Р Б

Р Б

RB/РБ
РАДА БУКОВА

Рада Букова, 2018
Жером Гиг, текст, 2017
Мишел Шевалие, превод, 2017
Даниела Радева, текст, 2018
Мартин Петров, превод, 2018
София Клайнсасер,
коректор, 2018
Лора Султанова,
коректор, 2018
Студио ПУНКТ, дизайн, 2018
Галерия Sariev Contemporary,
издател, 2018
ВСИЧКИ ПРАВА ЗАПАЗЕНИ

На корицата: Bikini, 2009,
картон, лепенка,
95 x 95 см, колекция
Стефани Лефевр

КРЕДИТИ НА СНИМКИТЕ:
RB
Корица, страница 27:
Симеон Стоилов
Страница 17: Йордан Елвис
Страница 23: Ягна Шиюшта
РБ
Корица, страница 7:
Симеон Стоилов
Страница 10: Сирил Робин
Страници 25, 43:
Веселина Сариева
Страници 30, 31: архив на
фондация „Отворени изкуства"
Страници 38, 41:
Жан-Пол Беренже
Страници 38, 39, 40:
Тома Фонтен
Страници 46, 47, 48, 49:
Ягна Шиюшта
Фото кредитите на всички
останали изображения:
Рада Букова

**Всички произведения
са притежание на
художника, галерия Sariev
Contemporary, Пловдив и
Patricia Dorfmann, Париж**

Творбите в каталога
са част от следните
колекции: Софийска градска
художествена галерия,
София; Arter, Истанбул;
Рене Блок, Берлин; Gaudenz
B. Ruf, Цюрих, Виена; Слава
Наковска и Недко Солаков,
София; Бояна Соколова,
Пловдив; Е. Динева, София;
Banu и Hakan Çarmıklı,
Истанбул; Стефани Лефевр
и други

Публикувано с любезното
съдействие на:
**Галерия Sariev Contemporary,
Пловдив**

RB/РБ
RADA BOUKOVA

Rada Boukova, 2018
Jérôme Guigue, text, 2017
Michel Chevalier, translation, 2017
Daniela Radeva, text, 2018
Martin Petrov, translation, 2018
Sophia Kleinsasser,
proofreading, 2018
Lora Sultanova,
proofreading, 2018
PUNKT Studio, design, 2018
Sariev Contemporary gallery,
publisher, 2018
ALL RIGHTS RESERVED

On the Cover: Bikini, 2009,
cardboard, adhesive tape,
95 x 95 cm, collection
Stéphanie Lefebvre

PHOTO CREDITS:
RB
Cover, page 27:
Simeon Stoilov
Page 17: Jordan Elvis
Page 23: Jagna Ciuchta
РБ
Cover, Page 7:
Simeon Stoilov
Page 10: Cyrille Robin
Pages 25, 43:
Vesselina Sarieva
Pages 30, 31: Open Arts
Foundation archive
Pages 38, 41:
Jean-Paul Berrenger
Pages 38, 39, 40:
Thomas Fontaine
Pages 46, 47, 48, 49:
Jagna Ciuchta
Photo credits of all
the other images:
Rada Boukova

**All works courtesy of the artist,
Sariev Contemporary, Plovdiv
and Patricia Dorfmann, Paris**

The works in the catalogue are
part of the collections of: Sofia
City Art Gallery, Sofia; Arter,
Istanbul; René Block Berlin;
Gaudenz B. Ruf Zurich, Vienna;
Slava Nakovska and Nedko
Solakov, Sofia; Boiana Sokolova,
Plovdiv; E. Dineva, Sofia; Banu
and Hakan Çarmıklı, Istanbul;
Stéphanie Lefebvre, Paris and
others

This publication is kindly
supported by:
**Sariev Contemporary gallery,
Plovdiv**

SARIEV
CONTEMPORARY
www.sariev-gallery.com

Награда Гауденц Б. Руф

Gaudenz B. Ruf Award

GAUDENZ B. RUF
AWARD
FOR
NEW BULGARIAN ART
www.ruf-award.org

ПЛОВДИВ, 2018

ISBN 978-619-91195-0-1

Р

РАДА

Б

БУКОВА

mekcm

ДАНИЕЛА

РАДЕВА

Старт

/01 /02

„Начало на пътуването на Изток“ не би могло да се нарече скулптура на основа на компонентите му: кецове тип Converse, спортна топка и гипсов архитектурен детайл като постамент. Те са неприсъщи на скулптурата и трудно съпоставими по трайност, тежест, функция и форма елементи. Но балансът между историите на тези елементи прави скулптура, независимо че главният герой присъства само със своите атрибути. Заглавието идва от книгата на Херман Хесе „Пътуване към Изтока“, а работата на Рада Букова е създадена и показана за първи път през 2015 г. в Истанбул. Това произведение може да се постави и в началото на разказ за работата на Рада Букова, защото препраща към няколко от любимите ѝ теми – суета, илюзия, детство, прости форми, прости предмети, сложни смислови връзки. Както и това, че „скулптурата не е просто нещо“.

ИСТАНБУЛ
2015

/01

ISTANBUL
2015

Start

/01 /02

“Start of the voyage to the Orient” could hardly be called a sculpture based on its mere components: Converse-like shoes, a sports ball, a plaster ornament as a pedestal. These elements are not characteristic of sculpture and are difficult to compare in terms of their durability, weight, function and form. But a balancing act between these three elements’ stories does, in fact, make it a sculpture (though it is only through these belongings that the main protagonist can be seen). Its title was inspired by Hermann Hesse’s book “Journey to the East” and Rada Boukova’s work was made and shown for the first time in Istanbul in 2015. This sculpture could also begin a story about Rada Boukova’s body of work because it touches upon some of her favourite topics – vanity, illusions, childhood, simple forms, simple objects, complex meaning – not to mention the fact that “sculpture is not just a thing.”

НАЧАЛО НА ПЪТУВАНЕТО НА ИЗТОК
обувки, пластмасова топка, гипс
40 X 26 X 26 CM, 2015

/02

START OF THE VOYAGE TO THE ORIENT
shoes, plastic ball, plaster
40 X 26 X 26 CM, 2015

/03

UNTITLED
newspapers, glue
38.5 X 48 CM, 2012

БЕЗ ЗАГЛАВИЕ
Вестници, лепило
38,5 X 48 CM, 2012

Рада Букова учи „Сценография“ в Художествената академия в София и след това в Ecole Nationale Superieure des Beaux-Arts в Париж. Честата употреба на думата „скулптура“ не означава, че работата с формата е ориентирана към самото изразно средство, а се използва по-скоро защото е най-старата и може би най-неутрална дума за триизмерно изкуство, положено в пространството.
/03 През 2011 г. Рада Букова създава цяла серия триизмерно формирани пейзажи и други образи, ползвайки стари вестници и найлонови торбички. Формата е получена само с едно или две прегъвания и е фиксирана завинаги под стъкло в рамки. В рамки тя затваря и старовремски гравирани стъклени вратички за шкаф. Все пак „завинаги“ е относително в зависимост от трайността на материалите.
В тази серия „Без заглавие“, както и в други нейни произведения вестниците и пластмасата могат да издържат дълго, освен ако не са биоразградими.
/04 /05 Относителна е и трайността на образа, защото балоните трябва постоянно да се надуват отново,
/06 а найлонът и платовете да не се мачкат, защото губят форма.

Rada Boukova studied scenography at the Academy of Art in Sofia and then at the Ecole Nationale Superieure des Beaux-Arts in Paris. The frequent use of the word ‘sculpture’ doesn’t mean that works in this form are focused solely on the means of expression. Rather, it is used because it is the oldest and perhaps most neutral word for three-dimensional art situated in a space. In 2011 Rada Boukova created a series of 3D landscapes /03
and other images using old newspapers and plastic bags. Such forms were the result of only one or two creases, locked for all eternity in glass frames. She framed old-fashioned engraved glass cabinet doors, too. Still, an ‘eternity’ is subject to the durability of materials.
In this “No Title” series, as well as in some of her other works, newspapers and plastic can last a long time, provided they’re not biodegradable. The image’s /04 /05
durability is also dependent on the balloons being constantly reinflated and the nylon or cloth prevented /06
from getting wrinkled and losing shape.

БАГАЖ
найлонова торба, фосфоресциращ скелет
80 X 60 CM, 2010

/04

BAGAGE
plastic bag, phosphorescent skeleton
80 X 60 CM, 2010

STILL LIFE
милярни балони, хелий
променливи размери, 2009

/05

STILL LIFE
mylar balloons, helium
variable dimensions, 2009

ПОСРЕДСТВЕНО
національна морква, акрилна боя, лак
120 X 60 X 20 CM, 2010

MEDIOCRE
plastic bag, acrylic paint, nail
120 X 60 X 20 CM, 2010

4 ZERO
rubber, nails, rings
45 X 70 X 10 CM, 2012

/07

4 НУЛИ
каучук, пирони, шайби
45 X 70 X 10 CM, 2012

/07 /08

В работата си Рада Букова понякога е склонна на крайности, нарочно довеждане на формата до там, където се чудиш „къде започва и къде спира творбата“, както казва самата тя. Това са нарочни експерименти с нагласата на зрителя, който вече владее установени ключове и механизми за четене на форми и образи. Такива „капани“ има и в тази книга, например фотографии без очевидна връзка със снимките на работите, или работи, заснети извън обичайната им стерилна среда. Всъщност това не са капани, така Рада подсказва или дори може би се опитва да управлява четенето. Предизвикателството за нея не е в измислянето на ново изразно средство или нова форма, а в това да доближи зрителите до нейната собствена нагласа да не разчита на готови, утвърдени модели за боравене с образи и форми. Затова и тази книга не би следвало да се разглежда като каталог или портфолио, а по-скоро като изложба.

/07 /08

Rada Boukova is sometimes drawn to extremes in her work. She pushes form to its limit, the point where you begin to wonder “where this work begins and where it ends,” as she herself says. These are experiments with the mind-set of viewers who readily use well-established codes and mechanisms to interpret shapes and images. This book falls into similar traps, for example, photos with no obvious connection to the pictures of the works or works pictured outside of their typically sterile environments. Actually, these aren’t really traps. They are a way for Rada to hint at or perhaps even direct the interpretation of her works. What challenges her isn’t coming up with a new means of expression or a new form but involves drawing the viewer closer to her own mind-set, which does not rely on ready, established models for working with images and forms. For this reason, this book shouldn’t be viewed as a catalogue or a portfolio but rather as an exhibition.

ВАЛЕНТИНО
(Непосилната лекота на битието)
балон, въже, яке Valentino
променливи размери, 2007

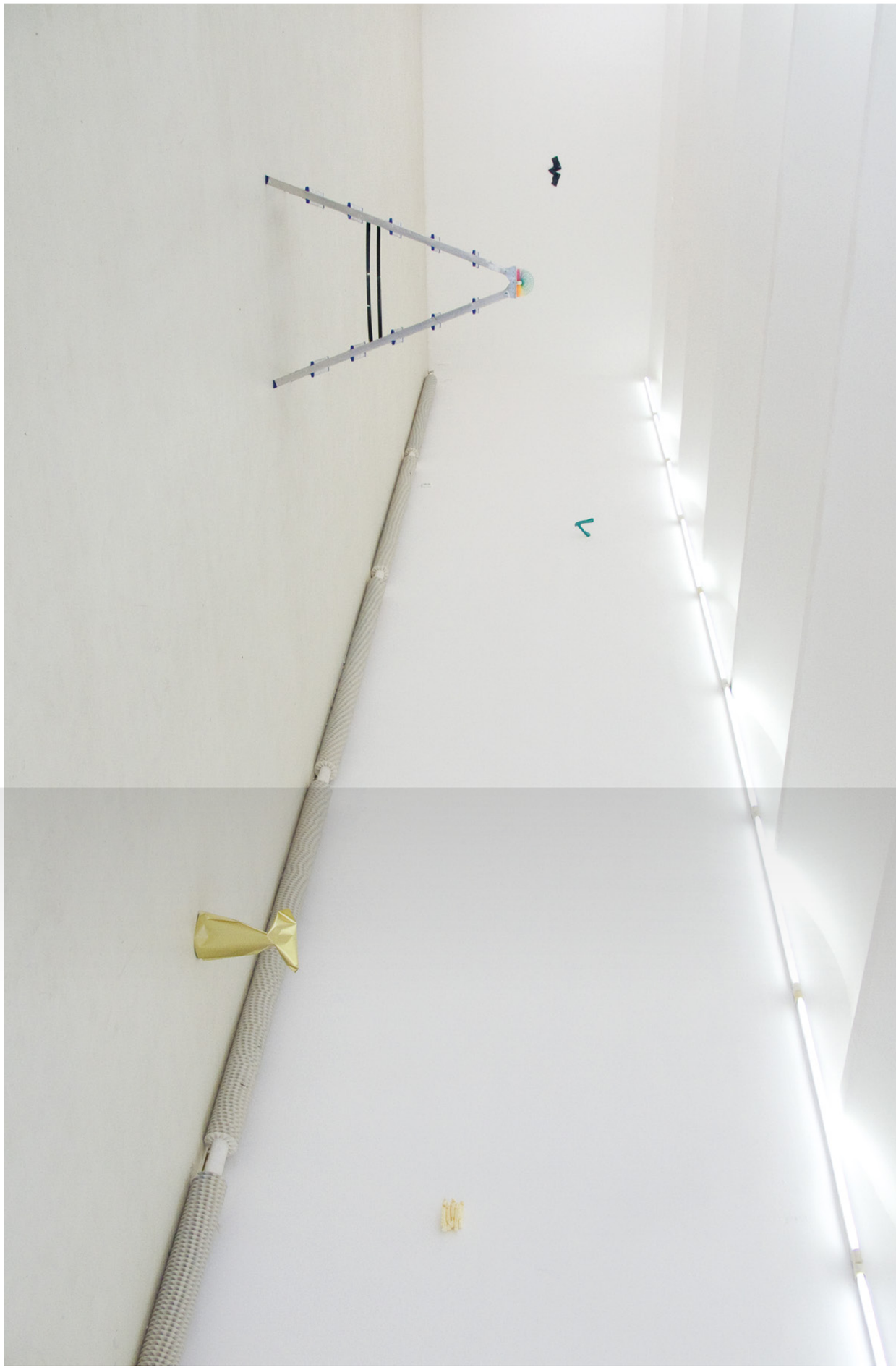
/08

VALENTINO
(The Unbearable Lightness of Being)
balloon, rope, Valentino jacket
variable dimensions, 2007

ЗАПОЧНИ НОВА ПОБЕДА
изглед от изложбата в Център за съвременно изкуство FUTURA, Прага, 2013

/09

START A NEW VICTORY
exhibition view, Centre for contemporary art FUTURA, Prague, 2013



THE ETERNAL RETURN
plastic boomerang, 2013

/10

ВЕЧНОТО ЗАВРЪЩАНЕ
пластмасов бумеранг, 2013

BREAD
polyurethane foam
variable dimensions, 2013

/11

ХЛЯБ
полиуретан
променливи размери, 2013

/09 В изложбата „Започни нова победа“, 2013 пространството изглежда като оставено неразтребено след детска игра. Само знанието, че е бял куб сигнализира, че ситуацията е
/10 /11 аранжирана. Разказът
/12 /13 се води от точното разположение на отделните елементи, предметите си кореспондират като думи в изречение. Това е нормално за работи с обекти, когато са инсталирани така, че връзките между тях са посочени ясно. Но Рада Букова от време на време се отказва от тези лесни конфигурации от значения и разчита на възможностите на всеки отделен предмет. Стартира се с буквата „V“ и след това обектите започват постепенно да се раздалечават.
/14 В тази изложба тя все повече подрежда неща, вместо да ги инсталира в пряка формална връзка помежду им. Материали и предмети пак имат смислова стойност, но съществена е работата с формата. Понякога е достатъчно тя само да счупи, среже или да хвърли нещо, като бумеранг например, но преди това е преценила жеста и посоката. А когато материалът на предмета позволява моделиране, то може да се получи с едно движение. Или с два разреза и разкопчаване на ципа.

/09 The space for the 2013 “Start a New Victory” exhibition looks like someone forgot to tidy up after children played there. Only the realisation that the exhibition is a white cube signals that it’s been set up. The narrative
/10 /11 is constructed through
/12 /13 the exact position of each element, all the objects corresponding to one another like words in a sentence. This is nothing unusual for works involving objects positioned so as to clearly point out the links between them. But Rada Boukova sometimes refuses such easy constellations of meaning and relies instead on the potential of each individual object. She starts with a ‘V’, then the objects begin drifting further and further
/14 apart. In this exhibition she more often chooses to arrange things rather than installing them with a direct formal relationship in mind. Materials and objects still have meaning, but what matters is the work’s interaction with shapes. Sometimes it’s enough to simply break, cut or throw something, like a boomerang for example, yet the object’s movement and direction are well calculated in advance. And when the material from which the object is comprised can be moulded, this can be done with a single movement. Or with two cuts and unzipping.

SUNSHINE
rubber, screws
2016

/12

РАДОСТ
каучук, винтове
2016

PALM
gilded bronze Rennotte Riot
20 X 40 CM, 2013

/13

ПАЛМА
позлатен бронз Rennotte Riot
20 X 40 CM, 2013

ЗЛАТО
найлонов плик
35 X 20 X 15 CM, 2013

/14

GOLD
plastic pocket
35 X 20 X 15 CM, 2013

Едно до друго или далече

„Прекосяването на пустинята“ е работа от шест части, разхвърляни из града в „Нощ на музеите и галериите Пловдив“ през 2014 г. Пространството за работа е град, пълен с изложби и същевременно със забавления. Няма как да разглеждаш спокойно, но е нормално и се очаква, че произведенията на изкуството в такава среда ще са достатъчно атрактивни и ярки. Обаче „Хвърляне на лъч“ се състои само от две светещи букви „О“ от надписа на изоставеното кино „Космос“. Киното и неоновият текст отдавна не функционират и една

/15 /16

/15

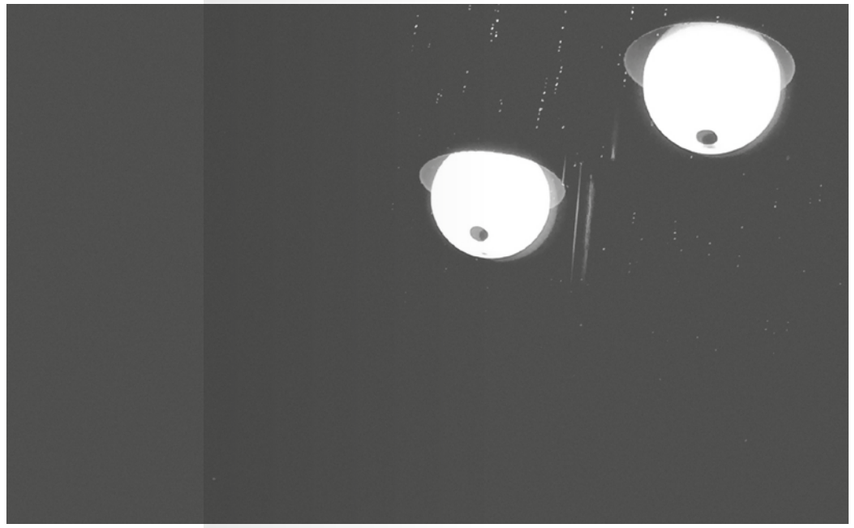
ХВЪРЛЯНЕ НА ЛЪЧ
инсталация с неон
кино Космос, Пловдив, 2014

от шестте части на работата на Рада Букова е да поправи само тези две еднакви букви. Изглежда като че ли на това място няма художествено присъствие. Но на друга спирка от обиколката на града виждаш подобна намеса – две черни точки са залепени върху кръглите лампи по продължението на цялата улица „Отец Паисий“. Пловдивчани наричат това мащабно художествено събитие просто „Нощта“. И работата на Рада Букова до голяма степен се върти около точно това понятие, но далеч не само в празничния смисъл на думата „нощ“.

Next to Each Other or Far Away

“Crossing the Desert” is a work of six parts that were dispersed throughout the city for the Night of Museums and Galleries Plovdiv in 2014. The workspace was a city full of exhibitions but also entertainment. You couldn’t really look at the pieces, though the norm and expectation is for artworks in such an environment to be attractive and bright enough to see. “Casting a Beam” consisted of only two shining ‘O’s from the Kosmos Cinema sign. The cinema had long been closed, its neon text gone dark, and one of the six parts of Rada Boukova’s work was restoring just these two same letters.

/15 /16



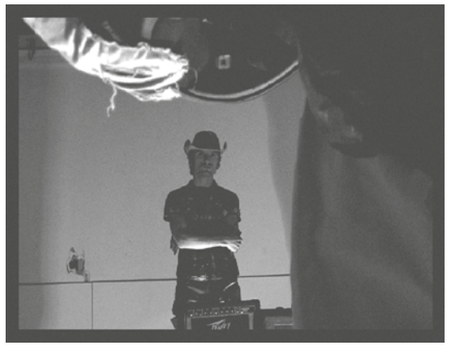
/16

НАЙ-ТЪМНО Е ПРЕДИ ЗАЗОРЯВАНЕ
скоч върху улично осветление
ул. Отец Паисий, Пловдив, 2014

It looked as though there had been no artistic presence there. But then, at another stop along the tour of the city, a similar intervention could be seen – there were two black spots stuck to the domed lamps all along Otets Paisiy Street. Plovdiv locals simply call this grand art event “The Night.” Rada Boukova’s work very much revolved around this concept, only it took on much greater meaning than simply the festive sense of the word ‘night.’

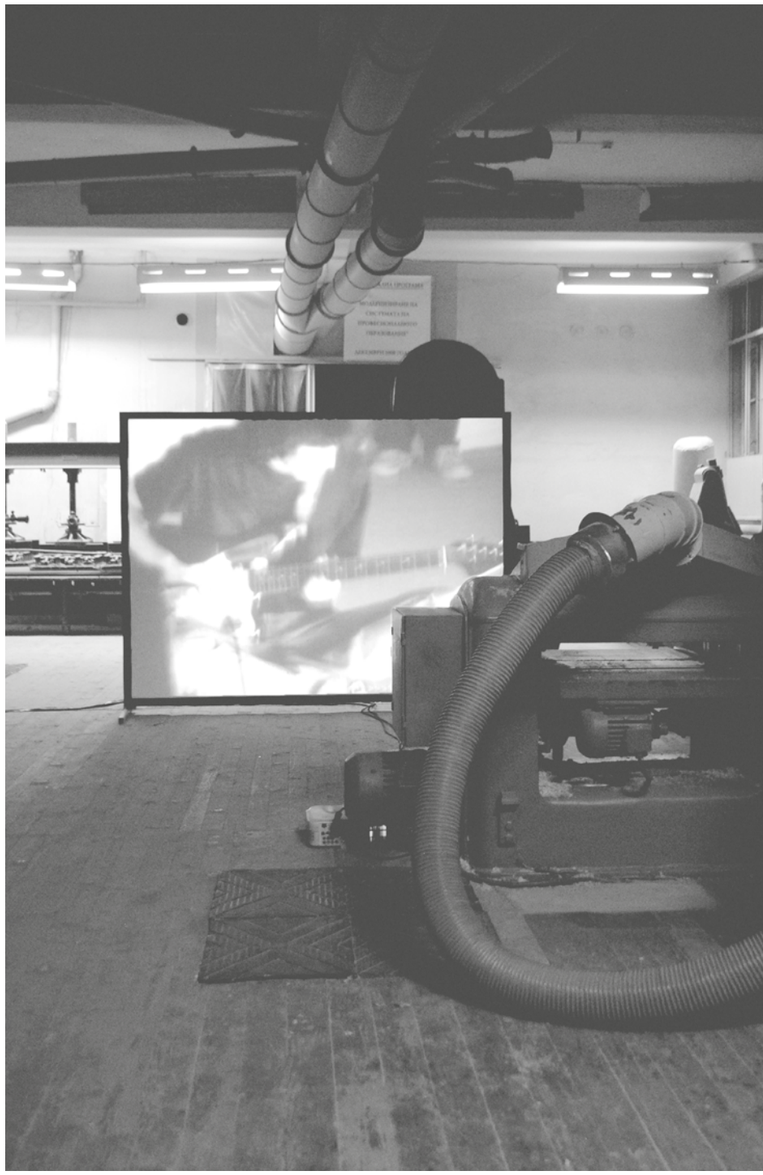
/17

В такава нощ би трябвало да е допустимо да влезеш на непозволено място и да правиш непозволени неща. Една от шестте инсталации включва впечатляваща прожекция на нойз концерт, но част от нея е и пространството, където е разположена – машинната зала в Училището по вътрешна архитектура и дървообработване в Пловдив. Освен звука, не без значение са и всички дребни на пръв поглед детайли – ограниченият достъп, преминаването през нощната охрана, аранжирането на светли и тъмни зони и дори миризмата на дърво и други материали.



/17

On such a night, people should be allowed to enter forbidden places and do forbidden things. One of the six installations featured an impressive screening of a noise music concert in the machine room of Plovdiv's Interior Architecture and Woodworking School. Not only were the sounds important but so were all the seemingly insignificant details – limited access, a checkpoint staffed by night guards, the juxtaposition of light and dark zones and even the smell of wood and other materials.



(.) DUEL
video, sound, 33', 2011
with the participation of: Blue Sabbath Black Fiji, Caroline Pradal, Pier Francesco Lerose and Eric Lombard

/17

(.) ДУЕЛ
видео, звук, 33', 2011
с участието на: Блу Сабат Блак Фиджи, Каролин Прадал, Пиер Франческо Лероз и Ерик Ломбар

/18

(..) РЕЦИТАЛ НА ЖЕСТОМИМИЧЕН ЕЗИК
Ангелина Кръстева, Деян Спасов
Евангелска съборна църква, Пловдив, 2014

(..) SIGN LANGUAGE RECITAL
Angelina Krusteva, Dejan Spassov
Evangelical Congregational Church, Plovdiv, 2014

/19

(..) КОМПОЗИЦИЯ В РЕАЛНО ВРЕМЕ
Концерт на Дуо Вучкова / Тике и растение
Евангелска съборна църква, Пловдив, 2014

(..) COMPOSITION IN REAL TIME
Concert of Voutchkova / Thieke Duo and plant
Evangelical Congregational Church, Plovdiv, 2014

/20

УТРОТО ЗАПОЧВА ДНЕС
звук 8', кола с отворени врати
Площад Марукян, Пловдив, 2014

THE MORNING STARTS TODAY
sound loop 8', open doors car,
Marukyan Square, Plovdiv, 2014

Рада Букова организира това своеобразно пътуване през Пловдив през нощта, в което роля имат и два рецитала – първият на песен и стихотворение на жестомимичен език, вторият – на два музикални инструмента, които трудно се синхронизират. Освен това звуково ориентирано аранжиране, тези представления са и визуално обмислени като симетрична композиция в пространството на Евангелската съборна църква. През това време на Площад „Марукян" е следващият етап, където стои паркирана кола с широко разтворени предни врати и неспираща да звучи алармена система. Ако не ѝ обърнеш внимание, няма и да чуеш, че звукът всъщност е кряканe на жаби. Последен етап – само заглавието „Look with care, for the shape of a square" и само пространството на Тютюневия склад на ул. „Иван Вазов" и ул. „Екзарх Йосиф" са елементите, които препращат към едноименната детска игра, която възпитава наблюдателността.

/18
/19
/20

Rada Boukova organised a 'night journey,' of sorts, through Plovdiv by including two performances, the first of which was a song plus a poem presented in sign language and the second of which was carried out with two difficult-to-synchronize musical instruments. These shows were designed not only for their auditory qualities but also visual ones, with a well thought through symmetrical composition in the space of the Evangelical church. Meanwhile, the next stage was at Marukyan Square where a car sat parked with its front doors wide open and its alarm relentlessly blaring. If you didn't pay close attention to it, you might not have noticed that the sound was actually the croaking of frogs. The final stage was nothing but a sign saying, "Look with care for the shape of a square," in the space of the old tobacco storehouse on the corner of Ivan Vazov and Ekzarh Yosif Streets, reminiscent of a children's observation game.

/18
/19
/20

Други хора

/21 /22 „Low resolution“ (2009) е произведение, в което
няма превес нито концептуалното, нито
фигуративното, нито материалността.
Формата на космонавта е издялана от дърво,
отблизо може да се види грубата фактура.
Дините са истински и са подредени пирамидално.
На една от документалните снимки присъства
още една човешка фигура, която не е част от
произведението. Момчето до космонавта е синът ѝ
Пол, който преди това през 2012 г. се появява
/23 като съавтор в изложбата „Цвят син“, в която
майката пресъздава директно на стената
уголемени рисунки на сина.

“Low resolution” (2009) is a work that balances the
conceptual, the figurative and the material. An astronaut
shape has been carved out of wood. Up close you can
see its rough texture. The watermelons are real and have
been arranged in a pyramid. One of the documentary
photos shows another human figure which is not part of
the work. The boy next to the astronaut is Paul, her son,
who previously featured as co-author of her “Blue Colour” /21 /22
exhibition in 2012 in which the artist copied enlarged /23
drawings by her son directly onto the wall.

Other people

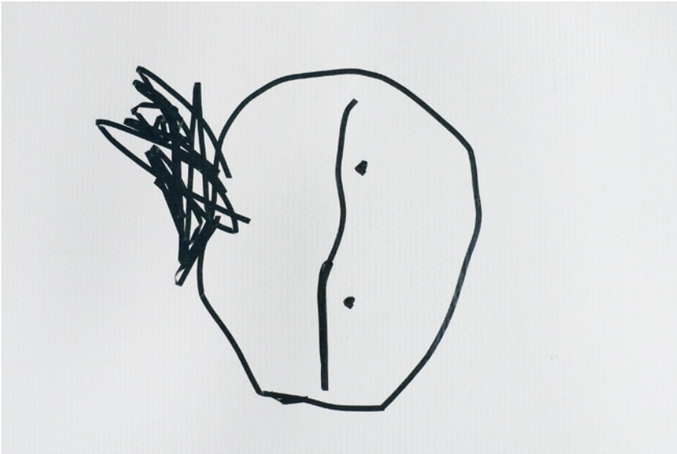
НИСКА РЕЗОЛЮЦИЯ
дървена скулптура от масивна топола, акрилна боя, дини, 2009

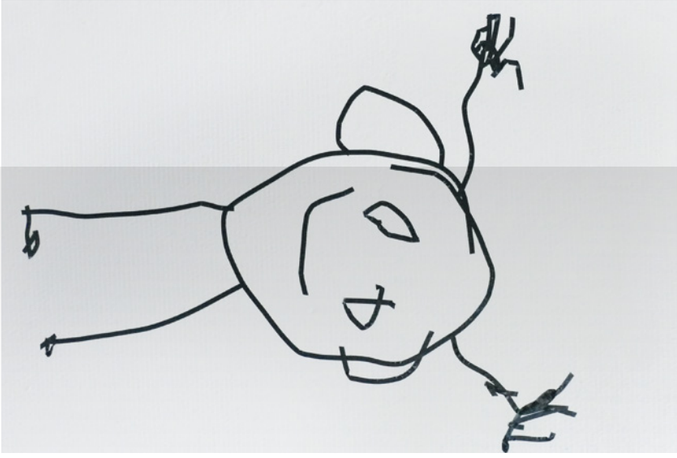
/22

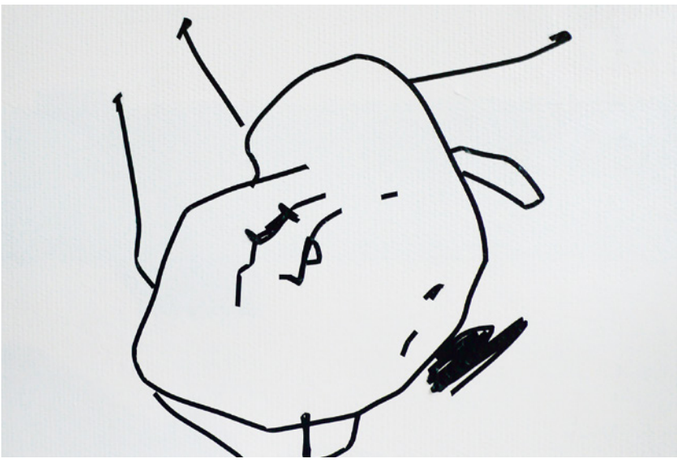
LOW RESOLUTION
wooden sculpture (solid poplar), acrilic paint, water melons, 2009

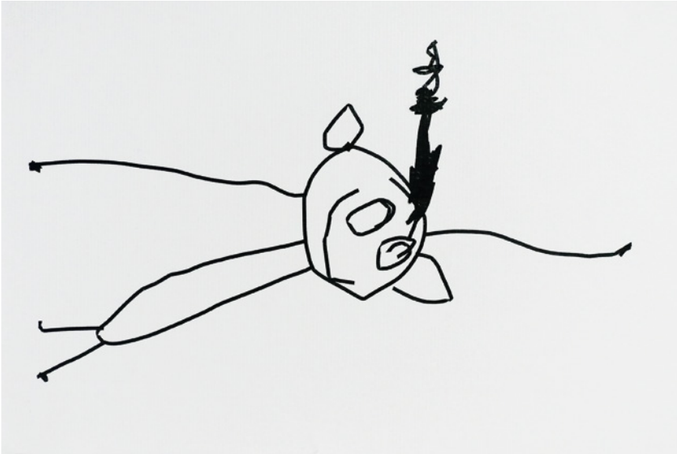
ЦВЯТ СИН
смола, неон, черен скоч
променливи размери, 2012

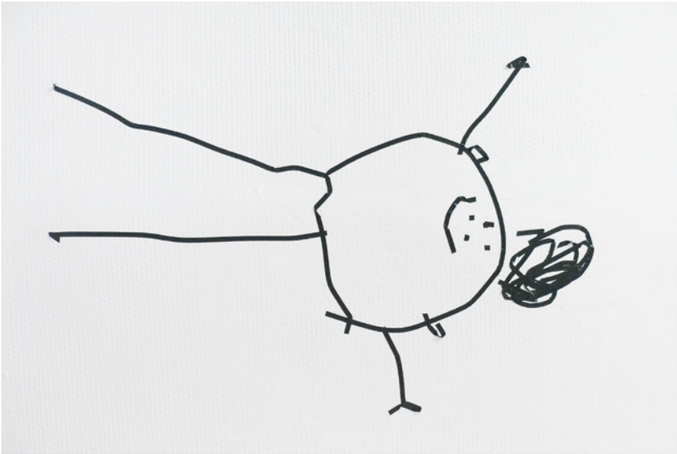
COULEUR BLEUE
resin, neon, black tape
variable dimensions, 2012











Съвместната работа с други хора за Рада Букова не винаги се изразява в колаборативно сътрудничество с художници. Тези „други хора“ са в известен смисъл допуснати или приобщени, или може би дори „експлоатирани“ като съавтори, именно поради тяхната невинност по отношение визуалното. През 2015 г. художничката работи по изложбата „Небето е цвят“, която първоначално е трябвало да бъде самостоятелна. И в известен смисъл тя е такава, но авторството се поделя между двама души с несъвършен и непълен набор от работещи сетива. Проблемът за решаване според нея са нейните недостатъчно развити сетива като слух и осезание, вследствие на прекомерната ѝ работа със зрението като художник. И вместо да се опитва да усъвършенства себе си, тя взема по-рационалното решение да се възползва от вече развитите сетива на незрящата Ангелина Кръстева. Ангелина не е художник, но има мнение и отношение към формата. Тя е поканена в проекта не защото не вижда, а тъкмо защото „вижда по-добре“ по начин, различен от този на Рада Букова. Така двете образуват един художник с „две очи и четири ръце“. Интересно е, че резултатът от изложбата е много повече визуален, отколкото тактилен – на базата на експерименти с цветове, тъмнина и светлина, които двете авторки подреждат посредством разговори помежду си.

/24 /25

Rada Boukova's work with other people doesn't always mean collaborating with artists. These 'other people' are, in a way, allowed in or included or maybe even exploited as co-authors precisely because of their innocence to the field of visual art. In 2015 the artist worked on "The Sky is a Colour," which was initially planned as a solo exhibition. And it is, in a sense, except that its authorship is shared between two people with dysfunctional or lacking senses. What she sees as a problem to be solved is her insufficiently developed sense of hearing and touch as a result of using her sight excessively as an artist. Instead of trying to perfect herself, she applies rationality in her decision to make use of the better developed senses of Angelina Krasteva, who is blind. Angelina isn't an artist but she has her own opinion and interest in shapes. She was invited to the project not because she can't see but precisely because she "sees better" or more differently than Rada Boukova. The two form a single artist with "two eyes and four hands". What's interesting is that, as a result, the exhibition is much more visual than it is tactile, based on experiments with colour, shade and light which the two authors set up following conversations they had shared.

/24 /25

НЕБЕТО Е ЦВЯТ
документално видео, 48', цвят, звук, 2014

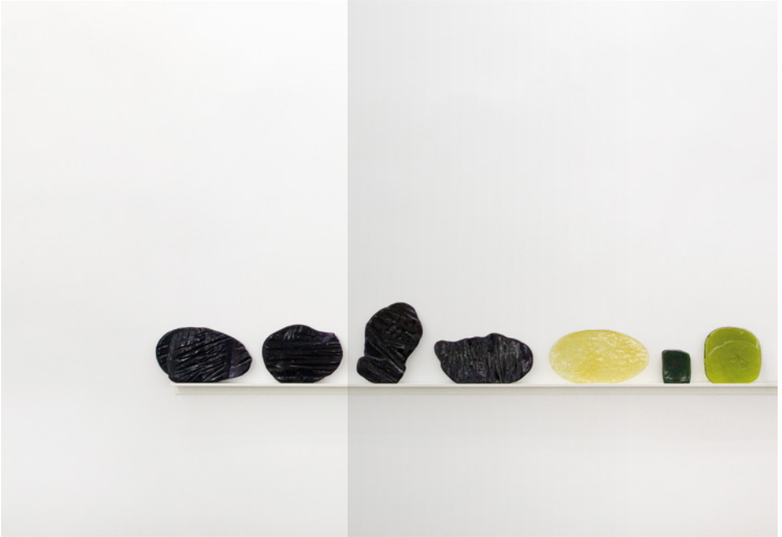
/24

THE SKY IS A COLOUR
documentary video, 48', colour, sound, 2014

ПРАХ
фиксиран пастел върху хартия Saunders Waterford
реализация: Ангелина Кръстева
56 X 76 CM, 2014

DUST
fixed pastel on paper Saunders Waterford
realised by Angelina Krusteva
56 X 76 CM, 2014

/26 /27 Още едно необичайно съавторство има в работата „Светлина“ от 2012 г. Фризът от 38 пити стъкло е основният използван материал и е наследство от баща ѝ, художника Никола Буков. Негово е авторството на цветовете, а нейно е решението да ги изнесе и покаже, като ги подреди в реда, в който са получени. Както в „Небето е цвят“ и „Цвят син“ и в тази работа изглежда, че контролът върху формата е отслабен. Но форма може да бъде направена и само с употребата на светлина, а в творчеството на Рада Букова работата със светлина има своя отделна история.



СВЕТЛИНА
колекция от 38 пити стъкло върху метална поставка
8м (променливи размери),
1973 – 2013

/26

LIGHT
collection of 38 glass slabs on metal support
8m (variable dimensions),
1973 – 2013

“Light” of 2012 was also the result of an unusual co-authorship. In it are 38 glass slabs she inherited from her father, artist Nikola Boukov, which are the main material used to form a frieze. He was the colours’ author; she made the decision to display the glass pieces, arranging their order as they were produced. Just like “The Sky is a Colour” and “Blue Colour,” here too there appears to have been less control over the work’s shape. But shape can also be produced simply with the use of light and in Rada Boukova’s work, light has its own story. /26 /27

СВЕТЛИНА
колекция от 38 пити стъкло
върху метална поставка
8м (променливи размери), 1973 – 2013

/28

LIGHT
collection of 38 glass slabs
on metal support
8m (variable dimensions), 1973 – 2013

Илюзия

По отношение на въпроса какво е изкуство днес, все още е възможно да възникнат не разбира се, забранени, но да кажем неприемливи жестове, действия и решения, които да ни заблудят. Свикнали сме с неписани правила, с определен етикет, по който решаваме дали виждаме изкуство или предмет. По подобен начин стои въпросът и с авторството. Това е поле, в което Рада Букова навлиза в няколко от своите работи. Най-сериозният случай досега, в който тя злоупотребява със съвременния художествен етикет е работата ѝ „Guest by Guest“, 2014 – 2015. Обичаен случай при художниците е да са принудени да участват в изложба, без да присъстват лично. При определен тип произведения това налага изпращане на подробно обяснение за производство и инсталиране, както и участието на куратори и асистенти. Донякъде идеята на „Guest by Guest“ е свързана с подобни ситуации. Но началото ѝ тръгва от „Panic“ (2006), когато Рада Букова за първи път съставя много подробен протокол, който става съществена част от работата.

/28 /29

GUEST BY GUEST
François Fleury at Daniela place, 2014

/28

GUEST BY GUEST
Франсоа Фльори при Даниела, 2014

Illusion

The question of what art is today can still be addressed through acts, actions and decisions that are not forbidden but are still unacceptable and can often deceive us. We are accustomed to unwritten rules, using a certain etiquette to determine whether what we are seeing is art or simply an object. The same can be said of the issue of authorship. This is a field Rada Boukova touches upon in several of her works. Her most serious abuse of contemporary art etiquette is in “Guest by Guest” of 2014 – 2015. It’s commonplace for artists to take part in shows without being able to be there in person. Depending on the work, this can require sending detailed instructions for producing and installing them, as well as the involvement of curators and assistants. The idea behind “Guest by Guest” is very much connected to this type of situation. It began, in fact, with “Panic” (2006) when for the first time Rada Boukova had to draw up a detailed protocol that became an important part of the work.

/28 /29

GUEST BY GUEST
François Fleury at Daniela place, 2014

/29

GUEST BY GUEST
Франсоа Фльори при Даниела, 2014

/30 /30 Упътване за интервенция от разстояние
Продължителност от 3 дни до 15 години

Пространствата – 3 стаи, свързани с коридор (празни или обитаеми)

НЕОБХОДИМИ ЕЛЕМЕНТИ

- 2 живи жълти канарчета (мъжко и женско)
- 100 метални сачми
- храна за птици
- желатин
- сребърен поднос
- прибори
- чаша
- бели бланки 10X15 см
- препарирана лисица
- макетно ножче
- руса перука (за предпочитане с прави коси и модерна прическа)
- около 10м черно гумено въже върху макара
- четка за коса
- осветителна вана за строеж
- диско глобус
- стробоскоп/блиц
- уредба (CD)
- 1 или няколко чадора*
- 1 или няколко танцьорки

ЕТАПИ

Ден първи

Пуснете канарчетата на свобода в пространството, което е най-близко до входа.
Внимавайте вратата да е добре затворена.
Разпилейте сачмите по пода.
Поставете подноса върху маса или друг предмет централно в стаята.
Върху бланките разпечатайте покани за частно събитие, което ще протече по-късно на дата по ваш избор на същото място.
Изискайте официално облекло за случая.
Поставете бланките на купчина върху подноса.

Във второто пространство поставете перуката върху маса подобна на тази от първото пространство. Размотайте една част от гуменото въже и закачете края му към центъра на перуката.
Поставете четката за коса до тях.
Разположете ваната на земята вдясно от масата и я включете.
Намерете музика от типа Hip Hop, R&B, Rap, Bounce, съдържаща в заглавието си думата „girl“. Реализирайте микс от най-малко 2 часа.
Запишете го върху CD.

В третото пространство включете уредбата. Поставете CD-то, натиснете върху play и repeat. Увеличете звука, така че да може да бъде чут от коридора.
Заключете вратата.

Изрежете кожата на корема на лисицата с макетното ножче, като внимавате тялото да не се разпадне и пълнежът да не се разпилее.
Поставете животното в коридора пред второто пространство

Ден втори

Се състои от събитието, обявено в предишния етап.
Използвайте същия диспозитив от ден първи.
Облечете смокинг и раздайте соленки.
Разсипете шампанско.
Сложете в подноса аперитивни сладкиши.

Инсталирайте на тавана на третото пространство диско глобуса и поставете блица на пода. Включете уредбата и пуснете музиката.
Поканете танцьорките, облечени с чадори и силно гримирани да танцуват под глобуса.

Оставете вратата открехната.

Ден трети

Настъпва вследствие от споминаването на едно от двете канарчета. Смъртта на птичката трябва да е по възможност естествена.
Използвайте същия диспозитив от предишните пъти.

Пригответе канарчето с желе**.
Сложете го в подноса. Занесете го в първото пространство и го поставете на мястото на поканите. Прибавете приборите и чашата.
Проверете дали живото канарче има достатъчно храна.

Поканете наново танцьорките, облечени с чадори, и поднесете аперитив.

На другия ден организирайте церемония по погребението на канарчето на място по ваш избор.

***Чадор**
– традиционно женско облекло, характерно за страните с изявено ислямско влияние, състоящо се от цяло парче черен плат, покриващо изцяло тялото и главата.

*** Приготовление на желето**
– 1 средно голяма тенджера
– 6 плочки хранителен желатин

Вземете съд със закръглено дъно и овална форма, с размер малко по-голям от тялото на канарчето. Напълнете го с хладка вода до горе. Изсипете водата в тенджерата.
Изсушете добре съда и поставете в него канарчето с клюна към дъното.
Начупете на дребни парчета желатина в тенджерата с водата и разбъркайте бавно, докато се стопи. Затоплете до кипване и вдигнете от огъня.
Излейте половината от течността в приготвения преди това съд с птичката.
Сложете във фризера. След 20 минути извадете и проверете с пръст дали желето е достатъчно солидно. Добавете остатъка от течността и поставете отново във фризера за 30 минути.
След като се уверите, че желето е стегнало можете да пристъпите към прехвърлянето му в подноса. Потопете съда с птицата за няколко секунди в гореща вода. Поставете подноса с лице надолу като похлупак върху съда и придържайки с двете ръце, обърнете наопаки.

Съхранявайте на хладно.

ПАНИКА
протокол, 2006

/30

PANIC
protocol, 2006

/31 Темата за опасното приближаване на полюсите между художествено произведение и нещо, в което въобще няма художествено намерение възниква, когато става дума и за друга група работи на Рада Букова. Няколко пъти в тяхната направа тя предприема действия, от които произведенията ѝ могат да ни накарат да се запитаме изкуство ли са наистина.

ПЕЙЗАЖ С КАМЪК
изглед от изложбата в галерия „Васка Емануилова“, София, 2010

/31

LANDSCAPE WHIT A STONE
exhibition view, Vaska Emanuilova gallery, Sofia, 2010

/31 The two poles of artworks, on the one side, and things completely lacking any artistic intention, on the other, coming dangerously close together is an issue which also comes up in another group of works by Rada Boukova. Her actions while making the works have on several occasions led to them forcing us to ask ourselves whether they really are art.

КАМЪК
динозавърски копролит от Колорадо, дърво
30 X 30 X 30 CM, 2010

/32

STONE
dinosaur coprolite from Colorado, wood
30 X 30 X 30 CM, 2010

/32 В самостоятелната ѝ изложба „Пейзаж с камък“
цялото изложбено пространство е наситено с
обичайно срещани в галерия „Васка Емануилова“
и парка около нея фрагменти – скулптури,
камъни, постаменти, истински дървета, заедно
с безспорни по статут фотографии или колажи.
Темата на тази изложба е насочена към образите
в градското пространство, но реализацията ѝ
рефлектира към специфичното за Рада Букова
третиране на предмета като самостоятелна
единица, носеща информация. Може би е възможно
това да бъде онагледено със съпоставка между
/33 безформено намачкана найлонова торба, обгръщаща
геометричен мраморен блок в „Пейзаж с камък“
и същата торбичка в по-късната ѝ работа
„Хоризонт“, изпъната и поставена в рамка. Това не
е случайно, аргументите са видими в цяла поредица
обекти, в които единствен предмет и единствен
/34 жест изчерпват работата.

ГРАДСКА СРЕДА
найлонова торба, гранит, камъчета
25 X 30 X 45 CM, 2010

/33

URBAN MILIEU
plastic bag, granite, pebbles
25 X 30 X 45 CM, 2010

/34

ПЕЙЗАЖ С КАМЪК
изглед от изложбата

LANDSCAPE WITH A STONE
exhibition view

In her solo exhibition “Landscape with a stone” the /32
entire exhibition space is filled with objects that are
normally found in the Vaska Emanuilova gallery and the
park around it – sculptures, stones, pedestals, real trees
next to photographs and collages of an incontestable
status. The exhibition focuses on images in an urban
space, but its presentation reflects Rada Boukova’s
specific treatment of the object as an independent entity
containing information. A good example of this would
perhaps be comparing an object used in “Landscape /33
with a stone” a wrinkled plastic bag with no particular
shape wrapped around a marble block with a precise
geometric shape, and same bag’s use in her subsequent
work Horizon, where it has been stretched out and placed
in a frame. This is no coincidence: the evidence is visible
in a whole series of objects where the work consists of a
single object or a single act. /34

РАЗЛИЧНИ СЕЗОНИ – ЖЪЛТ
намерена фотография, кутии за банани
75 X 116 X 5 CM, 2012

/35

DIFFERENT SEASONS – YELLOW
found photography, banana holder
75 X 116 X 5 CM, 2012

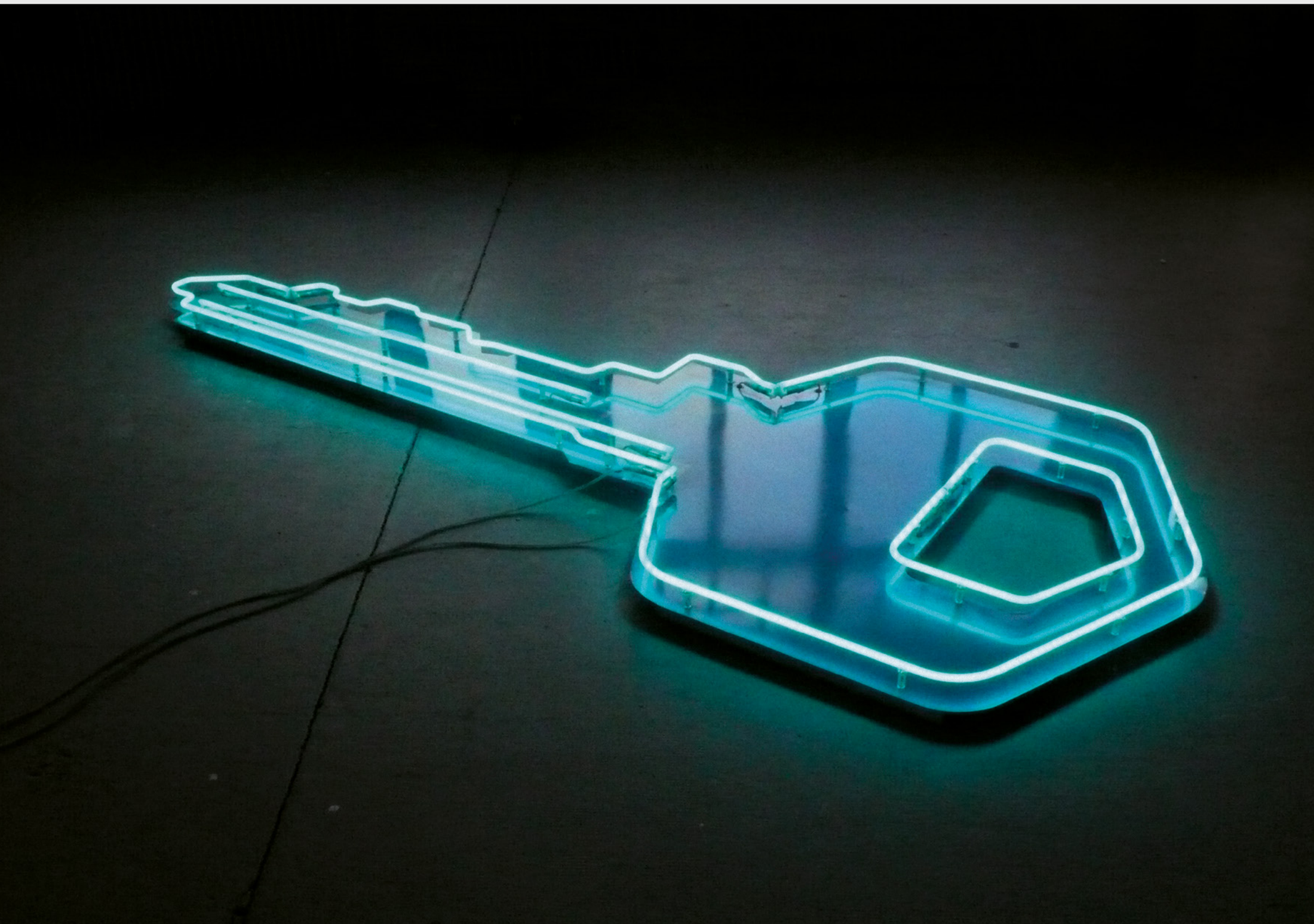
/35 Разбираме, че жълтите опаковки за банани, озаглавени „Цвят син“, играят определена роля, само защото позират по определен начин. Същия статут има позиционираният на стената бумеранг
/36 в „Start A New Victory“, както и големият светещ ключ, преместен от позицията да рекламира в позицията да отключва в преносен смисъл.

You can see that the yellow banana peels in “Blue Colour” /35
play a certain role only because they are positioned in a
certain way. A boomerang put on the wall in “Start A New
Victory” plays the same type of role, and so does the big /36
neon key which was removed from its status as
an advertisement and has come to suggest a
metaphorical unlocking.

ИЛЮЗИЯТА
неон, алуминий, електрически кабел, трансформатор
250 X 120 CM, 2010

/36

DE L'ILLUSION
neon, aluminium, electric cable, transformer
250 X 120 CM, 2010



Скулптурата не е просто нещо*

/37

„Sculpture Is Not Just A Thing“ е създадена по повод и показана за първи път в изложбата „SHORTLIST 2009“, изложба на художниците от последния кръг на конкурса за наградата „Гауденц Б. Руф“, Галерия „Райко Алексиев“. Сред визуалния шум на общата изложба, на нисък сив постамент, който почти се слива с пода има слушалки със звук, с продължителност около половин час. За това време Рада Букова описва на глас как изглежда един обект, който би могъл да е реално в изложбата. Обектът е кола, изоставена отдавна на улицата, с неясна история и функция. Тя е бронирана и тежка и е на същото място от години, покрита е с графити и следи от времето. От описанието и заглавието на произведението се разбира, че се търси връзка или съпоставка между скулптура и нехудожествен предмет, формите и значенията на големи и забележими обекти в обществена среда, как и дали те се виждат и разбират от хората. Рада Букова казва: „...Тази форма говори, разказва...“ – защото сравнява формата с тази на обичайната градска скулптура. Описанието не прилича на анализ, няма претенция за теоретичност, на пръв „поглед“ е съсредоточено върху формални аспекти:

Sculpture Is Not Just a Thing

/37

“Sculpture Is Not Just a Thing” was created for and shown for the first time in the “SHORTLIST 2009” exhibition, which was a collective show of artists having reached the final competitive round for the Gaudenz B.Ruf Award at Rayko Alexiev Gallery. Amidst the visual noise of the collective exhibition, upon a short grey pedestal almost blending in with the floor, a pair of headphones played a recording of about half an hour. In that time, Rada Boukova described aloud an object that could be part of the exhibition. The object is a car long abandoned on the street with an unknown history of functionality. It is heavily armoured and has been in the same place for years, covered in graffiti and the scars of time. The title of the work and its description show that the artist is looking for a link or a comparison between sculpture and an object that is not a work of art, the shapes and meanings of large and noticeable objects in public space, and how and whether they are seen and interpreted by people. Rada Boukova said: “...this shape speaks, it tells a story...” because she was comparing it to that of conventional urban sculpture. The description doesn’t sound like an analysis; it has no theoretical claim and at first “glance” it seems to focus on the formal aspects:

СКУЛПТУРАТА НЕ Е ПРОСТО НЕЩО
стерео звук, слушалки, 35'
вариращи размери, 2009

/37

SCULPTURE IS NOT JUST A THING
stereo sound, headphones, 35'
variable dimensions, 2009

/38

„…Залата е голяма. Залата е красива. Просторна. Изпълнена е с образи. Централно има един автомобил. Този автомобил е тук, незнайно защо. Този автомобил е тук, защото е красив. Защото е монументален. Защото има изчистени форми. И защо ли не всъщност…“. Но също така според това описание обектът не се намира там, където го е намерила художничката, а в геометричния център на изложбата. Тя се старае да го описва максимално точно, но без каквато и да е уговорка сменя мястото му, представя (си) го в изложбата: „Паркиран е по диагонал спрямо входа, а може би не е паркиран, а поставен. Как бихме могли да паркираме предмет в изложбено пространство? Не можем. Значи е поставен“. Тук явно намерението е да няма изменения, формата да се преразкаже документално, но действието по преместването се извършва с инструмента на говоренето. Звуковият файл завършва с думите: „Това е, което виждате в момента“. Същественото в това произведение, от една страна, е минимализирането на изразните средства, а от друга – настоятелното фокусиране върху формата – текстът, разказът, историята са на заден план („…Заслужава да бъде разглеждан като предмет без история…“; „…Този обект има интересна история и тя си заслужава, но в друга зала…“). Това е, което виждаме като намерение на Рада Букова, но съществен е и резултатът. Информацията пристига без следа от вълнение и без критичен тон. Художничката се старае гласът ѝ да не изразява емоция, нито думите да изразяват такава – на едно място тя казва: „Формата е изключително интригуваща“, но със същия безстрастен глас, който поддържа през цялото време. Съдържанието на текста се отнася към самото произведение, всички други възможни връзки, които зрителят би могъл да направи (градска среда, дизайн, история на взетия под внимание предмет) се появяват в текста, но само за да бъдат веднага след това игнорирани – гласът посочва какво трябва да се чуе.

*Заглавието „Скулптурата не е просто нещо“ произлиза директно от превода на български на едноименната творба на Давид Еврар

/38

“The hall is big. The hall is beautiful. Spacious. Filled with images. In the middle of it there is a car. We don’t know why the car is here. The car is here because it’s beautiful. Because it’s monumental. Because it has simple shapes. Or actually, maybe not?” But neither, according to this description, is the object located where the artist found it; it has rather been placed in the geometrical centre of the exhibition. She tries to describe it as precisely as possible but changes its location without any warning whatsoever, imagining/presenting it in the exhibition: “It’s parked diagonally to the entrance. Or maybe it wasn’t parked but rather placed. How could we park such an object in an exhibition space? We can’t. So it was placed there.” Here the intention is obviously not to make any changes, to retell the form in a documentary way; only the act of moving is performed through the instrument of speech. The recording ends with the words: “That’s what you see right now.” What is important in this work is, on the one hand, the minimisation of the means of expression and, on the other, the insistent focus on shape. The text, the story and the narrative are all secondary (“…it deserves being viewed as an object without a story”; “This object has an interesting story and it’s worth telling, but in another exhibition hall…”). This is what Rada Boukova’s intention appears to be, but the result is also important. The information is presented without a trace of emotion or any critical tone. The artist tries to make it so her voice expresses no emotion. She does this with her choice of words, too. At one moment she says, “The shape is very interesting,” using the same dispassionate voice as in the rest of the recording. The text is about the work itself. All other associations the viewer might make (the urban environment, the design, the story of the object in question) do come up in the text, only to be ignored straight away. The voice points to what must be heard.

/38

SCULPTURE IS NOT JUST A THING
stereo sound, headphones, 35′
variable dimensions, 2009

СКУЛПТУРАТА НЕ Е ПРОСТО НЕЩО
стерео звук, слушалки, 35′
вариращи размери, 2009

R B

B

R

RB/РБ
RADA BOUKOVA

Rada Boukova, 2018
Jérôme Guigue, texte, 2017
Michel Chevalier, traduction , 2017
Daniela Radeva, texte, 2018
Martin Petrov, traduction, 2018
Sophia Kleinsasser,
relecture, 2018
Lora Sultanova,
relecture, 2018
PUNKT Studio, graphisme, 2018
Galerie Sariev Contemporary,
éditeur, 2018
TOUS DROITS RÉSERVÉS

Couverture: Bikini, 2009,
carton, scotch ,
95 x 95 cm, collection
Stéphanie Lefebvre

CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES:
RB
Couverture, page 27:
Simeon Stoilov
Page 17: Jordan Elvis
Page 23: Jagna Ciuchta
РБ
Couverture, Page 7:
Simeon Stoilov
Page 10: Cyrille Robin
Pages 25, 43:
Vesselina Sarieva
Pages 30, 31: Open Arts
Foundation archive
Pages 38, 41:
Jean-Paul Berrenger
Pages 38, 39, 40:
Thomas Fontaine
Pages 46, 47, 48, 49:
Jagna Ciuchta
Autres images:
Rada Boukova

Toutes les œuvres: courtoisie de l'artiste, galerie Sariev Contemporary, Plovdiv et galerie Patricia Dorfmann, Paris

Les œuvres dans le catalogue font partie des collections de la Galerie Municipale de la Ville de Sofia, Sofia; Arter, Istanbul; René Block Berlin; Gaudenz B. Ruf Zurich, Vienna; Slava Nakovska et Nedko Solakov, Sofia; Boiana Sokolova, Plovdiv; E. Dineva, Sofia; Banu et Hakan Çarmıklı, Istanbul; Stéphanie Lefebvre, Paris, etc.

La présente publication bénéficie de l'aimable soutien de:
Galerie Sariev Contemporary, Plovdiv

RB/РБ
RADA BOUKOVA

Rada Boukova, 2018
Jérôme Guigue, text, 2017
Michel Chevalier, translation, 2017
Daniela Radeva, text, 2018
Martin Petrov, translation, 2018
Sophia Kleinsasser,
proofreading, 2018
Lora Sultanova,
proofreading, 2018
PUNKT Studio, design, 2018
Sariev Contemporary gallery,
publisher, 2018
ALL RIGHTS RESERVED

On the Cover: Bikini, 2009,
cardboard, adhesive tape,
95 x 95 cm, collection
Stéphanie Lefebvre

PHOTO CREDITS:
RB
Cover, page 27:
Simeon Stoilov
Page 17: Jordan Elvis
Page 23: Jagna Ciuchta
РБ
Cover, Page 7:
Simeon Stoilov
Page 10: Cyrille Robin
Pages 25, 43:
Vesselina Sarieva
Pages 30, 31: Open Arts
Foundation archive
Pages 38, 41:
Jean-Paul Berrenger
Pages 38, 39, 40:
Thomas Fontaine
Pages 46, 47, 48, 49:
Jagna Ciuchta
Photo credits of all
the other images:
Rada Boukova

All works courtesy of the artist, Sariev Contemporary, Plovdiv and Patricia Dorfmann, Paris

The works in the catalogue are part of the collections of: Sofia City Art Gallery, Sofia; Arter, Istanbul; René Block Berlin; Gaudenz B. Ruf Zurich, Vienna; Slava Nakovska and Nedko Solakov, Sofia; Boiana Sokolova, Plovdiv; E. Dineva, Sofia; Banu and Hakan Çarmıklı, Istanbul; Stéphanie Lefebvre, Paris and others

This publication is kindly supported by:
Sariev Contemporary gallery, Plovdiv

SARIEV
CONTEMPORARY
www.sariev-gallery.com

Prix Gaudenz B. Ruf

Gaudenz B. Ruf Award

GAUDENZ B. RUF
AWARD
FOR
NEW BULGARIAN ART
www.ruf-award.org

PLOVDIV, 2018

ISBN 978-619-91195-0-1

R

RADA

B

BOUKOVA

texte

JÉRÔME

GUIGUE

Le bon usage des paréidolies

/01 « Début du voyage en Orient » est une œuvre de 2015 où l'on voit des chaussures d'enfant dont l'une est posée sur une balle en plastique, l'ensemble posé sur un socle de colonne antique en plâtre. Rien n'évoque l'orient ici et les chaussures poussiéreuses semblent plutôt prêtes à jouer qu'inviter au voyage. Il y a trois romans /02 importants qui ont pour titre « Voyage en Orient ». Celui de Lamartine dont le titre est à l'origine *Impressions, souvenirs, pensées et paysages pendant un voyage en Orient, 1832 – 1833, ou Notes d'un voyageur* qui inspira Gérard de Nerval à écrire son *Voyage en Orient* en 1851 dans lequel il fait une étape par la Grèce. Et enfin Le voyage en Orient qu'écrivit Hermann Hesse en 1932, récit préparatoire au célèbre roman *Le jeu des billes de verre* qui sortira après la guerre, en 1946 et pour lequel Hesse reçu le prix Nobel. Rada me fit plus tard remarquer que le socle en plâtre venait de Turquie, où elle avait fait la pièce. Les colonnes antiques y sont un ornement courant en référence à l'empire Ottoman qui lui-même faisait écho à l'antiquité à travers ce motif.

/03 /04

Née en 1973 à Sofia, en Bulgarie, Rada fait partie de la génération qui a grandi dans le bloc soviétique et en a vu la chute et l'éparpillement ainsi que les profonds changements idéologiques, économiques et sociétaux qui en ont découles. Comme peu de générations, la /05 /06 sienne a été témoin d'un passage d'un monde à un autre. Petite, Rada faisait collection de sacs plastiques que des proches de ses parents lui rapportaient de leurs voyages à l'étranger, à l'époque les gens utilisaient des filets pour faire leurs commissions. Il était commun de faire soi-même ses habits, ses meubles (ou pour le moins de les réparer), les travaux de la maison ou les jouets pour les enfants. L'idéal communiste n'était plus très populaire dans la République Populaire de Bulgarie des années 70 – 80 et les cours de dialectique matérialiste, obligatoires dans les classes mixtes en uniforme des lycées, étaient vécus comme les séances d'un catéchisme rébarbatif. Elle a seize ans à la chute du mur de Berlin, les changements de 89 étaient prévisibles mais furent soudain. Todor Jivkov au pouvoir depuis 1954 est destitué en novembre 1989 par les communistes dissident avant que le parti lui-même soit dissout et les nouveaux arrivés eux-mêmes destitués. Les gens pouvaient se rassembler sans craindre la milice et faisaient la fête à toute heure et n'importe où. Les marchandises importées de Turquie et d'occident circulaient librement mais sans structures de distributions établies, le marché noir explosa (le pays fit faillite en 92 et en 97). Rada alors adolescente découvrit /07 la société de consommation comme quelque chose de rapporté et d'étrange.

Nikola Boukov, père de Rada, était peintre et illustrateur. Il traînait un « dossier » derrière lui en raison de l'activité politique passée de son père et ne pouvait ni ne voulait prétendre à devenir un artiste officiel et salarié. Il vécut dans un premier temps de travaux d'illustration pour l'édition, de contenus plutôt apolitiques comme des livres pour enfants ou ceux de ses amis poètes et devint habile au jeu du passage devant les commissions

The good use of pareidolias

/01 "Début du voyage en Orient" (*Start of the voyage to the Orient*) is a work from 2015 which sets children's shoes, one of which rests on a plastic ball, on a pedestal consisting of antique-looking columns made of plaster. None of this evokes the Orient, and the dusty shoes seem /02 more poised for play than for a voyage. "Voyage en Orient" evokes three important novels. The first, by Lamartine, carries the title *Impressions, souvenirs, pensées et paysages pendant un voyage en Orient, 1832 – 1833 (Impressions, memories, thoughts, and landscapes during travels in the east, 1832 – 1833)* which inspired Gérard de Nerval to write his *Voyage en Orient (Voyage to the Orient)* in 1851, in which he also included a leg in Greece. And finally Le voyage en Orient (*Journey to the east*) was written by Hermann Hesse in 1932, a narative he elaborated into *Le jeu des billes de verre*, published right after the war, and for which he was awarded the Nobel prize in 1946. Rada later mentioned to me that the plaster pedestal came from Turkey, where antique columns are a widespread ornamental motif referring to the Ottoman Empire's adaption of ancient Greek motifs.

/03 /04

Born in 1973 in Sofia, Bulgaria, Rada's generation grew up in the Soviet Bloc and witnessed its fall and disintegration, as well as the ensuing and profound ideological, economic, and social changes. Few /05 /06 generations experienced the passage from one world to the other the way hers did. As a child, Rada collected the plastic shopping bags her parents and friends would bring back from foreign trips, at a time that Bulgarians used nets for their groceries. People would often make their own clothes, furniture (or at least repairs), home improvements and toys for children. The communist ideal was no longer very popular in the People's Republic of Bulgaria in the '70s and '80s. The uniformed pupils of the coed high-schools experienced their compulsory courses in dialectic materialism as little more than séances of regurgitated catechism. She was sixteen when the Berlin wall fell and the events of '89 were foreseeable, but sudden. Todor Jivkov, who had been in power since 1954, was toppled in November 1989 by dissident communists, just before the party itself was dissolved, and the newcomers who followed toppled themselves. The right to assembly without fear of the militia prompted people to party anytime and anywhere. Consumer products imported from Turkey and the West flowed in but without distribution structures, and so the black market took off (the country went bankrupt in '92 /07 and '97). Rada was a teenager discovering consumer society as something imported and strange.

Nikola Boukov, Rada's father, was a painter and illustrator. There was a file on him due to past political activities of his father, and so he could not apply to become an official and salaried artist, and he also did not really want to. He spent an initial period earning wages from book illustrations of an apolitical nature – children's books and publications by poets whom he knew. Later he became skilled in applying for official commissions. He then teamed up with an architect and became a

officielles. Plus tard, il deviendra vitrailliste en s'associant avec un architecte, il apprendra le métier par ses propres moyens… Ses commandes étaient toujours officielles (car il n'y avait d'autre promoteur que l'état). Beaucoup de ses « collègues » faisaient des compositions figuratives héroïques ou patriotiques mais lui s'intéressait alors à l'abstraction. Comme il fallait bien défendre chaque composition devant la commission pour qu'elle soit validée, il avait pour ça développé un art consommé de l'argumentation pour que l'interprétation de ses formes abstraites aillent dans le sens des formules imposées à la commande, telles que :

LE COMMUNISME! UN AVENIR RADIEUX POUR TOUTE L'HUMANITÉ.

SANS LE TRAVAIL LA VIE N'EST NI BELLE NI VALEUREUSE.

LA PROBITÉ D'UN HOMME EST MESURE DE SA CULTURE.

IL N'Y A PAS DE COMMUNISME SANS PROGRÈS TECHNIQUE.

VIVE LA SITUATION INTERNATIONALE!

AVEC LE CAPITALISME, L'HOMME EXPLOITE L'HOMME, AVEC LE SOCIALISME C'EST TOUT LE CONTRAIRE.

APPRENDRE À L'HOMME À ÊTRE HEUREUX EST IMPOSSIBLE, MAIS IL EST POSSIBLE DE L'ÉDUQUER POUR QU'IL LE DEVIENNE.

AU BÉNÉFICE DE L'HOMME, TOUT EN SON NOM, TOUT POUR SON BIEN.

/08 Ce qui, au fond, revenait à distinguer ou faire apparaître des figures dans les nuages, selon le besoin et de façon interchangeable.

« Victory » est une pièce de 2013, il s'agit de la découpe dans un jean d'une fermeture éclair et de sa partie adjacente jusqu'à un morceau de la ceinture /qui évoque peut-être d'avantage un oiseau en vol qu'un 'V' victorieux/ et fixée par deux petits clous au mur, à bonne hauteur (au dessus du niveau des yeux). De quelle victoire s'agit-il? D'une conquête virile? De l'émancipation
↑/06 des femmes au droit à porter des pantalons? De celle de la jeunesse des ex-pays communistes à s'habiller à l'occidentale? Cette victoire semble planer au dessus de nous comme une mouette rieuse qui s'envole au loin…

/09 La série 'Horizons' (2011) est constituée de façon très évidente par des sacs poubelles pliés en deux et mis sous verre. Le trou en demi-lune qui permet de tirer le cordon pour fermer le sac, devient un soleil couchant sur un paysage linéaire. Cela rappelle aussi les toiles abstraites américaines de l'école du Colorfield. Dans la

stain-glass artist on his own… He only worked on state commission (there was no other kind). Many of his colleagues executed figurative and heroic compositions, but he opted for abstraction. Since it was necessary to first defend each composition before a committee, he developed a refined art of interpretation and advocacy of his abstract forms to make them consistent with the mind-set of the commissions, such as:

COMMUNISM – A RADIANT FUTURE FOR ALL HUMANITY.

ONLY WITH LABOUR DOES LIFE BECOME BEAUTIFUL AND WORTHY OF MERIT.

TIDINESS IS A MEASURE OF A MAN'S CULTURE.

THERE IS NO COMMUNISM WITHOUT TECHNICAL PROGRESS.

LONG LIVE THE INTERNATIONAL!

UNDER CAPITALISM MAN EXPLOITS MAN, UNDER COMMUNISM IT IS THE EXACT OPPOSITE.

IT IS IMPOSSIBLE TO TEACH MAN HAPPINESS, BUT ONE CAN EDUCATE MAN TO THIS END.

FOR THE SAKE OF MAN: EVERYTHING IN HIS NAME, AND EVERYTHING FOR HIS GOOD.

/08 This came down to pointing out shapes in clouds according to given circumstances, and interchangeably.

"Victory" is a work from 2013 in which a pair of jeans has had its zipper and outlying area cut out, also a piece of the belt. It bears perhaps more resemblance to a flying bird than to the 'V' of victory – and is hung rather high on the wall, over average eye level. What kind of victory is in mind here? Male conquest? Women's emancipation,
↑/06 with the right to wear pants? That of the youth of ex-communist countries can dress in a western style? This victory seems to glide above us like a cackling seagull flying off and away…

/09 The "Horizons" series (2011) is made up quite obviously of garbage bags folded in half and set under glass. The semi-circular hole which allows one to pull the draw-string seems to become a sun setting on a straight horizon. It brings to mind the abstract paintings of the American color-field school. In the "Untitled (retouch)" series from 2010 photographic impressions of landscapes and flowers have been retouched. Originally intended, no doubt, for decorating government agency lobbies, the waiting rooms of travel agencies, or hospital corridors, and a bit damaged from their previous use, they are now directly altered with ink, a spot of silicone, or adhesive tape, in the same way that one would retouch dust or damage in a digital image with the aid of a photoshop stamp tool. In this case, however, the retouch remains

série « Untilted (retouch) » de 2010 des impressions de photos de paysages et de fleurs, certainement destinées à décorer des bureaux d'accueil d'organismes publics, des salles d'attentes d'agences de voyages ou des couloirs d'hôpitaux, récupérés un peu abîmés ont été retouchés directement avec de l'encre, du joint de silicone ou du ruban adhésif, de la même façon qu'on retoucherait avec l'outil tampon du logiciel photoshop les poussières ou les dommages sur une image numérisée. Ici, cependant, la retouche reste bien visible et forme des dessins abstraits qui s'intègrent et rehaussent, avec un bonheur pictural certain, ces images aimables et un peu ennuyeuses. Je pourrais décrire encore d'autres travaux où le geste créatif, souvent très simple, est aussi important que l'objet trouvé, où le geste constitue la trouvaille autant que le support. Rada ne s'intéresse pas du tout au ready-made ni au conceptualisme ou à une étude ontologique de la chose artistique, pas plus qu'au pop-art ou à un quelconque acte appropriationniste. On trouverait davantage de références communes dans les collages Dada ou les pratiques surréalistes, à travers les intitulés de Magritte ou les papiers frottés de Max Ernst ou peut-être plus encore dans les bricolages de Man Ray…

Après avoir questionné Rada sur la référence du surréalisme en général et la notion de hasard objectif, telle que Breton l'a définie comme méthode de travail, elle m'a répondu qu'elle s'intéressait plutôt à l'empilement des subjectivités, que l'idée de lier le réel à l'inconscient la séduisait mais sans rien n'arrêter de façon arbitraire. Qu'elle aimait faire mentir le banal mais aussi la certitude. Que la singularité d'un univers intime est ce qu'il y a de mieux partagé. Et que la paréidolie – notion issue des sciences cognitives et de l'étude neurologique, qui définit notre aptitude à percevoir instinctivement un visage dans les reliefs d'une falaise ou dans la mousse à la surface d'une tasse de café ou bien encore un crocodile dans les nuages – l'intéressait beaucoup plus comme méthode de travail que le hasard objectif. Que cette référence au surréalisme n'était ni fausse, ni à propos.

Le Bikini a été nommé en référence au site d'un des essais nucléaires américains de l'opération Crossroads dans l'immédiate après-guerre, en 1946. Le maillot de bain a été présenté publiquement en France quelques jours après la première explosion sur l'atoll des Îles Marchall dont il porte le nom. Il s'agissait de faire concurrence à un modèle de maillot une pièce, plus volumineux mais dont la taille était déjà réduite et qui s'appelait l' « Atome », son slogan publicitaire était « le plus petit maillot du monde ». Le « Bikini » devint alors « Le maillot plus petit que le plus petit maillot du monde » ou encore « La bombe Anatomique ». Le programme Crossroads fut une opération aussi bien médiatique que militaire. Il était question de clore le projet Manhattan – commencée pendant la seconde guerre mondiale et dont l'accomplissement sera les bombardements d'Hiroshima et de Nagasaki – avant la transmission de la maîtrise nucléaire de l'armée à une administration dédiée, la Commission de l'énergie atomique des États-

quite evident and forms abstract drawings which blend or clash with these likable and rather boring pictures, and expresses a certain pictorial pleasure. I could describe further works in which the creative gesture, often quite a small one, makes up the 'find' as much as the recuperated thing itself. Rada is not at all interested in readymades or conceptualism, nor in an ontological study of what art may be. Nor in pop-art or some appropriational action. These works have more in common with dada collage or certain surrealist practices, Magritte's titling of his works, or the late frottage of Max Ernst, and even more the bricolage of Man Ray, for example…

Asking Rada about the surrealist reference in general and of Breton's notion of objective coincidence as a working method, she answered that she was more interested in a pile-up of subjectivities, that she found the idea of linking the real to the unconscious was seductive to her, but without stopping anything in an arbitrary way. That she enjoyed giving truth to the lie of what constitutes the banal, the assumed. That nothing is more widespread than the singularity of an intimate universe. And that what interested her more than objective coincidence was the notion of pareidolia, stemming from cognitive science and neurology, which defines our aptitude to instinctively perceive a face in a rock formation or in the foam on the surface of a cup of coffee, or of a crocodile in the clouds. The reference to surrealism was neither accurate nor far-fetched.

The bikini was named after the site of the Operation Crossroads nuclear tests undertaken in 1946. The swimming suit was presented on France only a few days after the first explosion on the Marshall Islands atoll whose name it carries. The intention was to compete with a diminutive one-piece swimming suit called the "atom" whose advertising slogan was "the smallest suit in the world" but which was still more considerable in volume. The "bikini" thereby became "the suit smaller than the smallest suit in the world" as well as the "anatomic bomb." The Crossroads program was as much a media operation as a military one. The goal was to conclude the Manhattan Project – started during the war and including the bombing of Hiroshima and Nagasaki – before nuclear authority was transferred from the US military to the Atomic Energy Commission (AEC). But also, thanks to televised transmission, to put on display American military power, heightened back then to a revolutionary degree. The arms race soon followed in the USSR, Western Europe, and China. These tests marked the start of the Cold War. The first test-firing of 'Able', the one which yielded the name of the swimming suit, was but a limited success: the bomb exploded too early due
/10 to a mechanical mishap, and the stated goals were not all met. Another firing – 'Baker' – took place three weeks later, underwater this time, meeting the tactical goal and providing impressive visuals. The human and logistical losses, as well as the long and short-term environmental consequences of Crossroads were significant, as were those of the other nuclear military tests that followed conducted by the Americans, Europeans, and Chinese.

Unis (A.E.C.). L'enjeu était aussi, par le biais de la retransmission télévisuelle de faire témoigner au monde entier de la superlative puissance militaire américaine, élevée à un niveau alors révolutionnaire. Il s'en suivit la course à l'armement nucléaire en URSS, en Europe de l'ouest et en Chine. Ces essais marquèrent le début de Guerre Froide. Le premier tir 'Able', celui qui donna son nom au maillot, ne fut pas une réussite: la bombe explosa trop tôt, à cause d'une avarie mécanique, et les cibles visées ne furent pas toutes atteintes. Un autre /10 tir, 'Baker', fut effectué trois semaines plus tard, sous l'eau cette fois, atteignant l'objectif tactique et livrant d'impressionnantes images. Les pertes humaines et logistiques comme les conséquences environnementales immédiates et à long terme de l'opération Crossroads, furent notables, comme ce fut le cas pour d'autres essais nucléaires militaires qui suivirent, américains, européens ou chinois (mais la course à l'armement nucléaire qui s'engagea alors et l'engendrement de la guerre froide eurent des conséquences d'une importance d'un autre ordre ensuite).

La pièce intitulée « Bikini » de 2009 par Rada est simplement constituée de trois petits morceaux de carton ondulé de forme triangulaire et de taille identique découpés vite fait et collés au mur avec de l'adhésif double face aux emplacements des pièces de tissu d'un bikini qui serait porté, suggérant ainsi une silhouette. La disposition des trois triangles équilatéraux évoque le signe de danger par radiation de façon presque simultanée. L'aspect frustre et burlesque de ce bikini radio-actif met à mal l'image d'audace, de conquête, d'érotisme, de modernité et d'émancipation qui est celle qui lui est associée à l'origine. C'est un travail très explicite dans l'œuvre de Rada qui fait, à rebours, la critique amusée d'un symbole fort de la pop-culture occidentale.

Rada's 2009 piece entitled "Bikini" is simply made up of three small triangle-shaped pieces of corrugated cardboard of identical size, cut out quickly and stuck to a wall with double-sided tape at about the level where the elements of a worn bikini would be, suggesting a silhouette. The disposition of the three equilateral triangles, of which two touch at their apex, soon brings to mind the symbol of radioactive danger. The frustrated and burlesque aspect of this radioactive bikini turns inside-out the boldness, conquest, eroticism, modernity, and emancipation related to the first. It is a very explicit work in Rada's œuvre which, on the rebound, performs an amused critique of Western pop culture.

DEBUT DU VOYAGE EN ORIENT
chaussures, ballon, plâtre
40 X 26 X 26 CM, 2015

/01

START OF THE VOYAGE TO THE ORIENT
shoes, plastic ball, plaster
40 X 26 X 26 CM, 2015

Hermann Hesse
Le Voyage en Orient

ME AND A GERMAN GIRL
édition numérotée et signée, 200 ex.
70 X 50 CM, 2011

/03

ME AND A GERMAN GIRL
edition of 200 signed and numbered copies
70 X 50 CM, 2011

RADA BOUKOVA,
SOFIA 1990

/04

RADA BOUKOVA,
SOFIA 1990

COLLECTION DE SACS DE POUBELLE
Europe du sud et centrale

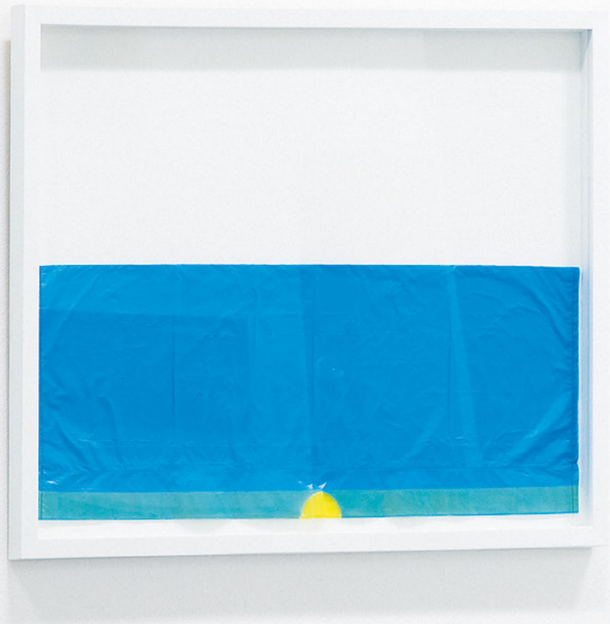
/05

COLLECTION OF GARBAGE BAGS
Southern and Central Europe

HORIZON
sac plastique, colle
55 X 42 CM, 2011

/06

HORIZON
plastic bag, frame
55 X 42 CM, 2011



/07

NIKOLA BOUKOV
1931 – 2004

VICTOIRE
jeans découpé
16,5 X 36 CM, 2013

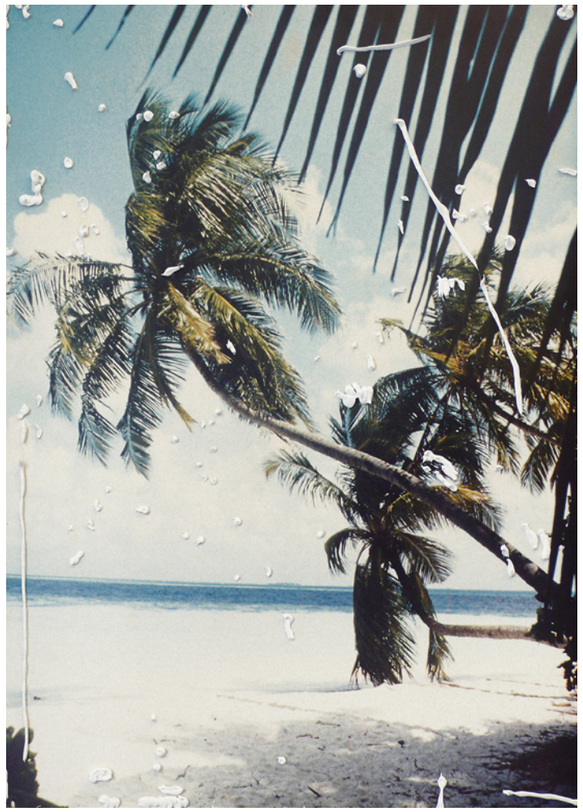
/08

VICTORY
cut up jeans
16,5 X 36 CM, 2013

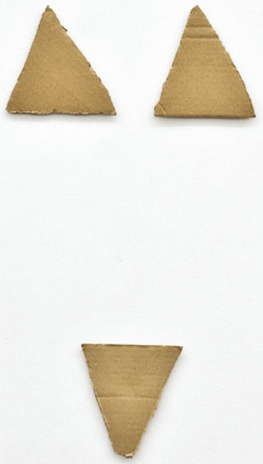
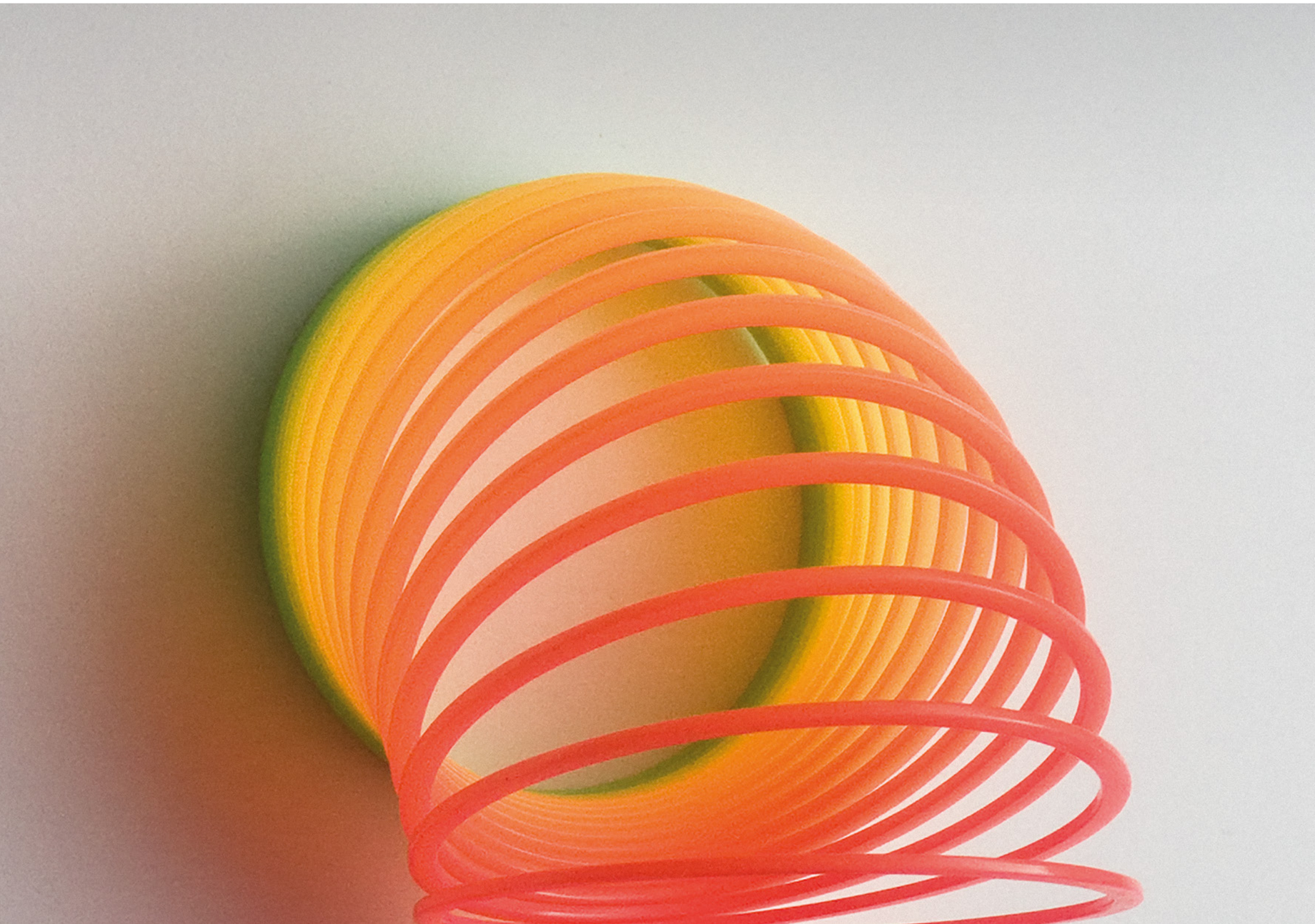
SANS TITRE (RETOUCHE) 3, 2 ET 1
Intervention sur photographie trouvée
(adhésif Scotch noir, silicone)
70X 50 CM, 2010

/09

UNTITLED (RETOUCH) 3, 2 AND 1
intervention on found photograph
(black tape, silicone)
70 X 50 CM, 2010



BIKINI
carton, scotch
95 X 95 X 0.5 CM, 2009

/10

BIKINI
cardboard, adhesive tape
95 X 95 X 0.5 CM, 2009