how it is shown in their spaces. In the global world of today and with the model for wide democratic access to cultural values, the museums of the world are striving to avoid the traditional role of institutions who define the artistic “samples” for some kind of imaginary eternity. For instance, the last competition for renovation and enlargement of the MoMA in New

York was won by the project of the Japanese architect Yoshio Taniguchi. He offered the best solution for how to avoid the linear model for arranging the rooms that prescribes one single way for how to move from one room to the other and thus creating the sensation of linear development of history of art while misleading the viewer to see the same popular works over and over again. The MoMA in New York is visited by over 2.5 million visitors per year (only half of those are foreign tourists). Now these visitors are given the choice to define their path across the museum and thus to build up their own point of view on art.

The history of art is for a long time now none-Eurocentric; our knowledge as well as respect for the other – for the smaller in scale, for the minorities and the marginal cultures, is getting deeper. As it is well known – the modernist works from the early 20th c. could not be discussed without knowledge of the Japanese wood engraving or of African sculpture. With the advance of the communication technologies the interconnectedness and mutual penetration of cultures becomes ever stronger; it is realized in various ways – for instance, the artists of the newer generations are not called by chance “modern nomads”. Their home countries are more like formal place of address registration while their projects and shows are organized on all of the five inhabited continents. One of the daily challenges of the contemporary museum is to react to these specifics of the creative process as well as of its accompanying cosmopolitan audiences.

By transforming into global players the museums of today are adopting global marketing strategies as well. Most of them rely on state and corporate support – they are diversifying their sources of funding (which created one more museum profession – the fundraiser, the “col-

lector” of money); some take part in franchising. The necessity to attract sponsors is pushing the museum institutions to concentrate on the creation of their own brand by formulating, reinforcing, and “polishing up” their unique qualities and advantages. The museum brand could be based on the strengths of the collection, on the specifics of its origin, on the architectural characteristics of its home building and its author, on its exotic location, special programs, good restaurant, original souvenirs, or inclusion into some wider touristic agenda...

On their turn the countries, states and cities where successful museums are located are using them for creating branding of their own. The so many museums in China, including museums for contemporary art, are meant to be a proof for the greater openness of the state. They should prove that its people have more free time and higher educational levels, which brings along greater tolerance for the other. The establishment of many new private museums for contemporary art in Russia on the other hand, is simultaneously a proof of stability for the private capital as well as a proof of higher cultural level of its owners. It could be claimed that museums are evidences for business stability and they stimulate tourism too.

The last few months in Sofia saw turning of the first sod and the architectural competition for the project “Bulgarian Louvre”, as well as the turning of the first sod for the museum for contemporary art. All inquiries through the media, in official meetings or in private talks with representatives of the state administration did not lead to more clarity as to what will be housed in these new museums; how the works of art will be exposed in their spaces; and what kind of programs will be offered to the future visitors. The third sentence from the beginning of this text should be mentioned here once again.

мен избор), дотогава горното ще ни тежи;
– бюджетните средства се орязват дори по сравнение с предишните екзистенц-минимуми, а заплатите се намаляват с 30%, много малко млади хора, камо ли международни експерти, ще искат да започнат работа в българските музеи;
– по-горното не се промени в страната няма да има критична маса младежи, привлечени от и настояващи за по-модерно и разширено образование, камо ли нови, необходими за музеите специалисти;
– липсват качествени музейни условия, стандарти и специалисти, българските художници ще предпочитат да се експонират в чужбина.

В тези условия предпочитам да платя билет за там, където музеите ме чакат и ценят моята вяра в това, че светът на изкуството е по-разнообразен и по-голям дори в сравнение с населението на социалните мрежи в Интернет.

Музей в ефира / Museum on the Air



So, the museums could provide new employment, could create new specific professions, could organize the free time of the people, could assist in their education, could solidify the achievements of the local culture, could function as agents of international cooperation, could advertise their home locations and cities. This much should be enough for those people who are not yet aware that they are part of the museum audience and museums are made for them.

However, until in Bulgaria:
– there is no modern policy for culture that complies with the international standards while avoiding its habitual fixation on the national identity, the museums here will have neither local nor transnational popularity;
– there is no strategy for presentation and no idea about the notion of “politics of presentation” both the exhibitions and the museums will look like flea markets of art;
– the “museum reform” is measured only in terms of real estate investment, it will be perceived by the public as untimely and will smack of money laundering;
– are not engaged experts and are not conducted consultations with international experts, the same initiative will look like and will be perceived as ignoramus, anachronistic, authoritarian and populist;
– after 20 years of lost “benefits”, they do not find funding for purchasing of works of art, for restoration and for exhibition projects we can not talk about any sort of competitiveness of the local museums next to the museums in the closest to us destinations (for instance, Thessalonica, Bucharest, Skopje, Istanbul) that will go on attracting and organizing international and exchange exhibitions and events to which, we can only hope, they will invite artists from Bulgaria;
– the country itself will not be able to present its own contemporary art in museums and thus to connect its past and present via the artistic process (which means rein-



- 1-2. **Недко Солаков**, *Нов Ноев ковчег*, 1992. Инсталация (по предложение на Яра Бубнова, директор, ИСИ – София)
- Nedko Solakov**, *New Noah's Ark*, 1992. Installation (suggested by Iara Boubnova, Director, ICA – Sofia))
3. **Боряна Росса**, *Последната клапа*, 2004. Пърформанс, видео (по предложение на Даниела Радева, уредник, СГХГ)
- Boryana Rossa**, *The last valve*, 2004. Performance, video (suggested by Daniela Radeva, curator, Sofia Art Gallery)
- 4-5. **Калин Серапионов**, *Музеят – причина за среща и запознанство*, 1997. Видео (по предложение на Кирил Прашков, художник)
- Kalin Serapionov**, *The Museum – Cause of Meeting and Acquaintance*, 1997. Video (suggested by Kiril Prashkov, artist)

forcing the modernity image for its society that might interest the cultural tourist who has too many choices), the above mentioned will keep on burdening us;
– the budget for culture is cut down even in comparison to the prior minimums and wages are cut down by 30%, very few young people, let alone foreign experts, will want to work for museums in Bulgaria;
– all of the above changes, there will be no critical mass of young people in the country that is attracted to and is demanding more up to date and more diversified education, let alone the new and those needed by the museums professions;
– there is a lack of quality museums, standards and experts the artists from Bulgaria will always prefer to exhibit their works abroad.

Under the existing circumstance I still prefer to pay for a ticket to those places where museums are waiting for me and where museums appreciate my belief that the world of art is more diverse and larger than even the population of the on line social networks.

Иван Мудов

Как си представям музея за съвременно изкуство в София? Не знам какво да отговоря на такъв въпрос. Определено ще е странен музей и още никой няма да е виждал такъв. Ще е в грозна сграда с нефункционално пространство, гипскартонени стени, окачен таван, картините ще висят на въжета, с нелюбезен персонал, директор, който не се интересува от изкуство, мизерен бюджет, съмнителна колекция и т.н., и т.н.

Май описах вече съществуващи музейни институции. Не мисля, че държавата може да направи нещо повече от гореизброеното. За последните 5 години се убедих, че си имаме работа с идиоти и бавно, но сигурно и ние започваме да ставаме такива. Извинявам се негативната си позиция. Все пак съм сигурен, че има изход – дано този вестник успее да го загатне.

Ivan Moudov

How do you imagine the museum for contemporary art?
I do not know how to answer this question. It will certainly be a strange museum and nobody would have seen anything like it. It will be an ugly building with none-functional space, plasterboard walls, suspended ceiling; the paintings will hang on ropes, the staff will be unfriendly, the director will not be interested in art, the budget will be dismal, the collection – questionable; and so on and so forth.

I think I might be describing already existing institutions. I do not think that the state is able to do anything more than the above. During the last 5 years I have become convinced that we are dealing with idiots and slowly but surely we are turning into idiots too. I apologize for the negative position. Ultimately, I am sure there is a way out and I hope this publication will be able to give us a hint.

Стефан Николаев

Не си го представям... Не си го представям като малка схлупена къщурка с две липи отпред, или като хотелска сграда от Черноморието с охрена мазилка. Не си го представям и като българския Louvre (актуалния музеен проект на Министерство на културата на България), защото нещо ми стои вехто. Започвам обаче да си го представям все повече като българския Beaubourg – с хубава бяла PVC дограма-стъклопакет, около нея разкош от Etalbond, тънки криви фасадни тръби, плацата покрита щедро с гранитогрес, а гърбът – максимум Ytong, шпаклован в бежово. Два етажастигат, а ако тръгне добре ще добавим и трети... От ниските тавани осветителни тела от Mr Bricolage (все пак трябва да има нещо френско...) бликат радостно в очите на събралата се тъпла от любопитни граждани. Музеят ще се открие тържествено с първата си изложба „Криво разбраната инсталация“...

Stefan Nikolaev

I do not imagine it... I do not imagine it as a small decrepit barrack with two lime trees in front, or like a hotel on the Bulgarian Black Sea coast covered with ochre plaster. I do not imagine it like the Bulgarian Louvre either (that current museum project of the Bulgarian Ministry of Culture) because this sounds like rags. However, I start to imagine it more and more like the Bulgarian Beaubourg – with nice white PVC window stills, surrounded by splendid Etalbond displays, thin curved pipes on the façade, the piazza in front – generously cobbled with tiles, and the back – maximum quality Ytong plaster in beige. Tow floors would be enough and of it all goes well we can add a third... From the low ceilings the lighting from Mr Bricolage (there must be something French after all...) is bursting joyfully into the eyes of the huge gathering of curious people. The museum will open officially with its first show “The Confused Civiliz-installation”...

Музеят – встрани от държавата

От заглавието със сигурност става ясно мнението ми за откриване на музей за съвременно изкуство в България. Не бих казал да е повлияно от развитието на темата през последните години. През целия изминал век доста ясно личи, че държавните институции, занимавали се по какъвто и да е начин с изкуството на съвремението си, неминуемо се изкривяват в посока на казионна идеология, традиционния за региона латентен национализъм или комерсиални интереси, затваряне в претенция за уникалност и откъсване от всякаква логика по отношение на международните практики. Привикването на авторите към ангажимента на държавата довежда, от своя страна, до безпътца в мига на вдигането му. Това най-ясно се прочете след края на най-мощното за организираното събирателство на изкуство в страната време на т.нар. развит социализъм. Оказа се, че желаното поне на думи излизане от държавна опека, води до пълно обкръжане – както сред институциите от всякакъв вид, така и сред повечето художници в търсенето на адекватна роля.

Периодът, започнал в края на 60-те години на 20-ти век и продължил до рухването на социализма, е важен, както заради непознатия дотогава, обширен мащаб на дейност, така и заради зададената през времето му посока за култура изобщо, засадена задълго в разбиранията на огромното мнозинство. След като бе „създа-телка“ на национална култура чрез своите институции, държавата зае удобната поза на нейна „защитничка“ – популизъмът ѝ даде възможност за поредно скриване в собствените си „възрожденски“ граници, игнориране и директно отричане на всяко, излизащо от спешно укрепените понятия за идентичност разбиране, оправдание на съмнението спрямо погледа отвън и навън.

Резултатът е, че в България държавата изглежда като неотменим фактор в създаването и поддържането на музеи – нейна задача според убеждението на огромно болшинство (оттам и на институциите). Той е силен до степен, че на „недържавното“ се гледа като на нелегитимно. Дори декларираните като частни сбирки в страната – например на Светлин Русев или на Васил Божков, се възприемат като някак свързани с държавата, продължители на нейното присъствие. От тяхна страна няма и смисъл да се противопоставят на подобно отношение, след като такава близост се прививда като правилна. Интересна бе възможността да се види неотдавнашната изложба „Другият музей“, демонстрираща в участвалите частни колекции ред (без оглед на качествата и броя на произведенията), абсолютно идентичен с този на държавните сбирки, създавани през вече отминалия период.

За себе се не мога да се отърва от убеждението, че музеят почти винаги остава такъв, какъвто бива заложен от създателите си. Като консервативна сама по себе си структура, промените в нея се случват по-трудно, отколкото организирането на нова институция. Нищо не пречеше на коя да е сред музейните структури в България да се занимава и със съвременно изку-

ство, освен изградената враждебна спрямо „чуждото“ нагласа. Всъщност, държавните институции в България имат нужда от названието „съвременно изкуство“ единствено, за да легитимират с нова дата изкуството на построилите ги. Не бива да се лъжем – логичното твърдение, че строежът на музей започва от колекцията му, в днешна България важи с уговорки. Надали би се намерила галерия, където да не се заяви, че колекцията ѝ е „съвременна“ – липсва само названието. В теория подобни виждания не биха могли да бъдат упрекувани – всеки има правото да се бори за „своето“ изкуство, ако не беше обратната връзка с държавата, повлияна и влияеща в полза на местната нагласена „съвременност“. Плюс, разбира се, неудобството от среща с чужди институции, пред които собственият „национален стил“ няма как да вирее.

Сещам се и за още едно неудобство, останало от началото на 1990-те, когато се налагаше да се обяснява, че сцената на съвременното ни изкуство е tabula rasa и търсенето на основите му в предишни български десетилетия е почти неизпълнима задача, че всичко през тях е било строено на база разрешеното от държавата и т.н. Впрочем, продължавам да съм убеден, че някакви промени през онова десетилетие се случиха благодарение на донесеното отвън, а не като продължение на тукашните процеси. Такива като мен се надявахме, че след като възможността да е главен ценител на местното изкуство е ограничена, държавата ще престане да пречи на едно ново развитие. Но с изпразнени от съдържание извивки, тя се задържа в споменатата роля на защитник на „българското“, заприказва с европейски думички, извъртайки значението им според познат вкус. Оттам дойде и наглото ѝ поведение чрез несведущите ѝ или направо вредни институции и нароили се помагачи. А още по-нататък, в този случай, идва логичното съмнение в нуждата от хипотетичния музей.

Много интересно е споделеното мнение на човек, едва днес запознаващ се с документи от събитията в Съюза на българските художници по време на Перестройката, културоложката Владия Михайлова. Сред конгресни материали тя намира главно дискусии за мерки, концентрирани около администрирането и „стопанската“, така да се каже, реализация на производството на това единствено тогава и на хартия творческо обединение на художници. Т.е. проблемите на художниците се разглеждат като проблеми на разпределението на блага при нови държавни насоки. Свободата на изкуството, описана като свободен пазар (главно на събирателството, по липсата на друг), бе, в крайна сметка, съвсем умишлено използвана от държавата като плашило. И не напразно всички опити за преобразуване на СБХ загаснаха от вътрешна съпротива. Както си позволих да кажа и за музеите – по-лесно е създаването на нова структура, отколкото промяна на старата. Така и днес не е малка вероятността всичко, касаещо организирано колекциониране на съвременно изкуство, да остане на нивото на ентузиазма от 1990-те на пряко занимава-

щите се с него – продуктивен сам по себе си, но с малко почва под краката си при високи цели.

Така че първото условие, което ми се вижда необходимо за един отговарящ на понятието си „музей на съвременно изкуство“ в България (ако изобщо разговорът продължи), е той да е откъснат от държавата или най-малкото извън пълния неин контрол, т.е. частно начинание. Доколко това е възможно след като предположим каква „подготовка“ по отношение на съвременното изкуство са получили силните на днешния ден, е трудно да се каже. Струва ми се, че основна точка би се оказало положението кой кого подпомага: авторите на колекцията – собственика или обратното. Разбира се, разочарования са възможни и в двете посоки, но все едно ангажиментите на който и да е спрямо една частна сбирка са много по-ясно и индивидуално оцветени.

Второ условие – музеят, или каквото би се получило от идеята, да не е нито „български“, нито „национален“. Възможността да излезем „навън“ е безспорно решително достижение в наши дни; по същия начин – да каним „вътре“. Иначе се възпроизвежда различното, разнесено от журналисти деление на „художници“ и „артисти“ – да речем Вл. Димитров-Майстора е художник, докато Д. Хърст – „артист“ (вярно, че за Пикасо решението изглежда по-трудно). Горното би могло да се обърне на шега, ако подобна терминология не бе подхваната и от депрофесионализираната се млада критика, която, за съжаление, възпроизвежда националния модел в търсене на реализацията си. Дори, заради красотата на изказа, художници „отвътре“ биват демонстрирани като такива „отвън“. Това, че редица автори намират място за изкуството си повече зад граница (вж. изложбата „Export-Import“), е известно отдавна. Оприличаването, обаче, на появилите се през 1990-те тенденции на „чуждо“ изкуство повтаря провинциалното възприятие на загубилите значението си одържавени институции.

Тук искам да спомена Триеналето на ангажираната живопис и постъпките на Колекция Лудвиг като основни примери за внасяне в страната на произведения през 70-80-те години на ХХ-ти век. Ако не бе зависимостта му от идеологическата настройка на държави, институции и отделни участници, Триеналето приличаше на най-добрия начин за привличане на произведения в дадена страна – организиране на международна проява, довеждаща „света“ пред собствената ти публика. Съдържанието му, обаче, бе до такава степен контролирано, посоката ограничена и мащабът раздут, че още преди промените бе ясно, че то „изяжда бъдещето“, а дошлите произведения не формират нова представа за съвременността. Още повече, в обозримо време би било лъжа да се каже, че в България ще има възможности за подобни крупни действия.

Опит за внедряване в музейната тъкан на някогашния социалистически лагер имаше през 1980-те г. от страна на Колекция Лудвиг, организираща свои експозиции на редица места, завършил по известни причини с неуспех у нас. Относително ясна представа по каква траектория би тръгнала една такава сбирка – връх на тогавашните представи за сътрудничество със западни колекционери, може лесно да се получи чрез осъществилите се в други страни проекти. В рамките на разбиранията си Колекция Лудвиг състави експозиции, щадищи самочувствието на автори, израснали при социализма. Смесването на близки и ►





The Museum – Apart from the State

The title of this text should give you an idea about what I think regarding the opening of a museum for contemporary art in Bulgaria. I do not think my opinion has been influenced by the recent debate on the issue. The last century has clearly shown to us that all state institutions that have dealt in whatever way with the art of their time have inescapably deviated in the direction of bureaucratic ideology, of latent nationalism traditional for the region or of some commercial interest, of shutting down within the claim for uniqueness, and of severing ties to any logic concerning the international practice. On the other hand, the habitual dependence of the artists on the state support causes total disorientation the moment state commitment is withdrawn. That was most visible after the end of the period of so called “advanced socialism”, the time of the most powerfully organized art collecting practice in the country. It turned out that the wished for (at least in theory) emancipation from the state tutelage, while looking for a more adequate function in the new age, led to complete confusion for the institutions of all kinds as well as for most of the artists.

The period of time that started at the end of the 1960ies and ended with the collapse of socialism is important just as much for the until then unprecedented grand scale of activity as for the general direction for culture that it prescribed – something that is deeply implanted in the understanding of culture for the majority of people here. After it played the role of a “creator” of national culture through its institutions, the state occupied the convenient position of its “protector” – the practice of populism gave it the chance to once again hide within its own “National Revival Period” profile; to ignore and discard outright every attempt (that goes beyond its own urgently fortified notion for identity) to justify independent suspicions towards both the external gaze and the gaze directed towards the outer world. The result is that in Bulgaria the state appears to be an irrevocable factor in the establishment and the maintenance of museums. In the opinion of the vast majority of people (and for that – of the institutions as well) this is the task of the state, which is a factor so powerful that what is “non-governmental” is considered to be illegitimate. Even those few art collections in the country that are manifested as private, for instance those of Svetlin Roussev and Vassil Bozhkov, are somehow considered to be connected to the state, a kind of an extension of its omnipresence. On the part of the private collections there is no sense to oppose such an attitude as this kind of closeness is thought to be OK. It was thus interesting to see recently the exhibition title “The Other Museum”, which showcased some private art collections that are (in spite of the quality or quantity of works there) totally identical with the state collections, which were created in the decades before 1989.

I personally can not shake off my conviction that almost always a museum remains the same as its founders have established it. As a by default conservative institution, the museum, once it acquires a certain profile, is much harder to change than to establish a completely new institution. In fact, there is nothing whatsoever to prevent any art museum in Bulgaria from engaging with contemporary art; nothing but the deeply rooted attitudes of hostility to-

wards everything that is “foreign”. Actually the state institutions in Bulgaria have a need for the label “contemporary art” only for updated legitimacy of the art valued the museums founders. We should not have illusions – the logical statement that the establishment of a new museum starts from its collection, is only valid in Bulgaria under certain pre-conditions. I do not think we will find a gallery in the country, which will not claim that its collection is “contemporary”; only that the word is missing from the name of the institution. In theory, one can not challenge such notions – everybody has the right to fight for “his/her” kind of art. However, there is also the reciprocal connection to the state that must be taken into account – that connection is influenced and it also influences things in favor of the locally configured “contemporaneity”. On top of all that, there are the uneasy encounters with art institutions from abroad – in such encounters the locally grown “national style” can not stand.

I can think of another inconvenience that has stayed over since the early 1990ies when we needed to explain that the contemporary art scene here is a tabula rasa and the search for some kind of foundation for it in the art practices of the preceding decades in Bulgaria is a futile task; and also that almost everything in that time had been conceived within the limits defined by the state and so on. By the way, I am still convinced that whatever change happened in the visual arts during the decade of the 1990ies it was due to import rather than to continuity with the local artistic process. People like me were hoping that since the potential of the state to be the main patron of the local art production was significantly limited, the state will stop interfering with the new developments. However, using all kinds of maneuvering without any content, the state managed to hold on to its position of a protector of all things “Bulgarian”; it started using the European jargon while twisting the meaning of the words according to its well known tastes. This is where lies the origin of the state’s impudent policies and actions, exercised lately through its incompetent or straightforward harmful institutions and numerous helpers. Further down this line of thought there comes the logical disbelief in the hope of the hypothetical museum for contemporary art.

It’s very interesting to quote here the opinion of somebody who is only now familiarizing herself with the documents from the proceedings of the Perestroika (1989) congress of the Union of Bulgarian Artists. Among the various materials from the congress, the cultural studies expert Vladiya Mihaylova came across debates mainly concerning measures about the administration and the “economic” (or market) realization of the production of the then only (even on paper) artistic association of artists in the country. The problems of the artists were then treated only as problems concerning the distribution of the “goods” under the new direction the state had taken. The freedom of art defined as a free art market (mainly of collecting for want of any other) was ultimately used by the state to consciously scare artists off. It is not surprising that all attempts at the time (before and after 1989) to transform the Union of Bulgarian Artists died out in the face of the internal opposition. As I already mentioned with regards to museums – it’s easier to create a new structure than to change an existing one. ►►

Музей в ефира / Museum on the Air

1. **Лъчезар Бояджиев**, *Колко гвоздеи в устата?* Автопортрет с 2 килограма гвоздеи, дълги по 12.5 см всеки, 1995. Фотография (по предложение на автора)
Luchezar Boyadjiev, *How many nails in the mouth?* Self-portrait with 2 kg of 12.5 cm long nails, 1995. Photograph (suggested by the author)
2. **Надежда Олег Ляхова**, *Глобално и дългосрочно ситуацията е положителна*, 2009. Видео инсталация, (по предложение на Ирина Генова, доцент, НБУ)
Nadezhda Oleg Lyahova, *Globally and in a long-term perspective the situation is positive*, 2009. Video installation (suggested by Irina Genova, Associate Professor, New Bulgarian University)
3. **Цветан Кръстев**, *Възстановяване на морето в реални граници*, 2010. Видео (по предложение на Румен Серафимов, директор на фестивала „Август в изкуството”, Варна)
Tzvetan Krstev, *Restoring the sea to its actual borders*, 2010. Video (suggested by Roumen Serafimov, Director of the August in Art Festival, Varna)
4. **Викенти Комитски**, *Винаги някой някъде реже нещо с флекс*, 2006-2010. Графити (по предложение на Иван Мудов, художник)
Vikenti Komitski, *Somebody somewhere is always cutting something with an angle grinder*, 2006-2010. Graffiti (suggested by Ivan Moudov, artist)
5. **Иван Мудов**, *Фрагменти*, 2003-2006. Обект, инсталация (по предложение на Владия Михайлова, уредник, галерия “Васка Емануилова”, София)
Ivan Moudov, *Fragments*, 2003-2006. Object, installation (suggested by Vladiya Mihaylova, curator, Vaska Emanuilova Gallery, Sofia)



► далечни произведения от един разрез на времето предостави „в домовете им“ различен, но и адекватен на периода музей, вярно – последван от къде по-бурни и забързани след промените движения. Главолонното, буквално за броени години провинциализиране на България, превръщането ѝ според точния израз от 1992 г. на Лъчезар Бояджиев „от врата в ъгъл“, издигането по света на места с много по-активна и атрактивна за събирателството конфигурация, я сваля надолу в списъка на подходящите за „мероприятие както някога“ места.

При все това ми се струва, че „външната намеса“ ще е третото условие за поява на експозиция, отговаряща поне минимално на стандартите на международната художествена общност. Тя, всъщност, някак се случва (вече не можем да не се отъркваме в разширили се свят, не би се водил и подобен разговор), мудно, бедно оцветена. Налага се обаче да сме скромни – да се вгледаме наоколо – в музеите за съвременно изкуство в най-близките до София сравними места – в най-приближения, в момента почти неработещ, в Скопие; в малко по-отдалечения, единствен, струва ми се, тръгнал от частна колекция, в Солун; в прясно създадения в Букурещ; в най-дълго съществувалия – този в Белград. Регионът ни е такъв, какъвто е – напускат го повече хора и произведения, отколкото обратното. Случват ни се и логични, както по света, неща – в страната „се завръщат“ подобрени другаде стремежи спрямо изкуството, чисто имиджови и често комерсиални, но доскоро непознати; „външни“ българи търсят признание сред сънародниците си; появяват се инициативи, както с колекцията българска скулптура на Юго Вутен в двора на Министерството на външните работи; учредяват се награди „по западному“... Но дори за позитива ще ни е нужна високопрофесионална мярка отвън – дали чрез международни бордове и комисиии, дали чрез „отдаване“ на територии – просто не бива да се крием от вече изградената по света мрежа експерти, достатъчно е да ги интересуваме със себе си. Не че в очите на търсещи екзотика чужденци не може да се окаже, че за тях обликът ни се върти около някой иконообразен наивизъм... Иначе, честно, не бих се засегнал у нас да се настанят филиали на някой чуждестранен музей и да „управлява“. С тукашните си борби ще стигнем единствено до объркване на понятия в съвременното изкуство. Страната ни е малка – за раздвояването му (или повече) много място няма.

Освен малка, страната ни е трудна на промени. Като обяснение най-близко ми е да спомена дълбокото изследване на Румен Аврамов „Комуналният

капитализъм. Из българското стопанско минало“, изводите от което, макар и касаещи икономиката, важат почти без изменения и за „културния фронт“. За промените в националното стопанство авторът твърди, че са извършвани единствено под външен натиск, без да счита, че сме излезли (или ни очаква излизане) от това си положение. „Капитализъм без капитал и Изход (от кризи) чрез външен дълг – това са железните рамки, които предопределят икономическата съдба на страни от мащаба и потенциала на България. Рамките стоят във всеки исторически контекст при най-разнообразни и променящи се стопански обстоятелства. Основна последица от тази почти природна даденост е неизбежният допир с външния свят.“, казва авторът в частта „Допирът с външния свят“. И още, от една от заключителните глави – „Липсващото звено“: „Най-непосредственото послание, извиращо от (пре)прочита, е острият недостиг, дори пълното отсъствие, на памет за либерално (стопанство) в нашето минало. Неувереният ход на реформите по време на прехода, повърхностното и често карикатурно овладяване от политическата класа на либералната риторика, зад която постоянно прозират напълно противоположни нагласи, ожесточените фронтални атаки срещу (или негласното подриване опитите за) създаване на конкурентни пазари са все израз на исторически дефицит. Това не е упрек, а обяснение, което тръгва отдалече. То може да се намери още в цитираното прозрение на д-р К. Кръстев от 1898 г., че у нас няма нито един конфликт, където личността (групата, корпорацията) да е надвила фронтално държавата. (Оттук предпочитанието тя да бъде превземана отвътре)... Струи от умонастроенията през 30-те години, когато упованието в държавата демиург е повсеместно, а на индивидуализма се гледа като на анахронизъм...“.

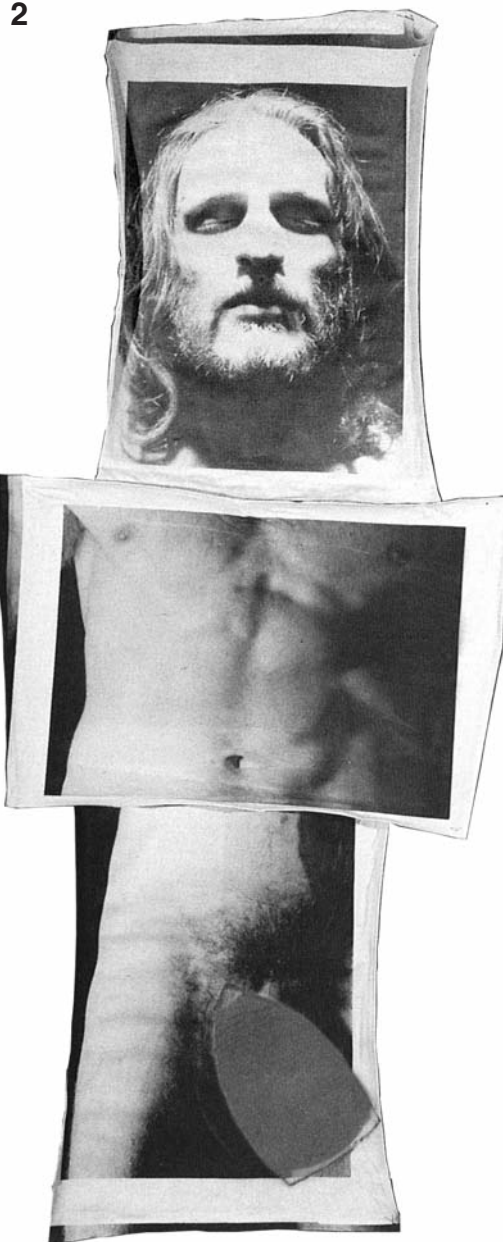
Може би трябваше да започна, а не да завърша текста си с тези цитати. Направих го, защото си мисля, че нещо малко по-малко в страната ни се придвижва. Още преди време, при откриване на поредна „бойна“ художествена инициатива, бичуваша локалната традиция, се съгласих с думи на Яра Бубнова – „Съвременното изкуство победи, вече става въпрос за качеството му“. Песимист съм по отношение на музей за съвременно изкуство у нас именно заради недостига на качество, но не е грях да се обрисова какво се търси според горните (само) три условия. Но не вярвам и в бедствието държава ни да се занимае с такъв музей – най-много да похвали или да мъри, което вече е крачка. Така че остават ентусиазъмът и борбата за качество.

Музей в ефира / Museum on the Air

1



2



►► It is therefore quite possible that now too everything concerning the organized collection of contemporary art will remain on the level of the early 1990s enthusiasm of all those involved with this type of art – effective per se but rather irrelevant to the high targets.

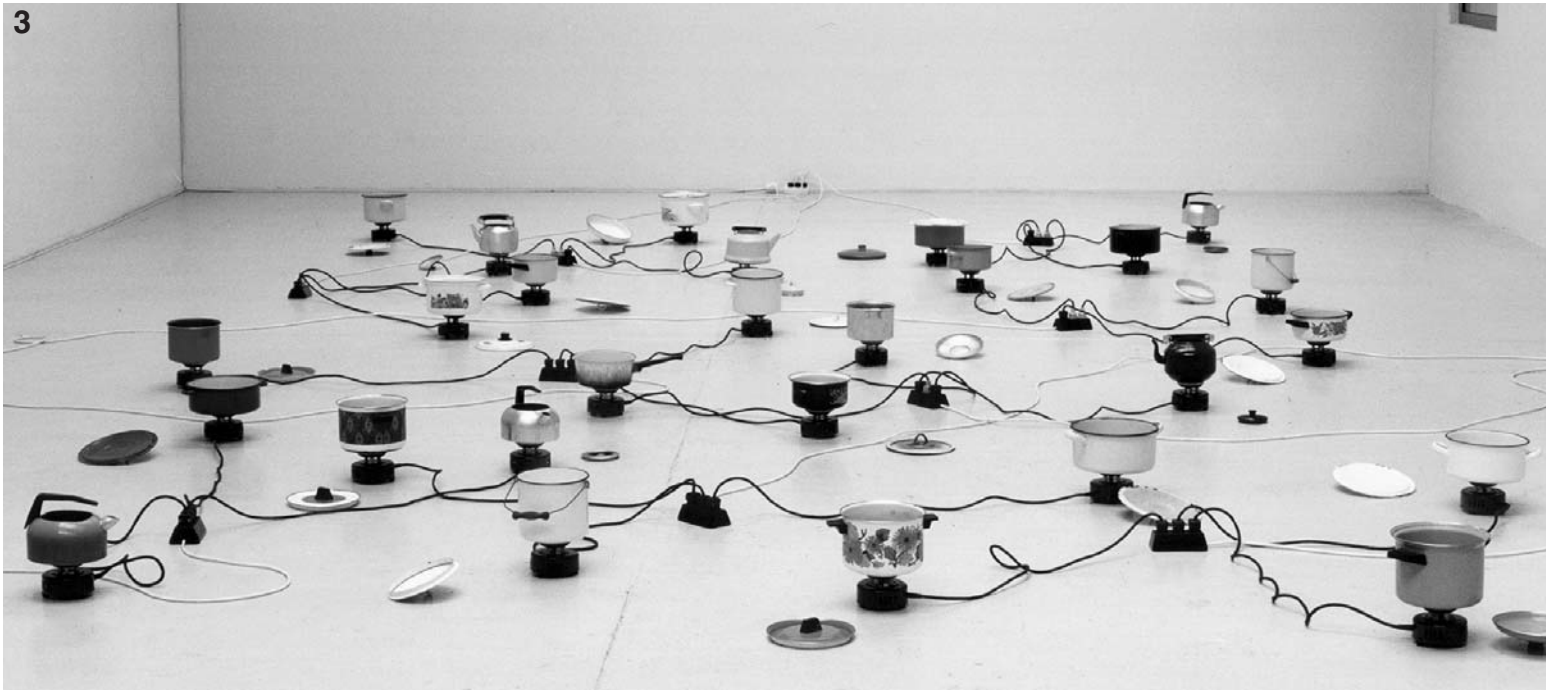
To me therefore the topmost pre-condition for the establishment of a “museum for contemporary art” in Bulgaria (provided the debate will continue) is the removal of state involvement or at least of the state’s full control. That is to say – it needs to be a private undertaking. It is hard to guess to what extent this is possible given that, as I have suggested, the “expert” level of the powers of the day regarding contemporary art is inadequate. I think that the crucial point will be who is supporting whom – the authors of the collection support the owner of the museum or vice versa. Naturally, disappointments are possible both ways; still dedication to a private collection of anybody at all is clearly a very personal matter.

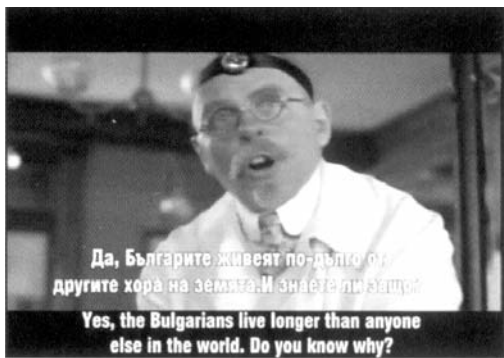
The second pre-condition – the museum, or whatever might come out of the idea, should not be either “Bulgarian” or “national”. The possibility to “go out” is undoubtedly the crucial accomplishment of our times; it is the same when inviting “in”. Otherwise we will multiply the contagious, media generated and widely spread distinction between “artists” and “Artists” – let’s say Vladimir Dimitrov – the Master (Bulgarian painter from the first half of the 20th c.) is an “artist”, while Damien Hirst is an “Artist” (It is just as true that as far as Picasso is concerned, the decision which term to use is rather difficult). This might look like a joke if only this kind of terminology was not picked up by the de-professionalized generation of young art critics who unfortunately are reproducing the national model in search of a career. Furthermore, for the sake of the punch line some authors who are from “within” (based in Bulgaria) are demonstrated by the media as authors from “outside” (having success abroad). The fact that many contemporary Bulgarian artists are more appreciated abroad is well known (see the exhibition titled “Export-Import” from 2003 at the Sofia City Art Gallery). However, when the art practices that developed after 1990 are being nominated as “foreign”, that is actually a recurrence of the provincial attitudes of the state-controlled institutions which have lost their relevance.

Here I would like to mention the Triennial of Realist Painting in Sofia and the advances of the Ludwig Collection as the main instances of import of art works into the country during the 1970-80s. If it was not for its heavy dependence on the ideological orientation of the state, the institutions and some of the participants, that Triennial might have looked like the best way to attract art to a specific country – by organizing an international event, you are actually bringing “the world” to the local audience. However, the content of this event was so controlled, its scope so restricted and scale so overblown that even before the changes from 1989 it was clear that the Triennial is “eating up” the future while the art works on display are not able to formulate a new concept for contemporaneity. In fact I think it would be misleading to believe that such massive international actions would be possible in Bulgaria in the foreseeable future.

The 1980s also saw the drive of the Ludwig Collection to infiltrate the museum establishment of the former Soviet Block. While it did succeed in establishing branches in many cities, the attempts in Sofia failed due to well known reasons. The Ludwig Collection branches in other countries, the pinnacle of the then valid notion for collaboration with Western art collectors, offer a fair chance to imagine what would be the direction such a collection might have taken in Bulgaria. Well within

3





its understanding the Ludwig Collection created expositions that spared the feelings of artists who had grown up in the times of socialism. The mix of conceptually distant works belonging to the same time period gave the home cities of the Ludwig Collection branches different but adequate to the time museums. It's also true that the developments in art after the changes from 1989 were much too dynamic and fast for those. The headlong provincialization of Bulgaria within the span of just a few years after 1989 and its turning "from a gate into a corner" (according to the poignant observation of Luchezar Boyadjiev from 1992); the rise of other locations across the world, much more active and attractive for collecting, pushed Bulgaria down the list of places suitable for initiatives of the type from before 1989.

Even so, I would say that the "external involvement" will be the third pre-condition for the establishment of a museum that would at least cover basic standards of the international art community. This is actually happening for we can not avoid "rubbing shoulders" with the external world (otherwise we would not have this debate); but the process is sluggish, lusterless. We have to be modest though; and look around the contemporary art museums locations relevant to the situation in Sofia – the closest in distance but almost non-functional museum in Skopje; the more distant and only one (I think) that originated from a private collection; the recently established museum in Bucharest; and the one set up earlier than the rest – in Belgrade. This is what our region is like – more people and art works are leaving than coming in. Things are happening too that are logical, like everywhere else – for instance, some notions and expectations about art, that have been improved in foreign lands, are "coming back home" as image- and often commercially-based ideas not known here until recently; Bulgarians from the "outside" come back looking for recognition from their compatriots; new initiatives are born like the collection of Bulgarian sculpture of Hugo Voeten (Belgium) displayed in the yards of the Ministry for Foreign Affairs; art prizes are being established very much like in the West... But even for the positive outcome we will need a highly professional involvement from abroad – whether through international boards and juries; or through "parceling out" of turf – the simple fact is that we can not keep on hiding from the international, established network of experts, as long as we can get them interested in what we are doing. It's true too that it may turn out that for some foreigners addicted to the exotic our image is primarily centered around the image of icon-like naïve art... Whatever... Honestly, I would not be offended if the branch of some foreign museum is established here "to rule". Our local quibbles would only lead to confusion of some basic notions of contemporary art. The country is too small to afford to have

two (or more) notions on the topic. Besides being small, our country is slow to change. To explain this I would point out the most recent study I can think of - Rumen Avramov and his 3-volumes of fundamental writing titled "Communal Capitalism. From the Economical Past of Bulgaria" (Sofia, 2007). His findings, though concerning the economy, are relevant to the field of culture almost to the letter. For instance, the author claims that change in the national economy happens only after external pressure. He does not think that we have left (or that we will leave) this state of affairs either. "Capitalism without capital" and "Way out (of crisis) through foreign debt" – this is the iron clad framework defining the economical destiny of countries with the size and the potential of Bulgaria. That framework is valid for every historical context and under various and changing economic conditions. "The main effect of this almost natural given is the unavoidable contact with the outside world", says the author in the part titled "The contact with the outside world". Here is another quotation from the concluding chapter "The Missing Link": "The clearest message, which comes from re-reading (of history), is the severe shortage, even the total lack of any memory for liberal (economy) in our past. The faltering march of the reforms after 1989; the superficial and often grotesque use of the liberal rhetoric by the political class behind which one can constantly see totally opposing attitudes; the vicious frontal assault on (or the subversion of...) the creation of competing markets – these are all the effects of a historical deficit. This is not an accusation but an explanation that starts far back in time. One can find it already in the quoted revelation from 1989 of Dr. K. Krustev, the literary critic, that there is no single conflict in Bulgaria where the individual (or the group, the corporation) has won head first over the state. (Hence, the preference to overcome the state from within... Is visible in the mind set of the 1930s when the trust in the demiurgic state is everywhere while individualism is considered to be anachronistic..."

Maybe I should have started my essay with this quote. I did so only because that we are still able to do something little by little. Some time ago at the opening of another of those radical artistic events attacking the local tradition, I had to agree with the words of Iara Boubnova that: "Contemporary art won; now we have to talk about its quality". I am pessimistic about the establishment of a museum for contemporary art in Bulgaria precisely because of the shortage of quality. However, there is nothing wrong with describing the goal according to the three (only) pre-conditions. I don't think that even in the middle of a crisis the state will get involved with such a museum – at best it will praise or rebuke the effort, which would be a step forward anyway. Thus we are still left with the enthusiasm and the fight for quality.

Mариела Гемишева

LEAD ZEPPELIN – LED ZEPPELIN

Необходимостта от музей за съвременно изкуство в художествената действителност на България (особено през последните 20 години) е неоспорима. Дискусията, свързана с този проблем, през годините винаги закъснява и наваксва, докато сама по себе си не успява да породи основателен общ диалог. Няма съгласие за музея като институция, която създава критерии и регулира хаотичното пространство на съвременното изкуство. Всичко това е причина да се върна към една моя утопична идея отпреди години. Вместо „статичните“ представи за музея като архитектура или сграда, въобще – определено място, недвижима държавна или недържавна собственост, или пък паметник на културата, предлагам да си представим музея като целелин – дирижабъл, който непрекъснато кръжи над София. Причината е семпла: неадекватното, неплепо отношение на представителите на националните институции; недостатъчното разбиране на медиите; подценяването на необходимостта от професионална компетентност в тази сфера.

Представете си само – музей – целелин! Има го – тук е или пък там, но никога заземен, никога присъстващ, никога неподвижен, никога официален, никога напълно реален.



Mariela Gemisheva

The necessity of having a museum for contemporary art has become undeniable especially in the context of the artistic life in Bulgaria of the recent 20 years. The debate surrounding this problem was constantly delayed over the years and has had to catch up. At the same time it can not generate serious common dialogue on its own. There is no consensus about the museum as an institution, which would both establish criteria and organize the chaotic field of contemporary art. All of the above motivates me to go back to this utopian idea I have had for years. Instead of the "static" concepts for this museum as architecture or building, and broadly speaking – as a specific location, state owned or private real estate, and/or a monument of culture, I propose to imagine the museum as a zeppelin (a dirigible) that is constantly circling over Sofia. My reasoning is simple and it has to do with the inadequate and ludicrous attitude of the representatives of the national institutions; the insufficient understanding coming from the media; the underestimation of the need for professional competence in this field.

Just imagine – Museum / Zeppelin! It exists, in one place or another, but it is never grounded, or present, or static, official, or even real in the first place.

1. **Сашо Стоицов**, *Бум в енергетиката*, 1988. Обект (по предложение на Диана Попова, критик)

Sasho Stoitzov, *A boost of energy supplies*, 1988. Object (suggested by Diana Popova, art critic)
2. **Георги Ружев**, *Едноизмерният човек умря*, 1990. Фотография върху платно (по предложение на Лъчезар Бояджиев, художник)

Georgi Ruzhev, *The one-dimensional man died*, 1990. Photograph on canvas (suggested by Luchezar Boyadjiev, artist)
3. **Правдолюб Иванов**, *Трансформацията винаги отнема време и енергия*, 1998. Инсталация (по предложение на Мария Василева, главен уредник, СГХГ)

Pravdoliub Ivanov, *Transformation always takes time and energy*, 1998. Installation (suggested by Maria Vassileva, Chief Curator, Sofia Art Gallery)
4. **Красимир Терзиев**, *По българската следа*, 2001. Видео (по предложение на Диана Попова, критик)

Krassimir Terziev, *On the BG track*, 2001. Video (suggested by Diana Popova, art critic)

Наръчник за Музей на съвременното изкуство, София, България

„Удоволствията на неизвестността“ е названието на инсталация на Лъчезар Бояджиев от 2002 г. Зрителят се изкачва по дървена стълба към нарисувано звездно небе. Когато го достигне, телескопична тръба улавя погледа му и го извежда навън, през стените на музея, в реалния живот. В текста си авторът пише: „...летим в неизвестното, очаквайки чудото на откривателството...само, за да открием, че в края на краищата, когато изследваме вселената, всъщност откриваме единствено нещо повече за самите нас...“.

Бих поставила тази работа като емблема на музея на съвременното изкуство. Това, което ме интересува, е отварянето, излизането от стигмата на музея като заключено място, чийто живот няма нищо общо с реалността навън. Произведенията като затворници и уредниците като пазачи – това не е представата ми за съвременен музей. Той ме интересува единствено като жив организъм, който се намесва на различни нива и помага за общото възприятие на света. Като едновременно с това запазва и известна дистанция и изисква определени усилия при разчитане на връзката музей-действителност.

Отвореността засяга много аспекти от работата на музея, но основният е по-често да поглежда навън към случващото се около него. Това на практика означава не само да показва и колекционира работи, които са визуално и концептуално адекватни на днешния ден, но и да се държи като съзнателен участник в гражданския процес. Готовите формули по отношение на съвременните музеи днес не работят. Музейните макдоналдси изживяват времето си. Днешните пътуващи хора се отегчават от „задължителните“ имена в експозиционната практика на музеите. Всеки съвременен музей трябва да носи своята специфика спрямо географията, икономиката и политиката на конкретното място (не коментирам тук отношението към културната традиция – това е по-сложна тема). Музеят на съвременното изкуство в София, България, днес, трябва да се съобразява с всичко това. Да бъде изключително гъвкав, за да се превърне не в регистратор, а в мотиватор на процесите – както в областта на изкуството, така и на обществото като цяло.

Тук, където:

- не се прави разлика между модерно и съвременно изкуство, този музей трябва да я формулира;
- съвременното изкуство през последните 25 години не е сериозно класифицирано и изучавано, този музей трябва да създаде архив и да събере неговата история;
- 99% от музеите не колекционират съвременно изкуство, този музей трябва да компенсира огромната празнина;
- художниците са изпаднали социално и материално, този музей трябва да продуцира създаването на нови работи; да работи заедно с тях;
- образователната система за художници е изключително традиционна, този музей трябва да поеме ролята на образователна институция и да иницира програми, които да подпомагат този процес;
- няма обучение за куратори и такава професия не присъства в Националната класификация на професиите и длъжностите в България, този музей трябва да стимулира практикуването ѝ и да се бори за узаконяването ѝ;
- обществото не знае с какво се занимават музейните работници, този музей трябва да даде пълна прозрачност на тази дейност и да я демистифицира (върху тази идея е базиран проектът на Никола Михов „Софийска градска художествена



1



2

галерия – отвътре“, 2009 г., който показва какво се случва в „сакралните“ пространства на музея);

- няма комерсиални галерии за съвременно изкуство, а алтернативните пространства се броят на пръсти, този музей трябва да включи и това в програмата си – да се държи и като галерия с цялата ѝ динамика и ритъм, различен от музейния;
- много малко се забелязват усилията на неправителствените институции и частните галерии в областта на културата, нито има разбиране, че те са съществена част от общия процес, този музей трябва да работи с всички, да създава мрежи и да консолидира енергиите;

- новите технологии са химера в голяма част от музеите, този музей трябва да ги прилага във всички посоки;

- музеите се управляват почти еднолично, този музей трябва да въведе практиката на междunarодните бордове;

- в музеите няма мениджърски отдели, този музей трябва да работи в посока на намиране и усвояване на нови източници на финансиране;

- знанието за изкуството е почти нулево, този музей трябва да развива образователна дейност, да накара зрителите да разпознаят съвременното изкуство като жизненоважно за изграждане на критериите за свобода;

- между музеи и публика няма връзка, този музей трябва да намери начин да „слуша“ гласовете на зрителите като разработва и прилага различни стратегии за това;

- музеите нямат книжарници, кафенета, гардеробни и нормални тоалетни, този музей трябва да предлага модерна, уютна обстановка в местата за почивка и четене и да привлича хората да се срещат в него;

- музеите страдат от перманентна „пролетна умора“, музеят за съвременно изкуство трябва да бъде свеж и жизнен;

- музеите са места, в които познанието не се дискутира или оспорва, а се намира в безопасност, този музей трябва да подлага всичко на съмнение, да оспорва;

- дейността на музеите е съсредоточена изцяло зад стените на сградите, които обитават, този музей трябва да излиза концептуално, но и физически навън – да се появява в различни очаквани и неочаквани точки от града като заявява присъствие и позиция;

- музеите са преди всичко складове на обекти, този музей трябва да създаде нови правила, при които водеща е идеята, както по отношение на подбора на тези обекти и работата с тях, така и на цялостното проявление на институцията в общественния живот.

Maria Vassileva

Museum for Contemporary Art – Manual, Sofia, Bulgaria

“The Treat of the Unknown” is the title of an installation by Luchezar Boyadjiev from 2002. The viewers are supposed to climb up a wooden staircase towards the wall-sized image of a starry sky. When it is reached a telescopic pipe catches the viewers’ gaze and transfers it outside, through the walls of the museum, into the real world. The artist’s statements says: “...we are flying through the unknown expecting the miracle of a discovery...only to find out ultimately that when exploring the universe the only thing that we are actually discovering is something more about ourselves...”.

I would use this work as an emblem of the museum for contemporary art. I am interested in the opening up of the museum, in the braking put of the cage of the museum as a closed off place whose life has nothing to do with the reality outside. The works as prisoners and the curators as wardens – this is not my idea for a contemporary museum. Such a museum interests me only as a living organism, which is interfering on various levels and is contributing to the whole attitude for the world outside. At the same time it should keep a certain distance and demand certain pre-conditions for the reading through the relationship between a museum and reality.

The state of being opened up concerns many aspects from the workings of a museum but the main thing is to look at what’s happening on the outside. This means that in practice the museum should not only showcase and collect art works that are visually and conceptually ade-

quate to our day; the museum should act as a responsible participant in the civic process. The already used formulas do not work today as far for contemporary museums are concerned. The McDonalds-kind of a museum has outlived its purpose. Today's traveler is bored by the "prescribed" names in the display practices of the museums. Every contemporary museum should have its own specifics in terms of the geography, the economy and the politics of the concrete environment where it is located (I will not comment here on the attitudes towards the cultural heritage as this is a more complex issue). Today the Museum for Contemporary Art in Sofia, Bulgaria must take into account all of the above. It has to be immensely flexible in order to not just register but to motivate the process – in the sphere of art as well as in the society as a whole.

In this context where:

- the difference between modern and contemporary art is diluted this museum has to provide its definition;
- the contemporary art in the last 25 years has not been seriously documented and researched this museum should create an archive where to compile its history;
- 99 % of the museums are not collecting contemporary art this museum should compensate for the gaping void;
- the artists have been marginalized socially and professionally this museum must initiate the production of new works and work with the artists;
- the system of art education is extremely traditional this museum should accept the function of an educational institution and initiate programs that will facilitate this process;
- there are no training programs for curators and such a profession is not mentioned in the National Registry of professions and positions in Bulgaria this museum should stimulate the practice of curating and should fight for its legal status;
- the society does not know what a museum worker is doing this museum should make the workings of a museum completely transparent and demystified (this is the core idea of the project by Nikola Mihov titled "Sofia City Art Gallery from the inside", 2009 that showed what is actually taking place in the "sacral" spaces of the museum);
- there are no commercial galleries for contemporary art and there are few alternative space this museum should incorporate that in its programs as well – to act as a gallery with its dynamics and rhythm that are different from the museum's;
- the efforts of the private galleries and the NGOs in the sphere of culture are neither noticed nor appreciated as an important part of the whole process, this museum should work with all active actors to consolidate energies and resources;
- the new technologies are a dream for most of the museums in the country this museum should apply them in all possible ways;
- museums are managed almost by one-person's dictate this museum should introduce the practice of the international boards;
- there are no managerial departments in the museums this museum should work on fundraising and identifying new sources of financing;
- the knowledge of art is next to zero this museum should develop educational programs for the audience so that viewers would recognize contemporary art as a vital player when constructing the notion of freedom;
- there is no connection between the audience and the museums this museum should find a way to "listen" to the voice of the viewer while working out special and diverse strategies for that;
- there are no museum bookshops, cafeteria, cloak-rooms and normal toilettes this museum should offer modern and cozy environment in the areas for resting or reading so that people are attracted to use it as a meeting place;
- the museums are suffering from a permanent state of fatigue this museum for contemporary art should be fresh and animated;
- museums are not the places where knowledge is debated or challenged but fortified and safe this museum should contest and provoke everything;
- the work of the museums is entirely concentrated behind the walls of their buildings this museum should get out in the open both conceptually and physically – it should make appearances in points around town both expected and unexpected so to be present and voice opinions;
- museums are mainly storages for objects this museum should create new modus operandi where the leading agent is the concept for the selection of the works and their exploration, as well as the entire notion for how the museum is present in the life of society.



3

1. **Венцислав Занков**, *Мила Родино, ти си земен рай!*, 1993. Живопис (по предложение на Светла Петкова, редактор, в. Култура)

Ventsislav Zankov, *Dear Motherland, you are Heaven on Earth!*, 1993. Painting (suggested by Svetla Petkova, editor, Kultura Weekly)

2. **Даниела Сергиева**, *After eight*, 2005. Видео (по предложение на Даниела Радева, уредник, СГХГ)

Daniela Sergieva, *After eight*, 2005. Video (suggested by Daniela Radeva, curator, Sofia Art Gallery)

3. **Алла Георгиева**, *Alla's Secret*, 2000. Постери (по предложение на Надежда Олег Ляхова, художник)

Alla Georgieva, *Alla's Secret*, 2000. Posters (suggested by Nadezhda Oleg Lyahova, artist)

4. **Таня Абаджиева**, *Олекотяване на интериора*, 1997. Инсталация (по предложение на Мария Василева, главен уредник, СГХГ)

Tanya Abadjieva, *Making the interior lighter*, 1997. Installation (suggested by Maria Vassileva, Chief curator, Sofia Art Gallery)

4



Лъчезар Бояджиев

...един от конкретните поводи в началото на 1990-те години да започна да показвам публично работите си (които до този момент правех малко или повече тайничко) стана това, че никъде не виждах онова изкуство и онези работи, които исках да видя – след което започнах да си ги правя сам и да ги показвам на всички.

...една от конкретните причини да престана да пиша за други художници горе-долу по същото време беше това, че читателите започнаха да усещат и отбелязват, че до-измислям художници – след което спрях да пиша сериозно, въпреки че и до днес не ме забравят като „писател“.

След като се появиха такива сериозни повод и причина реших да се заявя публично като това, което винаги съм си бил – просто аз.

Та – как си представям музей за съвременно изкуство в София? Ами – никак – няма нито ресурс, нито консенсус, нито концепция, нито сериозно пространство, нито аудитория, нито критика, нито спонсори, нито..., и т.н.

...което значи, че МСИ в София може да бъде само един перманентен и скандален недостиг, в постоянна навигация около недовършената модерност и дефектната съвременност на страната.

Обаче – какъв според мен трябва да бъде музеят за съвременно изкуство в София? Ами такъв, че да не ме кара да се срамувам както за него, така и за цялата сцена, и още повече – за себе си, както тук в страната, така и отвън по света.

...което значи, че или в София въобще не може да има такъв МСИ, който да ме удовлетворява; или, че всъщност аз въобще не искам да има МСИ наоколо...; или, че ако искам в София да има такъв МСИ, който да ме удовлетворява, ще трябва да си го направя сам!

Оставям на читателя време, за да избере коя от горните няколко възможности е най-правдоподобна... А дотогава:

Искам идеалния музей за съвременно изкуство тук и сега!

Искам идеалната съвременност тук и сега в тази страна!

Искам идеалния идеал в реално време и конкретно място!

Luchezar Boyadjiev

...one of the concrete reasons why in the beginning of the 1990s I started showing publicly my works (until that moment I was making them more or less privately) was that I did not see the kind of art or the kind of works that I wanted to see. So I started making them myself and showing them to the rest.

...one of the concrete reasons why I stopped writing about works by other artists nearly at the same time was that the reading audience started to feel and notice that I am over-interpreting, that is to say - inventing artists. After that I stopped writing seriously although it seems that people still remember me as a "writer".

As soon as I realized that I have such serious cause and reasons I decided to come out in public and make myself known for what I had always been – just me...

So, how do I imagine the museum for contemporary art in Sofia? Well – I do not imagine it at all! There is no resource, no consensus, no concept, no serious space, no audience, no art criticism, no sponsors, no..., and so on and so forth.

...which means that a Museum for Contemporary Art in Sofia could only be a permanent and scandalous shortage, navigating constantly through the incomplete modernity and the defective present of the country.

And yet – what do I think a museum for contemporary art in Sofia should be like? Well, it should be something that would not make me feel embarrassed for it or for the entire art scene, and above all for myself, either here or abroad.

...and this means that either there could never ever be such a museum for contemporary art in Sofia that would fully satisfy me; or that I do not want to have any museums for contemporary art around; or that if I want to have in Sofia such a museum for contemporary art that would satisfy me fully I would have to make it myself!

I will give the reader some time to choose which of the above listed possibilities is most likely to happen... Until then:

I want the ideal museum for contemporary art here and now!

I want the ideal contemporaneity here and now in this country!

I want the perfect ideal in real time and in a concrete place!

СЛУЧАЯТ БЪЛГАРИЯ

Съвременното изкуство отвъд бойното поле на езиковите игри към стратегиите на възможни политически решения

В България, когато се говори за съвременно изкуство, става въпрос за спор. В края на 80-те и началото на 90-те години на 20-ти век той е свързан с това, как да се назоват появяващите се различни нови художествени практики, които разчупват познатите медии като живопис, графика и скулптура, и нарушават установените, ясни жанрови или типологични конвенции на изкуството по такъв начин, че променят границите между „приложно“ и „изящно“ изкуство, преодоляват рамката на картината, превръщат графиката в текст, скулптурата в тяло, с повече или по-малко хаотични, хетерогенни вариации помежду всички тях. Прочетена днес, своеобразната дискусия за авангарда (под формата на поредица от публикации в рубриката „Б-то на авангарда“ на страниците на в. Пулс, 1990 г.) се оказва обаче много повече дебат за езика и различните назовавания, „етикети“, отколкото за самите художествени практики. Дали те могат да се нарекат „постмодерни“, „авангардни“, „нео-авангардни“ или пък „нетрадиционни“, „неконвенционални“, дали

това изкуство може да се дефинира като „концептуално“ или „нео-концептуално“, „перформативно“ и т.н. е основно питане, което тогава (а в известен смисъл и до сега) занимава художниците и критиците. Привидно несъществени, тези въпроси всъщност не само удовлетворяват необходимостта от назоваване, а и изправят пред нуждата от дефиниция, вземане на решение и определяне на посока на новите художествени практики.

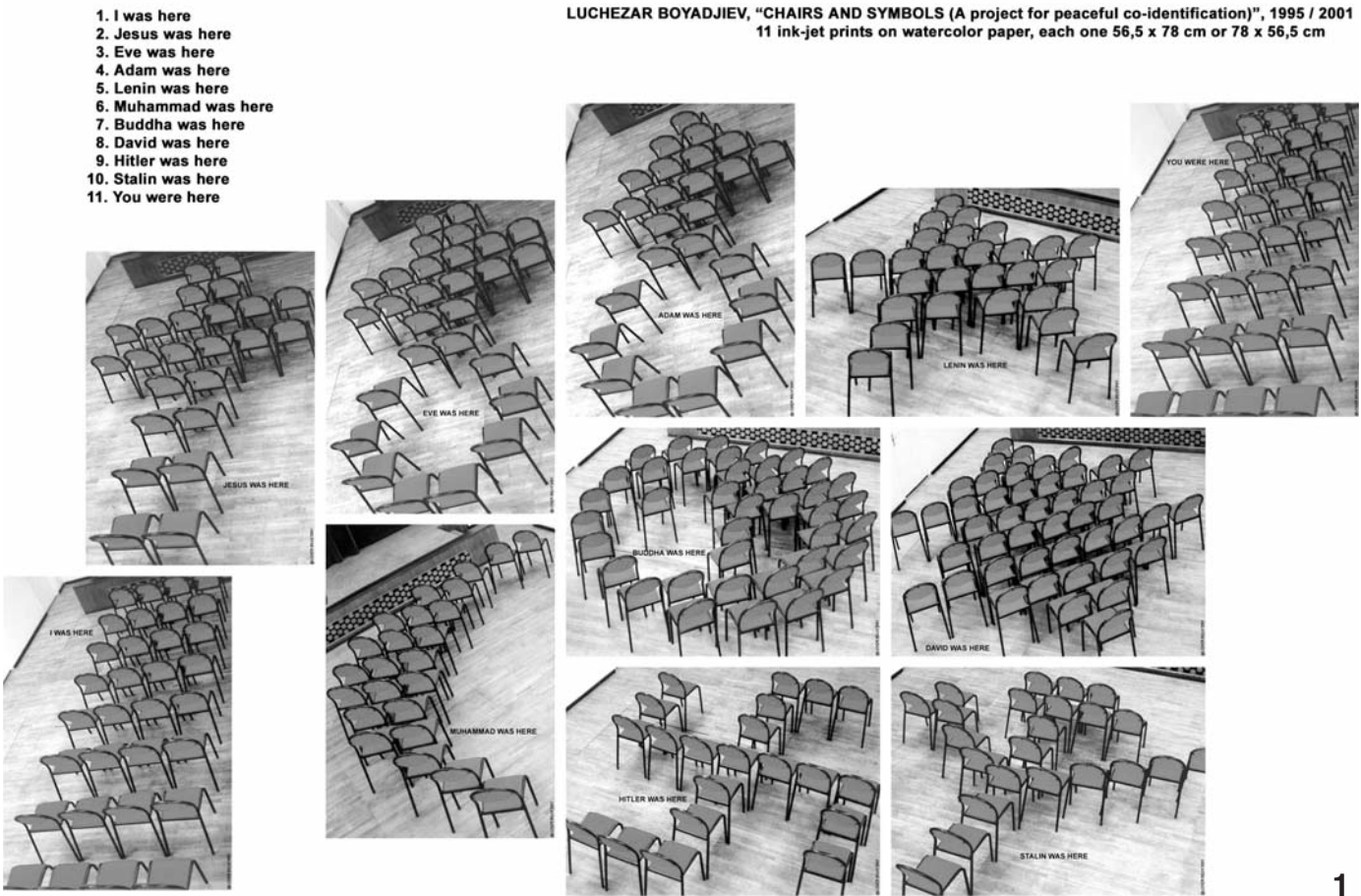
С поставянето на въпроса за назоваванията обаче историята на съвременното изкуство в България не завършва, а едва започва. Едни от тях отправят преди всичко към нашето, своето, местното, познатото и установеното, поставяйки кратката частица на отрицание (напр. не-конвенционално), за да се оразличат от съществуващата традиция. Други – към широкото, надхвърлящо познатата сцена поле преди всичко на западната история на изкуство, където концептуално, перформативно (както и всякакви други думи като ленд арт, асамбляж, хепънинг и т.н.) имат ясни значения, а именно контекст, критическо поле и институционални форми. В България контекстуалните условия на тези назовавания отсъстват. Постепенно не само имената, но и онова, което те означават, започва да варира. В конфликтен режим помежду различни дефиниции и препратки, новите художествени практики очертават свое въобразено (в употребата на Бенедикт Андерсън) поле, което обаче е нито определено едно, нито определено друго. Те се появяват преди всичко като „безредиe“ – особен празник, купон, игра в подредената, контролирана от властта ясна структура и апарат на изкуство. В текста си от 1990 г. „Край на цитата“ Лъчезар Бояджиев пише, че функционират подобно на цитат от „чужда“, друга, непризната от съществуващата тогава власт традиция, която започва да оспорва правото за дефиниция на изкуството, а именно – правото да определя кое е изкуство и по-точно кое е истинското, оригиналното изкуство. Така оспорено се оказва не друго, а именно правото да се назовава! А наред с това се заражда задълбочилото се през времето разделение между „тук“ (в България) и „там“ (най-вече Западът).

В логиката на цитата, а не в тази на цялостния текст/проект през времето, новите художествени практики се разполагат помежду, покрай, встрани

или в пресечните точки на вече установените към този момент официални институции и организации, оформяйки свои групи, свои галерии, пространства и повече или по-малко организирани и устойчиви форми, например като се започне от групата „Градът“, през галерия „Ата-рай“, дейността на Центъра за изкуства „Сорос“, галерия „XXL“, до съществуващите днес различни *artist run* пространства, програмите на Софийска градска художествена галерия и Института за съвременно изкуство като най-устойчивата организация, основана още през 1995 г. С това не изчерпвам полето в случая. Проблемът за езика обаче остава, докато паралелно разделеното от групи и художествени практики поле все повече се фрагментира. Постепенно борбите около имената се фокусират върху понятието „съвременно“, което в начина си на употреба едновременно участва в съревнования с изброените вече различни определения и ги наследява, свързвайки се непосредствено с тях.

Така самоназоваването на новите художествени практики се превръща неусетно в инструмент за легитимация и микро-властови игри. В отделни ситуации те се различават една от друга, доколкото началото на 90-те е различно от средата на 90-те, а средата – от края на 90-те, а след 2000 г. вече говорим за други неща. Въпросът за институционализирането на съвременното изкуство, а това ще рече – въпросът за легитимацията и признаването, припознаването му като официална практика, също стои по сложен начин. Той отново е свързан по-скоро с работа „на парче“, а самата реторика за институционализацията на новите практики има стратегическа функция вътре в полето, която очертава една или друга позиция, доколкото споделен проект по отношение на това какво е съвременно изкуство няма.

То не е и не е било раздел в културната политика на държавата, не е част от образователните програми, няма музей. За сметка на това има множество от различни групови и институционални практики, оформили се във фрагментарността на полето, които имат своя памет и своя дейност, бих добавила и свой език. Вече споменах някои от тях. От друга страна, общата спекулативност на езика и неяснотата в по-широкото публично пространство остават. Един бърз поглед днес би регистрирал все още



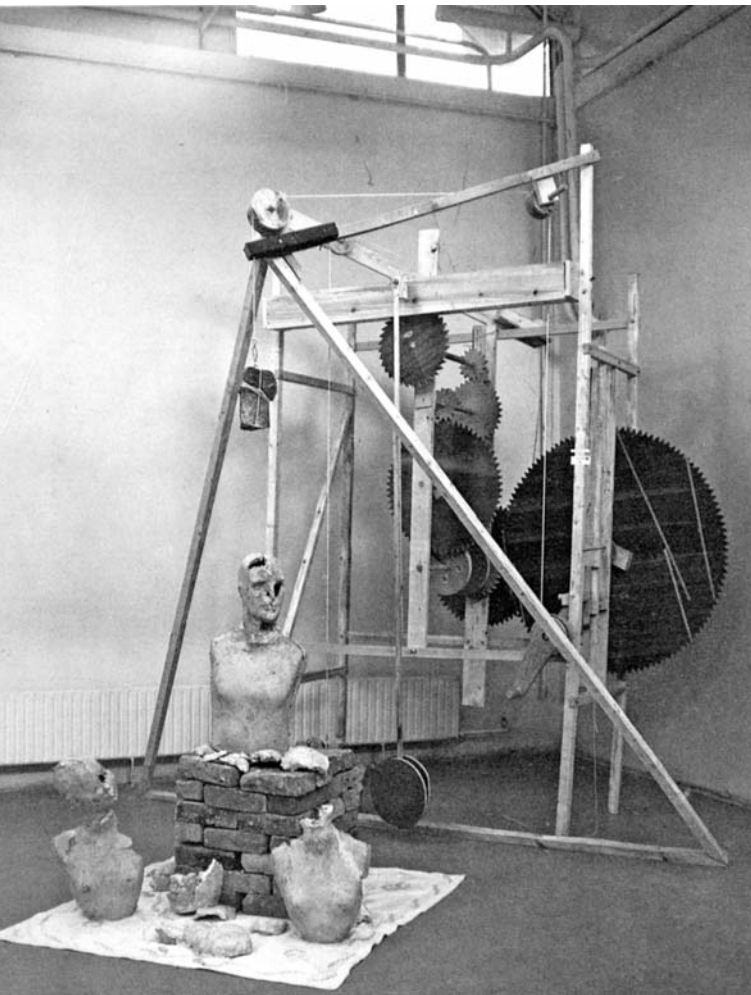
1. **Лъчезар Бояджиев**, *Столове и символи. Проект за мирна съвместна идентификация*, 1995/2001. 11 дигитални графики (по предложение на Владия Михайлова, уредник, галерия “Васка Емануилова”, София)
Luchezar Boyadjiev, *Chairs and Symbols. Project for peaceful co-identification*, 1995/2001. 11 digital prints (suggested by Vladiya Mihaylova, curator, Vaska Emanuilova Gallery, Sofia)
2. **Любен Костов**, *Време. Машина за разбиване на идоли*, 1991. Кинетична инсталация (по предложение на Красимир Терзиев, художник)
Lyuben Kostov, *Time. Machine for braking down of idols*, 1991. Kinetic installation (suggested by Krassimir Terziev, artist)
3. **Кирил Прашков**, *Отговорна живопис*, 2005. Фото-инсталация (по предложение на Мария Василева, главен уредник, СГХГ)
Kiril Prashkov, *Responsible painting*, 2005. Photo-installation (suggested by Maria Vassileva, Chief Curator, Sofia Art Gallery)

Vladiya Mihaylova

CASE STUDY – BULGARIA

Contemporary art beyond the battleground of the language games towards a strategy for possible political decisions

When in Bulgaria there is a talk of contemporary art it is usually a quarrel. At the end of the 1980ies and the beginning of the 1990ies the quarrel was about how to nominate the newly emerging diverse artistic practices. These are braking up the traditional media of painting, graphic art and sculpture, while violating the clearly established artistic conventions of genres and typology. They do so in such a way that borders between the “fine” and the “applied” arts are transformed, the frame of the picture is transgressed, graphic art becomes a text, sculpture – a body with all kinds of more or less chaotic and heterogeneous variations between all of these. When one is reading today the peculiar debate on the avant-garde (in 1990 it took the form of a cycle of essays within the column “The letter “B” of the avant-garde” in the weekly newspaper Pulse) it turns out that the dispute is rather more about the language and the various ways of labeling than about the very artistic practices. Whether these could be labeled “postmodern”, “avant-garde”, “neo-avant-garde” or “none-conventional”; whether this kind of art could be defined as “conceptual” or “neo-con-



2

съществуващото множество от думи и назовавания, при които изкуството и сега е „не-конвенционално“ в едни институции, докато то вече е „съвременно“ в други. В жълтата преса и до днес се използват думи като „авангард“, от гледна точка на голяма част от местната публика то все още е „експеримент“.

Междувременно езикът на новопоявилите се *life style* и мениджърската култура все повече се намира в критическия език на изкуството. Той постепенно измества необходимостта от търсене на теоретично и концептуално поле, в което да се обговарят художествените практики, превръщайки „съвременно изкуство“ в название, участващо в рекламни игри. Марката „съвременно“ се харчи! Харчи се и паметта за участниците и събитията от края на 80-те насам. Самата липса на „официален“ разказ и институции за съвременно изкуство води до практикуването на различни частни подмени и капитализации на паметта. Така, ако си представим съвременното изкуство само и единствено в границите на родната сцена, се налага да мислим как то печели или губи един или друг етикет във властовите игри между отделни групи и чака, почти отегчено от самото себе си, да се самоподреди чрез някакъв *deus ex machina*. Защо не държавата?

От друга страна, говоренето за съвременно изкуство допълнително се усложнява от факта, че то предполага мислене за настоящето, а това означава и наличните художествени практики във всеки един отделен момент. Дали обаче „съвременно изкуство“ е просто изкуството, което се прави сега (и къде е това сега – в или извън страната?), или „съвременно изкуство“ е повече или по-малко завършен проект в днешния исторически разказ, който има своя хронология и етапи на концептуализиране в различни контексти – това са две различни неща. Оставени само на първото, лесно бихме изпаднали в релативистката умора на *anything goes*, която не вижда изход от множеството на практиките, а в България – както видяхме – и от боричкането около етикетите. Изгубила опората на големите (модерни) разкази, гарантиращи истинското отношение към изкуството или обективността на историята на изкуството, тя възприема съвременността, размита в безразборните множествености на художествената продукция. Ако обаче съвре-



3

ceptual”, “performative” and so on – this is the main question which then (and in some ways until now) is engaging the attention of artists and art critics. Seemingly unimportant, in fact these questions not only satisfy the necessity for signification but also push forward the need to provide definitions, make decisions and outline the direction the new art practices will take.

However, the question about the labeling does not finalize but actually kick starts the history of contemporary art in Bulgaria. Some of the labels point out mainly to what's ours, native, local, familiar and established by placing up front the prefix of negation (for instance, none-conventional) in order to differentiate from the existing tradition. Other labels point out to the wide field of basically Western art history which is going far beyond the familiar local scene – terms like conceptual, performance (as well as all kinds of other “words” like land-art, assemblage, happening, etc.) have clear meanings there, that is to say – a context, a critical field and institutional forms. The contextual environment for this kind of terminology is missing in Bulgaria. Yet, not only the labels but also what they signify, start gradually to vary. The new art practices are constructing their own imagined (in the meaning of Benedict Anderson) field while in the regime of conflict between the various definitions and references. This field however is neither definitely this nor definitely that. Above all else, these practices manifest themselves as “disorder” – a special feast, a party, a game within the clear structure and art apparatus that is ordered and controlled by the official power. In his text from 1990 titled “End of Quotation”, Luchezar Boyadjiev is writing that they function like a quotation from a “foreign” tradition, which is different and unacceptable for the then existing power. This new “tradition” is presenting a challenge to the right to provide definitions of art and more to the point – the right to determine what art is, or even more precisely – what is the authentic and original art. Thus, what is being challenged is nothing less but the right to provide nominations, to signify! The differentiation between “here” (in Bulgaria) and “there” (mainly the so called West), which becomes ever stronger with time, is born in parallel to this process.

Following the logic of quotation rather than the logic of a complete text/project, the new art practices are deployed in-between, alongside, next to or at the crossing point of the already established official institutions and organiza-

tions at the time. They form their own groups, galleries and spaces as more or less organized and stable entities such as, for instance, the City group, the Ata-Ray Gallery, the activities of the SCCA (Soros Center for Contemporary Art), the XXL Gallery, up to the various currently existing artist run spaces, the programs of the Sofia City Art Gallery, and the Institute of Contemporary Art, which is the most persevering one being established as far back as 1995. Having said the above I have by no means exhausted the field. However, the problem of the language is remains. Parallel to this the field, which had already been parceled out between groups and art practices, is becoming ever more fragmented. Little by little the quarrel about the labels is focusing around the notion of “contemporary”. It is used in a way that co-exists in a state of competition with the already mentioned various definitions. Ultimately, it inherits all those while still being closely connected to their usage. Thus the self-signification of the new art practices is imperceptibly transformed into an instrument for legitimating and for micro-power games. They are different in different situation and the beginning of the 1990ies is different from the middle of the 1990ies, while the middle of the decade is different from the end of the 1990ies, and after 2000 we have to talk about other issues.

The question about the institutionalization of contemporary art, which is to say – the question about its legitimizing, recognition and acceptance as an official practice is a very complex one too. Once again it was a kind of a one-off job while the very rhetoric concerning the institutionalization of the new art practices has a strategic function within the field, which outlines this or that position, in as much as there is no shared project about what exactly is contemporary art. It is not and has not been part of the state formulated cultural policies; it is not part of any educational program; it has no museum of its own. On the other hand, it does have a multitude of different groups and institutional practices that have been formulated within the fragmented field. These have their own memory and their own activities, and I would even say – their own languages. I have already mentioned some of them. At the same time, the general speculative use of language and the haze within the wider public space still remain to this day. One quick look would register the still existing multitude of words and significations whereupon art is still “none-conventional” for some institutions while for others it is already “contemporary”.

The yellow press in the country is still using words such as “avant-garde”; from the point of view of the local audience – all of this is still an “experiment”. In the meantime, the language of the newly surfaced life style and management culture is actively interfering with the critical language of art. It is gradually nullifying the need to search for a theoretical and conceptual field where one can discuss the art practice. It transforms “contemporary art” into a label for the games of the advertisement industry. The label “contemporary” sells! What sells as well is the memory about the participants and the events since the end of the 1980ies. The very lack of an “official” narrative and institutions of contemporary art stimulates the birth of various private substitutions and capitalization of memory. Thus, if we try to see contemporary art only and solely within the borders of the local art scene, we have to consider how it is gaining or losing one or another label in the course of the power games between the various groups while waiting, almost bored with itself, to fall into a self-induced order via some kind of a *deus ex machina* interference. And why shouldn't this be the state, for that matter?

Any discussion about contemporary art is further complicated by the fact that it presupposes thinking in and about the present, which means involving the actual artistic practices that are active at any given time. However, is “contemporary art” just the kind of art produced now (but – where is this now – in or out of the country?), or “contemporary art” is a more or less completed project within the current “historical” narrative, which has its own chronology and stages of conceptualization in various contexts – these are two very different notions. If we stay within the first notion we may easily fall into the trap of that relativistic fatigue known as “anything goes”. It does not see a way out of the conundrum of the multitude of practices and in Bulgaria, as we have seen, away from the quarrel about the labels. The first notion, having lost the support of the grand (modern) narratives that would guarantee the true attitude to art or the objectivity of the history of art, envisages contemporaneity as diluted in the chaotic multitude of artistic production. If however, one chooses to see contemporary art as a project that would mean to think politically – in relation to history, memory, culture that are not geared towards the past but are re-activated, analyzed, discussed from the point of view of the present. The question about how do we construct this narrative today, and more to the point –

► менното изкуство се мисли като проект, това означава да се мисли политически – във връзка с историята, паметта, културата, не обърнати към миналото, а реактуализирани, анализирани, дискутирани от гледна точка на настоящето. Въпросът как създаваме този разказ днес, конкретно в случая и контекста на България, е свързан с това – какво е съвременно изкуство.

За периода от 80-те години насам в България вече има натрупан опит и създадени практики, които са непосредствена среда за анализ, изследване и източник на идеи при формулирането на адекватна културна политика. Те не завършват, а започват проекта „съвременно изкуство“ у нас, пред който стои новата задача от себе-осмисляне, себе-дефиниране и концептуализиране като споделен (официален) проект. А това означава, от една страна, стратегическа работа по насърчаване и укрепване на съществуващите практики, която да открие културно-политическа ниша за предмета съвременно изкуство. И тук следва да отнесем дейности като стимулиране на различни образователни програми, разкриване на възможности за набавяне на литература в съществуващите културни институции, участие и организиране на различни образователни форми – дискусии, семинари, уъркшопи, възможности за кандидатстване с проекти за съвременно изкуство и т.н. От друга страна обаче, всичко това би било възможно едва след вземане на решение относно съществуващите проблеми в полето. След артикулиране и осмисляне на съществуващата разноречивост от гледна точка на ценностния и културен потенциал, който всяка от различните позиции съдържа. След анализ на наличните практики. И най-вече след признаване на съвременното изкуство като самостоятелна сфера на дейност, която

има своя дейност, разказ и памет, изисква специфичен тип експертен потенциал и има свои полета на реализация, които надхвърлят местния контекст, историята и традицията на националните институции и изкуство във все по-глобализация се съвременен *art world*. Не на последно място, решението за съвременното изкуство би било и решение относно историята.

През 1989 г. на покрива на „Шипка“ 6 се провежда изложбата „Земя и небе“. Тя е ключова за периода, още повече, че 10 ноември идва броени дни след нейния край (30 октомври). Инсталиран на покрива на „Шипка“ 6, далекогледът в работата „Поглед на Запад“ на Недко Солаков сочи запад. Вижда се синьо небе и звездата на Партийния дом. Знаем, че символът на партията не е свален на 10 ноември. Той продължава да бъде там до лятото на 1990 г., когато се превръща в повод за палежа на сградата. Значи ли това, че ако далекогледът на художника бе останал още броени дни на покрива на сградата, видян през него 10 ноември 1989 г. не се случва? Продължаваме да гледаме далечния, син хоризонт на Запада, над рубинено червената звезда и единствената разлика е в това, че на датата 11 ноември тя вече е лишена от смисъл, превърнала се е в празно означаващо. А дали вече и самият син хоризонт има същата утопична и прекрасна отдалеченост? Отговорът на тези въпроси не е даден, той е резултат на практики и решения – как мислим, как работим, как променяме или не променяме установените процедури, какво подкрепяме или отхвърляме. Не как живеем историята, а как правим историята. Проблемът със съвременното изкуство в България не стои встрани от едно подобно питане. Случващото се с художествения живот в страната е част от по-широката социално-културно-политиче-

ска рамка на най-новата, все още не-разказана история. Нейната съвременност е неразрешен казус между миналото, което вече не ни е просто дадено и е много проблематично, и бъдещето, което след провала на утопичния проект е поставено под съмнение, въпреки че то днес има реални политически измерения на участие в общия проект за Европейски съюз.

Поставянето на съвременното изкуство в музей днес, независимо дали го признаваме или не, е политически проект. То е отговор на въпроса – не толкова на това кои сме или кои бяхме, а кои искаме да бъдем. В този смисъл няма решение на проблема по подразбиране. Спуснат просто така – отгоре, държавният *deus ex machina* би рискувал не само да не възстанови справедливостта и реда в края на представлението, но и да доведе до по-голям хаос. Той би поставил начало на друга, печална драма, връщайки се към процедурата на централизирано, властово назоваване, за която пише в текста си от 1990 г. Лъчезар Бояджиев. За разлика от преди 1989 г. обаче, днес той не би предложил нито ясна идеология, нито ясна визия. Напротив, това, което бихме получили, е хаотичен, вавилонски микс от традиционно, модерно, класическо, официозно, неконвенционално и какво ли не, всяко едно от които неясно се отнася към проблема за съвременната ни идентичност. Стои въпросът: дали искаме да сме гетоизирани и маргинализирани в собствения си екзотизъм и невъзможност да формулираме съвременна идентичност, повтаряйки за хиляден път клишета и думи, започващи с „не“, или искаме да говорим езика на глобалния свят, в който сами правим собственото си културно и политическо настояще? В единия случай краят все някак ще ни бъде даден, във втория – ние сме неговите автори.

Музей в ефира Museum on the Air



►► within the case study and the context of Bulgaria, is a question related to this – what is contemporary art.

As we have seen, since the 1980ies in Bulgaria there is an already accumulated experience and actual practices. This is the immediate environment for analysis, research and resource for ideas when one is formulating adequate cultural policies. These do not threaten but rather provide the beginning of the project called “contemporary art” in the country. This project is faced with the new task to reflect on itself, to define itself and to be conceptualized as a shared (official) project. On one hand, that means to do some strategic work on the encouragement and support of the existing practices, which work will open up a cultural and political niche for the subject contemporary art. Here we have to mention such activities as stimulating various educational programs, securing channels for the accumulation of relevant publications in the existing cultural institutions, participation and initiation of various educational forums – discussions, seminars, workshops, application opportunities for contemporary art projects, etc. On the other hand though, all of this would be possible only after some decisions are made concerning the problems existing in the field: after articulation and thinking through the existing multitude of languages from the point of view of the values and the cultural potential that is contained within each position. That is to say, after analysis of the existing practices. And especially after recognizing contemporary art as an autonomous sphere of activity that has its own practice, story and memory; that requires specific kind of expert resources; and which has its own fields for realization beyond the local context, the history and the tradition of the national institutions and art within the evermore globalized art world of today. Last but not least, the decision concerning contemporary art would be a decision about history.

In 1989 on the roof of the building of the Union of Bulgarian Artists at 6 Shipka St. in Sofia there was the exhibition “Earth and Sky”. It was a key event for the time even more so because of the date of November 10th 1989 and the beginning of the changes just days after the end of the show on October 30th 1989. Installed on the roof of that building, the telescope from the work of Nedko Solakov titled “View to the West” was pointing in westerly direction. One could see the blue sky and the pentacle on top of the building of the Central Committee of the Bulgarian Communist Party. We know that that party symbol was not removed on November 10th. It stayed there until the summer of 1990 when it became the motive to put the building to fire. Does that mean that if the telescope of the artist was to stay on for a few more days on that roof, the 10th of November would not have happened if one was looking through the ocular? We would still be looking at the far blue horizon towards the West, over the ruby red pentacle and the only difference would be that on the next day, November the 11th, it would have been meaningless – an empty signifier overnight. And – does the very blue horizon have the same kind of utopian and beautiful remoteness? The answer to these question is not a given – it is the result of practice and decisions – how do we think, how do we work, how do we change or not change the established procedures, what do we support or reject? Not how we live history but how do we make history! The problem with contemporary art in Bulgaria is not removed from such questioning. The events from the artistic life in the country are part of the wider social, cultural and political framework of the newest history, which is yet untold. Its contemporaneity is one unresolved issue between the past, which is no longer simply given to us but is very problematic, and the future, which after the collapse of the utopian project is an object of suspicion (although today it does have real political di-

mensions of participation into the common project for a European Union).

To put contemporary art in a museum today is a political project no matter whether what we accept it or not. It is an answer to the question of “who we want to be?” and not “who we are?” or “who we were?” In this sense there is no by default solution to the problem. If the state sponsored *deus ex machina* solution is dropped off just like that it will risk not only to not restore justice and order at the end of the “performance” but it would lead to even more chaos. Such a solution would start off a new dismal drama by turning back to the procedures of a centralized signification from the position of power to which refers Luchezar Boyadjev in his text from 1990. However, unlike the time before 1989, today such a solution would not be able to offer neither a clear ideology, nor a clear vision. On the contrary, what we would get would be a chaotic Babylonian mixture of traditional, modern, classical, official, none-conventional and what not – each one of these items having a totally foggy attitude to the problem of our contemporary identity. Here is the question: do we want to be ghettoized and marginalized within our own exoticism and inability to formulate a contemporary identity (while repeating for the Nth time cliché and words starting with the “none-”prefix), or do we want to speak the language of the global world where we alone are constructing our own cultural and political present? In the first instance the end will somehow be given to us; in the second – we are its authors.

Представям си музея за съвременно изкуство като място, където няма да ми е скучно, каквото и да означава това

През 1997 г. се появи една видео творба, където във финалните ѝ надписи имаше следното изречение: „Авторът благодари на Мила, Иван и доц. д-р Ружа Маринска, директор на Националната художествена галерия, София“. Вероятно някои хора вече се сещат за какво става въпрос, но за тези, които нямат достатъчно добра визуална памет или пък не знаят, ще поясня. Видеото се казва „Музеят –

причина за среща и запознанство“, Мила и Иван са единствените „герои“, а доц. д-р Ружа Маринска, директор на НХГ по това време, разреши от името на институцията в залите ѝ да се разиграе и заснеме филмът. Авторът на цялата тази история съм аз. Тогава, провокиран от неспособността на националната институция да реагира на случилите се промени и адекватно да отразява процесите в българското съвременно изкуство, на карах Мила и Иван иронично да представят липсата на интерес у младото поколение към традицията. Във филма те разглеждат експозицията на музея поотделно, но там няма какво да им „хване“ окото. В един момент двамата се засичат в една от залите и погледите им се прехвърлят от досадно познатото и скучно изкуство върху тях самите. Забелязват се, запознават се, разговарят, между тях пламва интимна закачка, намират скрито място и се начукват набързо, в тоалетните. След което напускат музея и се разделят.

По това време вече бях видял някои от най-интересните западноевропейски музеи. Възхищавах се от колекциите, местата, контекста, от отношението най-вече на тези общества към съвременното изкуство. Прекарвал съм там часове наред и винаги ми се искаше да направя нещо, някаква щуротия, нещо, което за миг

дори да наруши цялата тази перфектност, нещо по-тъпо от това да снимаш със светкавица и веднага да дотича някоя дебела леличка и да ти направи забележка. Не посмях – не че се страхувах, а просто нямаше защо.

Подобна идея обаче много лесно „лепна“ в нашия контекст. Реших, че такава провокация може да предизвика дебат. Продължавам да смятам, че една от ролите на художника е да „подсеща“ обществото за някои пропуски.

Преди около месец в същата тази Национална художествена галерия се проведе двудневен разговор на тема „Трябват ли ни музеи и галерии“, където разни чуждестранни архитекти показваха къде по света и какви музеи са построили, но нямаше нито един професионалист да представи същността на тази институция. По едно време исках да отида до тоалетната. Някак си инстинктивно се запътих към мястото, където бях заснел сцената с чукането. Хората се редяха на опашка за една кабинка и не знаеха, че на долния етаж имаше цели две свободни. Влязох вътре и с учудване установих, че това е „онова“, скришното място в музея. Всичко си беше същото, вратите, стените, мизансцената, разпознах червеникавите фаянсови плочки по стената, мивката, дръжките на вратите, райбера. Сме-

нени бяха само чешмата и сифона, явно за 13 години са се повредили. В съзнанието ми веднага изплува цялата сцена. Спомних си как се бяхме свили с оператора в един ъгъл, как беше адски тясно и нямаше дистанция, и как Иван питаше да свали ли чорапогашника и аз му казвах да, и да натиска Мила малко по-смело, как нямаше тоалетна хартия... И как като свършиха, Мила пусна чешмата, отпи малко вода и избърса лицето си.

После, докато слушах „големите“ архитекти горе в залата, си дадох сметка колко актуален може да бъде този видео филм днес, 13 години след създаването му. Ей така, заради неслучилия се дебат за музея, липсата на ясна политика и тоталното нежелание на хората, от които това зависи, да припознаят професионализма като база за развитие и сътрудничество.

Все още не мога да си представя бъдещия музей тук; не знам дори и дали трябва да има такъв. Всъщност той съществува – МУСИЗ и онази блестяща акция с Подуянската гара. Но ако такъв музей реално се случи, бих препоръчал да направят малко по-широки тоалетните, че така като гледам, ще се наложи да заснема втори епизод на „Музеят – причина за среща и запознанство“.

- 1-2. **Расим**, *Корекции 2*, 2003. Двуканално видео (по предложение на Светла Петкова, редактор, в. Култура)
- Rassim**, *Corrections 2*, 2003. Two-channel video (suggested by Svetla Petkova, editor, Kultura Weekly)
3. **Стефан Николаев**, *Балкантон*, 2004. Инсталация (по предложение на Весела Ножарова, куратор)
- Stefan Nikolaev**, *Balkanton*, 2004. Installation (suggested by Vessela Nozharova, curator)
4. **Недко Солаков**, *BG бар*, 2006 (по предложение на Христо Буцев, зам. гл. редактор, в. Култура)
- Nedko Solakov**, *BG Bar*, 2006 (suggested by Hristo Butzev, Deputy Editor in Chief, Kultura Weekly)



I imagine the Museum for Contemporary Art as a place where I would not be bored, whatever that means

In 1997 there was this video piece and the final credits said: “The author expresses gratitude to Mila, Ivan and Ass. Prof. Ruzha Marinska Ph.D., Director of the National Art Gallery, Sofia”. Some people are likely to guess now what this is all about. For those who do not – I will clarify. The piece was titled “The Museum – Cause of Meeting and Acquaintance”; Mila and Ivan were the only characters and Ass. Prof. Ruzha Marinska Ph.D., Director of the National Art Gallery at the time, gave the permission on behalf of the institution to use its exhibition halls as location for the video. I was the author. At the time, I was

provoked by the inability of the national institution to react to the changes and to reflect adequately the processes taking place in Bulgarian contemporary art. I asked Mila and Ivan to represent ironically the lack of interest for tradition, which is typical for the younger generation. What they had to do in the film was to walk through the museum exhibits at first, separately. There was nothing there that “caught” their eyes. At some point the two come across each other. They shift their attention from the annoyingly familiar and boring art works on the walls onto one another. They notice each other, they meet, they talk, and there is a spark of mutual attraction. Soon they find a secluded spot and make quick love in the toilettes. After that they leave the museum and go their separate ways.

At the time I had already seen some of the most interesting Western museums. I admired their collections, their locations, their context and above all – the attitude towards contemporary art in those societies. I have spent hours at a time there and I always wanted to do something, some kind of tomfoolery, something that even for only an instant would disturb the perfection of the environment; something more stupid than taking photographs with a flash while waiting for some plump auntie to come running, chastising me. I did not dare – not that I was afraid; it’s just that I could not see why.

However, this idea fitted quite easily into our local context. I decided that such a provocation might trigger a debate; I still think that one of the tasks of the artist is to “bug” society about its deficiencies.

A few weeks ago in the same spaces of the National Art Gallery there was a day-long discussion with presentation on the same topic – “Do we need museums and galleries?”. Various guest-architects from abroad were showing what they had done somewhere around the world. Yet, there was not a single professional to elaborate on the substance of such an institution. At some point I felt like going to the toilette... Somewhat instinctively I headed for the same place where I had filmed the sex scene. People were cueing for the single available booth not knowing that there are two free booths on the lower floor. So, I went down and surprisingly it turned out to be “that” same secret place in the museum. Everything was the same – the doors, the walls, the smell, and I could recognize the reddish tiles on the wall, the sink and the door handles, the bolt. Only the faucet and the siphon had been replaced for obviously they had broken down after 13 years. The whole scene came back to my mind. I remembered how we were crouching in the corner with the cameraman; how terribly tight the space was, how little distance we had; how Ivan was asking if he should take off her stockings and I was telling him “Yes!”,

plus that he should fondle Mila with a with greater rigour; how there was no toilette paper... And how after they were done Mila turned on the water, had a sip and rinsed her face.

Later on while I was listening to the “big-shot” architects up in the conference room, I thought how appropriate this film still is today, 13 years after it was made, if for no other reason then because of the museum debate that never happened; because of the lack of clear policy and because of the total unwillingness of those people responsible to acknowledge professionalism as a basis for development and collaboration.

I can still not imagine the future museum here; I do not even know if there should be one. In fact there already is a museum – MUSIZ and also that brilliant action at the Poduene train station in 2005. But if such a museum would actually be created, I would just wish to tell them to make the toilettes a little bit bigger so that I would not have to make a sequel to the “The Museum – Cause of Meeting and Acquaintance”.

Представата за музей за съвременно изкуство в България в стерео картичка

Какво касае един художник създаването на такъв музей? Безспорно отговорът на такъв пряк въпрос не е еднозначен и извиква в съзнанието онзи причудлив ефект на стерео картичката, която мени изгледа си с промяната на ъгъла на гледане. Двойната експонация проявява от една страна един идеален образ на Музея, такъв какъвто той трябва да бъде, за да оправдае всички очаквания, натрупани с годините, и от друга: един втори образ, натоварен с всички опасения относно възможните мутации на идеалния образ в процеса на материализация на проекта.

Като идеален образ музеят е натоварен с прекомерни надежди и неговото безкрайно отлагано случване усилва тези очаквания. В най-елементарен план това е фигура на импулса на само-колонизиращата се култура¹ от типа „България е единствената страна в Европа, където няма Музей за съвременно изкуство“, фигура, основана на липсата. В този липсващ обект се инвестират надежди за легитимация на съвременните художествени практики.

Такъв музей се привижда като дом на тези практики; храм, който да приюти „вярващите“ в съвременното изкуство и техните ритуали като ги отдели от съществуващите „култове“ (традициите до момента) и им даде статут на „културно наследство“ от национално значение; и в крайна сметка да примири „националното“ и „интернационалното“, първото бидейки част от утвърдената институционална култура, и второто, бидейки в логиката на дискурса на съвременното изкуство. По-нататък музеят за съвременно изкуство се очаква да създаде център, стандарт и ниво, около които да се структурират пазарни отношения: престижът и размерът на инвестициите в една национална обществена колекция ще стимулира индиректно създаването на търсене на подобни произведения и автори на пазара на изкуство, чрез разширяването на критериите за разменна стойност на произведението извън клишетата за класически материали, формати и имена от популярните книжки за изкуство.

И последно: такъв централен обект се очаква да структурира по-ясна сцена на изкуството в страната; да отдели един нов „мейнстрийм“ от алтернативни форми, практики и стратегии; да раздели „по-комерсиални“ форми от „по-радикални“, непримирими с пазарна стратегия.

Този идеален образ бива замърсен преди да е получил ясни очертания от опасенията за това в какво може на практика да се превърне проектът чрез намесата на некомпетентна администрация и частни финансови интереси. Знаците за сценарии от такъв

тип не липсват: пресконференция², на която става ясно, че е в ход проект за музей за съвременно изкуство с неясен статут, без планирана и изяснена колекция, без да има обществена дискусия и без да е обявен конкурс за архитектурен проект. Последвалото уволнение на директора на НХГ – инициатор на проекта, от министъра на културата, за съжаление не даде отговори на неясните и вероятно непосилни за държавната администрация въпроси за профила на музея и колекцията. Това уволнение събуди по-скоро въпроса от непрозрачността на инициативата ли е продиктувано или от публичната пресконференция, която извади наяве всички висящи въпроси. Вместо отговори Министерството на културата даде ход на още по-грандиозен проект за трансформирането на цялостния музеен пейзаж на София³, в който Музеят за съвременно изкуство просто потъва в невидимост на фона на още по-тежките проблеми, ако не друго то само поради мащаба на гигантската инициатива и много по-силния за „народа“ притегателен образ на „Българския Лувър“. При новия медиен шум около „Лувъра“ има вероятност Музей за съвременно изкуство все пак да се появи на бял свят, но тихомълком, с анемичен и неясен вид и концепция, далеч от професионалните стандарти и без особен ефект за повлияване на цялостното ниво на сцената.

Друг възможен сценарий е в създаването на музея за съвременно изкуство да се намесят силни финансови интереси и да видим колекция, която презентира различни вкусове на частни „инвеститори“, но по никакъв начин не рефлектира върху „живите“ художествени практики от най-новата ни история и интегрирането им в тъканта на международни процеси.

Намигвания в тази посока от последната година не липсват. Бяхме свидетели на грандиозен бляскав спектакъл със световни звезди на фона на изложба на китайски съвременен автор. Започнахме да се сблъскаваме по улиците периодично с лицата на Дали, Пикасо, а в последните дни и с това на Деймиън Хърст. Не е съвсем ясно все още сигнал на какво са тези поредици от събития, но случването им все в рамките на последната година означава, че най-малкото звукът на съчетанието „съвременно изкуство“ започва да придобива и пазарни измерения. Колеги бяха ми разказвали как подобни процеси са се случили вече в други страни в период на преход: Унгария и Чехия. В момента, в който в тези страни са се появили колекционерски интереси към съвременно изкуство, те са минали първоначално през колекционирането на световни „горещи“ имена, преди да разберат, че всъщност имат шансове за много по-автентични колекции от автори от родната си страна.

Ако изразим горните две страни на стерео образа в политически категории, въпросът е: ще се нагърби ли Музеят за съвременно изкуство в България с определени социални отговорности към прекъснатата преди 20 години история на изкуството в страната и към живите художници, които, въпреки negliжирането, са основните производители на съдържание, актуализиращо културата ни? Защото отвъд повтаряните като мантри клишета за културното наследство от траките, средновековието и възраждането, все пак културата се нуждае и от актуализиране към днешния ден

Или ще си затвори очите за прекъснатите образователни, социални и дискурсивни функции на културните институции към настоящето и най-близката история и стриктно след-



Музей в ефира / Museum on the Air

1. **Стефан Николаев**, *Паметник при паметник*, 2003. Акция, видео и фото документация (по предложение на Диана Попова, критик)

Stefan Nikolaev, *Monument to monument*, 2003. Action, video and photo documentation (suggested by Diana Popova, art critic)

2. **Боряна Венциславова**, *Високи сини планини, реки и златни равнини*, 2009. Видео (по предложение на Диана Попова, критик)

вайки нео-либералния модел, ще се ангажира с чисто репрезентативни функции, основавайки се на имперски символи на слава и мощ от типа на „Лувъра“?

От хоризонта на художник с българско гражданство трябва все пак да призная, че музеят не е обектът, който ще отговори на травматичните липси на сцената ни на изкуство и изолираното му появяване; без останалите елементи на цялостна културна политика много малко всъщност може да повлияе на практиката на художника. Ако отново визираме любимия на министъра Лувър, той е обект на имперска слава и интерес от страна на туристите, но е без значение за функционирането на сцената на изкуство във Франция. Освен Лувъра в Париж функционират още десетки други музеи и една екосреда от комерсиални галерии, обществени платформи за експерименти и дебат, неформални инициативи и т.н. Такава екосреда не е просто екстравагантен лукс, а отговор на различните нужди на живата култура: от коректива на критиката и експеримента с нови форми, дискусията и образованието, до репрезентацията и опазването на историята.

Тази екосреда е нещото, което липсва на мен като художник, на общността, на публиките, на сцената, и е нещо, което може да се появи не с музеи, а със стратегия и политики, които разпознават живата култура като стратегическо пространство, което да се подпомага и развива в дългосрочна перспектива.

1. Кьосев, Александър. Списъци на отсъстващото. // Българският канон? Кризата на литературното наследство. С.: Александър Панов, 1998
2. Филева, Лора. София ще има музей на съвременното изкуство, в: в. Дневник, 18 май 2009
3. Дневник, Музеите в София – събрани в четири комплекта, в: в. Дневник, 21 февруари 2010

Krassimir Terziev

The notion of the Museum for Contemporary Art in Bulgaria as a Stereo Postcard

Why should the establishment of such a museum be of any concern to an artist? Undoubtedly, the answer to such a direct question is not singular. It brings to mind the weird visual effect of the stereo postcard where the image changes according to the shift in the viewing angle. The notion of the museum is double folded just like a stereo postcard in as much as it brings to mind a double image: a/ the ideal image of the Museum as it should be in order to fulfill all expectations that have accumulated over the years; and b/ there is that second image, which is overloaded with apprehension about the possible mutations of the ideal image during the process of materialization of the whole project.

As an ideal image the museum has to shoulder the burden of all those excessive hopes while the constant postponement of its opening is only reinforcing the expectations. At its core that is a figure of the impulse of a self-colonizing culture¹ and saying of the kind of “Bulgaria is the only country in Europe where there is no museum for contemporary art”. That is a figure of speech based on a lack. This lacking object is invested with hopes for legitimating the contemporary art practices.

Such a museum is seen as the home for these practices; a temple which will shelter contemporary art “believers” and their rituals by distinguishing them from the already existing other “cults” (the tradition until now) and by awarding them the status of “cultural heritage” with national sig-



Boryana Ventzislavova, *High blue mountains, rivers and golden plains*, 2009. Video (suggested by Diana Popova, art critic)

3. **Йонко Стоянов**, *Геопоток*, 2010. Живопис (по предложение на Ирина Генова, доцент, НБУ)

Yonko Stoyanov, *Geostream*, 2010. Painting (suggested by Irina Genova, Associate Professor, New Bulgarian University)



nificance. Ultimately, it will have to reconcile the “national” with the “international” – the first being part of the established institutionalized culture and the second – part of the discursive logic of contemporary art.

Furthermore, the museum for contemporary art is expected to establish a center, a standard and a level of quality, which will be the central structure for the development of an art market – the prestige and the size of the investments into a national public collection will stimulate indirectly the demand for such artworks and artists on the actual art market by expanding the criteria for the exchange value of the artworks beyond the cliché about the traditional materials, formats and names that have been made popular by art books for kids.

Lastly, such a centrally positioned subject will be expected to strengthen and clarify the structure of the art scene in the country; to nominate a new “mainstream” of alternative forms, practices and strategies; to distinguish the “more commercial” art forms from the more “radical” strategies that are irreconcilable with the market.

That ideal image however is being polluted even before acquiring a more clear shape because of the fear of what might actually turn out to be the practical realization of the project when the incompetent state administration and private financial interest interfere. The giveaway sings for such a scenario are here already – there was a press conference² in May 2009 in Sofia where it became clear that a project is in progress to establish a museum for contemporary art with an unclear status, without a plan for a collection, without either a public debate or a public competition. The following dismissal soon after of the Director of the National Art Gallery, the initiator of the project, by the new Minister of Culture unfortunately did not give any answers to those questions about the profile of the museum and its collection that are still quite murky for the state administration and very likely beyond its understanding and ability to answer. The dismissal raised however the question if it is triggered by the lack of transparency of the whole initiative or by the public effect of that press conference, which brought up all unanswered questions. Instead of giving answers, the Ministry of Culture started one even more grandiose project for the transformation of the entire museum landscape of Sofia³. The Museum for Contemporary Art is just

buried there and becomes invisible against the background of even greater problems if for no other reason than because of the sheer magnitude of that gigantic initiative and the rather more attractive “for the people” metaphor of the so called “Bulgarian Louvre”. Given the loud media noises surrounding the “BG Louvre” it is possible that a Museum for Contemporary Art will be established but kind of quietly, with an anemic face and unclear concept, far away from any professional standards and without any effect on the life of the whole scene.

Another possible scenario is that the process of establishment of a museum for contemporary art will be infiltrated by powerful financial interests. Then we will see a collection, which is representative of the personal taste of some private “investors” but does not in any way reflect on either the actual “living” art practices from our recent history or their integration within the fabric of the international art process.

There were plenty of hints pointing out to this scenario recently. In the summer of 2010 we witnessed a grand glossy spectacle with international celebrities as a backdrop to the opening of an exhibition by a contemporary Chinese painter. We started seeing the faces of Dali and Picasso, and lately – of Damien Hirst, on the streets of Sofia with an alarming regularity.

It is not yet clear a sign of what is the sequence of these events but the fact that they are happening all within the span of the last one year probably means that at least the sound impact of the phrase “contemporary art” is acquiring distinct market aspects. I have heard from colleagues that similar processes took place in Hungary and the Czech Republic for instance - countries in transformation just like Bulgaria. When in those countries there appeared collectors’ interest for contemporary art those people started collecting the “hot” international names first. Eventually they realized that they can compile rather more authentic collections if they start acquiring the works of artists from their own country.

If we try to formulate the two sides of the stereo-image described above in political categories the question would be:

a/ will the Museum for Contemporary Art in Bulgaria take on certain social responsibilities for the history of recent art that in

this country was broken 20 years ago, as well as for the living artists who, in spite of all negligence, are the main producers of meaning, which is revitalizing our culture? That’s because beyond reciting the mantra of the cultural heritage of the ancient Thrace, the Middle Ages and the National Revival period, culture is after all in a need of upgrade right now;

or b/ it will close eyes for the disturbed educational, social and discursive functions of all cultural institutions today and will have no respect for the recent past, and while following strictly the neo-liberal model, it will engage with purely representative functions motivated by imperial-kind of symbols of might and glory of the type of the “BG Louvre”?

From the point of view of an artist with a Bulgarian passport, I must admit that the museum is not the subject, which alone would compensate for the traumatic deficit of art (and its presence) on our scene. Without at the same time taking on all the elements of a complex cultural policy it will in fact not influence significantly the practice of the artists. If we once again look at the Minister of Culture’s beloved Louvre Museum in Paris – it is a point of imperial glory and touristic interest but it plays no role in the functioning of the art scene in France. Besides the Louvre there are dozens of other museums functioning in Paris. There is also a multitude of commercial galleries, public platforms for experimentation and debate, informal initiatives and so on. Such a healthy environment is not only a matter of extravagant luxury but an answer to the living culture – from the corrective function of critique and experimentation with new forms, through debate and education, all the way to representation and preservation of history.

Such an environment is the thing that I am missing here as an artist, and so is the art community, the audience, the scene. This is something that will come to life not with a museum but with a strategy and policies that recognize the living culture as a strategic space, which must be nurtured and supported with a long term perspective.

1. Kiossev, Alexander. Lists of what's missing. In: “The Bulgarian Canon? The crisis of literary heritage”. Ed: Alexander Panov, Sofia 1998 (in Bulgarian)
2. Fileva, Lora. Sofia will have a museum for contemporary art. Dnevnik Daily, May 18th 2009 (in Bulgarian)
3. Museums in Sofia – bunched up in four groups. Dnevnik Daily, February 21st 2010 (in Bulgarian)

Недко Солаков

Nedko Solakov

Selected Public Collections

About Change Collection, Berlin
Burger Collection, Berlin
Cal Cego - Colleccion de Arte Contemporaneo, Barcelona
Caldic Collectie B.V., Rotterdam
Casino Luxembourg – Forum d’art Contemporain, Luxembourg
Castello di Ama, Ama, Italy
Castello di Rivoli Museum of Contemporary Art, Rivoli
Center for Contemporary Art, Ujazdowski Castle, Warsaw
Collezione La Gaia, Busca, Italy
Deutsche Bank Collection, Frankfurt
De Vleeshal, Middelburg, NL
Ellipse Foundation Contemporary Art Collection, Lisbon
Fonds National d’Art Contemporain, Paris

FRAC Bourgogne, Dijon
FRAC Bretagne, Chateaugiron
FRAC Languedoc-Roussillon, Montpellier
Institut Mathildenhoehe, Darmstadt
Joslyn Art Museum, Omaha, USA
Herning Kunstmuseum, Herning, Denmark

Kunsthau Zurich, Zurich
Kunstmuseum St. Gallen, St. Gallen
Ludwig Museum, Aachen / Koblenz
Ludwig Museum, Budapest
Moderna Galerija, Ljubljana
Musee d’Art Moderne Grand-Duc Jean, Luxembourg
Musee d’Art contemporain de Lyon, Lyon
Museum Frieder Burda, Baden-Baden
Museum für Moderne Kunst, Frankfurt am Main
Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien / Vienna

Museum of Art and Design / MARTa, Herford
Museum of Contemporary Art, Chicago
Museum voor Moderne Kunst, Arnhem, The Netherlands
Sammlung Hauser und Wirth, St. Gallen
Sammlung EVN, Vienna
Stedelijk Museum voor Actuele Kunst / S.M.A.K., Ghent
Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven, The Netherlands

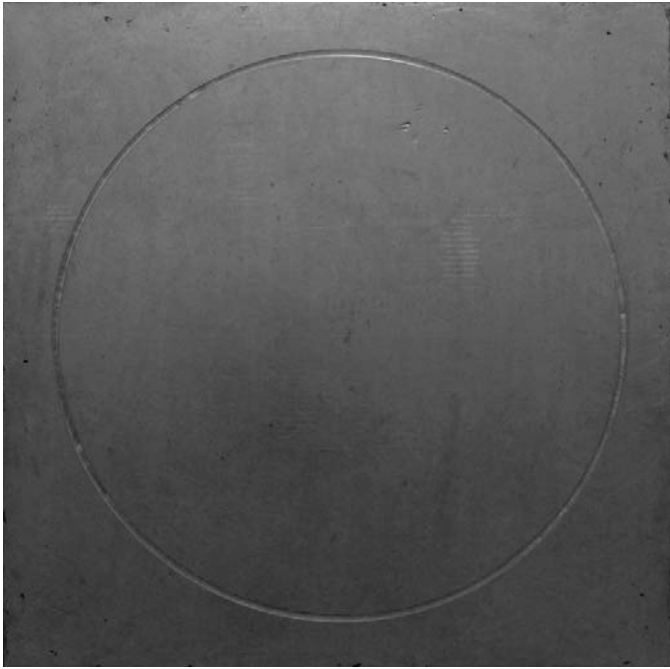
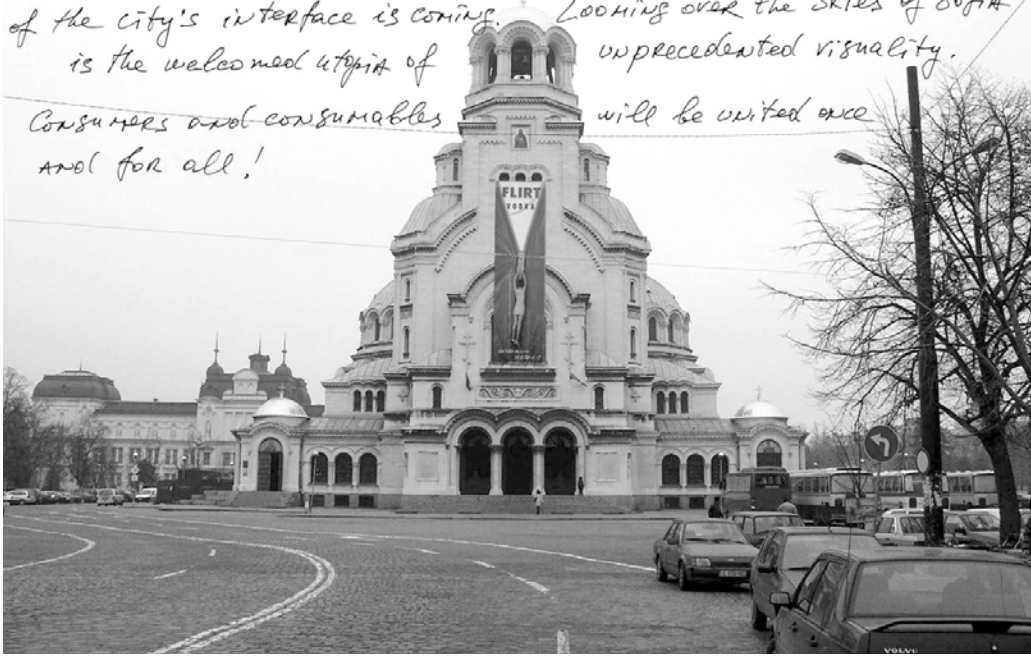
Tate Modern, London
Teylers Museum, Haarlem, NL
The Dakis Joannou Collection, Athens
The Ella Fontanals-Cisneros Collection, Miami

The Israel Museum, Jerusalem
The Museum of Contemporary Art, Skopje

The Museum of Fine Arts, Budapest
The Museum of Modern Art, New York
The National Library, Luxembourg
The New Museum of Contemporary Art, New York

Thyssen-Bornemisza Art Contemporary, Vienna
Ulmer Museum, Ulm
UniCredit Group Collection, Rome
Villa Merkel, Esslingen am Neckar, Germany

Billboard Heaven
The ultimate fusion of the urban physical reality into the visual imagery of the city's interface is coming. Looming over the Skies of Sofia is the welcomed utopia of unprecedented visuality. Consumers and consumables will be united once and for all!



Музей в ефира / Museum on the Air

- Лъчезар Бояджиев**, *Раят на билборда*, 2005. 19 дигитални графики (по предложение на Мария Василева, главен уредник, СГХГ)
Luchezar Boyadjiev, *Billboard Heaven*, 2005. 19 digital prints (suggested by Maria Vassileva, Chief Curator, Sofia Art Gallery)
- Петър Дочев**, *Композиция с квадрат и кръг*. Живопис (по предложение на Станислав Памукчиев, художник)
Petar Dotchev, *Composition with a square and a circle*. Painting (suggested by Stanislav Pamukchiev, artist)
- Мариела Гемешева**, *Fashion Fire*, 2003. Пърформанс, видео (по предложение на Диана Попова, критик)
Mariela Gemisheva, *Fashion Fire*, 2003. Performance, video (suggested by Diana Popova, art critic)

Защо посещавате музеи за съвременно изкуство? Why do you visit museums for contemporary art?

Георги Господинов
писател

По същата причина, по която художниците четат съвременна литература (надявам се), ходят на театър и пр. Добрият стар Хемингвей настояваше в една от десетте си заповеди към писателите: „Гледайте живопис“. Предполагам, че с днешна дата би заповядал: „Посещавайте музеи за съвременно изкуство“. С други думи музеят за съвременно изкуство е необходим даже не толкова за хората от визуалния бранш, или не само на тях, но и на тези от всички останали изкуства. Тяхното любопитство е важно. Подобни пространства разширяват знанието и съзнанието ни за себе си и света. Днес и тук. Отсъствието на подобен музей в България също е един вид музей. Но музей на собственото ни отсъствие.

Georgi Gospodinov
writer

For the same reason artists read contemporary literature (I hope), go to the theater and so on. In one of his Ten Commandments for Writers good old Hemingway prescribed “Look at paintings!” I suppose that nowadays he would command: “Go to museums for contemporary art!” In other words, the museum for contemporary art is a necessity not so much for people from the visual arts, or at least not just for them, but for all art forms. Curiosity is what matters. Such spaces expand our knowledge and awareness both about the world and ourselves. Here and now. The absence of such a museum in Bulgaria is indeed a “museum” on its own. That however, is a museum of our own absence.

Бояна Попова
инвестиционен банкер

За да поддържам мисълта си във форма. Защото работите провокират, порядко образоват, най-рядко гаят окото. Защото съвременното изкуство е интердисциплинарно и не се съобразява с граници, каквото е и ежедневието ми. И най-важното – защото съвременното изкуство активира отношението ми към живота на всички нива.

Boyana Popova
Investment Banker

To keep my mind fit. Because the artworks there are provoking, sometimes educating, and most rarely – tender to the eye. Because contemporary art is interdisciplinary and does not recognize borders just like my daily existence. And above all else, because contemporary art activates my relationship with life on all possible levels.

Явор Гърдев
театрален режисьор

Посещавам музеите за съвременно изкуство от любов към вечността.

Javor Gardev
Theater Director

I go to museums for contemporary art out of love for eternity.

Стефан Командарев
кинорежисьор

Посещавам такива музеи, за да погледна на света по един различен начин. Да избягам от тривиалния и всекидневен поглед, да си „освежа“

светогледа, да го „подмладя“, да се ваксинирам срещу скуката и навика... Разходките ми на такива места ме поддържат любопитен и в духовна форма... Често изчезва представата за времето, често се „губя“ – в добрия смисъл на думата... Провокацията и фантазията на тези музеи ме спасяват от примирението на ежедневието...

Stefan Komandarev
Film Director

I go to such museums to see the world in a different way; to get away from the trivial, everyday-life outlook on things; to “refresh” my attitude to the world and to “rejuvenate” it; to get a shot of vaccine against boredom and habit... My visits to such places keep me curious and in good spiritual shape... There the notion of time tends to disappear only too often; I am often “lost” in the good sense of the word... The provocation and the sense of fantasy of these museums save me from the resignation of daily life...

Кристалина Георгиева
Еврокомисар от България, отговаря за ресора „Международно сътрудничество, хуманитарна помощ и реакция при кризи“

В музей на съвременното изкуство съм в света на изображението и на младите хора. В Москва ми направи много силно впечатление колко това е “hip” за 20 годишните и как тяхното присъствие електрифицира атмосферата в музея.

Kristalina Georgieva
European Commissioner (from Bulgaria) for International Cooperation, Humanitarian Aid and Crisis Response

When at a museum for contemporary art I am in the world of the image and of young people. In Moscow for instance, I was strongly impressed how “hip” this is for the 20-year olds and how much their presence in the museum electrifies its atmosphere.

Румяна Червенкова
редактор, в Дневник

Генерално – по същата причина, по която посещавам и музеи, галерии и всякакви културни центрове. Доколкото този род преживявания си доставям предимно в чужбина – и заради факта, че музеите за съвременно изкуство са неизменно акцент в туристическите гайдове. (За България това би важало още повече, тъй като и без друго не разполагаме с колекции от световни майстори примерно.) Специфично – навсякъде, където съм била в такъв музей, мястото е и естествен център за социални контакти и прекарване на някакво свободно време, при това в „гарантирана“ среда и атмосфера. Имам предвид кафенетата към музеите и т.н. Такова място определено липсва в София от много време насам.

Roumiana Chervenкова
Editor, Dnevnik Daily

In general – for the same reason I go to museums, to galleries and all kinds of cultural centers. These experiences I usually treat myself to when I am abroad, not least because of the fact that museums for contemporary art are invariably a highlight in the tourist guide books. (That would be even more important for Bulgaria because we do not have collections of the great world masters in the first place)

More to the point – wherever I have been to such a museum the place is also a natural center for social contacts and spending of some free time, in a “safe” environment and atmosphere. Naturally I mean the museum cafeteria. We definitely miss a place like that in Sofia.

Стефан Тафров
посланик

Моите модели са Музеят за модерно изкуство (MoMA) в Ню Йорк и Тейт Модерн в Лондон. Тези музеи са направени така, че създават контекст на съвременното изкуство, интегрират неговия интерактивен характер, а именно, че то се доправя, довършва от този, който го гледа. Те вземат това предвид и така създават специфичен вид преживяване. Особено след ремонта си MoMA е едно специално място със собствена аура. За мен много силно и интересно е и мястото край река Хъдсън, където са изложени големите инсталации, които имат нужда от пространство и не могат да бъдат поместени в сграда (Dia:Beacon – б.ред.). Искане ми се в България да има такова място. Това би било много интересно и би привлякло туристи. Разбира се, посещавам музеи за съвременно изкуство и защото те имат глобален обхват. MoMA или Тейт не са само американски или английски. Те са глобални и в тях човек може да види какво се случва по света. Интересни са ми и големите тематични изложби, които оживяват музея. Покрай тях човек вижда отново и постоянната колекция на музея. Те допринасят към другите дейности на музея като издаването на каталози, организирането на семинари и т.н.

Stefan Tafrov
Ambassador

My models are the Museum of Modern Art (MoMA) in New York and the TATE Modern in London. These museums are simply made to create a context for contemporary art, to integrate its interactive nature, in the sense that this kind of art is completed and finalized by the viewer. These museums take that into account and create a special kind of experience. After its latest renovation the MoMA has become an even more special place with a specific aura. To me the place near the Hudson River where they display huge open air installations that need space and could fit indoors is very powerful and extremely interesting. I wish there was such a place in Bulgaria as well. That would be very interesting and would attract tourists. Of course, I go to museums for contemporary art because they have a global scope. The MoMA or the TATE are not just American or British. They are global and one could see there what is happening all over the world. I also like the huge thematic (temporary) shows that bring life to the museum. Going to see these is a new chance to experience the permanent collection as well. These shows contribute to the other activities of the museum – such as publishing catalogues, organizations of seminars, etc.

Георги Тенев
писател

По същата причина, поради която чета книги и гледам филми. И защото едни от сградите, в които съм се чувствал най-добре, са музеи или галерии за съвременно изкуство. Освен това ходенето в музей е част от културната дисциплина, която ти пречи да се превърнеш в клиент на вечерната телевизия, на сутрешната телевизия и на продуктовия и политически маркетинг, който стои зад тях. По това ходенето в Музей за съвременно изкуство прилича на ходенето на планина. Музеят е единственият антипод на съвременния mall, който ре-

ално може да конкурира архитектурното могъщество на търговския център. Музеят е част от уредите или поне символите на търсен баланс между цивилизация и култура.

Georgi Tenev
writer

For the same reason I read books and watch movies; and also because some of the places where I have felt best are indeed the museums and galleries for contemporary art. And besides, going to a museum is part of a certain discipline of culture that prevents you from turning into a client of the night TV broadcasts, or of the morning TV programs and of that commodity and political marketing of which they are a product. Therefore going to a Museum for Contemporary Art is like going for a hike in the mountain. The museum is the only antipode of the mall, and can adequately compete with the architectural power of the commercial centers. The museum is part of the tools or at least the symbols for that balance between civilization and culture that we are searching for.

Виргиния Захаријева
писател и психотерапевт

Модерното изкуство е един от кодовете, на които говори днешният свят. Подобен музей би допринесъл за въвеждането и употребата на съвременното изкуство като език. Без него говоренето за света, в който живеем, е осакатено, липсва му пространство и мащаб. През годините гледах на пътуванията си в чужбина като възможност да общувам на този език чрез пребиваванията ми в музеи и галерии на модерното изкуство и срещите ми с артисти и техните творби. Неволно свързвам модерността с други страни, а архаизма и застоялостта с България. Създаването на Музей на модерното изкуство би поправило подобен абсурд, като даде пространство за обмен на идеи и творби за радост на публиката тук, българските артисти, които от години вече владеят този код и техните колеги от цял свят. Обичам да си направя един ден в музей на модерното изкуство – да гледам изложби, да чуя лекция, да изям една салата по обед, да почета в библиотеката, да поспя на тревата и да вляза на вернисаж вечер. Музеите за модерно изкуство са храмове на съвременната култура. България може да си позволи да има поне един такъв.

Virginia Zaharieva
writer and psychotherapist

Modern art is one of the languages used by the world of today. Such a museum would contribute to the introduction and the use of contemporary art as a language. Without it speaking about the world we live in would be crippled, lacking both space and scale. Over the years I considered my travels abroad as an opportunity to communicate in this language through visits to museums and galleries for modern art as well as through meetings with the artists and their works. I involuntarily equate modernity with other countries, and archaism as well as backwardness with Bulgaria. The establishment of a Museum for modern art would repair such absurdity by providing a space for exchange of ideas and works for the benefit of the local audience and the artists from the world and from Bulgaria who for many years now have mastered this language. I would love to spend a day in a museum of modern art here – to see the shows, to attend a lecture, to eat a salad for lunch in the cafeteria, to read a bit in the library, to take a nap on the lawn and to go to an opening in the evening. Museums for modern art are the temples of contemporary culture. Bulgaria can afford to have at least one of those.

Кристо / Christo

Лъчезар Бояджиев:
Какво мислиш за музеите – морга за изкуството, инвеститор, храм? Какво е музеят за тебе?

Кристо:
Музеите са много важни за нас. Много от ранните ми работи бяха в музеи и аз ги считам за хранители на моите трайни произведения – пакетираните консерви, варелите, скулптурите, макетите и т.н. Знаеш, че към всичките ни големи проекти има комплектовани документация и изложби – тях също показваме в музеите. Ние трябва и да продаваме на музеите, да излагаме в музеите и да имаме работи в колекциите им. Така че, мога да ти кажа – няма нищо лошо в музеите.

Фрагмент от разговор по Skype, 11 октомври 2010 г.

Luchezar Boyadjiev:
What do you think of museums – are they a morgue of art, are they an investor or a temple? What is a museum of art for you?

Christo:
Museums are very important to us. I did many early works in museums and I consider them to be keepers of my permanent works - tank packages, barrels, sculptures, models, etc. You know that all our big projects have their own documentation and exhibition sets and these are shown in museums. We need to sell to museums too, we exhibit in museums, and we have works of art in museums. At the very end I can tell you – there is nothing wrong with the museum.

Excerpt from a Skype interview conducted on October 11th, 2010

При условие, че имате възможността и че институцията вече съществува – какво ще очаквате да видите в Музей за съвременно изкуство в София, България?

Provided you have the chance and there is the institution already in existence – what would you expect to see in a museum of contemporary art in Sofia, Bulgaria?

Николас В. Илин
Вицепрезидент –
Международно развитие
GCAM GROUP
(Global Cultural Asset Management)

Мисията на Музея за съвременно изкуство в София е да бъде интердисциплинарен ресурс за широката публика, а същевременно културен център за представяне, интерпретиране, колекциониране и опазване на произведения на международното съвременно изкуство в широк диапазон от изразни средства. Задължен да служи както на сегашните, така и на бъдещите поколения, основните задачи на софийския музей би трябвало да са:
Образование на публиката за изкуството на нейното време чрез програма за събиране и представяне на изкуство, като съответната образователна програма се фокусира върху съвременното изкуство;
Осигуряване на програма за разполагане на изкуството в града, така че то да се внедри в ежедневието на публиката и да служи като лесно достъпен източник за академично обучение, като същевременно ангажира общността и дава подслон на нарастващата колекция.

За да постигне своята мисия, софийският Музей за съвременно изкуство трябва да поддържа и периодично да преразглежда политики и процедури, които:
– Предлагат програми, които стимулират допълнителното образование; поощряват диалога, критичното мислене и оценката на различни възгледи; а същевременно обогатяват културната виталност на София и региона;
– Гарантират най-високи стандарти за интегритет и качество на изложбите, колекциите и интерпретацията на произведенията на изкуството;
– Запазват баланса между постоянната експозиция и гостуващите пътуващи изложби;
– Обезпечават академичната/кураторска свобода в изложбите, постиженията и образователните програми в съответствие с международните стандарти;
– Поддържат активен мениджмънт на колекцията, включително чрез периодични оценки и препоръки за колекцията, и
– Съхраняват способността на музея за служи на бъдещите поколения с изложби на изкуство от тяхното време, като отклонява дарения и дългосрочни заеми, съдържащи клаузи, които накарняват музейната дейност.
– Осигурява средства за възлагане на site specific произведения от международни художници;
– Създават и развиват активна образователна програма за ученици и възрастни.
– Създават независим Управителен съвет от света на политиката, културата, образованието и финансите – с международно участие. Този борд ще ръководи програмата, бюджета и ще назначава директора на институцията в началния период от пет години.
– Установяват институционално партньорство и обмен на програми с водещи музеи и центрове за съвременно изкуство в други страни.
– Инициират бъдещо Триенале на съвременното изкуство в София.
– Създават и поддържат силна марке-

тингова и PR платформа, използвайки традиционните и електронните медии, а също и социалните мрежи.
– Всичко трябва да е на български И на английски.

Nicolas V. Iljine
Vice President International Development
GCAM GROUP
(Global Cultural Asset Management)

The mission of the Sofia Museum of Contemporary Art is to be an interdisciplinary resource for the general public , and a cultural center for exhibiting, interpreting, collecting and preserving works of international contemporary art in a wide range of media. With a commitment to serving both this and future generations, the Sofia Museum’s primary roles should be to:
Educate the public about the art of their time by maintaining an art acquisition and exhibition program, and related educational programming focused on contemporary art.
Provide a city wide art installation program that incorporates art into the daily lives of the public and serves as a readily accessible resource for academic instruction and community engagement, and accommodates the growing collection.

To achieve the above mission, the Sofia Museum of Contemporary Art should maintain and periodically review policies and procedures that:
– Offer programming that promotes continuous learning; fosters dialogue, encourages critical thinking and raises appreciation of diverse views; and, enriches the cultural vitality of Sofia and the region;
– Assure the highest standards of integrity and quality in the exhibition, collection, and interpretation of works of art; Keep a balance between the permanent collection and hosting traveling exhibitions.
– Ensure academic/curatorial freedoms in exhibitions, acquisitions and educational programming in accordance with international standards;
– Maintain an active collections management program that is supported by periodic evaluations of and recommendations for the collection; and
– Preserve the ability of the museum to serve future generations with exhibitions of art of their time by avoiding gifts and long-term loans containing provisions that impair museum operations.
– Enable funding for commissioning site specific works by international artists.
– Create and manage an active educational program for schoolchildren and adults.
– Create an independent Board of Trustees from the world of politics ,culture, education & finance , with international participation ; This board would oversee the program, budget and appoint the Director of the institution for an initial period of five years.
– Establish institutional partnerships and exchange programs with leading contemporary art museums & centers in other countries.
– Be the nucleus for a future Sofia Triennial of Contemporary Art.
– Create and maintain a strong marketing & PR platform using traditional and electronic media as well as using social media.
– Everything should be in Bulgarian AND English.

Рене Блок
куратор и колекционер

Идвайки в България и посещавайки Музея за съвременно изкуство в София, аз бих очаквал въведение в и преглед на новата и възникващата българска арт сцена. Бих очаквал да науча повече за историческите източници в 60-те години и дори по-рано – от Кристо и неговото поколение до най-последните развития. Нещо повече, ще очаквам да видя този процес в отношение към подобните движения в съседните страни на Балканите, а всички тях в глобалния контекст – с няколко, но добре подбрани примера.

René Block
Curator and Collector

Coming to Bulgaria and visiting the Museum of Contemporary Art in Sofia, I would expect an introduction into and a survey of the new and emerging Bulgarian art scene. And I would expect to learn something of the historical sources in the sixties and even earlier. From Christo and his generation to the latest developments. Further more I would expect to see this process in relation to similar movements in the neighbouring countries of the Balkans region and all together in a global context with just a few but well selected examples.

Зденка Бадовинац
Директор, Модерна галерия, Любляна

Представям си музей за съвременно изкуство, който ще има силно участие в демократичната публична среда в България, че той ще въведе важни културни и социални теми в локалната общност в постоянен диалог с международния свят.
Това означава различен тип дейности – на първо място: представяне на колекцията от българско съвременно изкуство, по възможност в диалог със сродни международни художествени произведения. Освен това изложби в значима връзка с колекцията и със съответните теми в съвременното изкуство. Музеят трябва да развие също различни дискурсивни и образователни програми, което ще спомогне за установяване на диалог с локалната общност.

Zdenka Badovinac
Director, Moderna Galerija, Ljubljana

I imagine the contemporary art museum would give a strong contribution to the democratic public sphere in Bulgaria, that it would address important cultural and social issues of the local community in constant dialogue with the international world. It means different activities, on the first place presentation of the collection of Bulgarian contemporary art if possible in a dialogue with related international art works. Then, exhibitions in a meaningful relation with the collection and relevant issues of contemporary art. The museum should develop also different discursive and educational programs that would help to establish a dialogue with local community.

Енрико Лунги
Директор на Музея за модерно изкуство, Люксембург

Бил съм в София два пъти през последните 6 години и бях поразен от

енергията и качеството на хората – художници, куратори и теоретици – работещи в полето на съвременното изкуство в международен план, което означава знание за най-новите идеи в света на изкуството и оригинално прилагане на тези идеи на локалната сцена, отваряйки пространство за нови форми на изказ и свобода. Но ми липсваше солидна институция, която да подкрепи всички тези усилия. Мисля, че такава институция ще позволи на българската художествена сцена да продължи да се развива в тази посока, а същевременно ще даде възможност на широката публика да се докосне директно до международното съвременно изкуство, включително и до българските художници, които активно участват в неговото развитие.
Мисля, че близката история на изкуството в България би трябвало да бъде представена в други институции така, че да позволи на българската и на международната публика да разбере какво се е случвало в страната и какви са последиците от него за хората днес.

Enrico Lunghi
Director
MUDAM Luxembourg

I've been in Sofia 2 times in the last 6 years and I was amazed by the energy and the quality of people - artists, curators and theoreticians - working in the field of contemporary art in an international sense, that means knowing about the newest ideas in the world of art and doing something original with this ideas on a local scene, opening new space for new forms of expression and liberty. But I missed a solid institution backing all this efforts. I think such an institution should allow the Bulgarian art scene to continue to develop in this sense and in the same time allow the general public to be directly in touch with international contemporary art, including Bulgarian artists which participate actively to its development (of the international contemporary art).
In other institutions I think the recent history of the art in Bulgaria should be presented, in a way that allows the Bulgarian and the international public to understand what happened there and what are the consequences of it for the people of today.



Visual Seminar
Визуален семинар



Музеен Брош
Museum Issue

Над изданието работиха:
The publication is prepared by:

Яра Бубнова / Iara Boubnova
Мария Василева / Maria Vassileva
Лъчезар Бояджиев / Luchezar Boyadjiev
Калин Серапионов / Kalin Serapionov
Диана Попова / Diana Popova
Любов Костова / Lyubov Kostova
Кирил Прашков / Kiril Prashkov
Камен Стоянов / Kamen Stoyanov

Печат: ЮПИ София
Printing: YUPI Sofia