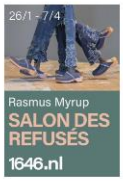
Art Viewer

Pravdoliub Ivanov at Sarieva

July 8, 2023



Pravdoliub Ivanov at Sarieva, article.
Art Viewer, July 2023
https://artviewer.org/pravdoliub-ivanov-at-sarieva/

ArtReview

EXILE IS A HARD JOB

Nil Yalter

Athens + Documenta = ?

Pravdoliub Ivanov, article. Author: Oliver Basciano
ArtReview, April 2017
https://artreview.com/features/april_2017_feature_pravdoliub_ivanov/

Pravdoliub Ivanov, article. Author: Oliver Basciano
ArtReview, April 2017
https://artreview.com/features/april_2017_feature_pravdoliub_ivanov/

above *Up or Down*, 2015
(installation view, Old Turkish Bathhouse – Centre for Contemporary Art, Plovdiv).
Courtesy Sariev Contemporary, Plovdiv

preceding pages *Childhood*, 2013, mixed media, dimensions variable.
Courtesy Sariev Contemporary, Plovdiv

Pravdoliub Ivanov, article. Author: Oliver Basciano
ArtReview, April 2017
https://artreview.com/features/april_2017_feature_pravdoliub_ivanov/

"It was like an American robot had landed." It is dusk in Plovdiv, Bulgaria, and Pravdoliub Ivanov is pointing out the site of the city's first Coke machine, installed in 1989 as the country transitioned from communism to capitalism. We pass through the city centre, filling with Saturday night revellers, and the artist – in his early fifties, shaggy-haired, cagoule now slung over the back of a restaurant chair – tells me about growing up under communism. Tales of his politicised education are intermingled with nostalgic stories of playing guitar and drinking with friends among the ruins of Plovdiv's first-century open-air theatre. I wonder to what extent these memories are politicised too.

This mixture of the political and the personal, or how the political becomes personal, has run through the sculptures and installations Ivanov has made since the early 1990s, when he left Bulgaria's second city to study in Sofia, where he is now based (Ivanov had travelled back to his home city to show me around). Case in point is one of his more recent works, *Childhood* (2013), in which the artist has combined a drill and a clunky old turquoise-painted metal slide projector, the drill bit forced into the hole where the lens would ordinarily be. For a 2016 solo exhibition at Sariev Contemporary in Plovdiv, the sculpture was installed with the bit bored into the gallery wall at such a height and angle that the power cord dangled impotently a foot or so off the ground. There's something violent about this work, and for me (from the West, and nine when the Soviet Union was dissolved and Bulgaria held its first free elections in decades) the design of the projector element is alien. For Ivanov, though, the hand-winding slide projector is an immensely evocative object. "This thing is paradoxical. I remember the design from childhood, anyone my age would. It was used for my childhood slides, but also I remember they used to use it to show propaganda imagery."

> "I realise that when I think of social, political and global problems, I am actually thinking of my own fears"

Knowing this, one interpretation of *Childhood* is blatant, of how the communist narratives presented by the Bulgarian government were drilled into the population to such an extent that the idea of the individual citizen – with a private life, a family life, separate from state control – evaporated. As in so many countries in this era, the state and the person became one. Yet there is more to it than this: the work's purpose is not primarily to reminisce on the past but to think about how external political narratives, things that we have no control over, shape one's subjecthood. To what extent are we political subjects today? On which side of the Iron Curtain we stood (if we are old enough) demarcates one's understanding of *Childhood*, for example, separating those familiar with this Soviet-produced object, sold only in the USSR and the Eastern Bloc, and those for whom it is strange – a demonstration, perhaps, of long political shadows. "I realise", Ivanov tells me, "that when I think of social, political and global problems, I am actually thinking of my own fears."

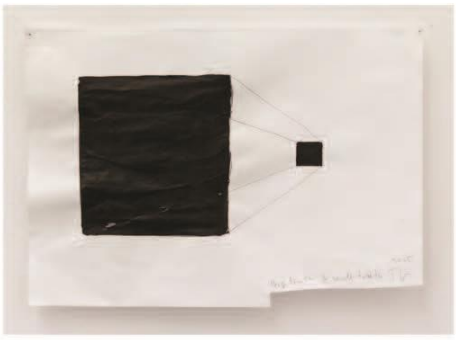
Natural Fear, 2014–16, HD video, colour, sound, 2 min 30 sec. Courtesy Sariev Contemporary, Plovdiv

In the same exhibition, Ivanov showed the two-and-a-half-minute video *Natural Fear* (2014–16). He installed it under the gallery's entrance desk, requiring viewers to crouch and to stretch the headphone cable awkwardly. (Ivanov is an old hand at utilising discomfort in his work: the 3.4m-high 2015 installation *Up or Down* invited gallery visitors to climb a narrow set of wooden steps to the daunting pinnacle, then carefully step down the other side. This a strategy that has a long history in contemporary eastern European art practice, from the body sculptures of Eva Kot'átková to the extreme performances of Oleg Kulik.) The uncomfortable viewing position in *Natural Fear* mirrors the squatting and ducking evidenced in the video's shaky point-of-view footage filmed during some sort of battle. Ivanov ripped the video from a website that collates conflict material posted on social media. Strikingly, however, at no point do we see the fighting taking place – we only hear thundering shells and zipping bullets – and instead the screen is filled with the long grass and undergrowth that whoever made this video is hiding in. Wildflowers grow on the battlefield; explosions can be heard raining down. While Ivanov tells me he believes the video originates from the conflict in Eastern Ukraine, he has taken pains to excise anything that identifies the scene too specifically (Russian voices can apparently be heard, for example, in the original unedited file). All the viewer gets, as we hunker down, is the noise of conflict and the palpable fear of the protagonist, evidenced in their heavy breathing. All wars are personal, the work demonstrates; all conflict comes down to individuals.

Looking at Ivanov's older works makes it clear that geopolitics, filtered through subjectivity's lens, has been his preoccupation for some time. "Some of the works are triggered by certain political events," he notes, adding emphatically, "but it's not journalism." The red fabric in *Trouble is Always Double* (1997–2015) – a single length of material hung from two wall-mounted flagpoles, the middle of this 'flag' resting on the ground – evokes the Hammer and Sickle and can therefore be placed in a Soviet history. But despite the reference to Bulgaria's past, we can also read this as a more general comment on the tensions arising from political alliances and notions of statehood. There is some confusion about the political stance of this work, admittedly: is this push-me-pull-you flag a testament to collaboration or control? The title might suggest the latter, yet the artist clearly invites a degree of ambiguity. These are not clear-cut political statements, manifestations of an unflinching point of view, but works born of political and social confusion. They are attempts to process an ebb and flow of history from which the individual is alienated. Ultimately they are about not being in control of one's own political destiny.

"I grew up in a swamp of ideology, but I think of these as social works – works about society – as opposed to 'political' works," Ivanov says. *Truths* (2015)

Pravdoliub Ivanov, article. Author: Oliver Basciano
ArtReview, April 2017
https://artreview.com/features/april_2017_feature_pravdoliub_ivanov/



top *Transformation Always Takes Time and Energy*, 1998, hot plates, pots, teapots, cables, water, electricity, time. Courtesy Kontakt: The Art Collection of ERSTE Group and ERSTE Foundation, Vienna

bottom *Truths*, 2015, drawing, black ink, pencil, 21×30 cm. Courtesy Sariev Contemporary, Plovdiv

Pravdoliub Ivanov, article. Author: Oliver Basciano
ArtReview, April 2017
https://artreview.com/features/april_2017_feature_pravdoliub_ivanov/

features two squares drawn in black ink on a white A4 sheet (a reference to Malevich), one square significantly smaller, perspective lines connecting them. Hand-scribbled in the bottom right corner, in English, is the phrase 'big truth and small truth'. Ivanov explains that in the Soviet Union this was a political philosophy, one adopted by the Bulgarian communists. "The big truth was the communistic truth, the truth about the idea we're supposedly working towards. The small truth was the truth of daily life. So if you experience difficulties in your daily life, they would tell us, 'You should not confuse the big truth with the small truth.'"

Another largescale work involving the flag motif is as ambivalent as *Trouble is Always Double*. In *Territories* (1995–2003), first shown in 1995 at the 4th Istanbul Biennial, a row of flags is hiked on poles along the gallery wall. The flags, however, are rock-solid, uniformly caked with mud. The effect is that instead of offering differentiating symbols to denote individual territories, and all the baggage that entails, there's a parade of uniform, anonymous brown. The ensigns come together as a paean to universalism and a desire for the collapse of nation-state borders – earth is earth, with no regard to the lines we have drawn in it – yet this is expressed in a motif symbolic of the exact opposite. Ivanov talks about his attitude towards the nation-state: his abhorrence of the nationalism and tribalism that wrought terror in the country's Balkan neighbours during the 1990s, and the conflicting belief that a strong Bulgaria is necessary (given the country's history of submitting itself to the directives of Moscow): Ivanov's big truth and the artist's small truth, perhaps. When we discuss his fear of Russian aggression today, covert and otherwise, I'm also reminded of the artist's 1998 installation *Transformation Always Takes Time and Energy*, which features dozens of kettles and pans filled with water, each placed on a network of hotplates installed on the gallery floor. The heaters aren't powerful enough to bring the water to the boil; instead the water just evaporates over the course of each day (the receptacles are refilled each morning to start the process over). Likewise, Russia's relationship with its Eastern Bloc neighbours, even 19 years after Ivanov's work was originally conceived, seems to simmer with tension, never quite achieving resolution.

The slide projector used in *Childhood* was popular when political narratives came ready-packaged (though the artist's family was firmly against the regime) and there was a clear distinction of sides. Now, at a point in history when the world is such a mix of confused alliances and multisided conflicts, those certainties have all but evaporated. The Sariev exhibition was titled *On the Wrong Side* (spelled out backwards in neon mounted in the gallery window). In today's climate of Wikileaks, fake news and fluctuating political identities – in which the poles of left and right have been supplanted by nationalism and globalism – it is hard to say who is on whose side, let alone whether it's the 'right' one or not. The message in Ivanov's work, with all its inbuilt uncertainties, is that we have more to fear than ever before. **ar**

Work by Pravdoliub Ivanov can be seen in La Tierra Inquieta, *Triennale di Milano, from 28 April through 20 August*

Trouble is Always Double, 1997–2015, two rods of stainless steel, two metal holders, red fabric, 282×120×165 cm. Courtesy Sariev Contemporary, Plovdiv

Pravdoliub Ivanov, article. Author: Oliver Basciano
ArtReview, April 2017
https://artreview.com/features/april_2017_feature_pravdoliub_ivanov/

Handelsblatt

DEUTSCHLANDS WIRTSCHAFTS- UND FINANZZEITUNG

MBA-Spezial
Nicht alle Business-Schools halten ihre Versprechen. **S. 14 - 19**

Begehrte **Fachlektüre**
Warum Aktionärsbriefe von Topmanagern und Investoren Kultstatus erlangen. **S. 68**

Art Cologne
Deutschlands beste Kunstmesse muss sich behaupten. **S. 72 - 81**

G 02531 NR. 83 WOCHENENDE 28. APRIL BIS 1. MAI 2017 PREIS 3,40 €

US-Präsident Trump: Steuerreform ohne Gegenfinanzierung.

The Image Works / YOUH

Trumps riskante Wette

Kurz vor Ablauf der ersten 100 Tage im Amt will der US-Präsident radikal die Steuern senken. Die deutsche Wirtschaft muss sich auf einen härteren Wettbewerb einstellen. Im US-Haushalt würden die Pläne ein gefährliches Loch reißen.

M. Koch, M. Greive, T. Riecke
Washington, Berlin

Das Blatt sieht aus wie ein Sprechzettel. Ganze zwölf Stichpunkte auf einer schmucklosen DIN-A4-Seite reichen Donald Trump für die „größte Steuerentlastung von Privatpersonen und Unternehmen in der amerikanischen Geschichte". Das Papier kommt mit nur sieben Zahlen und ganz ohne Grafiken aus. Der Eindruck, dass hier in aller Eile etwas zusammengeschustert wurde, täuscht nicht: Pünktlich zu seiner 100-Tage-Bilanz am Samstag will der neue Präsident einen großen Wurf präsentieren. Die Körperschaftsteuer für Unternehmen wird drastisch von 35 auf nur noch 15 Prozent gesenkt. Der Spitzensteuersatz für Privatpersonen wird um fast fünf Punkte auf 35 Prozent gedrückt, und die Freibeträge werden verdoppelt.

Die deutsche Wirtschaft befürchtet schon eine Verschärfung des internationalen Steuerwettbewerbs.

Steuerpolitik
Körperschaftsteuersätze*

*ohne Zuschläge und Steuern nachgeordneter Gebietskörperschaften
HB // Quelle: Deloitte

„Das ist eine klare Wettbewerbsansage an den deutschen Wirtschaftsstandort. Der internationale Steuerwettbewerb wird sich dadurch enorm verschärfen", sagt BDI-Chef Dieter Kempf. An den Börsen fiel die Reaktion auf das Steuerkonzept verhalten aus. Der Grund für die Skepsis: Trump wettet darauf, dass seine Steuerreform sich über höheres Wirtschaftswachstum von selbst finanziert. Eine riskante Wette, die auch schon der frühere US-Präsident Ronald Reagan verloren hat. „Vergangene Steuerreformen haben kein großes Investitionswachstum gebracht", warnt der US-Ökonom Barry Eichengreen.

Unklar ist zudem, ob die Regierung die Reform überhaupt durchs Parlament bringt. Eric Cantor, Ex-Fraktionschef der Republikaner im Abgeordnetenhaus, fordert im Handelsblatt-Interview mehr Engagement des Präsidenten: „Wenn Trump seine Agenda vorantreiben will, muss er führen."

> **Schwerpunkt** Seiten 6, 7 **Leitartikel** Seite 20

Bayer-Aktionäre in Sorge

Vorstandschef Werner Baumann bekommt auf der Hauptversammlung viel Gegenwind.

Bert Fröndhoff, Siegfried Hofmann
Düsseldorf, Frankfurt

Fast genau vor einem Jahr hat Bayer-Chef Werner Baumann die 66 Milliarden Dollar teure Übernahme von Monsanto verkündet. An diesem Freitag stellt er sich erstmals den Aktionären auf der Hauptversammlung.

Nach der anfangs harschen Kritik hat Baumann Vertrauen zurückgewonnen. Der Aktienkurs hat sich auf 111 Euro erholt. Doch viele Investoren sind weiter skeptisch. „Wir fürchten, dass Bayer seine ganze Kraft auf Monsanto verwendet und andere Geschäfte vernachlässigt", sagt Marc Tüngler, Hauptgeschäftsführer der Deutschen Schutzvereinigung für Wertpapierbesitz.

Der Handelsblatt-Bilanzcheck zeigt: Baumann versucht, Bayer fit für die Übernahme zu machen. Im ersten Quartal legte der Gewinn um knapp 40 Prozent zu, teilte Bayer am Donnerstag mit. Dennoch fürchten Investoren um die Stärke. „Die Bayer-Aktie wird zur Wette auf Agrarrohstoffe", sagt Ingo Speich von Union Investment. Hinzu kommt, dass Bayer einen neuen Finanzchef braucht. Johannes Dietsch geht Ende Mai 2018 auf eigenen Wunsch.

> **Bilanzcheck Bayer** Seite 30
> **Namen des Tages** Seite 87

Kurz notiert

Dax	12 443,79	E-Stoxx 50	3 563,29
	-0,23 %		-0,43 %
Dow Jones	21 002,15	S&P 500	2 387,37
	+0,13 %		-0,00 %
Gold	1 265,20 $	Euro/Dollar	1,0877 $
	-0,32 %		-0,25 %

STAND: 19:00 UHR

- **Rückschlag für Kanzlerkandidat Schulz:** Das Europaparlament hat die Personalpolitik seines ehemaligen Präsidenten Martin Schulz scharf kritisiert. Ebenso wenig erfreulich für den SPD-Kanzlerkandidaten dürfte sein, dass seine Partei in Deutschland in der Wählergunst wieder sinkt – auch in ihrem Stammland Nordrhein-Westfalen. **Seite 8**

- **Ermittlungen gegen Solar-Importeure:** Deutsche und chinesische Geschäftspartner umgehen offenbar seit Jahren die EU-Strafzölle gegen Billigimporte von Solarmodulen. Staatsanwälte und Zollfahndung ermitteln. Experten schätzen, dass der Betrug die Steuerzahler bis zu 400 Millionen Euro im Jahr kostet. **Seite 24**

- **Thyssen-Krupp plant Rüstungsdeal mit der Türkei:** Gemeinsam mit einem türkischen Partner will die Werftentochter von Thyssen-Krupp U-Boote nach Südostasien verkaufen. Die Pläne seien bereits in Indonesien präsentiert worden. Dabei droht dem Ruhrkonzern gleich von zwei Seiten ein Reputationsverlust. **Seite 26**

- **Die schwere Rückkehr zur Normalität:** Die Deutsche Bank verdient wieder Geld. Aber das reicht nicht, um die Investoren zu überzeugen. Die Bank muss Marktanteile zurückgewinnen und zugleich die schmerzhafte Sanierung fortsetzen. Die Wachstumsschwäche des Konzerns wird die Hauptversammlung überschatten. **Seiten 34, 36**

- **Steigende Inflation setzt Draghi unter Druck:** Der Anstieg der Inflation in Deutschland gibt den Kritikern der lockeren Geldpolitik neue Munition. Doch EZB-Präsident Mario Draghi versucht, die Spekulation über einen baldigen Ausstieg zu dämpfen. **Seite 38**

Hans-Günther Oberg

Art Cologne. Kleiner Knigge, article.
Handelsblatt, April 2017

Art Cologne

Kleiner Knigge

15 Überlegungen zum Kunstkauf – Ein Leitfaden für Einsteiger und Kunstliebhaber von Christiane Fricke.

— 1 —

Was macht die Art Cologne so besonders?

Die Art Cologne ist die älteste Kunstmesse in Deutschland für die Kunst des 20. und des 21. Jahrhunderts - und die frischeste. Als sie vor 50 Jahren von einer Handvoll Galeristen gegründet wurde, löste sie einen regelrechten Boom für die junge Kunst aus. Alles, was Rang und Namen hat auf dem deutschsprachigen und rheinischen Kunstmarkt, stellt in Köln aus. Wenn unter den 200 Ausstellern aus 28 Ländern inzwischen manche Großgalerie vertreten ist, zeigt das, wie stark die Anziehungskraft des Marktplatzes Rheinland auch international ist. Zu verdanken ist diese Konkurrenzfähigkeit Messedirektor Daniel Hug, der seit 2008 die Geschicke der Art Cologne leitet.

— 2 —

Wer ist der größte Konkurrent der Art Cologne?

Die Art Basel am steuergünstigen und mit Freihafen ausgestatteten Standort Schweiz ist der schärfste Konkurrent der Art Cologne. Sie ist seit 20 Jahren international die wichtigste Kunstmesse für Moderne und zeitgenössische Kunst; und sie entwickelt sich weiter, denn sie hat sich zum Ziel gesetzt, 17 Regionalmessen weltweit zu etablieren. Damit kann sie einer in der Region verwurzelten Messe wie der Art Cologne gefährlich werden. Im Übrigen sei daran erinnert, dass die Art Basel überhaupt nur deshalb existiert, weil die Gründungsgaleristen des Kölner Kunstmarkts ausländische Teilnehmer nicht zulassen wollten.

Sariev Contemporary, Plovdiv

Pravdoliub Ivanov: Die Arbeit „Trouble Is Always Double" von 2015 ist bei der Galerie Sariev Contemporary zu sehen.

— 3 —

Was ist neu auf der Art Cologne 2017?

Für Daniel Hug ist die wichtigste Neuerung der Termin. Alles verschiebt sich um einen Tag nach vorn. Wegen des Gallery Weekends in Berlin eröffnet die Messe schon am Dienstagnachmittag und schließt am Samstagabend. So können auch weit anreisende Sammler beide Veranstaltungen innerhalb einer Woche wahrnehmen. Zweites Novum ist die Sektion „Neumarkt". Sie richtet sich an maximal zehn Jahre alte Galerien, die jungen, aber auch aufstrebenden Künstlern aller Altersklassen eine Chance geben wollen. In dieser Sektion gehen auch die bereits eingeführten Sektionen „New Contemporaries" und „Collaborations" auf. Zusammen mit der Sektion „New Positions" soll sie innerhalb der zeitgenössischen Kunst (Halle 11.3) die Akzente setzen. Erkennungszeichen sind besondere Einzelschauen und sorgfältig kuratierte Gruppenausstellungen.

— 4 —

Wer sind die Newcomer der Saison?

Neuaussteller wie die Pariser Galerie Le Minotaure und Zlotowski stärken das Angebot an Klassischer Moderne und Nachkriegskunst. Dazu kommen der auf Papierkunst spezialisierte Galerist Thole Rotermund aus Hamburg und Derda Berlin. Ein Novum für Köln ist auch die Teilnahme weltweit mit Filialen operierender Galerien wie White Cube, David Kordansky und Gagosian. Im Bereich der Sektion „New Positions" fallen die vielen Künstler auf, die sich mit politischen Entwicklungen und gesellschaftlichen Phä-

Art Cologne. Kleiner Knigge, article.
Handelsblatt, April 2017

Newrope, article.
Jazdec, autumn 2016

Newrope – o problémoch, skutočnostiach a víziách Európanov

Mira Sikorová-Putišová

Nie je častým javom, že jeden z hlavných výstavných projektov galérie pôsobiacej v regióne, realizovaný v rámci väčšieho kultúrneho podujatia, si zachováva svoju autonómiu i vlastnú integritu. Prax takýchto výstav môže skĺzavať do podoby akejsi povinnej jazdy, alebo sú projekty tohto typu, v ktorých je nutné na galerijnej pôde vizuálnym jazykom animovať často krát odťažitú tému, buď účelovo didaktické alebo schematické, prípadne bez čitateľnejšej stopy kurátorskej invencie[1]. Prípad nedávnej výstavy Newrope *v Nitrianskej galérii je iný a jeho celkové prevedenie v kontexte témy/motta medzinárodného festivalu* Divadelná Nitra 2016 *s ním vytvorilo sympatickú synergickú väzbu.*

Výstava Newrope (kurátor Omar Mirza), na ktorej sa okrem slovenských výtvarníkov podieľal aj veľký počet umelcov zo zahraničia, v intenciách mota 25. ročníka festivalu ponúkala možnosť uvedomiť si kontexty zviazané nielen s problematikou Európskej únie, ale zvíditeľnila aj prítomnosť ak tuálneho diskurzu vo vizuálnom umení, ktorý reflektuje témy generované situáciou jedinca ako súčasti momentálneho kultúrno-spoločenského a politického prostredia Európy. Za mottom festivalu: „Óda na radosť?"[2] sa dá odčítať nielen reakcia na predsedníctvo Slovenska v únii, ale otáznik implikuje aj úvahy nad aktuálnym stavom EÚ v súčasnosti, čo bolo obsahom aj výstavy Newrope.

Na začiatku bol zámer prestaviť publiku na galerijnej pôde umelecké (výtvarné) reakcie na skutočnosti zviazané existenciou jedinca v Európskej únii, a súčasne vyriekutý podtext názvu Newrope (Nová Európa) navádzal k úvahám o tých budúcich. Vzhľadom na charakter diel, pomerne veľkého množstva príspevkov realizovaných priamo pre výstavu, i prezentácií a projektov uskutočnených vo verejnom priestore, je zjavné, že metóda, ktorú si kurátor pri tvorení konštruktu výstavy zvolil, je dôraz artikulovať tému prostredníctvom širokého spektra výpovedí nielen z hľadiska použitých médií, no i obsahu korešpondujúceho s témou. Túto metódu, ktorej výsledkom je primárne vizuálna analýza problematiky a uplatňovanie nie príliš striktného, skôr voľnejšieho definovania jej obsahu (v zmysle stretu množstva parciálnych, no autonómnych tematík), je vzhľadom na predošlé výstavné projekty Omara Mirzu[3] príkladom kurátorskej interpretácie, ktorá sa striktne nedrží exaktnosti, najmä zmysle presného definovania hraníc a štruktúry témy, a celkovo ju artikuluje viac odľahčeným spôsobom so snahou oslovovať čiou aj širšiu – i laickú verejnosť. Konštrukcia už vídeňsne profilovaného Mirzovho kurátorského rukopisu viedla v spracovaní témy výstavy k niekoľkým skutočnostiam: výstava Newrope, hoci kontextami východisk zapadala do vyššie spomínanej línie umenia reflektujúceho politickú a spoločenskú realitu dneška s prihliadnutím na otázky aktuálnej i novej Európy, nebola ich (inak prakticky nemožným) komplexnejším spracovaním. Vo výsledku bola nacaj skôr laboratóriom, kde sa prostredníctvom prác tematika formulovala. Po dlhkom čase bola v našom galerijnom prostredí príp adkom kurátorského projektu, kde bolo viacero autorov vyzvaných k účasti na základe vytvorenia diela priamo pre ň. Zároveň zachovaním svojej autonómie vhodne doplnila konvolút takto obsahovo nastavených medzinárodných projektov[4] uskutočnených u nás i v blízkom zahraničí.

Kým však tieto tituly sa držali výraznejšieho politického narat ívu, výstava Newrope sa od neho čiastočne (a zámerne) odklaňala. Dôvodom je rukopis kurátora, ktorý do koncepcie výstavy včlenil aj diela, ktorých výrazná subjektívna črta (všetky disponujú ironicou a odľahčovaním) nie je z pozície ich autorov myslená striktne apelatívne či angažovane, alebo len v minimálnej miere, skôr ide o osobné ironické subverzie. Príkladom

bola „agitačná" prednáška Erika Sikuru *Mimozemské zákmuší stvo (2016)* ako sprievodné podujatie, na výstave predstavené videodokumentáciou. Výtvarník a muzikant v intenciách nastavenia svojskej kreativity prezentoval absurdno-utopické voľno časové činnosti a skutočnosti – ako isté návody pre zmysluplné aktivity jedinca žijúceho v tomto geopolitickom priestore. Hoci východiskom pre participatívny projekt Ota Hudeca *Nová hymna – časť pred Summit (2016)* a *Nová hymna – časť druhá Slávnosť* (2016) boli viditeľné symboly únie – vlajka a hymna, ako atribúty EÚ, i tu bol charakter diela skôr komunitný a najmä druhotne, no dôležito vzdelávací. Spočíval v realizácii workshopu s deťmi zo ZUŠ vedeného výtvarníkom, ktorého obsahom bola interpretácia Vlajok EÚ, neskôr nainštalovaných na výstave, a vytvorenie hymny s novým textom (Tralala únia) predstavenej na finiši.[5]

Práve aspekt humornej, ironickej subverzie, nachádzajúci sa i v ďalších dielach zjemňoval politický podtón projektu, prítomný v dvojnej väčšine príspevkov. Nechýbal ani v šiestich videách Jany Mináriková zo série *Óda na Slovensko* (2016), kde v jednotlivých komponovaných záberoch (napr. na robotníka na rozostavenej diaľničiach či učiteľku v škole, krútiacich akýsi „miniveterlík" hrajúci medzi dobu hymny EÚ) komentovala neuralgické a problematické oblasti našej spoločnosti, najmä školstvo, výstavbu diaľníc – oblasti, do ktorých (mimochodom) stále tečú nezanedbateľné objemy financií z eurofondov, no hmatateľné výsledky ich čerpania sú v našom prostredí veľmi diskutabilné. Zároveň upozorňovala na to, do akej miery sú prioritami pre nielen pre nás, ale aj pre politikov spravujúcich Slovensko. Podobnými črtami podvratnosti disponovala aj realizácia projektu počas trvania festivalu – obchodíku Marka Schovánek *Anarchist Cookie Shop* (2016) s anarchistickými sušienkami (napr. v tvare zbraní) nachádzajúceho sa v lodnom kontajneri na Svätoplukovom námestí.

Opačnými pólmi tejto typológie artikulácie témy boli prispevky s expresívnejším obsahom, s viditeľnou črtou apelu, najmä v kritickom akcente na negatíva prítomné v politickom a sociálnom priestore EÚ. Týkali sa predovšetkým aspektov spojených s migračnou krízou, atakmi teroristov, vzrastajúcou xenofóbiou, stratou, resp. nemožnosťou definovať svoju identitu v tak multinárodnom zoskupení štátov. Dielami *Bieli ľudia znásilňujú (2016)* a *Ktorej časti slova NIE nerozumiete?* (2016), typickými radikálnym výrazom i obsahom, sa predstavila dvojica autoriek Juliana Irene Smith a Claudia Berg, boli venované skutočnosti, ktorá vzbudzuje hádam najviac kontroverzií a médiami neobjektívne je pripisovaná práve migrantom (týmito informáciami však vystupujú ako silný nástroj manipulácie spoločnosti). Autorky inštaláciou zloženou z koláží s medializovanými prípadmi tohto násilia v táboroch utečencov, doplnenou nahrávkou hlasov žien hovoriacich „nie" v rôznych jazykoch, upozorňujú na fakt, že ide o trvalý negatívny civilizačný jav, ktorý nejde pripisovať len imigrantom. Opačný, hoci len zdanlivo stíšený, spôsob expresívnej narácie nalo dielo *Loaded (2010)* Pravdoľuba Ivanova. Okrem priamych konotácií na imigráciu: použitím modifikovaných readymadov – kufrov, poukazovalo na polaritu existencie, ktorá sa týka každého utečenca: traumatickú skúsenosť ako dôvodu rozhodnutia sa pre imigráciu, a súčasne nádeje v lepšiu existenciu inde, hoci budovanej z ničoho. Inštalácia z množstva kufrov s odstránenými plochami veka a dna, zvíditeľňovala existenciálny fenomén, ktorý je prítomný u každého z nich. Často subjektívne, bola pre mňa jedným z „highlightov" výstavy – ojedinelým spojením pomerne jednoduchej formy prevedenia s obsahom – univerzálnou axiómou situácie jedinca – imigranta. Navyše patrila do kategórie 3D diel (inštalácie, objekty) – spomeniem napr. realizácie M. Berdyszaka, P. Kováčovského, M. Bobríkovej a O. de Carmen, T. Koubala, ktorými sa kurátor snažil výstavu kompozične vyvážiť, keďže väčšina diel z tejto škály umenia býva spravidla realizovaná ako projekt s výstupom do videa, fotografie, prípadne inej formy dokumentácie.

NEWROPE
Nitrianska galéria, 22.9. – 13.11.2016
Kurátor: Omar Mirza
Umelci:
Marcin Berdyszak (PL), Martinka Bobríková & Oscar de Carmen (SK/ES/NO), Anton Černý (SK), ex-artists' collective (Tamás Kaszás & Anikó Loránt, HU), Guna Guar (CZ), Anetta Mona Chişa & Lucia Tkáčová (RO/SK), Kulturdrogerie (Markus Hieseleitner & Franz Tišek, AT), Oto Hudec (SK), Pravdoľub Ivanov (BG), Jan Kostaa (SK), Patrik Kovačovský (SK), Nicolas Malclès-Sanuy (FR), Jana Mináriková (SK), Vlad Nancă (RO), Ilona Németh (SK), Andrea Palamarčuková (SK/CH), Anna Romanenko & Björn Kühn (RU/DE), Tomáš Rosbaĺ (CZ), Erik Sikora (SK), Marek Schovánek (CZ/CA), Juliana Irene Smith (US) & Claudia Berg (CH)

Newrope, article.
Jazdec, autumn 2016

Prepojenie s festivalom Divadelná Nitra (popri celkovom obsahu výstavy) najviac podporili diela vo verejnom priestore: okrem známej realizácie Ilony Németh *Keď...* (2016) – sérii veľkoplošných bannerov s textami kritizujúcimi xenofóbne postoje voči minoritám (nainštalované boli fasáde domu na jednej z hlavných tepien centra Nitry – Štefánikovej ulici), príspevku M. Schováneka, komplex externých prezentácií dopĺňali realizácie J. Kostu, N. Malclès-Sanuyho, dvojice A. M. Chișe a L. Tkáčovej a A. Čierneho, pričom viaceré z nich boli dokumentované patričným záznamom na výstave. Živá socha *Keď nie my, kto? Keď nie teraz, kedy?* (2016) Anetty Mony Chișe a Lucie Tkáčovej bola prvý raz realizovaná už v roku 2010, na Svätoplukovom námestí počas trvania festivalu autorky uskutočnili jej reprízu. Išlo o jeden z ojedinelých príspevkov, ktoré tematizovali možnosť jedinca či skupiny deklarovať svoj názor verejným vystúpením – protestom, ktorý je legitímnou súčasťou demokracie. V poňatí autoriek bol však posunutý do ironicko-parafrázujúcej roviny: dav ľudí unifikovaných sivým odevom, držiacich prázdne transparenty, vystupoval ako živé súsošie, predviedol krátku pohybovú choreografiu typickú pre demonštrantov, len ak niekto z divákov (okoloidúcich) vhodil do nádoby pri nich mincu. Autorky tak spochybňovali demonštráciu, nielen ako dostupný nástroj pre masy, ale upozorňovali i na zdanlivú vyviazanosť takýchto masových aktov od kontroly verejného priestoru a ekonomických vzťahov, ktoré formulujú jeho pravidlá.

Projekt Antona Čierneho *Jedného dňa som sa rozhodol urobiť si výlet (Zahraj že mi Európa!)*, 2004 – 2005 bol tiež premiérovaný už oveľa skôr, autor pre výstavu pripravil jeho modifikáciu, a počas festivalu ho predstavil aj projekciou vo verejnom priestore. Zaradením tohto diela do výstavy sa potvrdila určitá nadčasovosť jeho obsahu: mnohé výpovede respondentov na tému života v únii a očakávaní od nej, zaznamenávané v rôznych metropolách štátov, ktoré sa v období vzniku diela stali súčasťou EÚ, boli a sú platné dodnes, a tak vzhľadom na svoj obsah sa posunulo do zaujímavej pozície prológu.

Hranice témy výstavy nastavil kurátor skôr voľne, akcentujúc predovšetkým otvorenú koncepciu, čiže bola pomerne obsažnou vzorkou rôznorodých výpovedí k problémom, skutočnostiam a (prípadným) víziám Európanov i Európskej únie. Akceptujúc, že išlo o typ kurátorskej výstavy (z výraznej časti určite), analyzujúcej problematiku, i tak sa treba pristaviť pri jej štruktúre, ktorej rozpätie Omar Mirza načrtol pomerne široko. Hovorím o „preklopení" štruktúry témy, ktorú popisuje v materiáloch k výstave,[5] do praxe prezentácie, o naznačovaní týchto okruhov v jej inštalácii, ktorého prípadná absencia – v prípade kurátorom používanej metodiky vizuálnej analýzy tematiky, sa môže stať i výraznou slabinou. A keďže diela typu, aké boli predstavené aj na výstave *Newrope*, mávajú pomerne špecifický kontextuálny charakter (spravidla reagujú na konkrétnu spoločensko-politickú skutočnosť), krátke statementy ku každému z nich by čítanie výstavy viac sprehľadnili – mohli byť súčasťou inak nápaditých štítkov, realizovaných vo vizuále úradného dokumentu ako vtipnej narážky na byrokratickosť administratívy EÚ. Posunuli by interpretačný level výstavy o želaný kus vyššie a rovnakým, no nevyužitým, potenciálom pre ich realizáciu (prípadne aspoň eseje kurátora k téme) disponoval aj katalóg. Každopádne, výstava *Newrope* bola súdržným celkom, jej horšie čítanie, resp. rozpad jej štruktúry, by najpravdepodobnejšie spôsobil až väčší formát tohto typu, čo však možnosti reprezentačných sál Nitrianskej galérie nedovoľujú. Vzhľadom na spôsob nainštalovania výstavy i kvalitu prác – inštalácia bola pomerne „hutná", však chápem, že selekcia diel by bola dosť bolestivou „procedúrou". Oceňujem presahy do verejného priestoru a ich previazanosť s divadelným festivalom, nadstavovali komplexnosť projektu. Predovšetkým však dramaturgické zvoľňovanie politického akcentu v téme, ktorý a priori vedie k vážnemu tónu výstavy – ten je pri takto nastavenej téme a vôbec realite, ktorú odráža, viac-menej predurčený.

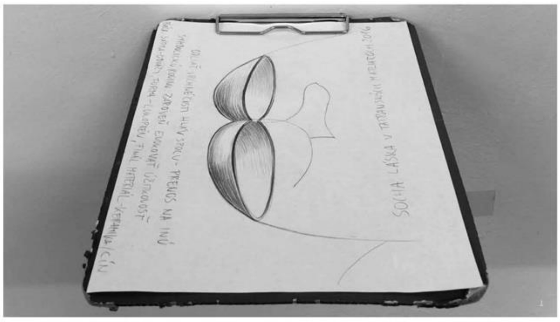
1. Pravdoliub Ivanov: *Loaded* (2010), inštalácia, manipulované nájdené objekty (20 kufrov), variabilné rozmery. Foto: Martin Daniš (archív Nitrianskej galérie)
2. Marek Schovánek: *Anarchist Cookie Shop* (2016), happening. Foto: archív umelca
3. Erik Sikora: *Mimozemské záhradkárstvo* (2016), agitačná prednáška s prvkami performancie a koncertu. Foto: Martin Daniš (archív Nitrianskej galérie)
4. Jana Mináriková: *Óda na slovenské školstvo (zo série Óda na Slovensko)*, 2016, video, 0'27'', slučka. Foto: still frame z videa
5. Juliana Irene Smith & Claudia Berg: Bieli ľudia znásilňujú (2016), inštalácia z digitálne vytlačených koláží, variabilné rozmery Foto: Martin Daniš (archív Nitrianskej galérie)

1 Mám na mysli témy, ktoré bývajú generované na základe určitých spoločensko-historických skutočností (napr. výročia osobností z oblasti kultúry) a galérie s nimi bývajú konfrontované (no skôr na základe odporučenia ako výzvy) prostredníctvom svojich zriaďovateľov alebo MK SR.
2 Pripraviť sa, pozor, štart! (NG, 2012) venovaná téma športu, realizovaná v roku konania XXX. LOH v Londýne, Skúsime to cez vesmír (NG, 2013, spolukurátorka O. Staníková) venovaná problematike vesmíru a kozmológie vo vizuálnom umení a Haute couture (NG, 2014) zaoberajúca sa odievaním a šatmi ako formou výtvarnej výpovede.
3 Universal Hospitality (Die Alte Post, Viedeň, 2016), The School of Kyiv – Department Vienna (2016), Strach z neznámeho (KHB, 2016).
4 Deti zo ZUŠ Tralaškola v Nitre (tvorba textu a vlajok). Workshop, kde sa vytvoril nový text a nácvik spevu, realizovali v spolupráci s autorom Fero Király a Ivan Šiller (Cluster ensemble), video dostupné tu: http://nitrianskagaleria.sk/newrope/video/
5 Tematicky ju rozčlenil na okruhy ako: „spoločná história a identita rôznych národov alebo hľadanie vlastného miesta v prítomnosti. ...terorizmus, stret kultúr, utečeneckú problematiku a migráciu, pojem domova, jazykové bariéry, politiku, pouličné protesty alebo rôzne utopické predstavy o živote po kolapse nášho súčasného spôsobu života založené na ekológii, udržateľnosti, samostatnosti a nezávislosti od byrokratického a mocenského aparátu." Citované z TS. Hádam najlepším manuálom na jej čítanie, resp. sprievodcom po nej, je videodokument k nej dostupný na stránkach galérie: http://nitrianskagaleria.sk/event/newrope/.

Tatranský happening

Vladimíra Büngerová

Príbeh výstavného projektu Tatrahundert, *ktorý bude v závere roka predstavený i publikáciou, sa začal zberateľským objavom Svätopluka Mikytu v antikvariáte v Banskej Štiavnici. Mikytovou vášňou je zberateľstvo rôznych artefaktov, a tá sa pretavuje do interpretácií stôp minulosti – autorsky, koncepčne a systémovo. Katarína Bajcurová v úvode katalógu výstavy* Dve krajiny. Obraz Slovenska 19. storočie x súčasnosť *napísala: „O historické sedimenty a pramene kolektívnych identít sa dlhodobo zaujíma Svätopluk Mikyta, narába s motívmi slovenskej ikonickej, hlavne tatranskej krajiny, zbiera a privlastňuje si staré nájdené tlače, ktoré následne pojednáva inštrumentalizovaným gestom zdôrazňujúcim politické a globálne dôsledky."[1] Téma Tatier je teda Mikytovi vlastná, projektom* Tatrahundert *ho však zaujímali pohľady na tatranskú krajinu iných autorov jeho a mladšej generácie. Nájdenie skicára kresieb signovaných neznámym Guylom Hembachom (?-?) bolo iniciačným bodom, kulminujúcim do ďalšej tvorby a akcie samotného autora, ale i prizvaných českých, slovenských autorov/autoriek a dvoch zahraničných umelcov (Nico Krebs, Peter Puklus).*



O neznámom autorovi kresieb sa podarilo dopátrať len niekoľko biografických faktov, či už zo samotných kresbových záznamov alebo z iných dostupných zdrojov. Gyula Hembach bol uhorský vojenský dôstojník s výtvarným vzdelaním. Skicár s tradičnými krajinárskymi motívmi, botanickými kresbami tatranskej flóry a dvomi kresbami hotelových interiérov vytvoril pred sto rokmi počas návštevy vo Vysokých Tatrách. Z datovaných kresieb presne vieme, že tu strávil čas od 8. februára do 9. marca 1916.

Hembachov skicár sa dostal do antikvariátu z Budapešti, kde pravdepodobne dôstojník žil. Jeho identita je však stále viac menej neznáma, anonymná a zahalená tajomstvom, ktoré má schopnosť magicky pútať obrazotvornosťou. Jednoduchý príbeh, tajomný zmysel, anonymita, návrat „slovacík" do rodnej krajiny a Tatry, to všetko – a nie iba Mikytu – priťahovalo. Preto sa rozhodol osloviť vybrané umelkyne a umelcov, aby sa vo vybraný deň každý z nich individuálne, „sto rokov po", vydali po stopách Hembacha. Navštívili Vysoké Tatry a strávili noc v hoteli Grand Palace (dnes Grandhotel Praha) v Tatranskej Lomnici. Ako vizuálnu inšpiráciu dostali od Mikytu stopu – ním zvolenú reprodukciu doposiaľ neznámych Hembachových kresieb. Tieto „mikro-rezidencie" jedného dňa v tatranskej krajine a jednej noci v hoteli presne v izbe (č. 217, dnes 216), kde býval dôstojník, ich mali inšpirovať k tvorbe diela – príspevku na výstavu v akejkoľvek forme. Potenciál kolektívne realizovanej tvorby v presne-stanovený priestor a čas sa ukázal zmysluplný. Bolo z neho cítiť radosť, slobodu, vitalitu, hravosť neokliešťenú inštitucionálnymi parametrami s potenciálom nezávislej tvorby. Umelecká akcia pod taktovkou Mikytu, s jasne stanoveným scenárom a tímom oslovených umelcov, bola podľa jeho vyjadrenia konkrétne a cielene personalizovaná, buď priamym záujmom autorov o geografiu, pamäť miesta alebo inú „lokalizáciu" tvorby (J. Gábor, P. Krupa, N. Krebs, J. Čumlivski, Š. Papčo), alebo záujmom o krajinu skôr v metaforickom zmysle (L. Papčová, R. Podoba, D. Jackuliaková, T. Džadoň), ale i prejavením záujmu participovať na projekte. Akcia evokuje myšlienky Mircea Eliadeho o večnom návrate, o navracaní sa k minulosti a opakovaní, rozdieloch medzi lineárnym a cyklickým časom. Aj v projekte išlo o istú formu opakovania – miesta, času, interiéru, hľadanie stôp...

Tatranský happening Vladimíra Büngerová / 8 • 9

Newrope, article.
Jazdec, autumn 2016

Kassen sind jetzt geöffnet

AUGENSCHEIN Das bulgarische Plowdiw ist ein äußerst geschichtsträchtiger Ort mit langer Kunsttradition. 2019 wird die Stadt zur europäischen Kulturhauptstadt

VON **ANNEGRET ERHARD**

Es ist ein ewiger Wettstreit zwischen der Hauptstadt Sofia und dem altehrwürdigen Plowdiw, der zweitgrößten Stadt Bulgariens. Die Nase vorn hat derzeit das 150 Kilometer südöstlich der Landesmetropole gelegene Plowdiw: Sieger im Wettbewerb um den begehrten Titel Kulturhauptstadt Europas, 2019 ist es so weit. Ausschlaggebend waren sicherlich auch die allerorten sichtbaren Schichtungen der jahrtausendealten Siedlungsgeschichte. Da gibt es das antike Stadion und die erst in den Siebzigern freigelegten marmornen Reste des römischen Amphitheaters neben der riesigen, frisch renovierten mittelalterlichen Moschee im Herzen der Stadt. Da sind die prächtigen, von Touristen umwuselten Häuser der großbürgerlichen, überwiegend jüdisch-armenischen Handelsfamilien des 19. Jahrhunderts auf einem der sechsfeligen Hügel, die das Stadtbild ebenso prägen wie die kommunistischen Architekturerfindungen.

Viele von ihnen, verhasst und verteufelt als Mahnmale eines korrupten Systems, wurden abgerissen, was übrig blieb, steht heute vielfach leer. Und bietet eine ideale Projektionsfläche für zeitgenössische Positionen junger bulgarischer Künstler, die sich mit dem kommunistischen Regime weniger frustriert als ihre Elterngeneration, sondern weit mehr prüfend und sezierend auseinandersetzen. Das Potenzial der Stadt an besonderen Schauplätzen ist inspirierend, eine Veranstaltung wie das jüngste Open-art-Wochenende (Plowdiw Nights) entsprechend anspruchsvoll, freilich auch recht disparat aufgestellt. Sämtliche Museen öffnen ihre Türen rund um die Uhr, lassen sich interdisziplinär etwas einfallen, tun mit, wenn bulgarische, österreichische französische, US-Kuratoren Kunst in die Stadt bringen, die ihnen so gar nicht geheuer ist. Dabei sind auch die vielen, den Hervorbringungen der ehemaligen Staatskünstler traditionell verhafteten Galerien, die mit den mittlerweile finanziell gut ausgestatteten und auf hohem Preisniveau rivalisierenden Sammlern alter Couleur sehr gut verdienen.

Zerbrochener Traum

Noch tiefer als andernorts scheint jedoch der Graben zwischen den Generationen zu sein. Nach dem Ende der kommunistischen Ära war zwar das System erledigt, die Strukturen (des Geheimdienstes et cetera) funktionierten jedoch weiter. Der Traum von Demokratie und Freiheit war für diejenigen, die an einen vollständig neuen Aufbruch geglaubt haben, alles hinter sich lassen wollten, zerbrochen. Man richtete sich irgendwie ein. Deprimiert, rückwärtsgewandt oder zynisch und ganz besonders schlau.

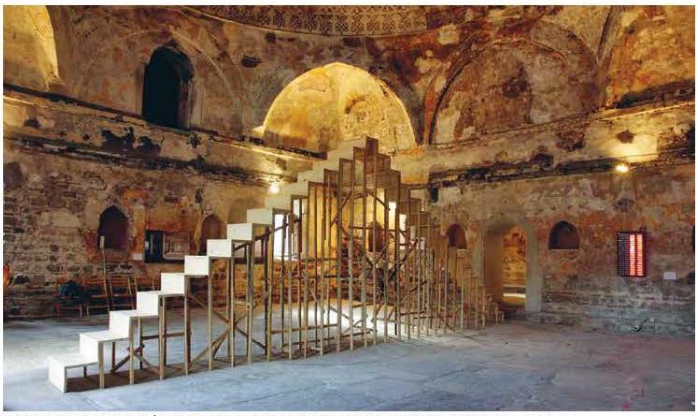
„So kann man nichts bewegen", sagt Wesselina Saniew, Galeristin und umtriebige Initiatorin der Plowdiw Nights, „wer noch in den alten Strukturen denkt und Zutelungen jedweder Art von oben erwartet, hat schon verloren." Und das seien viele. Förderungen bekäme man in der Regel nur von ausländischen Institutionen, wie etwa der „America for Bulgaria Foundation". Und darum müsse man sich nun mal selbst kümmern. Sie pflegt ein ergiebiges Netzwerk, zeigt auf internationalen Messen die Arbeiten überwiegend junger bulgarischer Künstler. Verkauft aber auch fast ausschließlich an Sammler außerhalb Bulgariens.

Viele der von ihr vertretenen Künstler leben und arbeiten inzwischen in Wien, in Berlin. Die Sogwirkung hält an. Etliche, beileibe nicht alle, setzen sich in ihren Arbeiten mit dem Schicksal ihrer Heimat auseinander, mit Traumata und Visionen und finden dafür eine ausgesprochen lakonische Bildsprache. Zu denjenigen, die dageblieben sind und längst schon internationales Renommee haben, wie Nedko Solakow, der die bulgarische Szene weltweit und hervorragend vertritt, zählt Pravdoliub Ivanov. Seine jüngste Arbeit „Down or up / Working Title", eine hölzerne Treppenkonstruktion auf einem hohen, dicht gebauten und fein verzweigten Gerüst, führt von zwei einander gegenüberliegenden Seiten in schmalen steilen Stufen zum prekären Höhepunkt, einem winzigen Plateau, auf dem kein anderer Platz hat. Gefragt, warum er nicht wie die vielen anderen das Land verlassen hat, spricht er von Feigheit, von verpassten Gelegenheiten – und von Illusionen. Seine Installation steht in einem rudimentär restaurierten, eindrucksvollen, aber schwer bespielbaren, weil architektonisch präpotenten Hamam aus dem 16. Jahrhundert, das derzeit die Ausstellung „Mature and Angry" der Art Today Association – Center for Contemporary Art beherbergt. Es sind Arbeiten von Künstlern, die 1990 jung, optimistisch und zu allem bereit waren. Sie sahen ihren Platz in einer globalisierten Welt.

Transformation der Mythen

Gut 15 Jahre später waren mit der Wirtschaftskrise und ihren nicht nur ökonomischen Folgen die meisten ihrer von Anbeginn vielleicht irrealen (oder surrealen?) Utopien gescheitert. Andererseits ist es gerade diese Künstlergeneration, die – privat und generell – Mythen und Phänomene von Politik, Wirtschaft, Gesellschaft, Kultur und auch Ethik jener Jahre künstlerisch transferieren kann und jung genug ist, um alternative Konzepte einigermaßen glaubwürdig anzuregen. Nicht nur in Plowdiw.

Doch auch hier etabliert sich politisches Interesse. Neben privaten Sponsoren wie dem ehemaligen Schweizer Botschafter und Sammler Gaudenz Ruf unterstützt das Österreichische Bundesamt für Kultur und Kunst diese Aktivitäten (nicht ganz uneigennützig: die wichtigsten ausländischen Investoren in Bulgarien kommen aus Österreich). Das spornt die Kommunalpolitiker an, inzwischen sind sie fast schon Feuer und Flamme, haben verstanden und öffnen – vorsichtig – die kommunalen Kassen. Man ist ja schließlich bald Kulturhauptstadt.



Pravdoliub Ivanov, „Down or up / working title", Holz, 2015, gezeigt in der Ausstellung Mature & Angry Foto: Kommune Plowdiw

UNTERM STRICH

Die **Plünderungen archäologischer Stätten** in Syrien durch die Dschihadistenmiliz **Islamischer Staat** (IS) haben laut Unesco „industrielle Ausmaße" angenommen. Satellitenbilder belegten Hunderte **„Illegale Raubgrabungen"**, sagte die Chefin der UN-Kulturorganisation, Irina Bokowa, am Mittwoch in Sofia. Mafiöse Strukturen organisieren den Verkauf der Kunstschätze im Ausland. Besonders gefragt auf den Kunstmärkten sind Objekte der klassischen Antike wie Grabskulpturen. In der antiken syrischen Oasenstadt Palmyra plünderten die Extremisten mehrere der reich verzierten Mausoleen. Vor zwei Wochen war bekannt geworden, dass sie dort den weltberühmten Baal-Tempel gesprengt hatten.

Das **Hamburger Filmfest** ehrt die französische Schauspielerin **Catherine Deneuve** am 1. Oktober mit dem **Douglas-Sirk-Preis**. Die 71-Jährige ist im Eröffnungsfilm, in der Tragikkomödie „Das brandneue Testament" des belgischen Regisseurs Van Dormael, zu sehen. 172 Filme aus 52 Produktionsländern präsentieren die Festivalmacher bis zum 10. Oktober. Sie vergeben Preisgelder in Höhe von insgesamt 90.000 Euro. Der Douglas-Sirk-Preis ist undotiert und wird jedes Jahr an eine Persönlichkeit verliehen, die sich um Filmkultur und Filmbranche verdient gemacht hat. Im vergangenen Jahr ging er an den Hamburger Regisseur Fatih Akin.

Der deutschstämmige Kulturhistoriker und Österreichexperte **Carl Emil Schorske** ist tot. Er ist im Alter von 100 Jahren in den USA gestorben. Das bestätigte das Österreichische Kulturforum in New York am Dienstag der Deutschen Presse-Agentur. Obwohl er seit mehr als 30 Jahren im Ruhestand gewesen war, hatte der in New York geborene Schorske zu den renommiertesten Kulturhistorikern unserer Zeit gehört. Schorske forschte vor allem zu österreichischen Themen. Sein Hauptwerk „Wien – Geist und Gesellschaft im Fin de Siecle" von 1980 gilt noch heute als Standardlektüre. Er hatte mehrere akademische Preise in den USA erhalten und war auch in Österreich hochgeschätzt.

Schulden und eine neue Weltordnung

GESCHICHTE Adam Tooze und sein neues Werk „Sintflut" über die Zeit zwischen 1916 und 1931

Der an der Yale University lehrende britische Historiker Adam Tooze wurde bekannt, als er 2008 die auf spekulativen Annahmen beruhenden Thesen in Götz Alys Buch über „Hitlers Volksstaat" in seinem Buch „Ökonomie der Zerstörung" widerlegte.

Jetzt legt Tooze mit „Sintflut. Die Neuordnung der Welt 1916–1931" eine Studie zu jenen 15 Jahren vor, die man nur aus der Rückschau „Zwischenkriegszeit" nennen kann, die sich selbst jedoch eher als Zeit des Aufbruchs verstand. So sehr diese Zeit auch geprägt war von dem Verschwinden der großen Monarchien, der Revolution in Russland, wirtschaftlicher Krise und sozialer, so stark war sie auch eine Zeit der Suche nach Alternativen zur Vorkriegszeit.

Der Kriegseintritt der USA am 6.4.1917 markierte nicht nur eine militärisch-politische Wende, sondern den Beginn einer neuen Epoche. Der Entschluss des US-Präsidenten Woodrow Wilson (1856–1924) beruhte auf der paradoxen Vorstellung, mit diesem Krieg einen „Frieden ohne Sieger" zu stiften. Die Weltordnung, die Wilson vorschwebte, sollte auf drei Säulen ruhen: moralischer Autorität, militärischer Macht und wirtschaftlicher Überlegenheit.

Der Vorwurf, Wilson habe seine Politik auf liberale Ideale und Illusionen gestützt, läuft ins Leere, bei Kriegsende 1918 gab es nur einen einzigen Sieger, der über Autorität, militärische Macht und wirtschaftliche Überlegenheit verfügte: die USA. Insofern war Wilson kein utopischer Idealist, sondern Realpolitiker, der die Welt im Eigeninteresse neu ordnen wollte.

An die Stelle von imperialistischer Konkurrenz, wie sie vor 1914 zwischen den europäischen Großmächten herrschte, sollte der freie Zugang zu den Märkten und Meeren für alle treten. Hinter Wilsons Parole „Frieden ohne Sieger" stand die Vorstellung von einem „Überstaat mit Vetorecht" – eine Rolle, die der Idee nach der Völkerbund übernehmen sollte, die aber faktisch die USA selbst spielten. Dass es dazu kam, liegt an der Zwietracht der Mitsieger Großbritannien, Frankreich und Italien, die sich schon auf der Friedenskonferenz in Versailles in egoistische Kalküle verrannten.

Frankreich zum Beispiel beanspruchte 55 Prozent der deutschen Reparationen, noch bevor man sich auf deren Höhe geeinigt hatte. Und der britische Premierminister wollte auch Pensionszahlungen an Kriegerwitwen in die Reparationsrechnung einbeziehen. Durch solche Ansprüche wurden die USA förmlich in die Rolle des Schiedsrichters gedrängt. Nach Abschluss der Friedensverhandlungen fand Wilson in Washington keine Mehrheit für den Beitritt der USA zum Völkerbund. Der faktische Sieger konnte also bei der Umsetzung der paradoxen Vorstellung vom „Frieden ohne Sieger" offiziell gar nicht mitwirken.

Inoffiziell dominierten die USA das Geschehen – auch und gerade gegenüber den Verbündeten Großbritannien und Frankreich. Das zeigte sich in der kompromisslosen Haltung der USA in der Frage der Schulden, die diese Länder auf dem US-Finanzmarkt aufgenommen hatten. Die USA beharrten gegen jede Vernunft auf Rückzahlung der Gesamtschuld beider Länder von etwa 10 Milliarden US-Dollar.

Statt mit einer Kombination von Schuldenerlass und großzügigen, langfristigen Krediten die zerstörte europäische Wirtschaft wieder in Gang zu bringen, stürzte man diese in ein Wechselbad von Deflation und Inflation. Die Konsequenzen waren für den Verlierer Deutschland desaströs, aber auch für Frankreich. Es musste als Mitsieger von 1918 viermal mehr zahlen als bei der Niederlage von 1870/71. Ein Schuldenerlass gegenüber Frankreich hätte das Land entlastet und gleichzeitig Deutschlands Reparationen an Frankreich entsprechend verringert.

Angesichts des Drucks aus den USA erhöhte Frankreich seinerseits den Druck auf Deutschland (Ruhrbesetzung) und trieb es in den Ruin. Fast gleichzeitig musste Frankreich 1919 in den USA Refinanzierungskredite mit 6 bis 12 Prozent Zinsen aufnehmen, um Altschulden zu bedienen.

Tooze zeichnet die komplexen wirtschaftlichen und politischen Versuche nach, eine neue Weltordnung zu begründen, und analysiert die Gründe für deren Scheitern überzeugend. Der angelsächsischen Tradition historischen Erzählens verpflichtet, verliert der 47-Jährige manchmal den Faden und führt die Leser auf Abwege. Etwas mehr Konzentration auf die Hauptstränge hätten dem Buch nicht geschadet.

RUDOLF WALTHER

■ Adam Tooze: „Sintflut. Die Neuordnung der Welt 1916–1931". Aus dem Englischen von Norbert Juraschitz und Thomas Pfeiffer. Siedler, München 2015, 714 Seiten, 34,99 Euro

ANZEIGE

Kassen sind jetz geoffnet, article.
Taz. Die Tageszeitung, 17 September 2015

Messekonzentrate und ihre Kunstderivate

Die Viennafair, die Messe für Gegenwartskunst mit besonderem Fokus auf Ost- und Südosteuropa, geht in ihre zehnte Runde – statt inszenierter Jubelsause setzt man allerdings auf Konzentration. Bis Sonntag buhlen 99 Aussteller um die Freunde der Kunst.

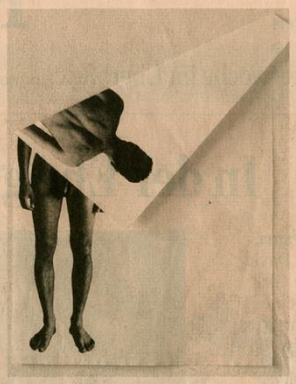
Anne Katrin Feßler

Wien – Die Rollen sind verteilt: Während der „bad cop" im Film oft der Mann fürs Grobe ist, so ist der „bad guide" auf der Viennafair jene Person, die auch unangenehme Wahrheiten über den Kunstmarkt erzählt. „Freie Kunstvermittlung" heißt die Gruppe von der Akademie der bildenden Künste, die am Wochenende (13, 15, 17 Uhr) auf der Gegenwartskunstmesse mit Fokus Ost- und Südosteuropa auch „mal etwas offener" über den Betrieb spricht.

Orientierung – das wünschen sich allerdings auch die Profis unter den Kunstinteressierten: die Sammler. Und daher nimmt die Viennafair im zehnten Jahr ihres Bestehens ihre VIPs mehr an die Hand, stellt Tagesabläufe für die kaufkräftige Klientel zusammen, professionalisiert Vermittlung und Talks. „Das ist die Erwartungshaltung an die Messe", so Christina Steinbrecher-Pfand, die seit dem Abgang von Vita Zaman vor etwa drei Wochen vorerst alleinige künstlerische Leiterin der Viennafair ist; ob dies auch so bleibt, ließ Messe-Vorsitzender Dimitry Aksenov offen.

Lautete 2013 die Strategie, die Messe populär zu machen – man steigerte die Besucherzahlen um rund 6000 (auf rund 23.000), um in Stufe zwei mehr Sammler zu akquirieren (heuer 350 Anmeldungen: 60 Prozent Westeuropa, 25 aus dem Osten, der Rest international), so ist das heurige Motto Konzentration: Das bedeutet statt 127 wie zuletzt nur mehr 99 teilnehmende Galerien (zehn weniger aus den CEE-Schwerpunktländern). Alles im Sinne der Qualität, heißt es. Befürchtungen, die Ukraine-Krise könne sich auswirken, teilte man nicht. Den Markt betrifft das nicht, so Steinbrecher, sehr wohl aber die Kunst selbst. Ein Blick in die Koje der Mironova-Galerie aus Kiew, in der etwa der in der Aksenov-Sammlung vertretene Mykolo Ridnyi den Abschuss des malaysischen Flugzeugs thematisiert, bestätigt das.

Zum Messestart am Mittwoch wurden auch wieder die Galeriepreise der Wirtschaftskammer bekanntgegeben – sie gingen dieses Jahr nicht nur an eine aufstrebende (Raum mit Licht) und eine etablierte (Georg Kargl Fine Arts), sondern auch an eine internationale Galerie (Zak Branicka).



Menschen beugen, nur durch einen Knick? Die bulgarische Galerie Sariev Contemporary aus Plowdiw präsentiert auf der Viennafair diese zweiseitige Fotolithografie von Pravdoliub Ivanov („Bent Figure", 1997).

Foto: Sariev Contemporary

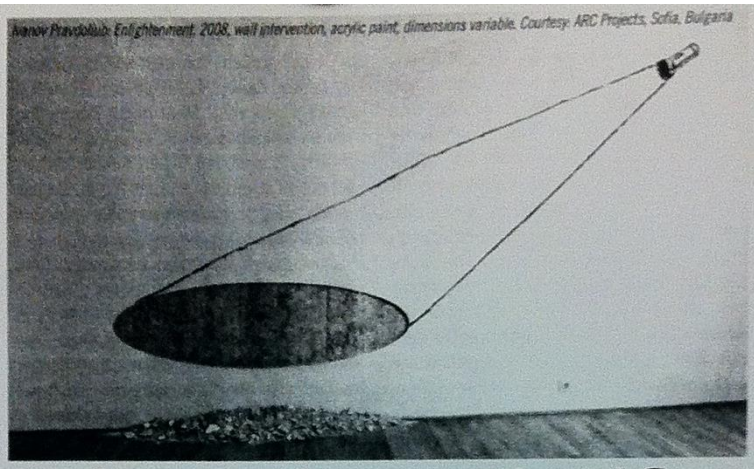
So wie jede anständige Messe hat inzwischen auch die Viennafair Alternativen: etwa die Parallel Vienna *(bis 5. 10.)*, die nach ihrer Premiere 2013 im Alten Telegrafenamt nun den spröden Charme der Bürokratie im ehemaligen Zollamt für zeitgenössische Kunst nützt. Rund 50 Aussteller (auch Viennafair-Teilnehmer) bespielen das 17-stöckige Gebäude in der Schnirchgasse 9 in Wien-Landstraße, das 2015 abgerissen werden soll. Auch die Parkfair *(bis 10. 10.)* hat sich zurückgemeldet, hat aber nur noch peripher mit ihrem Namen oder dem ursprünglichen Konzept zu tun. Das Parkdeck wurde gegen das Burgtor der Hofburg eingetauscht, und hinter dem Titel TerminARTor versteckt sich ein Ausstellungsprojekt im Zeichen des Ersten Weltkrieges und anderer aktueller Krisen.

MUSEUM MODERNER KUNST STIFTUNG LUDWIG WIEN
Das Jahr 2014 hat ein Rad ab
The Year 2014 Has Lost the Plot
mumok

Dienst nach Vorschrift

Zum Start des Wiener „Waves"-Festivals

Messekonzentrate und ihre Kunstderivate, article.
Der Standard, 2 October 2014



Ivanov Pravdoliub: Enlightenment. 2008, wall intervention, acrylic paint, dimensions variable. Courtesy: ARC Projects, Sofia, Bulgaria

Zelte nähen, Pixelflut

Die donumenta 2012 wirft mit ersten Aktionen ihre Schatten voraus

Die Occupy-Bewegung lässt grüßen. Sie bildet eine gedankliche Grundlage des partizipativen Kunstprojekts, das Ivan Bazak, aktuell Stipendiat im Internationalen Oberpfälzer Künstlerhaus, für die Jubiläumsausstellung der donumenta initiiert. Denn neben einer gro-ßen Rauminstallation, die der Absolvent der Kunstakademie Düsseldorf schaffen möchte, werden Zelte – Symbol globaler Zufluchts- und Überlebensräume aller Haus- und Heimatlosen – ein Parameter (von insgesamt 14) sein, mit denen donumenta-Leiterin Regina Hellwig-Schmid ab 28. September gemeinsam mit dem Kunstforum Ostdeutsche Galerie und dem Oberpfälzer Künstlerhaus zur künstlerischen „Vermessung des Donauraumes" einlädt. 200 Quadratmeter Stoff hat Ivan Bazak mit nach Schwandorf gebracht, wer mag, kann weitere Stoffbahnen aus dem eigenen Fundus beisteuern und gemeinsam mit ihm in den kommenden Wochen zu Zelten vernähen. Konkret: bis Mitte August jeden Freitag- und Samstagnachmittag oder wann es Ihnen eben möglich ist. Anruf auf dem Handy genügt: 0178.7216725. Der Rest, sagt der sympathische 31-jährige Ukrainer, der zu den wichtigsten Künstlern seines Landes zählt, das Was, Wo und Wie ergibt sich im Dialog. Denn Austausch und Begegnung sind das Ziel.

Auch Pavel Brailas Werk für die donumenta 2012 ist gerade im Entstehen. Werden Bazaks Zelte jeweils vor den Ausstellungsräumen stehen und begehbar sein, wird Brailas Arbeit Teil der Ausstellung im Künstlerhaus. Nur eine Kamera hat der Künstler im Reisegepäck. Sie genügt, um den „Ingenieur der politischen Poesie", den „Self-Made-Forscher der künstlerischen Potentiale" und „Performance-Künstler" – wie Braila von Kunstkritikern gerne betitelt wird – zum eigenen Werk zu führen. Ausgebildet sowohl an der Technischen als auch an der Staatlichen Universität der Republik Moldau sowie an der Jan-van-Eyck-Akademie im holländischen Maastricht und dem Studio National der Zeitgenössischen Künste in Tourcoing (Frankreich), bewegt sich der renommierteste Kunstvertreter der Republik Moldau mit zahlreichen Einzelausstellungen seit über zehn Jahren sicher auf dem Parkett der europäischen Kunstszene. Das Bild, auf mehreren Bildschirmen gleichzeitig ausgestrahlt („Multi-Screening"), wurde zu Brailas persönlichem Markenzeichen. Zwei Künstler sind also bereits vor Ort, die Arbeiten der anderen zwölf sind ausgewählt und auf der Anreise.

Am Sonntag, 12. August, lädt Heiner Riepl, Leiter des Künstlerhauses, zum Tag des offenen Studios ein. Gute Gelegenheit, den Arbeitsprozess der beiden Künstler mitzuverfolgen. Die donumenta 2012 lenkt den Blick auf den ganzen Donauraum mit seinen insgesamt 14 Ländern. Als wichtiger Transmitter aktueller Kunst aus den Donauländern fokussiert die donumenta 14 Positionen aktueller Kunst von 14 KünstlerInnen aus 14 Ländern des Donauraums. Die Termine:

14 x 14
Do. 27. September bis So. 4. November
Kunstforum Ostdeutsche Galerie, Dr.-Johann-Maier-Straße 5, www.kunstforum.net
Fr. 28. September bis So. 4. November
Oberpfälzer Künstlerhaus, Fronberger Straße 31
www.oberpfaelzer-kuenstlerhaus.de
Fotoausstellung
Mo. 5. November bis Sa. 24. November 2012
Donau-Einkaufszentrum, Wiesbiner Weg 5
www.donaueinkaufszentrum.de

Zelte nahen, Pixelflut, article.
Kultur Regensburg, 27 September 2012

Zwischen Farbeimern Kunst entdecken

DONUMENTA Das Kunstforum Ostdeutsche Galerie lässt in „Kistengesprächen" vorab hinter die Kulissen der zehnten donumenta blicken.

VON MAX KOLBECK, MZ

REGENSBURG. Die Besucher steigen über Farbeimer und Werkzeugkästen und schlängeln sich an Leitern und Kartons vorbei. Manchmal versperren große Holzkisten fast den Weg. Die donumenta-Mitarbeiterinnen Julia Bayerl und Nadja Plagens führen die kleine Gruppe souverän und zielsicher durch das Durcheinander. Im Kunstforum Ostdeutsche Galerie herrscht rege Betriebsamkeit, von gediegener Museumsatmosphäre keine Spur. Man fühlt sich eher an eine Werkstatt als an ein Kunstmuseum erinnert.

Der Grund für diese ungewöhnliche Situation ist ganz einfach: Die Vorbereitungen für die donumenta 2012 stecken in der heißen Phase. Am Donnerstag wird die zehnte donumenta-Ausstellung offiziell eröffnet. Die Organisatoren entschieden sich im Jubiläumsjahr dafür, Kunstwerke aus allen 14 Länder des Donauraums zu präsentieren. Zum ersten Mal mit dabei sind in diesem Jahr Tschechien, Slowenien, Montenegro und Bosnien-Herzegowina. Somit steht heuer die kulturelle Vielfalt des gesamten Donauraums im Vordergrund. An diesem Tag bietet das Kunstforum im Rahmen der „Kistengespräche" Kunstinteressierten einen Blick hinter die Kulissen der Ausstellung und ermöglicht vorab den direkten Kontakt mit den ausstellenden Künstlerinnen und Künstlern.

Einer von ihnen ist Pravdoliub Ivanov. Der Künstler strahlt eine angenehme Ruhe aus, während er vor einer Wand kniet und mit bedächtigen Pinselstrichen sein Kunstwerk „Enlightenment" vollendet. Dabei können ihm die Besucher des Kunstforums direkt über die Schulter schauen. Anschließend beantwortet der Buglare die Fragen der Zuschauer und erklärt seine Arbeit: „Ich versuche, die Wahrnehmung des Betrachters herauszufordern und zu verändern." Bei dem Wort „Enlightenment" (zu deutsch Aufklärung) denke man gewöhnlicherweise an Licht und Helligkeit. In seiner Arbeit ist genau das Gegenteil der Fall. Ivanovs Taschenlampe spendet nicht etwa Licht, sondern wirft einen tiefschwarzen Schatten auf die Wand.

„Ich will die Menschen zum Nachdenken bringen und sie auffordern, meine Kunst zu interpretieren, ohne dabei selbst eine bestimmte Deutung festzulegen", sagt Ivanov. Die Titel seiner Arbeiten seien als Denkanstöße oder Interpretationshilfen zu verstehen.

Weiter geht es im nächsten Raum mit einer großflächigen Installation von Magdalena Jetelová, die auch für die rote Verkleidung der Säulen des Kunstforums verantwortlich zeichnet. Die Arbeit mit dem Namen „(Des)orientation" besteht aus den 14 Nationalfahnen der Donauländer in doppelter Ausführung und einem überdimensionalen Spiegel am Fußboden. Dieser zeigt ein verzerrtes und verschobenes Bild des Raums und verwandelt so die anfängliche Orientierung des Betrachters in unsichere Desorientierung in einem Meer aus Fahnen und Farben. Fast könnte man meinen, dass die gelbe Hebebühne, die in einer Ecke auf ihren Einsatz wartet, ein Teil der Installation sei.

Nun geht es mit den Besuchern hinaus in den Stadtpark gegenüber des Kunstforums. Dort ist gerade der Künstler Ivan Bazak damit beschäftigt, mit tatkräftiger Hilfe einer donumenta-Praktikantin eine Zeltskulptur anzufertigen. Während Plagens und Bayerl die Hintergründe des Werkes erläutern, schraubt Bazak Holzlatten aneinander und beansprucht noch die Hilfe der Besuchergruppe. Kunst zum Mitmachen und Anfassen, sowas gibt es immerhin nicht alle Tage.

Die Plane für das Zelt hat Bazak, der ein donumenta-Stipendium erhielt, in Schwandorf angefertigt. Auch das geschah in Gemeinschaftsarbeit, wofür sogar eine Wissenschaftlerin aus Berlin angereist ist. „Ich sehe das Zelt als eine Plattform für verschiedenste Zwecke. Ich hätte auch nichts dagegen, wenn Obdachlose es als Behausung verwenden würden", erklärt der Bulgare mit einem Augenzwinkern.

Bazak betrachtet seine Skulptur als ein Nomadenzelt, das sich leicht ab- und an anderer Stelle wieder aufbauen lässt und so die Anpassungsfähigkeit der Nomadenvölker darstellt. Als die Gruppe sich auf den Rückweg macht, ruft Bazak ein lautes Dankeschön und wendet sich erneut der sichtlich erschöpften Praktikantin zu.

Hochkonzentriert und ruhig arbeitet Pravdoliub Ivanov an seiner Arbeit „Enlightenment". Fotos: Kolbeck

Verloren in einem Fahnenmeer wartet diese fahrbare Hebebühne geduldig auf ihren Einsatz.

Ivan Bazak (rechts außen) bei der Konstruktion seines Zeltes, bei der die Besucher mit anpacken durften.

DONUMENTA 2012

› **Offiziell eröffnet** wird die donumenta 2012 am morgigen Donnerstag um 19.30 Uhr im Kunstforum Ostdeutsche Galerie. Es sprechen u.a. Hans Schaidinger und Emilia Müller.

› **Die Ausstellung** ist geöffnet bis zum 4. November. Dienstag bis Sonntag, 10 bis 17 Uhr, Donnerstag bis 20 Uhr.

› **Zur Ausstellung** im Kunstforum und in der Kebbelvilla in Schwandorf wird ein Katalog veröffentlicht, der Informationen zu den Künstlerinnen und Künstlern sowie zu ihren Arbeiten beinhaltet.

Zwischen Farbeimern Kunst entdecken, article.
Regensburg, 27 September 2012

That last idea is emphasized by six recent ceramic sculptures, each titled *It is all metamorphoses/It is all about love*, 2011. Not unlike the monsters in his earlier work, these are mythical figures, strange gods whose origins unmistakably lie in the world of evil and the underbelly of society. Many of them are voluptuous (there are lots of toned bodies and full breasts), and they revel in everything God has forbidden. One shoves a severed body into his mouth, blood flows profusely, and skulls and other macabre paraphernalia pop up all over the place. As confrontational and disturbing as these images may be, in juxtaposition with the abstract paintings, they made "Shifting Systems" a well-balanced portrait of the new Birza. Inside and outside, good and evil, East and West—we could find it all right here. And we could see that Birza has forged a gateway to a new world with deep foundations in more than twenty years of artistic activity. Both Tintin and Jung would undoubtedly have approved.

—Hans den Hartog Jager

Translated from Dutch by David McKay.

MADRID

Fernando Sánchez Castillo

MATADERO MADRID

Fernando Sánchez Castillo, one of Spain's leading midcareer artists, takes a multifaceted approach to the representation of power structures. Much of his work, typically sculpture and video, is based on the country's shady twentieth-century history, but its resonance is more than merely local, since the implications he draws out from his material are so wide-ranging. His sculpture typically addresses the monumentality of official memorials glorifying leaders, while his videos often engage with motifs related to classical inability such as the horse—a universal image of power in Western portraiture—and even the pedestal. Sánchez Castillo has also thoroughly examined the means by which security forces attempt to keep crowds under control.

Fernando Sánchez Castillo, *Azor*, 2012, compacted yacht, 15' 5" x 14' 9" x 6' 2¾".

In "*Síndrome de Guernica*" (Guernica Syndrome), his current show at Matadero Madrid, a former slaughterhouse that is now one of the city's most popular exhibition spaces, Sánchez Castillo focuses on the yacht *Azor*, once owned by the Spanish dictator Francisco Franco. In doing so, he evokes some notorious attributes of Spain's successive governments, such as their distressing inability to execute or even make decisions, taking it into his own hands to bring down the curtain of history on what is after all a rather spooky symbol of the nation's recent history. When Franco died in 1975, the Spanish state took possession of the vessel and in 1992 sold it to a restaurateur whose avowed purpose was to dismantle it for scrap but who instead set it up on dry land as a tourist attraction. There it continued to haunt the nation like a bad dream. For his solo show at Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León, in 2007, the artist removed the vessel's flagpole and showed it in the museum, returning it when the show ended. Now, for his installation in the cold-storage chamber of the old slaughterhouse, Sánchez Castillo has purchased the yacht and, using a metal compactor, turned it into a quasi-Minimalist sculpture, titled *Azor*, 2012. In one of his most effective and precise moves, he achieved something that several governments failed to. The work also uncovers a subversive potential in the seemingly glacial silence of Minimalism against the context of Spain's political situation in the 1970s, when the artist was born—a time when subjectivity was systematically muted and when raising one's voice could turn out to be fatal. The installation is strongly theatrical, evoking the time when the yacht was anchored in a field in Castile.

Sánchez Castillo's cubic form is not materially pure and geometrically perfect but rather a clumsy jumble made of materials such as aluminum, steel, and wood, condensing seven decades of Spain's infamous history. His version of the Minimalist cube brought to mind an important exhibition held around a decade ago at Madrid's Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, "*No es sólo lo que ves: Pervirtiendo el Minimalismo*" (It's Not Just What You See: Perverting Minimalism), organized by Cuban curator Gerardo Mosquera. That show explored Latin American artists' radically different approach to Minimalism in their will to confront and repel American dominance. In their works, slick and industrial surfaces were impetuously wiped away and substituted by references to the quotidian, the biographical, the personal, and the political. Sánchez Castillo's specific approach to Minimalism, like that of the figures who used to be called peripheral artists, makes academic primary structures look arrogant in their speechless aura and embrace of hegemonic power. By contrast, *Azor* is anything but silent. Far from effacing a nasty episode of Spain's history—a past we forbid ourselves to confront—Sánchez Castillo's sculpture seeks to concentrate its memory in a most vibrant form.

—Javier Hontoria

WARSAW

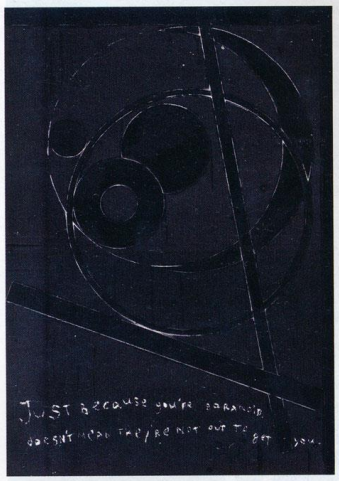
Pravdoliub Ivanov

LE GUERN GALLERY

The first Warsaw exhibition by Bulgarian artist Pravdoliub Ivanov was announced by the Polish word PÓŁPRAWDA, "half-truth," whose upper portion could be read above the bridge between two parts of the apartment building in the center of the Polish capital that houses the Le Guern Gallery. This inscription, made of self-adhesive foil, is one part of a thus-titled two-element work, 1999/2011. The lower half, made of painted cardboard, was displayed on the gallery wall, so close to the ceiling that it seemed to be vanishing into it. For Ivanov, showing the word *half-truth* in two locations is an important way to explore public reactions to this slogan in the different contexts of the street and the art gallery. He has previously shown this installation in various countries, always in their local languages. While the outdoor installation tended to be read politically, the artist told me, the display within the gallery raised questions about text as a matter of art.

This selection of Ivanov's works brought to the fore his commentary on the artistic heritage of the avant-garde or modernism. *Never Enough*, 2011, is a time-worn paper stencil of the phrase LESS IS MORE, pinned to the wall and blacked out by the phrase BUT NEVER ENOUGH

Pravdoliub Ivanov, Le Guern Gallery, review.
Artforum, April 2012



Pravdoliub Ivanov, *Just Because*, 2011, acrylic and lacquer on cardboard, 39⅜ x 27½".

written in black spray paint over it. The maxim "less is more" was attributed by Robert Browning to Andrea del Sarto, expressing the legendary faultlessness of this Renaissance artist, but it is more familiarly associated with Ludwig Mies van der Rohe and his ideas for modernist architecture. Ivanov's graffiti-like gesture emphasizes his skepticism toward this motto. He seems more sympathetic to the heritage of the Russian avant-garde, to which he refers in the acrylic work *Just Because*, 2011, painted in black. Characteristically flat geometric forms are composed in a structure somewhat familiar from Suprematist and Constructivist work. Nevertheless, the move from the rather bright palette associated with these movements to an oily black one inspires thoughts of the traumatic dimension of the first decades of twentieth-century art and politics. In white letters on the surface of the painting, Ivanov has written the maxim JUST BECAUSE YOU'RE PARANOID DOESN'T MEAN THEY'RE NOT OUT TO GET YOU. It only strengthens the grim character of the image.

In other works, such as *Loaded*, 2010–11, made of suitcases with their sides removed, Ivanov refers to contemporary political issues. *Loaded* was originally made for the show "Suspended Spaces #1: From Famagusta," which took place in 2010 at the Maison de la Culture d'Amiens, France, and took as its inspiration the condition of the Cypriot city Famagusta, a holiday resort populated mostly by Greek Cypriots, which was attacked by Turkish military forces in 1974 and has been partly empty ever since. Ivanov's accumulation of empty suitcases, with the material of each side cut away to leave only the frame, might remind the viewer that most of the citizens of this city did not have a chance to take their belongings with them. For Ivanov the situation of losing possessions can be both traumatic and liberating. His ability to bind together the beautiful and disturbing is what made this exhibition so intriguing.

—Sylwia Serafinowicz

BEIJING

Hong Hao

BEIJING COMMUNE

For the past decade, Hong Hao has made work that deals in the economies and aesthetics of accumulation. "My Things," a photographic series begun in 2001, is made up of composite images derived from the scanned photographs of the artist's possessions. The objects range from the mundane to the whimsical—books, toilet paper, passport, pens, wallet, toothpaste, letters, and so on. The effect is both intimate and overwhelming. At the time, the series was read as a statement on excess and contemporary China's burgeoning material and capitalist culture. One piece in particular, *My Things No. 6—The Hangover of Revolution in My Home*, 2002, featuring all the objects from Hong's house relating to the Cultural Revolution era, served as the exception that proves the rule, making explicit the tension between Communist history and the consumerist present.

The fascination with found objects continued in Hong's latest exhibition, "As It Is." Scraps of the artist's own napkins, notes, receipts, correspondence, and other kinds of paper were combined into obsessive displays of collectorship, intricate arrangements of structure. Hong has chosen to display the blank backside of these documents, copying in pencil the outline of words or images from the front with a slavish attention to detail so that they read backward. The materials generally manifest transactions, some literally, as in *Parasitizing—Trade* (all works 2011), which displays a history of hefty transactions from a bank slip in reverse. But whether or not they deal in cash, all of the documents in the show render an exchange of goods, of histories, of thoughts, of feelings, and, above all, of ideologies. Here, the detritus of society *is* society.

Often, the pieces highlight a single phrase. In *Reborn—All Are Paper Tigers*, the Chinese characters for the work's subtitle are traced backward, in pencil, on the reverse of a Socialist-era poster, the red background and outline of Mao Zedong's face clearly visible through the yellowing original. Or they reproduce the entirety of hallowed texts as storied as the Chinese Constitution (*Parasitizing—Constitution*) and the *Tao Te Ching* (*Thinking to Match the Good—Tao Te Ching*) but, again, they are written backward, traced from the verso of a found original. Hong has remarkable control over the pencil, reproducing printed images and typefaces with a precision and delicacy that achieves completely credible mimicry.

The title of the exhibition, a classical Chinese phrase from the Yuan dynasty that invokes the concept of inertia, itself carries a history. The gallery has translated it to "as it is," though some dictionaries render the phrase as "to make use of momentum." Accordingly, Hong offers no resistance to the found materials that make up his works, his modifications—such as lines traced from the originals' borders and boundaries—departing from the originals themselves. But in this instance, tracing is also an act of subversion. *Parasitizing—Plain Map I* and *Reborn—Location Plan*, are an English-language world map and a Chinese-language map of Tianjin in northern China, respectively. But both are useless and barely legible, with landmasses and type reading in the wrong direction. A map rendered in reverse is dysfunctional, and perhaps even heretical in its upending of space and world order. The same goes for foundational texts; after all, the constitution most clearly visible in Hong's *Parasitizing—Constitution* is a nonsensical and perverted version of the original. Although the mechanism is subtle, its implications are immediate.

—Angie Baecker

Hong Hao, *As It Is—The Writings of a Hundred I*, 2011, pencil on found paper mounted on aluminum, framed with wood and acrylic, 47¼ x 76¾ x 2⅜".

Pravdoliub Ivanov, Le Guern Gallery, review.
Artforum, April 2012

29. Januar 2012 Abo | ePape

Handelsblatt

Home Finanzen Unternehmen Politik Technologie Auto Meinung Karriere

Kunstmarkt Mode Kultur + Literatur Reise Genuss Business Lounge

ARTIKEL KOMMENTIEREN DOSSIERS

Junge Künstler suchen ihre Händler « 2 / 2

Galerien sind auf Wachstumskurs

Im Prinzip ist der polnische Kunstmarkt ein großes Unternehmen, das sich aus vielen kleinen Start-ups zusammensetzt. Deren Konzepte sind vielfältig und so flexibel wie ihre Macher, die zwischen Angestelltendasein und Selbstständigkeit hin- und herpendeln. Dabei kommt es auch zu Verbindungen zwischen öffentlicher Institution und privatem Unternehmen. Galerist Michal Suchora, der gleichzeitig für das Skulpturenmuseum der Nationalgalerie arbeitet, liefert dafür ein anschauliches Beispiel.

JUNGE KUNST AUS POLEN

Drehscheiben des Handels in Deutschland

Die Berliner Galerie Zak Branicka ist die wichtigste Plattform für zeitgenössische Kunst aus Polen. Aber auch andere Galerien haben die jungen Künstler aus dem Nachbarland für sich entdeckt.

Pravdoliub Ivanov: "Loaded", 2010–2011, Installation mit Koffern.
Quelle: Le Guern Gallery, Warschau

„Die meisten Menschen hier würden sich eher ein Auto kaufen als ein Kunstwerk", erklärt Agata Smoczynska, Direktorin der 2004 gegründeten Galerie Le Guern. Der schwierige Immobilienmarkt erleichtert den Handel mit junger Kunst nicht gerade. Die Mieten sind sehr hoch, die Wohnungen sehr klein. Wenn die Polen kaufen, dann bevorzugt Malerei ihrer Landsleute in kleineren Formaten. Smoczynskas laufende Ausstellung mit den politisch inspirierten, sperrigen Installationen und Wand-Objekten des bulgarischen Künstlers Pravdoliub Ivanov zeugt angesichts dessen für einigen Mut.

Galerien sind auf Wachstumskurs.
Handelsblatt, 29 January 2012
http://www.handelsblatt.com/panorama/kultur-kunstmarkt/polnische-kunst-galerien-sind-auf-wachstumskurs/6027152-2.html

ARTGUIDEEAST

BELARUS
BOSNIA-HERZEGOVINA
BULGARIA
CROATIA
CZECH REPUBLIC
ESTONIA
HUNGARY
LATVIA
LITHUANIA
POLAND
ROMANIA
RUSSIA
SERBIA
SLOVAKIA
SLOVENIA
UKRAINE

0 gms Sofia **15 dana** Zagreb **Ad Astra** Kuřim **AL** St-Petersburg **Alkatraz** Ljubljana **Alma** Riga **amt_project** Bratislava **Anaid Art** Bucharest **Anca Poterasu** Bucharest **Andreiana Mihail** Bucharest **Ann** Kiev **Anna Nova** Saint-Petersburg **appendix2** Warsaw **Art-Boulevard** Sevastopol **ArtDepoo** Tallinn **Artfira** New York **Artima** Vilnius **Artnewscafe** Plovdiv **ASA Art** Saint Petersburg **Asymetria** Warsaw **Baibakov** Moscow **Barbarian Art** ZURICH **BB** Kraków **Bereznitsky** Kiev **Bereznitsky** Berlin **Bottega** Kiev **Brucie Collections** Kiev **Bulart** Varna **BWA** Warsaw **Caesar** Horní náměstí-radnice **Calina** Timisoara **Collection** Kiev **Colors Art** Bucharest **Czarna** Warsaw **D137** St. Petersburg **Dailé** Vilnius **Dea Orh** Prague **Diehl + One** Moscow **DOM House** Warsaw **DOX Centre** Prague **Duplex10m2** Sarajevo **Dvorak Sec** Prague **Enter** Bratislava **Equrna** Ljubljana **Faica** Bratislava **Foksal** Warsaw **Foksal Fundation** Warsaw **Fotograf** Praha **Fotografija** Ljubljana **Futura Centre** Prague **Galeria19** Bratislava **Galerija Vartai** Vilnius **Gandy** Bratislava **Garage CCC** Moscow **Gregor Podnar** Ljubljana **H'Art** Bucharest **Haus** Tallinn **Hit** Bratislava **Hunt Kastner** Prague **Ideas** Belgrade **Ivan** Bucharest **Izolyatsia** Donetsk **Jecza** Timisoara Jiri Svestka Prague **Kapelica** Ljubljana **Kapsula** Ljubljana **Karas** Kiev **Karousel** Bucharest **KIBLA** Maribor **Kiev Fine Art** Kiev **Kolo** Kiev **Kolonie** Warsaw **Kolo-Zaspy** Kiev **Kontra Akcija** Zagreb **Kontura** Zagreb **Kressling** Bratislava **Krokus** Bratislava **Laika** Cluj **Napoca Lazarev** St Petersburg **Le Guern** Warsaw **Leica** Prague **Leto** Warsaw **Little Yellow** Bucharest **Lokal 30** Warsaw **M17** Kiev **Marina Gisich** Saint-Petersburg **Marisall** Zagreb **Medium** Bratislava **Melenia Art** Bucharest **Miroslav Kraljevic** Zagreb **Moscow House of Photography** Moscow **Mystetska Zbirka** Kiev **Nadja Brykina** Zürich **Nebo** Kiev **NF** Ústí nad Labem **Nova** Bratislava **Open Arts** Plovdiv **P74** Ljubljana **Pecka** Prague **Photon** Ljubljana **Photoport** Bratislava **Piekary** Poznan **Pies** Poznan **Pinchuk Art Centre** Kiev **Plan B** Cluj **Posibila** Bucharest **Prinz Prager** Prague **Prodajna** Belgrade **Profile** Warsaw **Program** Warsaw **Prospekt** Bucharest **Raster** Warsaw **RecycleNest** Bucharest **Remont** Belgrade **Rigas** Riga **Roza Azora** Moscow **RuArts** Moscow **Russian Tea Room** Paris **Russkiy Mir** Paris **Sabot** Cluj-Napoca **sam83** Třemošná **Sariev** Plovdiv **Skuc** Ljubljana **Slag** New York **SPACE** Bratislava **Starmach** Kraków **Starter** Warsaw **Stella Art** Moscow **Stereo** Poznań **SVIT** Prague **T** Bratislava **Tatiana Mironova** Kiev **Temnikova & Kasela** Tallinn **Tifána** Riga **Triptych** Kiev **Triumph** Moscow **Tsekh** Kiev **Tulips and Roses** Brussels **Václava Spály** Prague **Vector** Iasi **Vernon Project** Prague **Visconti Fine Art** Ljubljana **Vizura** Sarajevo **Volker Diehl** Berlin **Vostochnaya** Moscow **VP-Studio** Moscow **Winzavod** Moscow **XL** Moscow **Y** Minsk **Ya - Pavlo Gudimov** Kiev **Zdeněk Sklenář** Prague **Zderzak** Krakow **Život umjetnosti** Zagreb **Zona** Zagreb **ZPAF i S-ka** Krakow **Zvono** Belgrade

1ST EDITION 2011 • 11–12 • N. 04.

BI-MONTHLY GALLERY GUIDE IN THE CEE REGION • RADAR – PUBLIC BENEFIT ASSOCIATION FOR CONTEMPORARY EUROPEAN ART

Pravdoliub Ivanov is an internationally acclaimed Bulgarian artist who creates installations, objects and photographs. In his work he uses ready-mades and known objects, transforming them into paradoxical arrangements or illogical situations and thereby throwing outside of the frame their intended function. His art stretches between an object, its function, name and social context, exploring the boundaries of visual representation, relation of language to image, questioning the automatism of cognition. The artist's works, although rooted in the conceptual tradition of art, are mostly sophisticated and formally refined spacial realisations. His art has a critical character, often tongue in a cheek, and, following in the footsteps of today's politicians, in the place of truth Pravdoliub Ivanov proposes a half-truth.

Photo: Pravdoliub Ivanov, 2011.
© Courtesy: Le Guern Gallery, Warsaw

The works of Pravdoliub Ivanov have been shown at, among others, the Venice Biennale, the Berlin Biennale, the Istanbul Biennial, the Manifesta in Ljubljana, the Biennale of Sydney and the Tirana Biennale. The artist also participated in two great presentations, already considered historical, of the art from the Balkan Peninsula that drew a map of artistic phenomena in this region after the turbulent changes on the plane of the political system, namely the "Blut & Honig – Zukunft ist am Balkan" in Essl Collection in Vienna, curated by Harald Szeemann, and the "In the Gorges of the Balkans" in the Museum Fridericianum in Kassel, curated by René Block. The works of the artist can be found, among others, in the midst of the collections of the ERSTE Bank in Austria, the European Investment Bank in Luxembourg and the European Patent Office in Munich, as well as in the private collections of René Block in Berlin, Ursula Krinzinger in Vienna and Nedko Solakov in Sofia. Pravdoliub's works have been widely reproduced in magazines such as "Frieze", "Flash Art" and "Kunstforum", etc., as well as in publications such as "East Art Map".

FREE

Art Guide East is a bi-monthly contemporary art journal and professional periodical focusing on Central Eastern Europe. All the published data is informational compiled and examined carefully. ArtGuideEast, RadaR – Public Benefit Association for Contemporary European Art or any other person do not take responsibility for the correctness, topicality and completeness of the information. All rights of alternation and mistakes reserved. Furthermore all rights of alteration, updating, revision or erasion of any data is reserved.
All sorts of information and picture in ArtGuideEast is published with the approval and the permission of the holders of rights.

ArtGuideEast, November–December 2011

Seite 50 / Süddeutsche Zeitung Nr. 107 VMN

— MÜNCHNER KULTUR —

Donnerstag, 10. Mai 2007

Milch und Schnaps

Ambivalenzen des Lebens aktuell in den Galerien

In der Galerie Klüser 2 rumpelt es gewaltig. Der Krach kommt aus einem Spind. Der erste Reflex, eine seiner Türen zu öffnen, um den vermeintlich Eingeschlossenen zu befreien, beruhigt sich schnell. Schließlich ist man hier in einer Ausstellung von Alexander Laner, bei dem sich Katastrophen immer nur scheinbar ereignen. Unter den erfolgreichen Schülern von Olaf Metzel zeichnet er sich durch einen Hang zu Romantik und Poesie aus. In seinen Installationen sucht er zwar stets die Widersprüchlichkeit des Lebens in einer globalisierten Maschinenwelt zu thematisieren, landet aber nie in der Sackgasse der Weltverbesserer. Längst hat er erkannt, dass seine persönliche Liebe zu Musik und Maschinen gerade die Ambivalenz des heutigen Menschen spiegelt, der sich zwischendurch gerne in eine angeblich bessere Vergangenheit flüchtet, die Segnungen der Technik aber nicht vermissen will. So gibt es in der Ausstellung eine auf einem Gummireifen montierte Waschmaschine, deren Programm nicht weiterläuft, sondern in einer Endlosschleife den selben Programmpunkt stets wiederholt. Der Titel „An der schönen blauen Donau" soll in diesem Rotationsgeräusch einen Dreivierteltakt andeuten, was aber nur schwer erkennbar ist. Überhaupt sollte man sich in dieser Ausstellung besser den eigenen Assoziationen überlassen, wenn man daran Freude haben will. *(Türkenstraße 23, bis 26. Mai.)*

Marco Schuler, ein anderer erfolgreicher Metzelschüler derselben Generation, zeigt bei Häusler Contemporary unter dem Titel „Stürmen und Stolpern" einige seiner neueren Arbeiten. Beherrscht wird die Ausstellung von einer überlebensgroßen Figur aus gefrästem Hartschaum, die nach dem Körper des Künstlers geformt ist. Um den Naturalismus zu brechen, greift er zu kubistischer Brechung und Verfremdung. Ein weiterer fragmentierter Körperabguss aus Aluminium liegt am Boden, Abdrücke seines in rote Farbe getauchten Hinterteils werden zu einer Serie von „Blüten" hochstilisiert, der Traum des Stabhochspringers auf Leinwand gebannt und die Faust eines berühmten Kickboxers abgegossen. So kreist der Künstler um sich selbst, seine Wünsche und Vorstellungen und entlockt dabei der Welt einen großen Reichtum an Formen. *(Bruderstraße 2, bis 18. Mai.)*

Valio Tchenkov und Pravdoliub Ivanov stammen aus Bulgarien. Tchenkov, der schon lange in München lebt, hat seinen Landsmann für die Ausstellungsreihe „Family & Friends" in die Galerie Steinle eingeladen. Die an sich sehr unterschiedlichen Arbeiten der beiden treffen sich in einem Punkt: Beide suchen die Absurdität des Lebens und der Kunst in ausdrucksvollen Bildern zu fassen. Tchenkov hat hierfür die Installation „Eden" geschaffen, die einen Destillationsapparat in einer grünen Landschaft aus Styropor zeigt. Der Apparat hat bei der Eröffnung der Ausstellung Schnaps erzeugt, der das Land überflutete, trocknet jetzt aber langsam aus. Nun kann man das als bloß komisch ansehen, aber auch sehr ernst nehmen. Wenn in einem Land, in dem Milch und Honig fließen sollten, nur noch Hochprozentiges von Wert ist und schließlich alles verdorrt, verliert auch das Paradies jeden Anspruch von Glück.

Pravdoliub Ivanov hingegen weiß nur wenig vom Paradies zu berichten. Das ist in seiner Heimat auch für einen international bekannten Künstler weit entfernt. Dafür ist dort an Absurditäten kein Mangel. So arbeitet Ivanov gern mit hintergründigem Witz: ein Fieberthermometer, hoch in die Wand der Galerie getrieben, eine Falle für Kleintiere mit Innenbeleuchtung im Toilettenraum, eine Glühbirne am Ende eines Kabelknäuels und als zentrales Werk „There are no forbidden thoughts". Das ist eine rot-weiße Schranke, die fest in der Wand verankert ist, während sich ihr Sockel rhythmisch hebt und senkt. Man muss das Übel an der Wurzel packen, wäre wohl die richtige Übersetzung. *(Kurfürstenstraße 29, bis 19. Mai.)* HANNE WESKOTT

Verantwortlich: Franz Kotteder

Süddeutsche Zeitung Nr. 107, 2008

Milch und Schnaps.
Suddeutsche Zeitung, 10 May 2007

PRAVDOLIUB IVANOV (geb.1964 in Plovdiv, Bulgarien. lebt in Sofia) Territories, 1995/2003, 10 Flaggen (Erde, Stoff, Holz, Metallhalter), je 130 x 165 x 20 cm

Kunstforum International, May–June 2006

REPORT FROM SYDNEY

South by Southeast

The 14th Sydney Biennale avoided many of the excesses typical of international art festivals by showing fewer artists and newer, often specially commissioned works.

BY LILLY WEI

No longer quite so far away—22 hours from New York as Qantas flies—lies Sydney, Australia, where this past summer the 14th edition of the Sydney Biennale unfolded. The show was curated by Isabel Carlos, a Portuguese native born in Coimba in 1962, who now lives in Lisbon, Brussels and Sydney. She is an art critic, international curator, and founder and former deputy director of the Instituto de Arte Contemporânea of the Portuguese Ministry of Culture. She is the first Latin and the second woman (after Lynne Cooke, curator of New York's Dia Center for the Arts, in 1996) to be appointed artistic director of a biennial that some consider to be second only to Venice. In fact, the Biennale of Sydney, founded in 1973 by Italian-born Franco Belgiorno-Nettis, was modeled after the Venice show and has been largely funded by Transfield, his family-owned, Sydney-based construction company. The Biennale is still a family affair, and its current chairman is Luca Belgiorno-Nettis, Franco's son.

The title and very broad theme of this year's exhibition, "On Reason and Emotion," was inspired by *Descartes' Error: Emotion, Reason and the Human Brain* (1994), written by the noted—and sometimes controversial—Portuguese neurologist and philosopher Antonio Damasio. Carlos believes that Damasio's pioneering work on the neurology of emotions, which reassesses the importance of "cognition," has profoundly altered epistemological discourse, shifting the emphasis away from cognition to emotions. One of his premises is that ratiocination is dependent on emotion, as mind is on body. Therefore, reason and emotion, like mind and body, are not separate entities, let alone opposite principles, but deeply interdependent, both physiologically and psychologically, so that the Cartesian system, based on cognition alone, is incomplete. Ultimately, according to Damasio, it is emotion that facilitates choice and governs thinking. Carlos, whose ties with the Americas are through Brazil rather than the U.S., invests the south and southern cultures with a higher emotional quotient than the north, which she sees as rational, cooler. Carlos said she had expected Australia to be a "southern" country in this sense, purely because of its location. When she discovered that in fact Australian colonial history had trumped indigenous heritage and geography, she decided to make a "southern" show, one in which emotion was not presented as reason's inferior but as its other—inseparable from it, if not dominant. For Carlos, it seems that true north points south.

However dubious these notions might seem, as curatorial imperatives they did no harm. Whether or not "On Reason and Emotion" constitutes sound science, it provided a provocative framework for looking at art. The Biennale's traditional preference for having a single curator encourages clarity and cohesiveness of vision, although some works were naturally more relevant to the theme than others. This admirably installed and integrated presentation, characterized by balance, solid viewing pleasures and comprehensible scale, resembled a major museum show more than the frenetic, fashionable fare of many international biennials. Refreshingly, "On Reason and Emotion" did not stress cultural displacement or cultural clashes as such, the frequent—and natural—subject of so many globe-trotting international artists. Neither was it didactic, theory-driven nor particularly enamored of sophisticated technologies. Carlos also did not seek out the sensational, and what erotic charge there was to the show remained subtle, a combination of body, mind and soul. She brought to Sydney a mix of several generations of well-known and lesser-known artists working in a variety of mediums—painting, drawing, photography, video, installation, sculpture, sound and performance—with the machine- and handmade equally represented.

Jimmie Durham: **Still Life with Stone and Car,** *2004, car, granite rock and paint.*

Nearly every one of the 50 artists (actually 57, counting the members of collectives and collaborations, as well as one "unknown artist") was given what amounted to a room of their own. More than half the show consisted of new works, many site-specific, and several artists were seen in more than one venue—sometimes redundantly. Although Carlos claimed no interest in nationalities and waved no flags—just compass points—an international show by definition has nationality on its mind. In Sydney, 32 countries were represented, although a number of the artists included have dual residence. Europeans dominated. Australia and New Zealand had 10 strong participants, and the split between "northern" and "southern" was almost 50/50, even if the division got a little fuzzy, and a number of countries had historic ties to Portugal. There was also a nearly equal gender split. "To tell the truth," Carlos said, "I only counted afterwards." There were, however, disappointingly few artists from Asia this time and none from the Pacific Islands.

Instead of spending money on costly architectural renovations for the show, Carlos channeled available funds into the art itself, commissioning site-specific works for the Biennale and bringing artists to Sydney as part of her theme of connection. With the exception of Helena Almeida, Fernando Alvim, Bruce Nauman and Michael Sailstorfer, all included artists attended the show. The verdant, well-groomed grounds of the Royal Botanic Gardens were host to six installations and connected the two principal venues, the Museum of Contemporary Art, which was turned over entirely to the Biennale, and the Art Gallery of New South Wales, which allocated its ample temporary exhibition space to the show. At Artspace, a center for experimental art, an additional four projects were shown. The forecourt of the Sydney Opera House was used for a performance by Native American Jimmie Durham, and the glass cube exterior of the Museum of Sydney displayed a nighttime video projection by New Zealander Daniel von Sturmer. Overall, the show was a concentrated walkabout, pairing outside and inside, banded by the sparkling waters of Sydney's famous bay and punctuated by the city's twin landmarks, the Opera House and the Harbour Bridge. The route was clearly marked, so as to minimize the number of stray biennial-goers wandering about in search of an installation. The circularity of the exhibition route was also emblematic of Carlos's theme, in which reason and emotion, north and south, were deemed to be interconnected. Carlos also emphasized that a biennial should take into account the place where it is held, not only as a "physical space but an economic, social, political and philosophical space."

Royal Botanic Gardens

Entering the show this way, you saw, situated along a path leading toward the bay, *Words for Gardens* (2004) by Luisa Cunha (Lisbon), an installation composed of a bench and headphones that whis-

South by Southeast, report. Author: Lilly Wei
Art in America, December 2004

Daniel von Sturmer: **The Truth Effect** *(detail), 2003, five-screen video installation with mixed mediums.*

pered a text linking drawing to seeing the world, defined here as a zone that exists simultaneously inside the listener's head and outside in physical reality. Nathan Coley (Glasgow) created an architectural structure, *The Edge of the Radiant City* (2004), that was a form of trespass, an intrusion into nature. The work consisted of a simple, gray modernist building facade, papered on the back side with the "ugliest wallpaper" the artist could find and "furnished" with fake potted plants. It was a more literal exterior and interior than Cunha's, its ungainliness offered in deliberate contrast to the cultivated beauty of the park, resulting in a skewed dialogue between a nature that wasn't quite nature and the towering Sydney skyscrapers beyond. Members of Coley's crew were spotted wearing T-shirts printed with this succinct credo: "conception, construction, installation, destruction."

From here, you could turn left or right. If you turned left, you came out onto the forecourt of the Sydney Opera. Durham, under a piercingly blue sky and surrounded by large crowds two days after the official opening of the Biennale, presided over the crushing of an economy-sized fire-engine-red car which remained in situ for the duration of the show. A 2-ton boulder with a painted face that resembled Mr. Potato Head was lowered onto the car's roof, while Durham conducted the operator of the crane in a spectacle that was also beguilingly "anti-spectacle," in the words of one viewer. The slow-mo buckling of the car—everyone applauded when the windows shattered—was a parable of nature crushing technology, albeit abetted by technology; it might also be read as one way to solve the perennially vexing question of sculpture and pedestal.

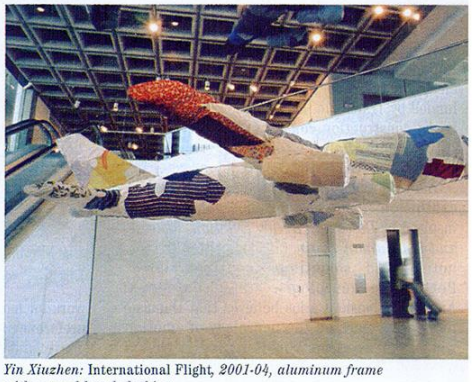
If you turned right, you came upon the crowd-pleasing *Secuencia Ridícula* (2002), by MP & MP Rosado (twin brothers from Seville). Here, two telegenic, lifelike, life-size figures of young men sat tantalizingly among the branches of a magnificent ancient fig tree, like a latter-day Tom and Huck (or maybe a Duane Hanson), just out of reach. Farther down the path, and easily overlooked, was another Durham piece, a half-hidden, red PVC pipe that resembled an amiable pet periscope, peering up inquiringly from a dry conduit, another version of the machine in the garden. In the nearby Palm House, a modestly sized greenhouse, was a poetic, ephemeral and idiosyncratic installation of inconsequential found objects, their abundance subdued and quieted into orderly groupings laid on the floor and attached to the walls by Korean-born, Paris-based Koo Jeong-a. And last, on the way toward the Art Gallery of New South Wales, along the curve of the water, was Bulgarian artist Pravdoliub Ivanov's *Water Monuments* (1999/2004). Using the sloping grass lawn as a color field, Ivanov, who has an offbeat sense of humor, sank dozens of candy-colored plastic buckets into the ground, making either a geometric painting or a domesticated earthwork. At the Royal Botanic Gardens, reason as technology, emotion as nature, and the human presence were some of the issues juggled, reconsidered and reconciled.

Pravdoliub Ivanov: **Water Monuments**, *1999/2004, plastic buckets and basins.*

Art Gallery of New South Wales

The Art Gallery of New South Wales, which holds the largest collection of aboriginal art in Australia, housed works by 16 artists (Helena Almeida, Pat Brassington, Jeroen de Rijke/Willem de Rooij, Carolyn Eskdale, Mattias Faldbakken, Asta Gröting, Emiko Kasahara, Daniel Malone, Thomas Mulcaire and Amanda R. Alves, MP and MP Rosado, Frank Thiel, Daniel von Sturmer and Yin Xiuzhen).

Hung at the entrance to the galleries for temporary exhibitions, Beijing artist Yin Xiuzhen's eye-catching soft sculpture, *International Flight* (2001-04), consisted of two airplanes, each approximately 16 feet long. Their armatures were made of aluminum and covered with a patchwork of used clothes collected during the artist's travels; the planes were suspended over a heap of clothing collected from Sydneysiders. Nearby was an installation of a half-dozen of Yin's *Portable Cities* (2002-04), a series of suitcases that open to reveal miniaturized, cunningly sewn skylines and monuments of Paris, Sydney and Lisbon, among other places. Again fabricated from cast-offs gathered from the inhabitants of the cities depicted, these works came complete with a CD map and sound, each "city" a mostly handmade riff on specific lives and histories. The clothes represented the people who once wore them; the suitcases and airplanes were emblems of relocation and displacement.

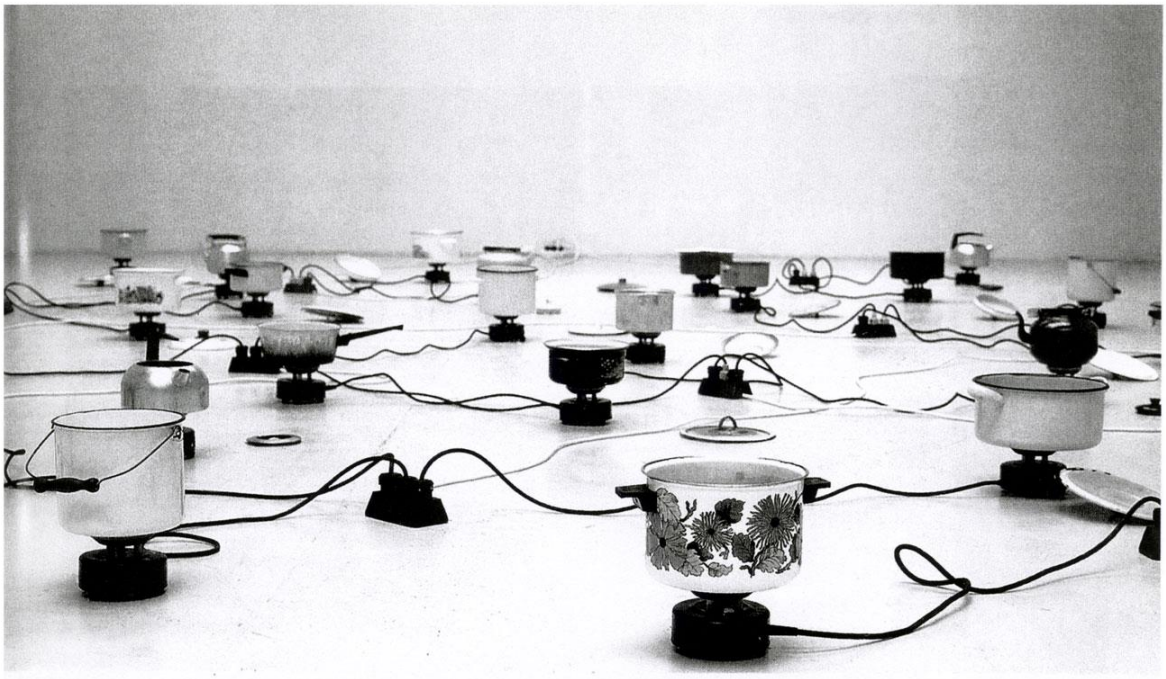


Yin Xiuzhen: **International Flight**, *2001-04, aluminum frame with second-hand clothing.*

Platinum blond wigs stretched out flat into perfect circles and floated on the floor like heavenly lotus pads, accompanied by a number of slick, bubblegum-pink photographs of the cervix—talk about body art—were New York-based Emiko Kasahara's contribution. At the other end of the gallery Frank Thiel (Berlin) showed a series of large, richly colored, luminous photographs of urban sites that read as abstract paintings. The esthetic is a variant, say, of that underlying Andreas Gursky's sprawling panoramas, only more intimate and sensuous.

Daniel Malone (Auckland) was accorded a long corridor on whose walls he painted a lurid Technicolor landscape that merged New Zealand hills with Australian desert, a scene based on a film by Tracy Moffatt, one of Australia's most internationally visible artists. *A Long Drop to Nationhood* (2004), as this work was titled, terminated in an outhouse imported from New Zealand. Malone designated this artifact as the essential common denominator of two closely linked cultures, and he

South by Southeast, report. Author: Lilly Wei
Art in America, December 2004



PRAVDOLIUB IVANOV, Transformation Always Takes Time and Energy, 1998. Installation view.

Aperto Sofia

Iara Boubnova

"Aperto" is a Flash Art "virtual" exhibition curated to highlight the art currently being shown in a particular city or region: It will soon be available for viewing on Flash Art*'s new Web site.*

Sofia is a strange city to live and work in. Years ago it was just an exotic word found on the stationery of Bulgarian artists being sent out to the international art world in the hope of successful self-promotion. It seems that things have changed, and now Sofia is a minor station on the regular international art itinerary.

While the capital of Bulgaria is no longer located in the isolated situation of its socialist past, it isn't quite located in the metaphorically defined "there" where art matters, information is abundant, professionals of the highest level travel back and forth, and local artistic success is immediately translated into international recognition. The art works produced here are projecting the dual awareness of a semi-local/semi-global situation, and they are full of all sorts of recognizably "global" and distinctly "local" issues and aspects.

When ten years ago Sofia's contemporary art scene was still an "infant," its main characteristics were the extreme enthusiasm, the collective existence, the constant fights against old time art institutions and infrastructures, combined with an almost total lack of professionals. Contemporary art was a matter of heroism. Ten years later, producing contemporary art is a profession like any other, and the local art scene is becoming ever more professionalized. Old time institutions have largely been defeated or pushed aside. Now there are numerous artist and curator collectives who conceptualize a project, invite foreign participants, on the basis of project-motivated priorities and intimate knowledge, fundraise, realize, document, and promote their own projects. And this model is the functioning infrastructure, provided that nobody has any illusions of there ever being a decent art market in the country, let alone collectors. One of the results of this is that international art people come to Sofia not to do quota-based research for large international shows, but rather to make work.

Unlike five or six years ago, young artists in Sofia today no longer think that the world outside owes them any attention just because they are young, nor quotas in big international shows just because they are Bulgarian. Nobody is complaining anymore about lack of money or infrastructure. Learning that production rather than financial support is the problem has been a valuable lesson in growing up professionally. Learning about and reflecting upon the conditions of art production, how to produce like "they" do in the world at large, and mastering how to produce rather than complaining about lack of financial support, the art scene here realized that it no longer wants to "consume" like they do in the "West." The question is to produce on a compatible level.

Transformation Always Takes Time and Energy (1998) by Pravdoliub Ivanov is an installation that captures the situation perfectly. In an apparently futile "working" process, a lot of well used pots and hot plates are busy boiling water, but never actually

Aperto Sofia. Author: Iara Boubnova
Flash Art International, November–December 2001

BIENNALEN: LJUBLJANA

Jochen Becker

Manifesta 3

Borderline Syndrome – Energies of Defence.
European Biennial of Contemporary Art

Moderna galerija, Cankarjev Dom, Narodni muzei Slovenije, Mednarodni graficni likovni center, Ljubljana, 24.6. – 24.9.2000

Die blühenden slowenischen Landschaften werden gemächlich von der Bahn durchzogen. Lang streckt sich der Weg zur ‚Manifesta', welche als dritte Station einer „europäischen Biennale zeitgenössischer Kunst" nach Rotterdam und Luxembourg nun in Ljubljana Halt machte. Ab vom Schuss seid ihr ja schon, meinte ich noch leicht gerädert. Doch Gregor Podnar, Leiter der Galerija Skuc, rückt sogleich meine Geografie zurecht: 135 Kilometer nah ist's bis Zagreb oder Graz, gut zwei Autostunden braucht er nach Venedig, und auch München, Wien, Budapest oder Bratislava sind innerhalb vier Stunden Fahrtzeit erreicht. Seine Ausstellungsreihe ‚MSE-projects' sucht als ‚Middle-South-East'-Unternehmung parallel zur ‚Manifesta' den Kontakt mit Institutionen benachbarter Länder, auch um eine neue räumliche Vorstellung zu forcieren. Das flotte Auto, welches auch auf dem Katalogumschlag der Biennale prangt und zusätzlich mit dem ovalen Nationalitätenkennzeichen der ‚Manifesta 3' beklebt wurde, ist hier ganz offensichtlich eine Lebensmittel.

Das überall dazugedruckte m-Logo, grafisch umschlungen wie das @-Zeichen, lässt auf eine elektronisch orientierte Biennale schließen. Mit avancierten net.art-Projekten war der ehemalige Osten ja zumindest im Datenraum rasch zum (ehemaligen) Westen aufgeschlossen. Doch das Logo gehört zur staatlichen Telefongesellschaft Mobitel, die mit einer Viertelmillionen Mark als Hauptsponsor auftritt. Überraschenderweise ist diese Biennale beinahe frei von Netzkunst. Dafür wähnt man sich bei den Internationalen Kurzfilmwochen – Bildschirme und Videoprojektoren stehen bald in jedem Kabinett der vier Spielstätten bereit. Matthias Müller zum Beispiel hatte für seinen verschachtelte Brasilia-Retrospektion ‚Vacancy' schon zahlreiche Filmpreise erhalten.

Zwei aus Albanien geflohene Maler arbeiten im Gastland Italien vorerst mit der Videokamera weiter. Adrian Paci etwa filmte seine Tochter, welcher sich erschütternde Kindheitsmuster zwischen Kühen und Blauhelmen einprägten. Jasmila Zbanics Videofilm ‚After, after' besucht eine kriegstraumatisierte Schulklasse in Sarajevo. Deren Gesten wirken leer und gar nicht aufgekratzt. Belma trägt den Zopf lustig nach oben und ist zumeist stumm. Manchmal ringt sie nach Worten, dann lächelt sie. „Wo warst du während des Kriegs?" Pause. „Nicht." Ihre Puppenstube ist in einer Rumpelkammer, der Vater sitzt auf dem Heizholz, und die Badewanne steht aus Platzgründen hochkant. Auch Phil Collins in der ständigem Schausammlung der Moderna galerija abgestellte Fotos von geklammerten Wunden oder aufgerissenen Hochhausfassaden suchen keine Vermittlung mehr zur hier aushängenden Kulturnation. Die Produktionsphase der Manifesta 3 fiel in die Kampfphase.

Balkankrieg, Migration und Transformation entpuppen sich als rote Fäden einer ansonsten konfus wirkenden Gesamtkonzeption. Schon der Bandwurmtitel ‚Manifesta 3: Borderline Syndrome – Energies of Defence. European Biennial of Contemporary Art' lässt auf zähe Debatten schließen, worum es denn nun gehen soll bei dieser gesamteuropäischen Kunstschau. Das vom Manifesta-Kurator und Archis-Herausgeber Ole Bouman registrierte Phänomen der „United Colors of Indifference" hat den Apparat der Biennale selbst erfasst. Neben Bouman waren Mária Hlavajová (Bratislava/New York/Utrecht), Kathrin Romberg (Wien) und Francesco Bonami (Chicago/Turin) ins Team berufen worden. Deren kuratorisches Chaos, von dem man gerüchteweise hörte, schlägt sich vor allem im Katalog nieder, welcher zum Schluss in einem Kessel Buntes mit vermischten Texten ausläuft.

Die nomadisierende und flexibilisiert gemanagte ‚Manifesta' setzt auf europäische Geldtöpfe, die für mittel/osteuropäische Projekte reichhaltig bereitstehen. Das Plakat zeigt einen Herrenreiter auf dem Pferdesprung über eine Barriere, die zwischen Zollschranke und Wirtschaftsgrafik changiert. Ursula Biemanns Videodokumentation ‚Performing the Border' thematisiert die Rolle der mexikanischen Frauen innerhalb der Grenzökonomie zur USA. Schlechtbezahlte Elektronik-Jobs in den Maquiladoras, Sexarbeit für Grenzgänger, grenzüberschreitende Protestaktionen und ungeklärte Serienmorde werden hier eng verwoben. Die Grenzen der Mobilität spitzen sich in Sejla Kamerics Arbeit zu, welche sie auf den Tromostovje (Drei Brücken) im Herzen von Ljubljana installierte. „Als Bürgerin von Bosnien-Herzogovina kann ich frei (ohne Visa) nur in wenige Länder einreisen. Wenn ich nach Slowenien möchte, benötige ich ein Visum, welches ich nur dann bekomme, wenn ich auf Geschäftsreise bin oder mich Freunde einladen. An der slowenischen Grenze betrete ich Slowenien durch den Eingang mit dem Schild ‚Andere'. Wenn Slowenen in andere europäische Länder reisen, müssen sie auch durch den ‚anderen' Eingang treten. Wer sind die ‚Anderen'? Was mache ich bei einer europäischen Biennale

PRAVDOLJUB IVANOV. Alle Fotos in diesem Artikel: Igor Lapajne

43

Manifesta 3. Author: Jochen Becker
Kunstforum, October–December 2000

as, at
o watch.
Important
e, a toy comes
inister fashion,
its young female
and predictable
ded by atrocious
nky special effects.
h Pucill's Backcomb
rse: a girl's hair
ensnares a table set
umsy camera-work
umpen wig-fest with
sness. Jo Lansley and
's surreal narratives,
of Success (1997), Trap
rl (1998), were the
tially suggestive of
se seamless accounts
with best friends veer
o the nonsensical.
ks were unresolved,
yfully reflexive strat-
ng immature pieces as
bring pre-adult states.
lear point, Claire
shername (1998-2000)
thousand up-ended
cheap necklaces
ir bristles. There was
bundance of Denise
work, none of which
apparently cogent
essed the playfulness
toys.
berman's lurid paint-
ttle girls as unreal
se heightened by their
round and the girls'
smocked dresses.
e's small portraits were

also an obvious inclusion, but they lack the psychological bite of her larger paintings evoking playground dynamics. A reductive notion of girls' creative hobbies informed many pieces. Hoarding and embellishing inspired Tamsin Penders' *Community of Objects* (2000), a suspended assortment of found objects, which suffer from whimsical decoration with coloured cotton. However, Mikey Cuddihy's arabesque detailed paintings did not succumb to sentimentality: her cut-out notebook pages are unflinching in their revelation of private thoughts. Appropriated imagery and songs from girlhood featured in Meera Chauda's photographic collages, in which Alice in Wonderland and Hanuman the Hindu monkey god were combined to little effect.

An exhibition of Victorian paintings accompanied 'Girl'. These portraits of girls in various narrative settings presented ideal notions and didactic visions, and although a small selection, explored concerns such as class, the implications of cultural packaging and social stereotyping, the dynamic between parents and daughters, and the conflation of rural and urban experiences. It was, in other words, a more thoughtful viewing experience than that presented by the contemporary work.

From the start, 'Girl' had me feeling quite contrary. Once the women-only list of participants had been stomached, there was the catalogue to be digested, replete with text in pink gingham checks, and a line of machine-stitched thread around the cover. It was a show which registered visually and mentally at a level similar to the aisles stacked with pink plastic toys for girls at Toys'R'Us. It seems obvious to state, but girls are not simple, simplistic consumers – although the market research presented in the catalogue did its best to reduce them to a narrow set of wants.

Izi Glover

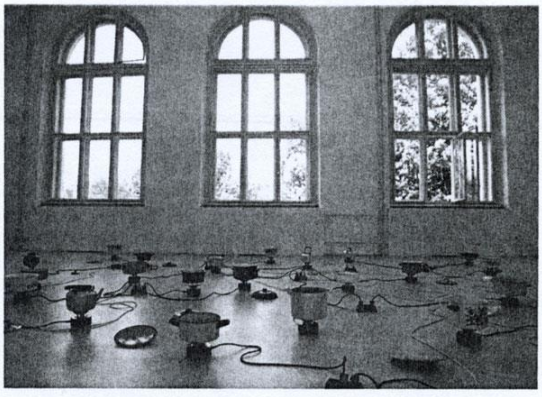
Meera Chauda
Untitled (Hanuman-cum-Alice in Wonderland and Parvati)
2000
Colour photograph
7 × 5 cm

'Girl' registered visually and mentally at a level similar to the aisles stacked with pink plastic toys for girls at Toys'R'Us.

esta 3

' was held in Rotterdam second in Luxembourg most recently, 'Mani- jubljana, capital of the Slovenia. Whereas ' offered an optimistic eral Europe, focusing on l' and 'personal', 'Man- lored crises, such as the f nationalism and xeno- he title 'Borderline Syn-

drome – Energies of Defence' indicated, the curators, Ole Bouman, Francesco Bonami, Mària Hlavajová, and Kathrin Rhomberg, chose to describe Europe as suffering from a kind of neurosis/psychosis. The many failures of political systems in recent years could certainly justify disillusionment, but nevertheless, the curators' approach was somewhat paralysing. To interpret political problems as pathologies is to portray them as potentially fixated states. To provoke analysis and action, pragmatic rationalism might work better than psychologi-



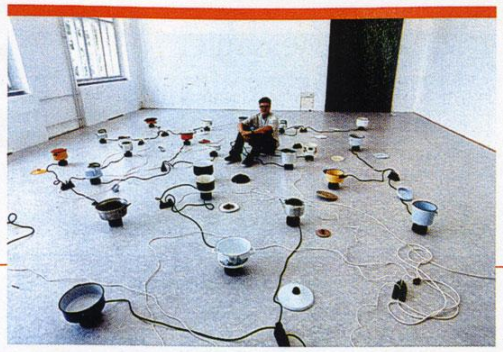
Pravdoljub Ivanov
Transformation Always Takes Time and Energy
1997-1998
Installation view

Manifesta 3.
Frieze, 2000

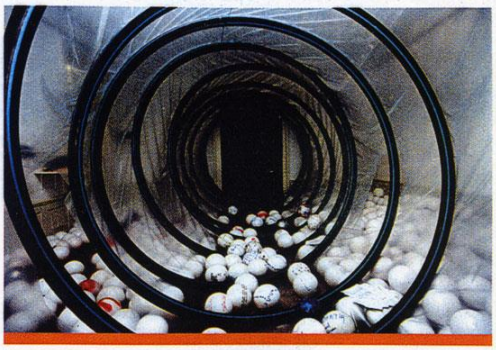
BILAN DE L'ÉTÉ

Ljubljana

1. **Pravdoliub Ivanov, *Transformations Always Take Time and Energy*, 2000,** plaques électriques, pots et théières.
2. **Stalker.**



1



2

MANIFESTA

FRÉNÉSIE DOCUMENTAIRE

«Manifesta», troisième édition de la biennale d'art contemporain, se déroule en Slovénie. Cette manifestation, marquée par la présence des pays de l'Est, oriente son regard sur le thème de la frontière. La Slovénie, qui accueille la troisième édition de cette biennale européenne nomade, après Rotterdam et Luxembourg, donne l'impression d'une Suisse des Balkans, avec ses immeubles austro-hongrois et ses rues soigneusement entretenues. Après tout, ce type d'exposition appelle le tourisme, et si l'on visite les quatre lieux qui abritent Manifesta 2000, on a bel et bien arpenté Ljubljana de part en part. Un vague fil conducteur circule entre les travaux d'une cinquantaine d'artistes réunis par quatre commissaires européens : il s'agit du thème de la frontière, à la fois politique et mentale. Le fait est qu'à défaut d'une véritable mise en forme de ce sujet, on aurait aimé davantage d'œuvres de la part de chaque artiste, sachant qu'il est difficile de se faire une idée d'un travail à la vue d'un unique projet. Reste le plaisir de flâner parmi les propositions et de découvrir des artistes pour la plupart peu connus. Elmgreen et Dragset contestent la routine avec humour en ouvrant dans le lieu d'exposition une galerie commerciale servant de support d'échanges avec la scène locale. Excepté ce projet, effectivement, ça soliloque dur et la forte présence d'artistes issus des pays de l'Est oriente clairement cette édition de Manifesta : identité trouble, guerre, précarité sont les thèmes les plus discutés dans les œuvres, tandis qu'une frénésie documentaire envahit tout l'espace. L'omniprésence de la vidéo, souvent sous un aspect presque journalistique, est le phénomène le plus marquant de la biennale. Parmi les plus réussis, citons Ursula Biemann, qui a tourné sur la frontière mexicaine un reportage qui aurait largement sa place sur une chaîne de télévision, ou le film de Mathias Müller, tourné à Brazilia. Adrian Paci interroge un enfant albanais, Jasmila Zbanic, des enfants de Sarajevo, Nasrin Tabatabai, un immigré turc qui nous fait découvrir Rotterdam, Amit Goren, d'autres immigrés, et cette omniprésence documentaire finit par lasser, lorsqu'elle n'est portée ni par un projet formel ni par une réelle ambition. On a l'impression que la vidéo est devenue une sorte de passeport pour la contemporanéité, un équivalent général de toutes les démarches. Mais encore faut-il travailler le plan, le cadre, le temps – et ne pas présenter en une vingtaine de minutes ce qui aurait pu être mieux dit en une boucle de 30 secondes. À moins de considérer la vidéo comme une esquisse de voyage, un carnet de croquis, comme le firent par exemple Angela Bulloch ou Rirkrit Tiravanija, en filmant, l'une son trajet de Londres à Gênes, et l'autre son parcours depuis l'aéroport au centre Reina Sofia à Madrid. Du fait de cette invasion du camescope, on se tourne vers d'autres artistes : les installations de Koo Jeong-A, Alexander Melkonyan ou de Pravdoliub Ivanov, les photos trouvées du Russe Anton Olshvang, qui pose de remarquables questions sans vraiment leur trouver de solutions formelles, les investigations architecturales de Marjerita Potrc, les performances de Pawel Althamer ou de Sislej Xhafa, et bien d'autres dont la liste ne tiendra pas dans cette page. **NICOLAS BOURRIAUD**

«Manifesta 3», Cankarjev dom, Presemova 10, Ljubljana, Slovénie, tél. +386 61 1767 143, jusqu'au 24 septembre.

Manifesta. Frenesie Documentaire. Author: Nicolas Bourriaud
Beaux Arts, August 2000

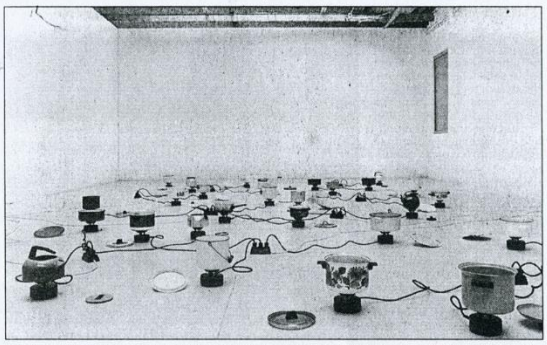
10 Münchner Merkur Nr. 98

Sehnsucht nach Freiräumen

Münchens Künstlerwerkstatt Lothringerstraße: Ausstellung „Bulgariaavantgarde“

Durchsichtiges Plastik hängt von den Fahnenmasten, an denen einst Tücher mit politischen Symbolen Linientreue propagierten. „Einfache Flaggen“ hat der Bulgare Pravdoljub Iwanov seine Arbeit genannt – ein Zeugnis der ungewohnten Freiheit, aber auch der Orientierungslosigkeit, die seit der Wende 1991 das Leben in dem Balkanstaat prägt. Künstlerische Positionen, die den gesellschaftlichen Wandel reflektieren, sind unter dem Motto „Bulgariaavantgarde“ in der Münchner Künstlerwerkstatt Lothringerstraße zu sehen. Haralampi G. Oroschakoff, der die Ausstellung konzipiert hat, gab ihr den Untertitel „Kräftemessen II“. Denn die Schau knüpft an das von ihm organisierte 1995er „Kräftemessen“ mit neuer Kunst aus Rußland an.

Sehnsüchte nach Freiräumen, künstlerisch eingekreiste Unmöglichkeiten, die in den russischen Arbeiten mit Brutalität herausbrachen, sind auch bei den Bulgaren zu spüren. Diese allerdings gehen leiser vor. Zur Auseinandersetzung mit der repressiven Situation der Vergangenheit tritt als zentrales Thema die Suche nach der eigenen Identität, aber auch die Entlarvung gesellschaftlicher Orientierungsmechanismen.



„Verwandlung nimmt immer Zeit und Energie in Anspruch“: Exponat von Pravdoljub Iwanov in der Künstlerwerkstatt Lothringerstraße. Foto: Silke Eberspächer

Das Land, in dem sich im 7. Jahrhundert die Grundlage der späteren russischen Kultur entwickelte, strebt verstärkt nach westlichen Wertmaßstäben. Wie das aussehen kann, zeigt Rassim Krastev am eigenen Leib. Er trimmt im Fitness-Center seinen Körper auf Optimalform, inszeniert sich als Neureicher mit Handy. Bei Kiril Prashkov hängt der gezeichnete Himmel voller Hühnerbeine. Und bei Nedko Solakovs Serie „Es war einmal vor langer Zeit“ haben Symbole westlicher Konsumkultur auch von der Vergangenheit Besitz ergriffen. Das Burgfräulein raucht eine Zigarette, der Ritter pustet eine Kaugummiblase auf.

Mit den ausgewählten Arbeiten gelingt auch diesmal, was bereits beim ersten „Kräftemessen“ bestach: Anhand von engagierter Kunst wird die Befindlichkeit einer Gesellschaft dokumentiert, die den totalen Umbruch gerade erst überwunden hat. Als Gegenpol zur Avantgarde von heute sind in der Ladengalerie Arbeiten von bulgarischen Malern der 20er Jahre zu sehen. (bis 1. Juni, Katalog: 20 Mark) **Claudia Teibler**

Eiliger Gipfelstürmer: Boris Steinberg

Der Höhenflug von Boris Steinberg endete bei Hitparadenplatz 193. So hoch stieg sein Sommerchanson „L'amour“ im letzten Jahr. Nicht hoch genug: Eher betrübt blickt der junge Berliner auf das spärliche Häufer habe sich für das Chanson entschieden, weil sich damit viel Geld verdienen ließe.

Schon seine Kleidung macht klar, daß er nach höheren Weihen strebt: Schwarze Lederjacke, schwarze Nadelstreifenhose, tige Abenteuer oder handfesten Liebeskummer.

Sowohl bei eigenen Liedern, die die ihn begleitende Ines van Damme komponierte, als auch bei Bearbeitungen von Stücken großer Kollegen zeigt Steinberg, daß er sich doch auf die leise, dem Genre anhaftende Tristesse ein. Gerade seine Interpretationen von Vian-Chansons entwickeln große Dichte.

Allerdings verliert der eilige Gipfelstürmer die Bodenhaftung. Manch kühnem Anbiedern an den deutschen Schlager – mit Katja Ebsteins „Wunder gibt es immer wieder“– ist überflüssig, läßt sich nur als Hoffnung auf steigende Verkaufszahlen verstehen. Um zu einem Könner seines Fachs zu wer-

Lösung „N

Vor einer Woche fragte wir: Wie heißt die Rolle, di Thekla Carola Wied der zeit in München in der Ko mödie im Bayerischen Ho spielt? Die richtige Ant wort lautet: **Ninotschka**.

Aus dem Berg von Zu sendungen wurde fünf Leser ausgelost. Eine Theaterbesuch des Stück „Ninotschka“ (für zwe Personen) haben gewor nen: Peter König (Mun nau), Annemarie Mülle (Fürstenfeldbruck), Ange

Wollene l

Alex Capus l

Mitte 30 ist ein Alter, i dem man spätestens mit de Rückschau auf das bisherig Leben beginnt. Die Hälfte a Jahren hat man hinter sic gebracht, Kindheit und Ju gend sind unwiederbringlic vorbei. In 19 Geschichten e zählt der in der Schweiz un Frankreich lebende Alex Ca pus (Jahrgang 1961) davo wie es so ist mit dem Älte werden. Er beschreibt wel mütig seine Jugend in de „gottverdammt verklemm ten sechziger Jahren“, als ih die Erwachsenen noch sch kanieren konnten. „Mei ganze Kindheit war woller Unterhosen.“ Pointier knapp, doch romantisch ur anrührend ist die Geschich seiner Mutter, wie sie den Va ter zufällig in einem Paris Lokal kennenlernt.

Bissig und ironisch sir seine Erinnerungen an d

Sehnsucht nach Freiraumen.
Munchner Mercur, 1998

der (unterbrochen wird dieser Aufnahmezyklus nur durch die längere Abwesenheit von Reiner Leist, z.B. während seiner Reisen in die BRD) findet sich eine Verschränkung von öffentlichem und privatem Raum, auch wenn in den Bildern die Grenze durch – wie ich vermute – die Tischkante optisch wahrgenommen werden kann. Somit sind Subjektbezogenheit der Perspektive und Autorenschaft optisch immer im Bild.

Die Positive werden nicht im üblichen fotochemischen Prozeß auf Grundlage der Negative hergestellt, sondern mittels digitaler Scantechnik vom Computer auf einem elektrostatischen digitalen Drucker („Cactus") ausgedruckt. In der Ausstellung waren in einem Raum zwölf digitale Vergrößerungen (108 x 88cm) und im anderen Raum die dazugehörigen Negative in eigens vom Künstler hergestellten Leuchtkästen zu sehen.

In dieser Arbeit verknüpft Reiner Leist das Anfangsstadium der Fotografie (Black Box) mit der modernen Computertechnik der Digitalisierung. Man erwartet es kaum, doch die im Unterschied zum „antiquierten" Aufnahmeverfahren neueste Technik vermag den Bildern eine ungemein poetische Patina zu verleihen. Durch die geringe Bildschärfe liegt über den abgebildeten Gegenständen ein wie vom Weichzeichner verursachter Schleier, der, je nach Lichtverhältnis bei der Aufnahme, auf den großformatigen Ausdrucken als zart blauer bis hin zu einem leicht braunen Ton wahrgenommen wird.

Schemenhaftigkeit, Farbton und das Überlagern von privater mit öffentlicher Sphäre sind die wesentlichen Elemente in dieser Kunst von Reiner Leist. Das Serielle seiner Langzeitbeobachtung ist – so banal es klingen mag – gleichzeitig auch eine Vergewisserung der eigene Existenz in einer neuen/fremden Welt. Auf dieser Ebene werden Assoziationen freigesetzt über Einsamkeit und Fremdheit im anonymen Moloch Großstadt und wecken Erinnnerungen an literarische Berichte von Exilanten in New York City.

Eine größere Auswahl dieser Arbeiten war Ende letzten Jahres im Goethe-Institut New York zu sehen.

Das Katalogbuch ist bei Nazraeli Press erschienen (ISBN 3-923922-61-2; 146 Seiten, 276 Abbildungen, durchgängig Farbe mit einem beigelegten Text von Reinhard Matz; DM 168,-).

MÜNCHEN

Justin Hoffmann

Bulgariaavantgarde

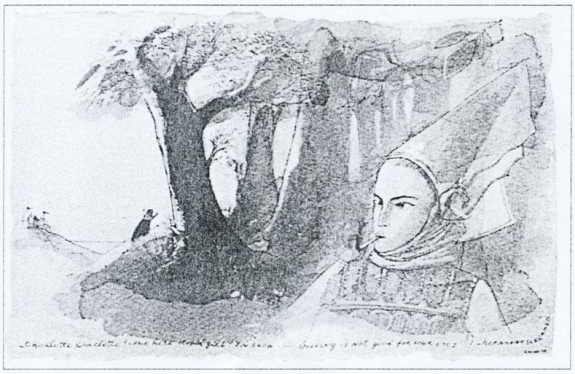
Künstlerwerkstatt Lothringer Straße
München, 29.4. - 1.6.1998

Auch wenn die Konzeption, eine nationale Kultur zu präsentieren, nicht gerade überzeugt, kann die Ausstellung aktueller bulgarischer Kunst durchaus als gelungen gelten. Nicht weil in ihr das Besondere oder das Andere – Bulgarien gilt als das unbekannteste Land Europas – faszinierend zur Geltung kommt, sondern weil sie mit ihren konzeptionellen, medial nicht festgelegten Ansätzen, am internationalen Diskurs wie selbstverständlich partizipiert und hierfür interessante, neue Argumente liefert. Daß die Kuratorin Iara Boubnova nur eine Frau für diese Präsentation auswählte, könnte natürlich Zufall sein, aber auch für eine patriarchale soziokulturelle Struktur Bulgariens sprechen, in der Frauen als Künstlerinnen nicht wirklich akzeptiert sind.

Den Charakter der Ausstellung, die Begegnung räumlich getrennter Kulturen, verschiebt Nedko Solakov in seiner Bilderserie „Es war einmal vor langer Zeit" auf die zeitliche Ebene. Märchenwelten treffen auf den Nike-Schweif, eine Burgfrau raucht und ein Landsknecht stellt Kaugummiblasen her. Unterschiedliche Sprach- und Bildebenen werden in den Zeichnungen humorvoll miteinander verwoben, die in ihrem Stil als klassisch-traditionell, damit inhaltlich wie formal selbst als kodiert interpretiert werden können.

Die Symbolkraft von Stühlen und Sitzordnungen ist bekannt. Stehen sie doch für den Menschen und sein Verhalten auch in dessen Abwesenheit. Luchezar Boyadjiev fügt diesen Anordnungen noch weitere symbolische Ebenen hinzu. Dazu fotografierte er Reihen von roten Stühlen. Sie ergeben von oben betrachtet bekannte Zeichen wie das christliche oder das Hakenkreuz. Diesen fügte er Texte wie „Jesus was here" bzw. „Hitler was here" hinzu. Versammlungsräume gewinnen bei Boyadjiev so eine weltpolitische Dimension.

Flaggen sind Träger politischer Zeichen. Doch was passiert, wenn eine Flagge keinerlei Farben und Formen zeigt, der Fahnenstoff transparent ist. Pravdoljub Iwanov hat mehrere solcher Flaggen aus durchsichtigem Nylon nebeneinander gehängt. Auch ohne jede Heraldik läßt der Gegenstand

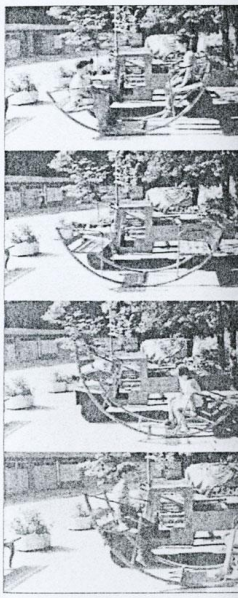


NEDKO SOLAKOV, Es war einmal vor langer Zeit ..., 1995-96, Zeichnungen (1-50), Sepia, Tusche auf Papier, je 19 x 28 cm. Courtesy: Arndt & Partner Galerie Berlin

LUCHEZAR BOYADJIEV, Stühle und
1995/97, 11 Farbfotografien, je 70x5

Flagge sofort an die Repräsent
von Macht denken. Ihr Pathos b
weiterhin spürbar, auch wenn
was den Anspruch auf Besitz und
torität erhebt, nicht entschlüsselt
den kann.

Ebenfalls mit der Eigenschaf
Transparenz arbeitet Tania Aba
va. Aus durchsichtigen Folien er
tete sie an verschiedenen Stelle
Künstlerwerkstatt Pfeiler, die de



DR. GALETIN GATEV, Corpus Alie
1996, mixed Media und Aktion

Bulgariaavantgarde. Author: Justin Hoffmann
Kunstforum International, July–September 1998

Hoffmann

avantgarde

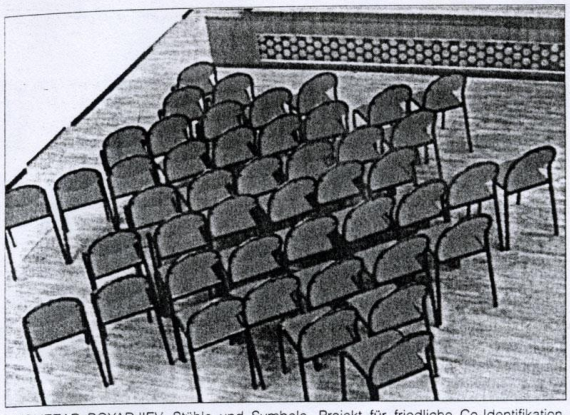
t Lothringer Straße
.4. - 1.6.1998

her. Unterschiedliche Sprach- und Bildebenen werden in den Zeichnungen humorvoll miteinander verwoben, die in ihrem Stil als klassisch-traditionell, damit inhaltlich wie formal selbst als kodiert interpretiert werden können.

Die Symbolkraft von Stühlen und Sitzordnungen ist bekannt. Stehen sie doch für den Menschen und sein Verhalten auch in dessen Abwesenheit. Luchezar Boyadjiev fügt diesen Anordnungen noch weitere symbolische Ebenen hinzu. Dazu fotografierte er Reihen von roten Stühlen. Sie ergeben von oben betrachtet bekannte Zeichen wie das christliche oder das Hakenkreuz. Diesen fügte er Texte wie „Jesus was here" bzw. „Hitler was here" hinzu. Versammlungsräume gewinnen bei Boyadjiev so eine weltpolitische Dimension.

Flaggen sind Träger politischer Zeichen. Doch was passiert, wenn eine Flagge keinerlei Farben und Formen zeigt, der Fahnenstoff transparent ist. Pravdoljub Iwanov hat mehrere solcher Flaggen aus durchsichtigem Nylon nebeneinander gehängt. Auch ohne jede Heraldik läßt der Gegenstand

r Zeit ..., 1995-96, Zeichnungen (1-50), Sepia, y: Arndt & Partner Galerie Berlin

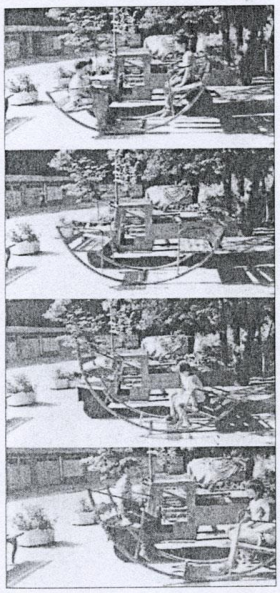


LUCHEZAR BOYADJIEV, Stühle und Symbole. Projekt für friedliche Co-Identifikation, 1995/97, 11 Farbfotografien, je 70x50 cm (Detail)

Flagge sofort an die Repräsentation von Macht denken. Ihr Pathos bleibt weiterhin spürbar, auch wenn das, was den Anspruch auf Besitz und Autorität erhebt, nicht entschlüsselt werden kann.

Ebenfalls mit der Eigenschaft der Transparenz arbeitet Tania Abadjieva. Aus durchsichtigen Folien errichtete sie an verschiedenen Stellen der Künstlerwerkstatt Pfeiler, die den Innenraum neu strukturieren. Ein subtiler Eingriff, der trotz seiner raumgreifenden Dimension angenehm unauffällig bleibt.

Der Mediziner-Künstler Dr. Galetin Gatev verwendet in seinem Beitrag ein Konglomerat verschiedener Darstellungsebenen. Den Ausgangspunkt bildet eine gebogene Form. Sie taucht in den verschiedenen Teilen der Installation auf, die eine Fotoserie, Metallskulpturen, ein Video und eine Apparatur, die als eine Vorform des Kinos erscheint, umfaßt. Der abgedunkelte Raum wird durch Stoffbahnen und ein Metallobjekt geteilt, das an einen überdimensionalen Tintenlöscher erinnert. Das Video scheint die Formgebung dieses Gegenstands zu erklären und schwankt dabei zwischen realer und virtueller Realität.

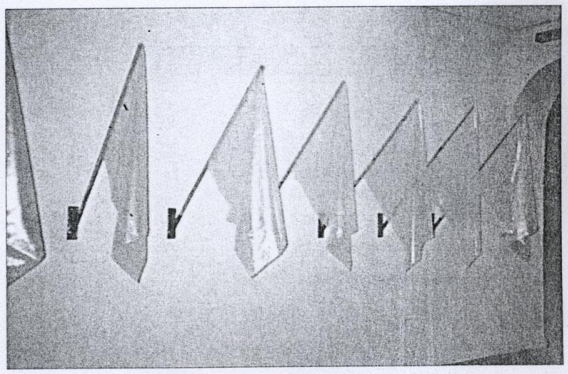


DR. GALETIN GATEV, Corpus Alienum, 1996, mixed Media und Aktion

Die Umwandlung vom Sozialismus zum Kapitalismus brachte in der bulgarischen Gesellschaft neue Phänomene hervor wie das Anwachsen von Müll und den Wunsch, schnell reich zu werden. Rassim Krastev präsentiert sich auf einem Großfoto als Prototyp des Yuppie. Obgleich er kein Kleidungsstück trägt, verweisen seine Armbanduhr und das Handy eindeutig auf Wohlstand. Das R im Kreis nach seinem Namen gibt vor, ein eingetragener Markenname zu sein. Der Künstler wird zum Unternehmen. Die mahnenden Worte „Remember! Your Garbage has to be Socially Correct" befestigte Kyrill Praschkov aus vielen Abfallteilen an eine Wand. Material (Getränkedosen, Zigarettenkippen, Obstschalen etc.) und Text werden zum Paradoxon.

Weitgehend auf Texten beruht auch der Beitrag von Kalin Serapionov. Er stellte Freunde und Bekannte die Frage „Do you feel different?". Die so unterschiedlichen Antworten könnten allesamt als Beleg für den Zwangsindividualismus der Künstlers in der kapitalistischen Gesellschaft dienen. Das Problem der Differenz, wie es in der Rassismusdiskussion behandelt wird, kommt hier dagegen nicht zur Sprache.

Das Katalogbuch „Bulgariaavantgarde", herausgegeben von Haralampi G. Oroschakoff, ist Teil 2 der Reihe „Kräftemessen". Neben Beiträgen des Herausgebers und der Kuratorin enthält der Band Texte von Alexander Kiossev, Luchezar Boyadjiev, Ivailo Ditchev und Diana Popova. Salon Verlag, Köln 1988, 240 S., zahlreiche Abb., ca. DM 25, ISBN 3-932189-62-0



PRAVDOLIUB IVANOV, Einfache Flaggen, 1997, Metall Holz, Nylon, verschiedene Größen

405

Bulgariaavantgarde. Author: Justin Hoffmann
Kunstforum International, July–September 1998