



BULGARIA

EUROPE

WORLD

BUSINESS

PERSPECTIVES

PEOPLE

LEISURE

SPORT

VIDEOS



Leisure

Sarieva Gallery presents exhibition by French-Bulgarian artist Nikolaev at DOT Sofia

📅 October 2, 2023 👤 The Sofia Globe staff 📍 Sofia

The Sarieva Gallery is presenting an exhibition of new work by French-Bulgarian artist Stefan Nikolaev

Nikolaev, born in Sofia in 1970, lives and works in Paris and Sofia.

He graduated from art school in Sofia in 1998, the École des Beaux-Arts (1988–1994) and the Winchester School of Art, England (1992).

In 2007, Nikolaev represented Bulgaria at the Venice Biennale (together with Ivan Mudov and Pravidolyub Ivanov).

The same year he participated in the Lyon Biennale, and in 2004 in the Gwangju, Korea, and Cetinje, Montenegro biennales.

His works have been shown in the art exhibitions Paris + Art Basel, ArtBasel, ArtBrussels, FIAC, The Armory Show, ARCO. For his participation in the 4th Biennale in Cetinje, Nikolaev received the UNESCO Art Award.

The exhibition in Sofia is Nikolaev's first solo exhibition in Bulgaria since 2019.

The opening of the exhibition on September 29 marked the official opening of DOT Sofia – a sophisticated aparthotel in the heart of authentic Sofia, with which Sarieva Gallery is collaborating to create a programme of art events and a collection.

(Main photo: Michel Rein Gallery)

Sarieva Gallery presents exhibition by French–Bulgarian artist Nikolaev at DOT Sofia, article
The Sofia Globe, 02.10.2023

<https://sofiaglobe.com/2023/10/02/sarieva-gallery-presents-exhibition-by-french-bulgarian-artist-nikolaev-at-dot-sofia/?fbclid=IwAR29ihMn1RSc03y4C0pw78t9HJ01LNCMiiN7b5KqrDYzBc0sulgRdQnycC8>

Art Viewer

Stefan Nikolaev at Sarieva at DOT Sofia

November 11, 2023



Artist: Stefan Nikolaev

Exhibition title: Home



Stefan Nikolaev at Sarieva at DOT Sofia, article

Artviewer, 11.11.2023

<https://artviewer.org/stefan-nikolaev-at-sarieva-at-dot-sofia/>



[Home](#)

[News](#)

[Business](#)

[Entertainment](#)

[Health](#)

[Sport](#)

[Tech](#)

[World](#)

Gallery Weekend: Paris is back on top

📖 Entertainment | 🕒 May 30, 2022 | 💬 No Comments



Recent News



Relationship: "The hardest decision was to break up with a man with mental health problems"

June 13, 2023



three people killed in several places in the city center, the streets cordoned off by the police

June 13, 2023



Spain leaves the Nations with a thorn in it

June 13, 2023



Strengthening Your Psyche and Protecting Your Heart in a VUCA World

June 13, 2023



«shield», use and abuse

June 13, 2023

Gallery Weekend: Paris is back on top, article

Time news, 30.4.2022

<https://time.news/gallery-weekend-paris-is-back-on-top/>

WBecause life came to a standstill during the pandemic, the French-Bulgarian artist Stefan Nikolaev decided to create still lifes of his very own kind during the time of the state of emergency. "Deadline" is written in gold letters on a piece of marble on display at the Michel Rein gallery in Paris.

"We used to be really proud of being under pressure," says the 52-year-old Franco-Bulgarian as he set up his exhibition. But only since the pandemic changed so much did he realize "how ridiculous it really is to shimmy from one deadline to the next." Now the term is taking on a new dimension: the line of death at the front.

In his studio in Sofia he had copper reliefs made, on which the ingredients of the classic still life appear in hand-blown neon glass tubes. In "What You See Is What You Get" the outlines of candle, skull and apple stand side by side, and you don't need an encyclopaedic knowledge of art history to recognize the reference to paintings by Georges de la Tour.

The words "Half Life" appear on another relief: Although Nikolaev has been living in Paris for more than thirty years, the period of stagnation has brought his inner turmoil to the fore.

Memento-mori in Neon von Stefan Nikolaev: „What You See Is What You Get“ von 2022

Quelle: Kalin Serapionov/Courtesy of the artist and Michel Rein Paris/ Brussels

Anyone who roamed through some of the more than a hundred galleries that are now taking part in Paris Gallery Weekend over the past weekend must have the feeling that the pandemic has not necessarily hurt art – let alone business. The event never fell through, not even in 2020: it took place sandwiched between two lockdowns.

Gallery Weekend Paris attracts new clients

"The museums were closed," recalls Géraldine Doger de Spéville from the Association of Parisian Gallerists, "and we sensed that our visitors were really hungry for art." Restaurant still travel and afforded one or the other work of art when shopping online.

The ambition of the Paris Gallery Weekend is to attract a new audience to the galleries and above all to lower the inhibition threshold. Beyond the clientele that already collects or invests in art, Paris has managed to attract young people who now roam the galleries as if they were a large museum.

also read

Gallery Weekend: Paris is back on top, article
Time news, 30.4.2022
<https://time.news/gallery-weekend-paris-is-back-on-top/>

BIBLIOBS

BIBLIOBS

« Avoir une double existence est un luxe dont je ne pense plus pouvoir me priver », par Stefan Nikolaev



TRIBUNE. L'artiste Stefan Nikolaev participe au 5ème festival « Un Week-end à l'Est », qui met à l'honneur la ville de Sofia, à Paris, en partenariat avec « L'Obs », du 24 au 20 novembre. Il a écrit, pour l'occasion, ce texte sur les liens entre « liberté et création ». Ou l'inverse.

Par **Stefan Nikolaev (Artiste)**

Publié le 25 novembre 2021 à 11h21

« Avoir une double existence est un luxe dont je ne pense plus pouvoir me priver », par Stefan Nikolaev, interview
BIBLIOBS, 25.12.2021

<https://www.nouvelobs.com/bibliobs/20211125.OBS51396/avoir-une-double-existence-est-un-luxe-dont-je-ne-pense-plus-pouvoir-me-priver-par-stefan-nikolaev.amp>

Je suis né à Sofia. J'ai l'impression de vivre en France depuis une éternité... La question se pose : suis-je plus Français que Bulgare ? Après trente-trois ans passés à Paris versus dix-huit en Bulgarie, la balance penche-t-elle du côté de l'Hexagone, ou bien mes racines sofiotes comptent-elles double ? J'en profite pour faire une interview, à bâtons rompus, entre le Stefan Nikolaev bulgare et le Nikolaev Stefan français, les artistes qui cohabitent en moi. L'entretien prend place à Paris dans le cadre du festival « Un Week-End à L'Est », c'est donc naturellement NS qui pose les questions.

NS. Bonjour Stefan Nikolaev, je vous remercie d'avoir bien voulu participer à cet entretien. Je vous propose comme sujet de notre dialogue « liberté et création », qu'en dites-vous ?

La suite après cette publicité

SN. Bonjour Nikolaev Stefan, merci. Alors d'accord, mais il est à appréhender comment votre thème ? Vous pensez à la liberté de création ou bien la création de la liberté ? Ce n'est pas tout à fait pareil.

NS. Liberté, création, qu'importe, du moment que vous répondez à mes questions...

SN. Voyez-vous, le jour où j'ai reçu votre invitation pour cette interview, le monde de l'art, voire le monde tout court, a perdu l'artiste Jimmie Durham. Jimmie était un grand artiste et poète très engagé pour la sauvegarde de la liberté, qui a laissé un mot très juste en partant : « *L'Humanité est un projet inachevé.* » Eh bien, j' imagine que Jimmie Durham m'autorisera à adapter cette pensée au « concept pur » de liberté. La liberté dans le monde est un projet inachevé et, dans un sens, inachevable.

NS. C'est un point difficile à contredire.

La suite après cette publicité

SN. Et certes pour des raisons différentes la création elle aussi restera un projet inachevé. « *Bien qu'on ait du cœur à l'ouvrage, l'Art est long et le Temps est court.* » (Baudelaire).

« Avoir une double existence est un luxe dont je ne pense plus pouvoir me priver », par Stefan Nikolaev, interview
BIBLIOBS, 25.12.2021

<https://www.nouvelobs.com/bibliobs/20211125.OBS51396/avoir-une-double-existence-est-un-luxe-dont-je-ne-pense-plus-pouvoir-me-priver-par-stefan-nikolaev.amp>

NS. Inachevé, sauf pour la religion judéo-chrétienne selon laquelle Dieu aurait tout créé en six jours... « *Dieu, après avoir achevé son œuvre, se reposa le septième jour de tout le travail accompli.* »

SN. Ok cool. En effet, si on lit la définition du mot proposée par « Le Robert », on comprend que créer est l'action de donner l'existence : *La création du monde. L'ensemble des choses créées ; le monde considéré comme l'œuvre d'un créateur...* Ou sujet de cette « création »...

Personnellement, je préfère la mythologie grecque, dans laquelle, en quelque sorte, une bande de personnages loufoques font et défont le monde chaque jour. Selon ces mythes, « au début du monde régnait le Chaos » ; on ne peut pas dire que cela a vraiment beaucoup changé. C'est une vision de la Création que je trouve bien plus juste.

NS. Mais revenons plus concrètement, si vous le voulez bien, à votre expérience de la « liberté ». Vous avez vécu votre enfance et votre adolescence dans un monde communiste, que l'on savait réprimer les libertés individuelles. Comment avez-vous vécu ces années et le changement à votre arrivée à Paris ?

La suite après cette publicité

SN. À un certain âge, on pense pouvoir changer le monde ; je dirais, plus modestement, le monde *autour de soi*. Bon, la Bulgarie était un pays plutôt « calme » du fameux bloc communiste. À cette époque, la vie coulait, inerte, doublée d'une paresse que l'on pourrait qualifier « d'orientalo-communiste », l'héritage de l'esclavage ottoman ayant été pris en charge par les camarades de l'URSS – je vous laisse imaginer le raccourci... J'ai assez vite réalisé que le peuple bulgare ne s'intéressait pas tant à changer sa vie qu'à *vivre*. Pour être plus précis, je citerais cette phrase de Baudrillard dans « le Crime parfait » : « *Histoire sans désir, sans passion, sans tension, sans événement véritable, où le problème n'est plus de changer la vie, qui était l'utopie maximale, mais celui de survivre, qui est l'utopie minimale.* » Alors j'ai quitté la Bulgarie communiste aussi vite que j'ai pu.

« *Avoir une double existence est un luxe dont je ne pense plus pouvoir me priver* », par Stefan Nikolaev, interview
BIBLIOBS, 25.12.2021

<https://www.nouvelobs.com/bibliobs/20211125.OBS51396/avoir-une-double-existence-est-un-luxe-dont-je-ne-pense-plus-pouvoir-me-priver-par-stefan-nikolaev.amp>

NS. Sans regret ou nostalgie ?

SN. Sans regret. Probablement de la nostalgie, pas de cette nostalgie usée que l'on pourrait assez commodément rattacher à l'âme slave, mais plutôt à une forme hybride, remise au goût de l'Ouest, qu'Éric Tabuchi avait qualifiée dans un de ses textes à mon égard de « *nostalgie cool* ». Nostalgie cool, ou produit improbable de la rencontre entre la guerre froide et le goût du sandwich rillettes-cornichons au comptoir d'une brasserie parisienne.

NS. Vous arrive-t-il de revenir en Bulgarie, maintenant que le monde a changé, que les barrières sont tombées ? Pensez-vous avoir une place aux yeux de vos compatriotes ? Voire à vos propres yeux ?

SN. Oui, j'y retourne fréquemment. J'en profite, car avoir une double existence aujourd'hui est un luxe dont je ne pense plus pouvoir me priver. Puis finalement j'aime retrouver en Bulgarie cet esprit oriental très élimé, qui parfois agréablement s'oppose à l'existence prosaïque adaptée au quotidien occidental. Souvent, je me sens un peu comme un de ces nombreux footballeurs bulgares qui jouaient et jouent encore aujourd'hui dans des clubs étrangers, en Angleterre, en Allemagne, en Espagne, et qui reviennent pour un match avec l'équipe nationale – avec toutes les ambiguïtés créées sur la perception de son jeu par le fait qu'il n'évolue pas ici, dans sa patrie. Enfin, si tu marques des buts, tout le monde est content ; ce qu'il faut absolument éviter, c'est de marquer contre ton propre camp.

LIRE AUSSI

« La culture bulgare est un secret trop bien gardé », par Theodore Ushev

Stefan Nikolaev, bio express

Né à Sofia, en Bulgarie, en 1970, artiste plasticien et sculpteur, Stefan Nikolaev a fondé l'espace Glassbox, à Paris, au tournant des années 2000. Son oeuvre a fait l'objet de nombreuses expositions. Il participe à la 5e édition du festival Un Week-end à l'est, qui met cette année à l'honneur la vitalité artistique de Sofia et de la Bulgarie. Cinéma, théâtre, arts visuel, débats d'idées, littérature, concerts... plus de 30 artistes sont invités à Paris pendant 5 jours, du 24 au 29 novembre. *Renseignements sur* <https://weekendalest.com/>

« Avoir une double existence est un luxe dont je ne pense plus pouvoir me priver », par Stefan Nikolaev, interview
BIBLIOBS, 25.12.2021

<https://www.nouvelobs.com/bibliobs/20211125.OBS51396/avoir-une-double-existence-est-un-luxe-dont-je-ne-pense-plus-pouvoir-me-priver-par-stefan-nikolaev.amp>



© Ivan Navarro

ART CONTEMPORAIN

Les 12 œuvres les plus spectaculaires repérées à la FIAC

PAR MANON GARRIGUES

17 OCTOBRE 2019

Du 17 au 20 octobre, la FIAC bat son plein au Grand Palais et hors les murs, accueillant la crème des artistes contemporains. De Yayoi Kusama à Ugo Rondinone en passant par Jean-Michel Othoniel, tour d'horizon des 12 œuvres les plus spectaculaires de la foire qui envahissent peu à peu le feed des comptes Instagram les plus arty.



Le fer à cheval pop de Stefan Nikolaev

L'oeuvre : *God save the hobby horse, 2019*

Où la voir : sur le stand de la galerie **Michel Rein** (Paris, Bruxelles), **C20**



God save the hobby
horse, 2019

© Courtesy of the artist and
Michel Rein, Paris/Brussels,
photo Maria Djelebova

Art Viewer

[About](#) [Exhibitions](#) [Special Features](#) [Screen](#) [Archives](#) [Contact](#) [f](#) [t](#) [@](#) [Q](#)

Stefan Nikolaev at SARIEV Contemporary

June 30, 2019



Stefan Nikolaev – Art Viewer

3/13/20, 10:31 AM



Artist: Stefan Nikolaev

Exhibition title: Be Yourself No Matter What They Say

Venue: SARIEV Contemporary, Plovdiv, Bulgaria

Date: May 17 – June 28, 2019

Photography: all images copyright and courtesy of the

<https://artviewer.org/tag/stefan-nikolaev/>



Page 2 of 21

artist and SARIEV Contemporary, Plovdiv



COOPER COLE



The Address





Exhibitions

Bulgaria, Plovdiv, Sariev Contemporary, Stefan Nikolaev

STEFAN NIKOLAEV



스테판 니콜라예프

Bulgaria
불가리아

Installation, Sculpture
설치, 조각



"공공미술이란 미술의 존재를 가장 명확하게 설명하는 형태이다. 근처를 지나가는 이들은 각자의 의사와 관계없이 그 작품을 보게 되고, 그와 함께 살게 되기 때문이다." 불가리아 소피아 태생의 스테판 니콜라예프는 상징과 기호로 포화된 현대 환경을 주의 깊게 관찰하며 도전적인 작업을 구상하는 조각가다. 그는 공공의 영역에서 펼쳐지는 작업이말로 인간의 삶, 더 나아가 우리의 작은 행동 하나하나와 가장 가깝게 맞닿아 있는 것이라 여기며 일련의 설치 및 퍼포먼스 작업을 지속해왔다.

작가는 2002년 몬테네그로에서 개최된 '체티네 비엔날레(Cetinje Biennial)'를 시작으로 그간 발표했던 프로젝트를 돌아본다. 오프닝 행사와 함께 진행된 <Under Construction>은 다른 작품을 관람하기 위해 비엔날레를 방문한 관객들의 참여로 진행된 일종의 실험이었다. 전쟁을 거쳐 유고슬라비아 대신 몬테네그로라는 새 이름을 갖게 된 체티네 지역은 마침 작품 제목과 같이 실제 공사와 재건 과정에 있던 터, 작가는 비엔날레 첫날 관람객에게 5,000여 개의 노란색 안전모를 나눠줌으로써 가상의 작업장 상황을 구현해냈다. 1년 뒤 2003년 스위스 쿠어(Chur)에서 선보인 작품

<Monument to Monument>는 불가리아 브라차(Vratsa)의 시인 흐리스토 보테프(Hristo Botev) 동상을 가져와 스위스의 영웅 베네딕트 폰타나(Benedikt Fontana) 동상 맞은편에 병치한 것이었다. 쿠어 시민들은 새로운 영웅 기념물을 마주하게 되었지만, 일상 속에 자리하던 동상이 갑작스레 사라졌다는 사실에 불가리아의 시민들은 당황할 수밖에 없었다. 며칠 뒤 이 소식이 불가리아 전국 신문에 보도되어 브라차 시장이 난감해졌다는 웃지 못할 에피소드도, 작가가 또 다른 대표작으로 손꼽은 2007년 '베니스 비엔날레(Venice Biennale)' 불가리아관 전시작 <What Goes Up Must Come Down>은 "마케팅이나 상업 광고의 코드를 팝 미니멀리즘으로 변환시킨" 설치 작품이다. 전쟁 희생자들을 기리는 기념비로부터 영감을 받아 실제 불꽃이 나오는 4.5m 크기의 듀폰트(Dupont) 라이터의 형태로 오마주한 것. 동시대 상업 브랜드의 이미지를 차용함으로써 현 세대에도 잔존하는 자유와 희생의 문제를 논했다. 그간 초기 계획부터 실제 진행까지의 과정을 술하게 거쳤던 작가는 오랜 시간 예술가의 포지션에 대해 재고해왔다. 특히 관객참여형 프로젝트 등 관람객이 작품에 개입하게 되는 경우, 예술가가

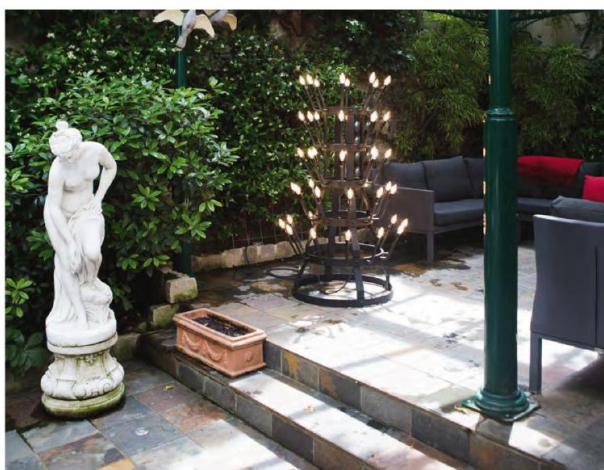
참여자들의 특성을 모두 인지한 상태로 작업을 진행하는 것은 불가능하기 때문. 그러나 이와 같은 한계 속에서도 일정한 합의를 이끌어내고 작품의 메시지를 전달하는 것이 진정한 예술가의 포지션을 줬었다. 또한 그는 "내가 무엇을 하고 있는지, 내가 무엇을 제공할 수 있는지, 그 제안은 합리적인지, 주변 건물과 환경과 어우러지는지, 인근 거주자에게는 어떠한 영향을 미칠지" 끊임없이 자문한다. 이러한 질문과 함께 작가가 또 다시 발을 내딛을 목적지는 어디이며, 그 '공공의 풍경'은 무엇일까.

1. Photo credit: Kalin Serapionov 2. <What Goes Up Must Come Down> 2007 Bronze, gas generated flame, 440×230×230cm, Edition of 3 'the 52th Biennale di Venezia' Bulgarian Pavilion, Palazzo Zorzi Vehbi Koc Foundation Collection, Istanbul, Turkey Courtesy Michel Rein, Paris/ Brussels | Sariev Contemporary, Plovdiv © photo Kalin Serapionov 3. <STREETLIGHT> 2018 Aluminium, 46 led bulbs, glass, 400×250cm FIAC Projects 2018, Paris, Private collection Courtesy Michel Rein, Paris/ Brussels © Photo Marc Damage

STEFAN NIKOLAEV

Le sculpteur Stefan Nikolaev intervient à l'Hôtel des Marronniers en présentant trois œuvres in situ, dont son *Candélabre*, installé dans le jardin du lieu. «Stefan Nikolaev», jusqu'au 10 juin, Hôtel des Marronniers, 25 rue Jacob, 75006 Paris

Stefan Nikolaev, *Candélabre*, 2010. Courtesy of the artist and Michel Rein, Paris/Brussels.
© Aurélien Mole



Sur la planète

PAR JUDICAËL LAVRADOR

L'ART BULGARE FAIT PEAU NEUVE

Absente de la biennale de Venise, la scène bulgare ne manque pourtant pas d'intérêt. Reportage à Sofia, mais aussi à Plovdiv, future capitale européenne de la culture, où l'Open Arts Foundation fait déjà parler d'elle.

C'est une exposition d'archéologie sur les trésors de la Thrace antique, fruit d'un échange entre le Louvre et la Bulgarie, qui nous en a donné l'idée : et si, délaissant un peu le royaume thrace, on allait voir là-bas, sur place, comment se porte la scène artistique contemporaine bulgare, qu'on connaît peu. Et puisque la biennale de Venise est ouverte, on a cherché le pavillon de la Bulgarie. En vain. Au grand dam des artistes, le gouvernement bulgare n'a pas daigné se pencher sur le moindre projet de pavillon.

UNE NUIT DES MUSÉES AVEC 60 000 PERSONNES

Des artistes pourtant, il y en a, d'Ivan Moudov à Rada Boukova en passant par Stefan Nikolaev. Mais comme celui-ci, installé depuis vingt ans à Paris où il fonda, aussitôt arrivé, l'espace alternatif Glassbox, beaucoup ont préféré faire carrière à l'étranger. C'est d'ailleurs un des maux dont le pays peine à se remettre, celui de son déficit démographique, creusé par l'émigration des jeunes. Ceci pour dire que la scène bulgare en est à ses balbutiements et que c'est dans cette perspective qu'il faut comprendre l'ouverture en mai dernier de la National Gallery Square 500, à Sofia, dont une des dernières tranches (le quatrième côté de ce bâtiment carré...) est encore en chantier. «C'est celle qui sera dédiée aux expositions temporaires, aux conférences et aux performances», explique la codirectrice Iara Boubnova, qui fut curatrice de la biennale de Sao Paulo ou de Manifesta. Pour l'heure, le musée n'a pu qu'accrocher une collection inégale d'œuvres modernes, où l'influence du réalisme socialiste se fait encore trop lourdement sentir, sans donner lieu à beaucoup de distance et sans laisser place à des formes plus audacieuses. Qu'on trouve plutôt dans le centre d'art voisin,



La Small Basilica, construite au V^e siècle et objet d'un vaste projet de restauration en 2010, est inaugurée à Plovdiv, en 2013.

la City Art Gallery, qui réunit, jusqu'en septembre, les tableaux d'une trentaine de jeunes peintres bulgares.

Mais, l'essentiel est ailleurs, plus à l'est, à mi-chemin de la capitale et de la mer Noire, dans une ville qui est le berceau de l'archéologie bulgare : Plovdiv, officiellement nommée, en mai dernier, capitale européenne de la culture 2019. Pour la petite histoire, Lamartine, en route vers l'Orient, y a séjourné, ainsi qu'une plaque apposée sur sa demeure le rappelle. À Plovdiv, l'Open Arts Foundation, créée en 2004 par la jeune Vesselina Sarieva, multiplie les actions en faveur des artistes et du public. La fondation a ainsi recensé le patrimoine moderne et les friches industrielles, notamment les anciennes manufactures de tabac, désaffectées, susceptibles de devenir aujourd'hui des lieux culturels. Elle organise, par ailleurs, une «Nuit des musées et des galeries» qui, en septembre dernier, fit descendre dans la rue quelque 60 000 personnes. Preuve que l'intérêt pour l'art contemporain existe. Ce qui a incité

Vesselina Sarieva à ouvrir sa propre galerie d'art contemporain, devenue sans doute la seule de Bulgarie présente sur le marché international. Stefan Nikolaev y montrait en mai dernier des sculptures en bronze, dont celle-ci : un vieil établi martelé et entaillé, fabriqué dans une magnifique fonderie située dans les faubourgs de Sofia. On ne s'y attendait pas, mais c'est là une des fonderies d'art les plus courues par les artistes en Europe, sinon dans le monde : Paul McCarthy et Richard Jackson, excusez du peu, y venaient dès le milieu des années 1990, y réaliser leurs pièces. Il y aura sans doute, bientôt, davantage de raisons de fonder pour la scène bulgare, à condition qu'elle soit plus massivement soutenue.

À VOIR

«L'Épopée des rois thraces - Découvertes archéologiques en Bulgarie» jusqu'au 20 juillet - musée du Louvre www.louvre.fr

«Stefan Nikolaev - Business, model, sculpture» jusqu'au 23 juillet à Plovdiv - Galerie Sarieva Contemporary www.sarieva-gallery.com

22 Beaux Arts

Coup d'envoi en fanfare à la FIAC

Les grands collectionneurs ont répondu présent hier pour le vernissage de la FIAC, où de nombreuses pièces ont été emportées dès les premières heures d'ouverture. *Par Roxana Azimi*

— Oublié l'épouvantail de l'intégration des œuvres d'art dans l'assiette de l'ISF. Effacée l'inquiétude face à la chute de la bourse depuis une semaine. Remisés - pour l'instant - les frondeurs et grognards de tout poil, les baisses de popularité commentées avec ironie à l'étranger. Hier, lors du vernissage de la FIAC, c'était jour de fête.

(...)

Ça se bousculait hier aux portillons où se sont pressés aussi bien le patron de Free, Xavier Niel, accompagné de Delphine Arnault, que le conseiller Alain Minc. L'empressement général n'était pas du goût de tous les VIP, et certains grognaient de devoir piétiner pendant une demi-heure avant d'accéder à la nef. Peu de déception cependant après l'attente : la FIAC est de belle tenue mais sage, classique, très portée sur la peinture. Peu de statements comme on a pu en voir par le passé, peu de risques ou de débordements. Nous ne sommes plus ou peu dans un salon de découvertes mais dans une foire de confirmation, qui croise le fer sur le haut du marché ou du côté des coqueluches. Et le marché suit. « C'est bien au-delà de mes attentes, s'enthousiasme Michel Rein (Paris). J'avais peur d'un marché français très tendu depuis plusieurs mois, des répercussions du débat sur l'ISF, mais personne n'en parle. Il y a à la FIAC une énergie incroyable qui file la pêche aux collectionneurs ». « Les gens ont du plaisir à être là », ajoutait Anthony Allen, de la galerie Paula Cooper (New York). Du plaisir à acheter aussi, sans rechigner à la dépense.



Stefan Nikolaev,
Cry me a river, 2009.
Galerie Michel Rein,
(Paris). © Photo :
Roxana Azimi.

Coup d'envoi en fanfare à la FIAC.

Le Quotidien de l'Art, 23 October 2014

<https://www.lequotidiendelart.com/articles/6544-coup-d-envoi-en-fanfare-a-la-fiac.html>

Fairs Market France

Paris fair sheds its Frenchness

Pinault and Arnault invitation to view Fiac ahead of VIPs pays dividends

By Gareth Harris. Web only
Published online: 22 October 2014



The 41st edition of Fiac (Foire Internationale d'Art Contemporain) at the Grand Palais in Paris

[...]

Other art world professionals were evangelical about the elevated profile of the Paris fair. The dealer Michel Rein, who runs galleries in Paris and Brussels, said that Fiac has shed its reputation for being "too French". There are 46 French galleries out of 191 galleries in total. "Of course Fiac is truly international," said Rein who has participated in 23 editions of Fiac. "Why would you fill the fair with French dealers anyway?" he added. A 24-carat gold ATM by the Bulgarian artist Stefan Nikolaev on Rein's stand, entitled *Cry Me a River*, 2009, was a hit, with two editions of the piece selling for €15,000 each. Nikolaev said that the work is "a comment on our relationship with money".

08 | artpress 372

exporama : fiac, 21 - 24 oct. [grand palais et cour carrée du louvre]



STEFAN NIKOLAEV

« Candélabre », 2010

Aluminium peint, ampoules. H : 120 cm. Diam. : 70 cm.

Painted aluminum, light bulbs.

Courtesy Galerie Michel Rein, Paris [grand palais]

Le Point

ÉDITION SPÉCIALE EXEMPLAIRE OFFERT



FIAC 2010 *Paris se réveille*

Grand Palais & Louvre • 21-24 octobre

FIAC2010



*La puissante galerie
Gagosian a décidé de jeter l'ancre
dans le huitième arrondissement.*

(EN MÉDAILLON, LARRY GAGOSIAN)



Alexander Calder.
Sans titre, 1962
Galerie Sophie Scheidecker
(Grand Palais, stand E 36).

Stefan Nikolaev.
Candélabre, 2010.
Galerie Michel Rein
(Grand Palais, stand A 01).



Shetty Sudarshan. *Untitled*, 2010.
Galerie Krinzinger (Grand Palais, stand C 11).



*« Des collectionneurs
de Londres, Berlin,
Madrid ou New York
ont décidé de venir. »*

THADDAEUS ROPAC, GALERISTE (PARIS, SALZBOURG).

8 | Le Point

FIAC 2010. Paris se reveille.
La Point, October 2010





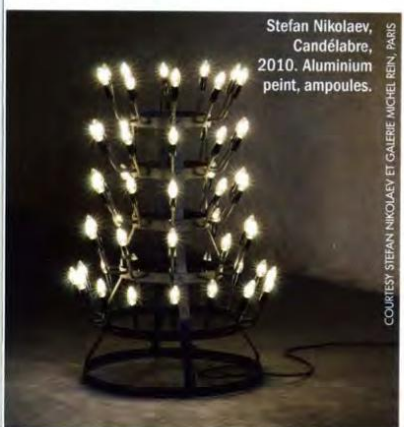
Performance de
William Hunt,
*I forgot myself
looking at you.*
Galerie Wentrup.

COURTESY WENTRUP, BERLIN



Claude Closky.
To die naked,
2009. Collage
sur papier
et stylo à bille.

© COURTESY CLAUDE CLOSKY ET MITTERAND + SANZ, ZÜRICH



Stefan Nikolaev,
Candélabre,
2010. Aluminium
peint, ampoules.

COURTESY STEFAN NIKOLAEV ET GALERIE MICHEL REIN, PARIS

LA FIAC, mode d'emploi 2010

SARIEV
CONTEMPORARY

Après une année 2009 plutôt morose, la Fiac renaît de ses cendres avec une superbe exposition, presque indécente. Près de 200 galeries d'art moderne et contemporain et 3 500 artistes se pressent aux guichets, ne voulant en rien manquer cet événement tout en passions et en excès. Petit guide pour ne rien manquer de la fête !

Signe d'optimisme, un nombre important de galeries internationales font leur entrée, ou leur retour, sous la verrière du Grand Palais ou dans la Cour Carrée du Louvre. Evidemment, on ne va parler que de la présence du "blockbuster" new-yorkais Larry Gagosian, plus important marchand d'art au monde, en tout cas en termes de puissance médiatique et économique, que l'on avait aperçu l'année dernière parmi quelques galeries prestigieuses. Mais il faut aussi remarquer l'arrivée de la galerie londonienne Victoria Miro, qui propose une exposition personnelle de l'artiste japonaise très psychédélique Yayoi Kusama (sujets au vertige s'absorber !). L'étonnant Alighiero Boetti, roi de l'Arte Povera, est à l'honneur chez Barbara Gladstone, de New York, tandis que le trio canadien un peu foutraque General Idea va encore se faire remarquer sur le stand d'Esther Schipper (Berlin). David Zwirner (New York) fait, lui, son retour en montrant l'un des plus célèbres et dérangeants plasticiens français du moment, Adel Abdessemed, qui, entre squelettes géants et vidéos d'animaux fusillés, a su s'imposer outre-Atlantique... Une "mise en bouche" qui ne doit pas vous faire oublier les galeries fidèles à la Fiac comme Chantal Crousel, qui vient d'ouvrir un deuxième espace d'exposition dans le quartier de la République (11F, rue Léon-Jouhaux, 10^e), Air de Paris, Marian Goodman, Yvon Lambert, Emmanuel Perrotin ou Thaddaeus Ropac.



Yayoi Kusama.
*Reach up to the
Universe, dotted
pumpkin*, 2010.
Aluminium
et peinture.

L'avant-garde à la Cour Carrée

Dans la Cour Carrée du Louvre, plus "avant-gardiste", 84 galeries attendent les visiteurs. Amateurs de jeunes talents et de découvertes, c'est par ici qu'il faut rôder ! Le jardin des Tuileries se transforme, lui, en galerie géante à ciel ouvert, avec des valeurs sûres comme Carl Andre ou Subodh Gupta. Chaque jour, de 15 h à 17 h, des "média-teurs", en partenariat avec l'Ecole du Louvre, sont sur place pour vous expliquer ce que vous voyez... Parmi les curiosités, le Cinéphémère. Ce container, que l'on avait vu au 104 et au Centre Pompidou, diffusera, en collaboration avec la Fondation d'entreprise Ricard, cinq à dix films d'artistes. Performances, happenings et bien sûr une pléthore d'événements off se déroulant dans tout Paris viennent compléter cette édition de la Fiac 2010, qui s'annonce décisive et particulièrement excitante.

Fiac 2010. Du 21 au 24 octobre (vernissage le 20 octobre au soir). Grand Palais, 12 h-20 h ; Cour Carrée du Louvre, 12 h-21 h ; jardin des Tuileries, 7 h 30-19 h 30. Entrée : 28 €. www.fiac.com

artpress

10 | artpress 349

exporama



STEFAN NIKOLAEV

«Monument to Monument», 2003. Photographie numérique. Ph. M. Bodmer. Court. galerie Michel Rein, Paris
Participe à l'exposition «Transfert», BF15 et Galerie IUFM, Lyon [18 septembre - 15 novembre 2008]
Digital photo



Une vue sublime sur les flots, une harmonie de rouge et de blanc entre les murs et le mobilier



En haut, dans la douceur de la nuit, la terrasse qui prolonge le salon et son point de vue sur la Méditerranée. Ci-contre, dans une harmonie de rouge et de blanc, le salon du premier étage. Clin d'œil : devant les canapés, la table basse reprend la forme hexagonale du célèbre cendrier Ricard. Au-dessus de la cheminée, le poisson rouge est une vidéo de Stefan Nikolaev ; les photos (« La Lune » et « La Terre ») sont de Robert Longo. Les chandeliers sont de Lalique.

48 • LE FIGARO MAGAZINE • 19 JUILLET 2008



SARIEV
CONTEMPORARY

Tel un clin d'œil, une table basse, dans le salon, reprend les lignes du fameux cendrier Ricard



Grande jarre en terre cuite vernissée et mobilier en bois exotique autour de la piscine : une simplicité de bon aloi. Le service de table et les verres reprennent l'harmonie rouge du salon (ci-dessus) choisie par Corinne Ricard. La jeune femme poursuit le mécénat culturel initié par son beau-père : à Paris, elle s'occupe de la Fondation d'entreprise Ricard (12, rue Boissy-d'Anglas), qui a pour but de mettre en valeur le travail des jeunes créateurs. Chaque année, la fondation récompense l'artiste le plus représentatif de sa génération. Elle est partenaire de la Fiac et offre un programme d'expositions (une dizaine par an) et de conférences.



19 JUILLET 2008 - LE FIGARO MAGAZINE • 49

L'UOMO

VOGUE



BULGARIA STEFAN NIKOLAEV by Michel Comte

Stefan Nikolaev ama adattarsi e compiacere il suo pubblico, come sottolineano sempre le sue opere, la cui apparenza Pop Art non è che un'illusione poiché la loro allettante forma rivela piuttosto un materialismo onirico. Gli oggetti-scultura e i video di Nikolaev portano in loro il veleno della seduzione consumistica, una dose di lusso e un lustro di facciata, ma il loro proposito è molto più sovversivo. Così, la tensione che emanano queste opere oscilla tra l'attrazione per l'oggetto, il desiderio stesso e l'interdizione all'avvicinarsi, come per le sigarette e il divieto di fumare. «In effetti, non è tanto l'oggetto della sigaretta, ma piuttosto l'illecito ad attirare la mia attenzione e l'idea utopica di libertà che ne è associata». L'opera che presenta alla Biennale insiste su questa polarità, in un momento nel quale, in più paesi, il fumo è vietato in ogni spazio pubblico. La sua proposta consiste in una scultura di bronzo: l'ingigantimento di un accendino munito di una fiamma che brucerà senza interruzione. Ecco l'incarnazione materiale del «monumento ai fumatori» perché, come tutti sanno: «Fumare uccide». (*impermeabile Louis Vuitton*, Creative editor Vincent Darré) Fabrice Paineau

sculpture

SARIEV
CONTEMPORARY

December 2006
Vol. 25 No. 10

International Sculpture Center
www.sculpture.org



Removed Monuments

Shifted Narratives

BY ANIKO ERDÖSI



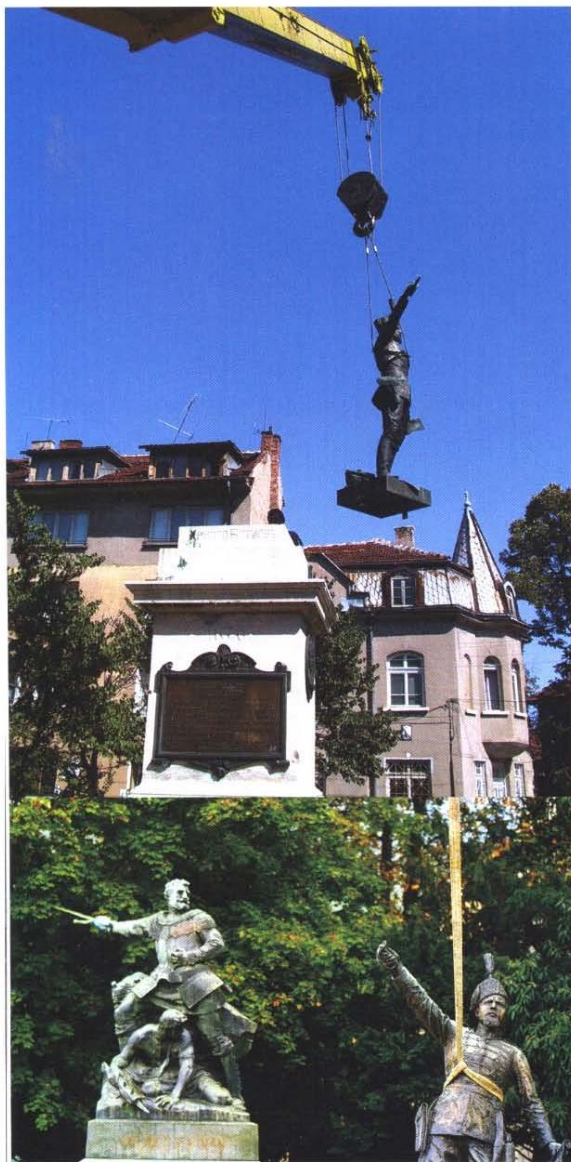
Opposite: Little Warsaw, *Monument contra Cathedral (installatio)*, 2004. Installation featuring József Somogyi's statue of János Sántó Kovács. Top: View of statue being removed from the public plaza in Hódmezővásárhely, Hungary. Above: József Somogyi, *János Sántó Kovács*, 1965. Period photograph.

Sculpture December 2006

53

In 1979 Michael Asher removed a statue of George Washington from the Art Institute of Chicago entrance and placed it in Gallery 219 as part of an installation. His act posed questions regarding our relationship to history and raised one of the most relevant issues of art theory and practice of the time: the criticism of institutionalized art. But what factors inspire artists to remove public monuments today? And how can these impulses toward removal be interpreted in a global and local, a social and artistic context?

The removal of a public monument is always a forceful act. It brings together not only the opposing states of remembrance and oblivion, but also the sometimes conflicting interests of the individual and the public. A public statue represents the political and cultural identity of a community in a given historical place and time. At the moment of its erection, it has a powerful and clear message. As the story and context surrounding the statue shift, so does its interpretation within society at large. Similarly, time can corrode the power and meaning of a public statue more than those of any other artwork. At certain times the existence



Stefan Nikolaev, *Monument to monument*, 2003. Two views of a project in which Nikolaev transferred a statue of the Bulgarian poet Hristo Botev to Chur, Switzerland, and installed it with a statue of Benedict Fontana.

of a public statue may seem insignificant, but only until it regains its radical social and intellectual function by a simple act, for instance by one based on a context-changing artistic intention.

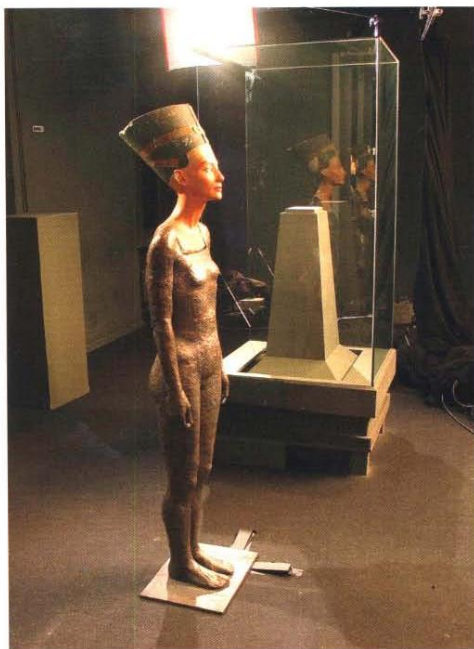
In 2003, Stefan Nikolaev temporarily transferred a 19th-century public monument of the Bulgarian poet and national hero Hristo Botev to the Swiss town of Chur, to "visit" the statue of his local counterpart Benedict Fontana. At first glance, Nikolaev's project was absurd and funny, but at the same time it showed an interest in historical narratives and pointed out how public monuments are at the mercy of time.

Even more provocative was the removal project *Monument Contra Cathedral (Instauratio)*. Staged by the Hungarian artist group Little Warsaw (András Gálik and Bálint Havas) in 2004, this action involved the removal of a monument to a 19th-century local hero, erected in the '60s in the small agricultural town of Hódmezővásárhely. The artists repositioned the monument at the Stedelijk Museum in Amsterdam, where it was included in a group show examining the relationship of Central and Eastern European artists to history and tradition.¹ The project was later replicated in the U.S. for "Re_dis_trans: Voltage of Relocation and Displacement," a show that I curated at Apexart in New York.

Little Warsaw's action focused on a public monument from the Communist era. The statue of János Szántó Kovács (the leader of an agrarian riot) inspired intense reactions, not only on the part of local people but also within the Hungarian artistic and intellectual circles. Its incendiary history began in 1965, when the town government decided to erect a monument to the local hero and the local community reacted with unexpected repugnance. The issue was so significant that Hungarian television made a documentary.² In the archival footage, which formed part of Little Warsaw's video installation at Apexart, viewers can witness the discontent of the town's inhabitants—among them the descendants of János Szántó Kovács—as well as the responses of the mayor and József Somogyi, the sculptor. At that time, the debate was mostly about the balance of abstraction and realism in the statue, an issue that remains interesting today as the relation of art and society again becomes the subject of artistic discussions. After the debate calmed down, the statue fell into oblivion. It stood in the main square of the small town, inhabitants passing by without noticing it at all, day after day.

When the two young artists removed the statue, their artistic act generated intense intellectual debate in professional forums and the columns of daily papers. The daughter and heir of József Somogyi accused the artists of trespassing on the work's copyright and brought a suit against them. The organizers of the project in fact forgot about the copyright aspects of using the statue, and the case provides a great example of the contradictory relations between artistic freedom and legal limitations, another frequent topic in current artistic and exhibition practice. The local people of the town felt confused when they confronted the void left by the missing statue. Many of them assumed the removal to be politically motivated, while others articulated their discontent about the long-time neglect of their public square.

STEFAN NIKOLAEV: PHOTO: STEFAN NIKOLAEV; COURTESY: GALLERY MAREK SUTIN, GERMANY



Little Warsaw, *The Body of Nefertiti*, 2003. Project for the 50th Venice Biennale.

Additional opposition came from the Hungarian Art Academy, which published an official protest against Little Warsaw, including almost 100 signatures.³ In their statement, academy members called on the artists to account for their “anti-sculpture” activity, for the “misinterpretation” of an artwork, and for “dishonoring” Somogyi’s memory. The interesting point in this resistance is that among the protestors were artists with various political and artistic orientations, which not only makes clear the complexity of context for monumental art, but also points out the essence and the importance of Little Warsaw’s project.

This importance lies in the common context of the artist group and the statue in Hungarian society itself, which is marked by a lack of updated political, societal, and cultural narratives. The effects of the removal project reveal that Hungarian society—including its intellectual and political leaders—has efficiently avoided cultural and historical assimilation of the past, especially the 40 years of Communism. More than a decade and a half later, there is still no relevant discourse on this collective experience in its different spatial and temporal perspectives, on the professional or general social level. The fact that oblivion is more popular than remembrance is certainly a general characteristic of post-Communist countries. However, the lack of intellectual

discourse inhibits significant experiments of re-interpretation and the chance to draft new contemporary narratives.⁴

Little Warsaw responds to this situation, trying to dismantle a seemingly stagnant context with a conceptual mentality, using appropriation and provocation to burst institutional and societal boundaries of art. Their radical attitude is meant to provoke the cultural and societal subconscious as well as the collective memory.

This was not Little Warsaw’s first challenging project. An earlier work, *The Body of Nefertiti*, exhibited in the Hungarian Pavilion at the 50th Venice Biennial (2003), provoked controversy as well. According to the original concept, they intended to pair the famous Egyptian bust with a contemporary sculptural body of their own and exhibit them together in Venice. But the Ägyptisches Museum und Papyrussammlung in Berlin, which holds this iconic piece of Western art history, understandably didn’t agree to lend the valuable bust. Finally Little Warsaw managed to get into the museum and unite the body and the bust there for a short period of time. In Venice, they exhibited a documentary about the union of the bust and the body, which by that time was the subject of indignation in the German and Egyptian press.⁵

Both projects express the role that Little Warsaw has carved out for themselves in Hungary’s contemporary art scene: to reveal unresolved social issues and the absence of current consensus without judgment. The artist team raises provocative questions, which in turn open up new approaches and make possible new historical and cultural interpretations and perspectives.

Beyond the current and necessary aspect of these issues in Central and Eastern Europe, there is one more important factor—the role of the public place, which is increasingly coming into prominence globally. Though the redefinition of the public place is a global phenomenon, it is not an accident that Little Warsaw’s conceptual project was conceived in a historically loaded country like Hungary, where a sculpture park was created for public statues from the Communist era. Statue Park, which is located in a suburb of Budapest and serves as a tourist destination and a point of reference for history classes, and Little Warsaw are basically signs regarding the opportunity for assimilation of the inherited recent past.⁶

Aniko Erdosi is a curator and art historian in Budapest.

Notes

¹ “Who if not we...? Episode 2: Time and Again,” October 23, 2004–January 30, 2005.

² *Lejelek egy szobor (The Uncovered Statue)*, directed by Barni Zsigmond, 1995.

³ The Hungarian Art Academy, formerly the Széchenyi Art Academy, is a social art organization founded in 1992. Its members are artists, architects, filmmakers, photographers, art historians, and composers. Most of them are committed to the national values.

⁴ See Edit Andras, “Little Warsaw in and out of Budapest—The projects of the Hungarian artist duo Little Warsaw,” *Springer*, 2006/5.

⁵ Hugh Eakin, “Nefertiti’s Bust Gets a Body: Offending Egyptians, A Problematic Juxtaposition,” *New York Times*, June 21, 2003.

⁶ More information on Statue Park can be found at: <<http://www.szoborpark.hu/index.php?lang=en>>.

VEDETTES...LES ARTISTES DE LA FIAC

STEFAN NIKOLAEV, 35 ANS
(Galerie Michel Rein, Paris)
Un paquet de Davidoff en marbre, surdimensionné, fiché dans la terre comme une plaque funéraire. Une affiche d'une cigarette barrée dont la fumée épaisse dessine un vague grand canyon sous un coucher de soleil. Entre minimalisme et pop, les sculptures et installations de Stefan Nikolaev se polarisent autour de la tige de tabac. Fétiche glam et sexy, la clope incarne, chez le Bulgare, cet éternel mythe occidental où les objets du désir flirtent dans la perversité avec la toxicité et la mort.

Blouson écossais **MCQ** par **Alexander McQueen** • Chemise blanche **écusson Kenzo Homme**.

Du 26 au 30 octobre, la FIAC pose ses valises, ses galeries, ses artistes et ses collectionneurs au Grand Palais et dans la cour carrée du Louvre. Vous vous demandez à quoi ressemblent vos plasticiens préférés ? Arnaud Meyer les a photographiés pour «Technikart».

SALUT LES ARTISTES

Photographe: **Arnaud Meyer** • Réalisation: Sophie Demarcq assistée de Benjamin Cotto • Studio: Daguerre

Salut les artistes.
Technikart, October 2006

Flash Art

SARIEV
CONTEMPORARY



STEFAN NIKOLAEV

Sofia, 1970.

There is no doubt that Stefan Nikolaev's work is focused around issues of nostalgia. Not that well-worn nostalgia that might be quite conveniently associated with the Slavic soul, but rather a hybrid form, adapted to Western taste, one that we could call "cool nostalgia," or the product of a clash with consumerism. The artist attempts the daring wager of a dreamlike materialism. His works may be organized and shaped out of memory, but they are formally included within the prosaic time of Western everydayness. He is a traveler in transit and his world is a duty free shop. He introduces us to an "intermediate time" — a time of expectation and waiting. *(Eric Tabuchi)*

Represented by: Galerie Michel Rein, Paris.

Image: Sickkiss, 2006. 35-mm film transferred to DVD, 6 mins. Courtesy Galerie Michel Rein.

ARTFORUM

Stefan Nikolaev

GALERIE MICHEL REIN

42, rue de Turenne

May 06–June 17



Return to Glory, 2005.

Bulgarian artist Stefan Nikolaev, a founding member of Glassbox, an experimental arts venue in Paris, has devoted this exhibition to that eternal, much-maligned icon: the cigarette. *Sickkiss*, 2006, a 35-mm film transferred to video (and the title of the exhibition), shows the upturned profile of an elderly man (actor Yoshi Oida) puffing on a cigarette against a black background. Slowly, an attractive young woman (Alexandra Surchadijeva), with an unlit smoke in her mouth, leans in toward him. The two cigarettes touch, hers lights up, and they separate, leaving behind a gray cloud of toxic fumes. The intense focus on face and gesture in *Sickkiss* inevitably recalls works by Bill Viola, but without their mystico-technological burden.

The rest of the installation is made up of objects—sculptures for floor, wall, and ceiling—that spin out an unlikely, and ever so quirky, marriage of the contrasting aesthetics of Pop art and Minimalism. A blinking red-and white-neon target on black ground (*Lucky You*, 2005) calls forth a cigarette brand, but also Jasper Johns's and Kenneth Noland's own attachment to that simple, round sign. *Return to Glory*, 2005, a polished, black granite cigarette packet with gilded lettering sits on the floor like a Minimalist tombstone, while the laminated-wood *Table-Ashtray*, 2005, squats nearby. Hanging, blown-glass cigarette lamps and a filigreed, smoke-and-flame wall piece made of twisted neon tubes complete the display. Nikolaev simultaneously winks at the art-world's addiction to its heavyweights and advertising's construction of consumer desire, while imbuing decorative objects with satisfying irony.

—Vivian Rehberg

All material in the artforum.com archive is protected by copyright. Permission to reprint any article must be obtained from Artforum.



Stefan Nikolaev. Come to where the Flavour is.
02, fall 2005

je surtout l'expérience plus
ist-touriste » : pour cet
ents virtuels autant que réels,
n entre le proche
l'authenticité n'est pas
s » et les parcours sont
je les réseaux, l'expérience
le plus en plus à d'autres

n est traversé de forces
mais très bien, par exemple,
imés de mouvements
fles). Le dépaysement
nisi mis en balance avec
r clandestin. D'où, dans
espace du rez-de-chaussée
le transit, avec ici et là
tassés ; avec un inquiétant
: D'où, à l'étage,
ament barbare qui évoque
ormes sculptures noires
es austères sont placées
hine rudimentaire censée
les proscrits... Formellement
mann est très ambivalent :
aments de couleurs
thétique léchée, presque
ir par exemple ses
positions de tableaux et
et de volumes qui semblent
on y trouve aussi un côté
ttement plus sombre,
à la pesanteur de la trivialité.
it à portée de main.

ter la ville territoire : entre écrans
bles », catalogue de l'exposition
de l'art, Paris, 2003.

Champagne-Ardenne, Reims, du

TE

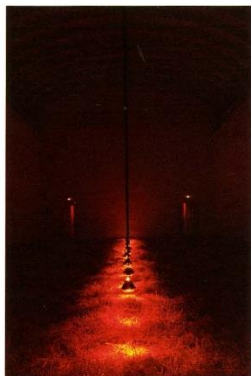
Charlotte Laubard

spécifique », l'exposition
à sur l'interprétation littérale
qui l'accueille, le Centre
paysage de l'île
centre du lac artificiel
plateau des Mille vaches.
es vaches limousines
arabes de dentelle noire
rée. À l'intérieur, le monde
lution agricole de la région
ressemblance avec ceux
lle : l'institution artistique,
dentité culturelle
nauté, est envahie de paille
s dépassé le seuil
paremment violente
n identité et dans
et la bête, l'intellectuel et
à partager un même point
e musée est plongé dans
ipes, mais aussi le paysage
à travers des filtres colorés
déposés de notre

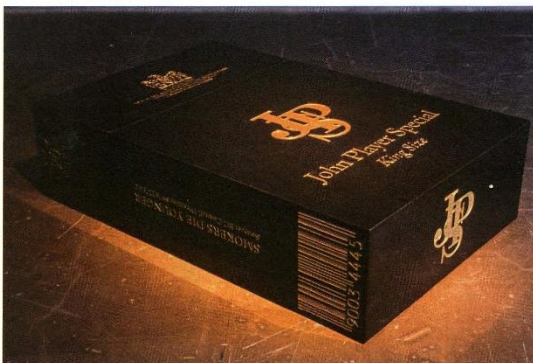
perception visuelle, nous perdons ensuite celle
de l'ouïe, abrutie par le roulement obsessif d'une
centaine de boîtes métalliques. Notre intelligence
d'être humain vacille, pour laisser place à une sorte
d'intelligence émolive et empathique proche
de l'animal. Dans l'introduction de l'édition
italienne de *Mille Plateaux*, Deleuze et Guattari
écrivent à propos du fameux *Homme aux loups*
de Freud, qu'ils veulent démontrer comment
« les multiplicités surpassent la distinction de
la conscience et de l'inconscient, de la nature
et de l'histoire, du corps et de l'âme ». En visitant
l'exposition de Lévêque, qui reprend le titre
du livre de Deleuze et Guattari, la multiplicité
nous immerge. Continuant le jeu des citations,
nous voilà en train de nous transformer en
Hommes aux vaches.

■■■■■

Mille Plateaux, Claude Lévêque, au Centre international
d'art et du paysage de l'île de Vassivière,
du 17 juillet au 10 octobre 2005.



Claude Lévêque, *1000 plateaux*, 2005.
Paille, 17 lampes infra rouges
Courtesy Centre international d'art
et du paysage, île de Vassivière



Stefan Nikolaev,
Return to Glory, 2005.
Vue de l'exposition
*Come to Where
the Flavour is*
au CCA, Glasgow.
Gravé en bois.
120 x 70 x 30 cm.
Courtesy de l'artiste
et CCA Glasgow.

STEFAN NIKOLAEV

Come to where the Flavour is

Par Vincent Honoré

Au CCA de Glasgow, Stefan Nikolaev a construit une
exposition rigoureusement charpentée autour d'un
motif fédérateur, le tabac, lui permettant
de rassembler les multiples facettes d'une œuvre
formellement complexe. Les formes essentielles
(cercles, rectangles, carrés), les matières et leurs
oppositions duelles (marbre/terre, cuir/verre),
les énergies contraires rappellent de biais le
vocabulaire de Ronald Bladen (*Three Elements*, 1965),
John McCracken (*Black Block*, 1965) ou Keith Sonnier.
Un vocabulaire viril qu'il plie à des références qu'on
croirait pop : un imaginaire puisé dans les publicités
de vieux Play Boy des années 70 pour les titres,
ou le packaging, de cigarettes surtout, pour la forme.
Le cinéma aussi, dans ses techniques de montage
ou de défilement : la vidéo *The Screensaver /*
The Hard Disk / The Disk reprend la structure
d'une scène de tynch (*Twin Peaks*) ; la stèle
de granit noir *Return to Glory*, dans sa présence
quasi inéluctable, évoque le monolithe de 2001,
de Kubrick. En soumettant cet ensemble de structures,
Stefan Nikolaev obtient un minimalisme impur,
pervers. Irréconciliable : ni trop pop, ni trop
minimaliste – exactement entre. D'où l'extrême
énergie de ses œuvres : « entre », en tension –
apathiques. Perverses, elles se jouent d'un inconscient
optique qu'elles ne satisfont pas :
elles évitent les référents directs et jouent de
leur spectacularité. Il s'agit en gros de fétichisme :
représenter mais n'être pas, apercevoir mais
ne pas voir. Le fétichisme s'attache au signe plus
qu'à ce qu'il désigne, au signe en tant que signalant
une présence jamais tout à fait achevée : se retirant
ou émergeant. Des surfaces lissées pointent un
« devenir passé » de ce qui pourrait être, au moins,
une possibilité : le tabac, le SM (les lanières en cuir
noir de *Pink Star*). Une sorte d'archéologie du
potentiellement désiré. Qui déjà n'est presque plus
une option : un monde d'avant le péché, d'un monde
où le péché était possible encore, orchestré
en seulement douze œuvres.

■■■■■

Come to where the Flavour is, Stefan Nikolaev, au CCA,
Glasgow, du 23 juillet au 3 septembre 2005.

Stefan Nikolaev. Come to where the Flavour is.

02, fall 2005

artpress

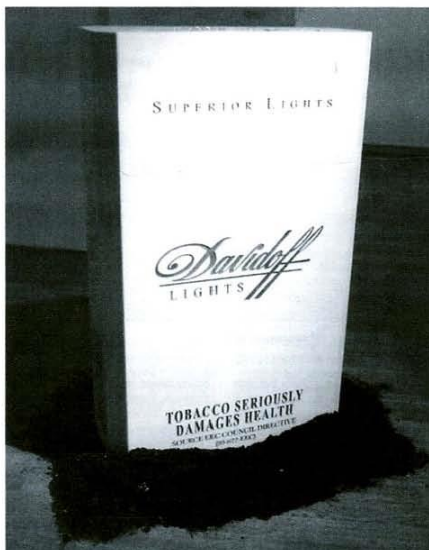
SARIEV
CONTEMPORARY

paris

prosismic

Espace Paul Ricard
12 octobre - 19 novembre 2004

L'exposition annuelle du prix Ricard déçoit cette année. *Prosismic* : ce jeu de mot, qui « désigne le contraire d'antisismique », résume le propos de la commissaire Éveline Jouanno, rappelant – et c'est une inévitable mesure de précaution aujourd'hui – un état du monde où résonne la « fin des idéologies à consonance utopique », et où chaque heure sonne la « globalisation triomphante ». De ce postulat, Jouanno tire un corollaire optimiste à propos du rôle social de l'art, « devenu un nouvel outil de confrontation... », un espace de libération de la pluralité. Franchement accentuée, la cacophonie de l'exposition joue donc en écho mimétique le vacarme du monde, de la ville, de la vie.



«Prosismic» Stefan Nikolaev, «Come to Where the Flavour Is», 2004. Marbre.
120 x 75 x 30 cm. (Court. galerie Michel Rein, Paris)

La première salle est placée sous le signe de l'œuvre sociale : soit que l'œuvre emprunte une forme réelle, soit qu'elle réfère à une expérience racontée, soit encore qu'elle utilise une imagerie standard. Marc Bouché adapte la baraque du vendeur mobile, survivant dans le système parallèle de l'économie de la débrouille tiers-mondiste (l'installation *Tout Va Bien*) ou donne la parole à des habitants de « zones difficiles » grâce au canal TV *Bien.com*. Le projet *Je veux être française* de Adrian Garcia Galan dégage un prototype sociologique, celui de la jeune-fille-étrangère-étudiante-à-Paris-et-baby-sitter, à travers des vidéos (des portraits frontaux), des performances et des photographies de famille. Profuses et sympathiques, ces œuvres ne se distinguent pas du Grand Tout Télévisuel ni de la Grande Rumeur du Monde, leurs intentions communicantes et leur référent réaliste oblitérant une forme soumise au message transmis.

Les grands dessins à la gouache et au tracé léger de Ruth Barabash ont quant à eux un charme adolescent : une imagerie et des phrases fausement naïves traduisent en motifs fragmentés les sentiments mêlés de l'exil, de la guerre, du tourisme et du rêve.

Sous le signe des plaisirs libérés (la luxure, les cigarettes, les bars), la seconde salle réunit une sculpture-objet paradoxale de Stefan Nikolaev, une vidéo et une photo d'Adel Abdessemed, des photos de Katia Kameli, ainsi qu'une installation-vidéo de Véro-nique Boudier (*Choral*). Présentées dans des box, des femmes filmées en buste par cette dernière entonnent une chanson grivoise et sonnent le cri d'une féminité sexuelle active. Ajustant le portrait frontal (encore !) de la belle femme dans son box-boxon, le dispositif de Boudier déballe un propos libertin et l'emballage si joliment qu'il semble bien gentillet. De marbre, agrandi en stèle et posé sur un tas de terre, le paquet de cigarettes de Nikolaev est une pierre tombale portant ses inscriptions en lettres d'or. Le titre (*Come to Where the Flavour Is*) accroît l'efficacité de l'oxymore : le dur marbre et la volatile fumée figurant la disparition ; les lettres d'or disent le luxe d'une mort choisie et d'un plaisir désormais délictueux, la senteur délicate d'une vérité de *memento mori*. Comme à son habitude, Adel Abdessemed choisit le geste élémentaire qui dit beaucoup avec peu : une main d'enfant fait au revoir sur un rythme sourd (*Tschüss!*) ; et la photo de nuit en camaïeu gris (*Fermeture temporaire*)

condense en une image le refus subi, la tristesse et l'ironie d'un mauvais sort : le rideau de fer baissé de la devanture du bar «les Cascades», balayée d'un rai de lumière.

Le parcours se clôt avec deux œuvres ayant pour sujet la marche. Précieuses dans leur vitrine, les *World Wide Babouche - 2WB* faites main en toile Tati (le Burberry's du pauvre) synthétisent les mille et un paradoxes de l'exilé en une figure, un pas de danse et de sept lieux. Enfin, la vidéo de Mircea Cantor (*The Landscape Is Changing*), qui montre un cortège de porteurs de miroirs reflétant la ville de Tirana, est un manifeste en faveur d'une imagination active, seule capable de transformer une situation concrète en possibilités multiples. Happée par les beautés kaléidoscopiques du miroir, la vidéo vire à l'esthétisme psychédélique. Entre réalisme social et imaginaire, qui ne choisirait l'imaginaire comme expédient à la désillusion réaliste et à « l'esprit de sérieux » qui animent les bonnes intentions ?

Anne Bonnin

308

BILINGUAL (FRENCH/ENGLISH)

JANVIER 2005

FRANCE Métropolitaine : 6,20 €

p.84-85

art press 293

paris

STEFAN NIKOLAEV

Galerie Michel Rein
23 mai - 15 juillet 2003

Non, le travail de Stefan Nikolaev ne relève pas de la nostalgie mais d'un rapport distancié avec son passé. Né en 1970 en Bulgarie, celui-ci vit depuis quinze ans à Paris, où il a fondé en 1997 l'espace alternatif Glassbox. La variété de ses propositions plastiques peut dérouter, mais toutes, avec une même esthétique de la retenue, attestent d'une réflexion sur les possibilités d'élasticité du temps et sur le travail de la mémoire, jouent avec les phénomènes de cycle ou de boucle, et tirent leur singularité d'éléments biographiques. Après d'un oncle directeur de cirque et d'une mère réalisatrice, il a lui-même, enfant, fréquenté la piste, pratiqué l'art de la prestidigitation et s'est découvert un goût certain pour le spectacle. Quel autre titre que *One for the Money*, *Two for the Show*, emprunté à la chanson *Blue Suede Shoes* de Carl Perkins, pouvait alors mieux convenir pour l'accompagner sous les feux de la rampe à l'occasion de sa première exposition personnelle à Paris ? Celle-ci, placée sous le signe d'une étoile en néon rose, révèle un équilibre périlleux puisque sont accrochés à ses branches des bracelets de maintien en cuir noir. Les autres propositions tirent également force et éclat d'une tension, celle qui se glisse entre deux époques, entre ici et là-bas, ou encore, au niveau de l'image, entre la scène et le hors champ, entre deux plans. Dans l'affiche *Poster*, postérité, le motif d'une cigarette barrée perfore l'aplatissement de fumée du



Stefan Nikolaev. «The screensaver / the Harddisk / the Disk». 2003. Vidéo.
(Collaboration de Fabien Verschaere)

premier plan et laisse entrevoir les promesses d'évasion d'un coucher de soleil psychédélique. L'artiste détourne la signalétique publicitaire, neutralise son jeu et place le spectateur dans l'impossibilité de décoder s'il s'agit d'une incitation ou d'une interdiction de fumer. *Extra Light* reprend le même motif en néon et intègre le signal d'une cendre qui clignote en mode « recharge de batterie ». Un peu comme le magicien qui brouille les cartes sous nos yeux et nous embobine pour que nous n'y voyions que du feu, Stefan Nikolaev, nous met de la fumée plein la vue. La vidéo *Kool* cadre, de mi-front à mi-cou, le visage de l'artiste ; l'autoportrait se fait passage, couloir de circulation. Des flots discontinus de fumée s'exhalent de la bouche sans que jamais on ne voit inhaler. Grâce à un habile montage, la scène échappe aux lois de la causalité. Déjà, dans la vidéo *Palmall* réalisée en 1999, deux hommes fumaient sans que la taille de leur cigarette diminue et d'autres lois, celles du temps, semblaient vaincues à l'échelle d'une interminable pause-cigarette. *The Screensaver/the hardisk/ the disk* démontre le talent d'un maître escombines et faiseur de possibles. L'image de cette vidéo en un seul plan fixe dévoile un espace scénique frontal et dépouillé, désuet, et aussi rempli d'une atmosphère énigmatique que ne renierait sans doute pas David Lynch. Soudain, un homme petit, en fait un nain (peut-être métaphore de la figure de l'artiste, capable de générer d'autres rapports d'échelle avec son environnement), entre et déclenche, en actionnant une télécommande en direction du spectateur, la diffusion de standards de variétés internationales interprétés en bulgare. Tout en défiant les lois de la gravité, il zappe à loisir et, selon qu'il marche sur les murs, au plafond ou au sol, démultiplie ses points de vue, créant ainsi d'autres réalités : le plafonnier devient miroir, puits ou auréole. Le performer disparaît, comme il est venu, par le point de fuite de l'image, refermant ainsi une boucle. Stefan Nikolaev place le spectateur

dans une situation similaire à celle qu'il a connue en arrivant en France, lorsqu'il entendait à la radio des airs familiers dont les paroles le tenaient néanmoins à distance. Son tour de passe-passe consiste à intervenir dans le studio de montage de la représentation, à inverser les situations, à changer le rythme et l'agencement des choses, et à dérégler leur taux d'illusion. Le temps d'une cigarette ou d'un show, il nous entraîne dans un monde d'indécision, celui des images où le doute persiste et où les souvenirs s'en mêlent, celui où il faut sans cesse, entre connu et inconnu, redistribuer la donne, réorienter sa boussole et reconstruire sens et identité. Ses diverses propositions révèlent les manipulations et les camouflages, les astuces et les dispositifs complexes de production qu'il élabore hors champ pour que notre vision s'écarte, le temps d'une invention, des lois qui régissent l'ordre du monde (causalité, gravité, temporalité) et pour que, au sein du réel, dans l'espace ainsi dégagé, dans la boucle ainsi formée, quelque chose de « magique », sans objet et sans raison, puisse advenir et circuler entre rêves et réalités.

Évence Verdier



EXPO

STEFAN NIKOLAEV
ONE FOR THE MONEY, TWO FOR
THE SHOW
A Paris

Premier show à Paris du jeune Bulgare Stefan Nikolaev :
aller-retour entre Est et Ouest.
Pièce majeure de cette courte expo, la vidéo *The Screensaver/The Hardisk/The Disk* est un mélange improbable (cet adjectif a-t-il encore un sens ?) mais surtout très réussi d'imaginaire lynchien et de mélancolie slave. Dans une petite pièce marron-rouge simplement agrémentée d'une chaise, un nain barbu fait son apparition. Une télécommande à la main, il écoute des tubes des années 70-80 (Bee Gees, Sylvie Vartan, Imagination défilent en fond sonore). Puis, tout se dérègle : le nain barbu se met à marcher au plafond (l'artiste Fabrien Verschaere, ici imperturbable acteur, bon pour *Twin Peaks* comme pour les opéras de Wagner) et les tubes en question sont en fait des reprises inchantables d'Europe de l'Est. *"J'ai connu ça quand je suis arrivé à Paris, à la fin des années 80, mais dans le sens contraire : j'entendais à la radio des chansons que je ne connaissais qu'en bulgare."*

Entre-temps, Stefan s'est plus qu'installé dans le paysage parisien : étudiant aux Beaux-Arts, il est l'un des principaux membres fondateurs de Glassbox, espace indépendant situé quartier Oberkampf, lieu pionnier dans la reformation d'*artists run spaces*. Nonchalant et joueur, Stefan Nikolaev nous place encore dans une autre incertitude, entre un poster et un néon où il manipule les signes de l'interdiction de fumer. Droit ou pas droit ? Entre les deux, entre l'Amérique antitabac et les fumoirs des Balkans, on hésite, on balance. Ça tombe bien, le titre de l'expo est à prononcer à la manière d'Elvis Presley, jambe agitée et claquement de doigt : *"One for the Money, Two for the Show."* Mais, dans la galerie Michel Rein, ces mots s'écrivent blanc sur noir dans un diptyque minimaliste : belle manière pour le Bulgare de se la jouer à l'américaine.

Jean-Max Colard

Jusqu'au 15 juillet à la galerie Michel Rein, 42, rue de Turenne, Paris III^e, tél. 01.42.72.68.13.

arts

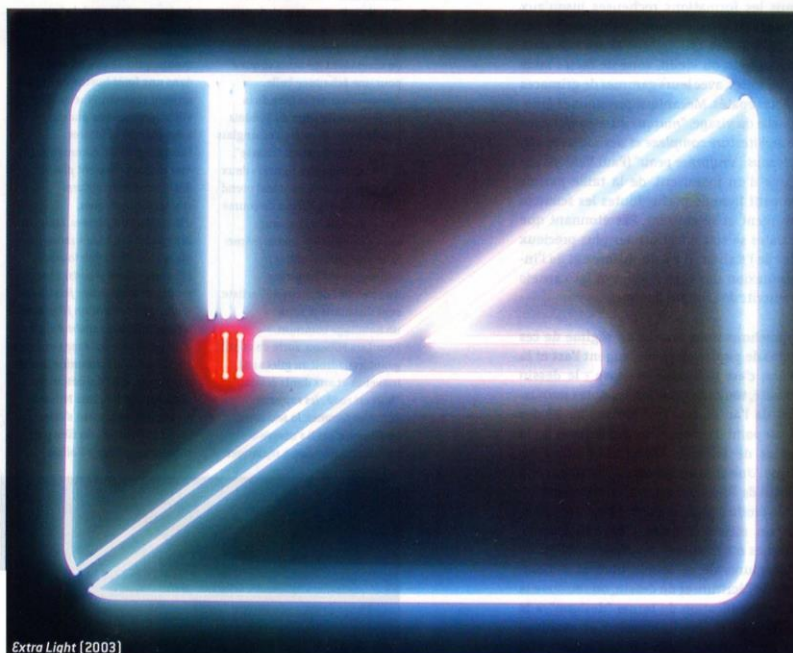
SHOWROOM

les Inrockuptibles

DU 28 MAI AU 3 JUIN 2003 - N° 391

STEFAN NIKOLAEV
À PARIS
One for the Money, Two for the
Show, du 23 mai au 15 juillet
à la galerie Michel Rein,
42, rue de Turenne, Paris III^e,
tél. 01.42.72.68.13.

Les œuvres du Bulgare Stefan Nikolaev, si elles s'articulent autour d'une mémoire, s'inscrivent formellement dans le temps prosaïque du quotidien occidental. Une nostalgie, en somme, mais toujours radicalement "cool", à l'image de la vidéo, de l'affiche et du néon qu'il présente ici.



Extra Light (2003)



Stefan Nikolaev: Perfect Day
East and west are two ships passing in a bathtub in Stefan Nikolaev's debut solo Irish show. The Bulgarian-born, Paris-based artist relates through text how a summer's evening was spent contemplating the distance between his home and Dublin, inspired by a letter received from an Irish friend. Meanwhile, a man sings Lou Reed in a shower installation, but a fresh start to this perfect day is interrupted by the show's anchor video piece: two men, an oriental and an occidental, both bearing shaving cream, one on his crown, the other on his face. Both smoke in this counterbalanced portrait of universal hygiene, as if momentarily pondering the existence of the other; Nikolaev's themes of separation and time zones effectively provoke thought of parallel existence.

Kate Butler
Temple Bar gallery, Dublin, today 2pm-6pm, Tue-Sat 11am-6pm (Thu 11am-7pm), free (01-6710073)

Stefan Nikolaev: Perfect Day.
The Sunday Times, January 2003

et les rivalités intercommunautaires. De cet état d'esprit volontariste, une œuvre aura témoigné plus que les autres et au risque de la littéralité, celle de l'artiste franco-bulgare Stefan Nikolaev. Ayant fait réaliser en France cent casques de chantier d'une couleur chaque fois différente estampillés de la formule *Under Reconstruction*, Nikolaev les vend par l'intermédiaire de la galerie Michel Rein, l'argent récolté lui servant à financer un des projets de la biennale. De même, lors cette fois du vernissage, l'artiste distribue au public cinq mille casques de chantier. Invitation directe à retrousser ses manches de toute urgence dans le but de reconstruire, justement, en appelant à une ferveur toute participative.

Le thème conducteur de cette manifestation, selon une pente toute naturelle, aura été celui de l'architecture, qui inspire aujourd'hui un nombre croissant d'artistes (l'exposition *le Bâti, le vivant*, au Havre, en a fait état récemment). L'architecture de projet, celle qui se nourrit de délires et de conceptions déraisonnées, bénéficiait ainsi à Cétinié d'une sélection fournie, et plutôt suggestive (sous-section *Ultimum Projectum*, exposition spécifique de dessins ou de maquettes d'architectures restées à l'état d'études). C'est toutefois l'architecture où vivre, où affronter le quotidien et ses vicissitudes qui a mobilisé surtout les énergies. Objet fétiche de l'exposition, qui ne surprenait pas vraiment : la maison comme *Heimat*, comme symbole majeur de la protection de soi et de l'intimité, un thème décliné pour la circonstance de multiples manières, de la hutte équipée pour des séances d'exorcisme de Nikola Simanic au nid de Wim Delvoye, de la niche d'Arnaud Labelle-Rojoux à l'habitat de gaze d'Athanasia Kyriakos, espace de paix ou de recueillement et lieu de la parfaite osmose corps-espace, sans oublier cette demeure céleste dont Ivanka Prelevic-Van donnait un avant-goût voluptueux, adoptant la forme d'un cube de coton pénétrable prompt à évoquer un séjour au milieu des nuages... Cette attention portée à la maison, très soutenue en particulier chez les artistes slaves de l'exposition, n'est pas forcément bon signe, soi dit en passant : la maison, c'est aussi la clôture, le lieu où l'on oublie le monde, où l'on vit le monde dans son défaut.

Deux lignes de force, pour schématiser, auront traversé cette 4^e édition de la biennale de Cétinié : l'utopie d'une part, la modestie de l'autre. L'utopie, en ce que bien des œuvres témoignaient de manière ouverte du désir d'un monde meilleur, humain et



Biennale de Cétinié. Œuvre de Stephan Nikolaev. *Cetinje Biennale. Work by Stephan Nikolaev*

fraternel, désiré avec impatience. La modestie, aussi bien, pour des raisons liées avant tout au doute, au sentiment que le bonheur n'est pas, ne saurait être à portée de main

d'homme. Cette double tension contradictoire pouvait laisser un goût amer, et ce malgré l'ambiance «Moze, Moze», réellement présente. D'un côté, l'irrépressible désir de

perfection des hommes, et de l'autre sa défaite – une très vieille et très immémoriale story, en somme, ici fort justement incarnée.

Paul Ardenne

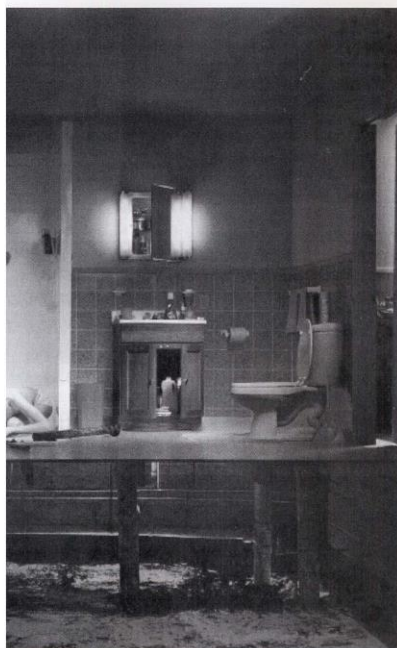
Each contemporary art biennial has its own pedigree, determined by its geographic location, its cultural status and its geopolitical ambitions. Venice is known for its universalistic next-thingness, São Paulo for world art, Dakar for vernacular art and Cuba for third-worldism, etc. The Cetinje (Montenegro) biennial, whose fourth edition just closed, doesn't put forward any unique claim to fame. This is due to the brutality of recent events in the Balkans and the long isolation that has been one of their tragic consequences. Cetinje is the historic capital of Montenegro, a state whose fate has long been linked to that of Serbia, known for its warmongering under Milosevic. Thus Montenegro has been deeply affected by the tensions of the last decade which saw the breakup of the Yugoslavian Federation forged under Tito. In 1991, when Prince Nicolas Petrovich Njegos, the great grandson of Cetinje's last reigning monarch, initiated the Montenegrin biennials, held irregularly since then due to a lack of sufficient resources, he had in mind three aims which are

still relevant today: to break his country's isolation by attracting international interest, overcome a state of crisis in which the production of art particularly suffered, and reaffirm Montenegro's cultural (and thus of course by extension political) autonomy.

Just citing the title of the fourth Cetinje biennial, *Let Us Reconstruct* (head curator Andrej Erofeev) conveys the spirit of this event, a postwar eagerness for renewal and a new beginning, open to any and all suggestions. The same impression was given by the slogan chosen to express the buzz, *Moze Moze*, a popular idiom that can be translated as "Can do" or "OK." The clearly predominant tone was one of initiative, and in fact all the work here, an eclectic grab bag from East and West, was grounded in a positive attitude. It concerned issues that acquired an unusual dimension in this context: territory (where do I fit in, as an artist and as a citizen?), sharing and the circulation of language (how can we rediscover a common language that binds people together instead of dividing them?), and finally, solidarity, much needed in a region still marked by

ethno-egotism and intercommunity rivalries. One piece in particular bore witness to that activist spirit, to the point of risking literalness. The Franco-Bulgarian artist Stefan Nikolaev had a hundred construction helmets made in France, each a different color, stamped with the slogan "Under Reconstruction." They were sold through the Michel Rein gallery and the proceeds were used to finance one of the biennial projects. Continuing in the same vein, at the opening Nikolaev gave out 5,000 construction helmets to visitors. A direct call for people to roll up their sleeves and get to work rebuilding the country right away, appealing to their participatory enthusiasm.

The overarching theme of this exhibition, and one to be expected given the circumstances, was architecture, which is providing inspiration for a growing number of artists these days (the *Le Bâti, le vivant* show in Le Havre was one of several recent manifestations of this). This biennial was the occasion for a rich and rather evocative selection of speculative plans, the "Ultimum Projectum" subsection, an exhibition of architectural sketches and models for projects that never got



ns the banality of community into and ambiguous places with an

This series of in the mystery of of day when day ky darkens and

e have come to ted. When a bus a pile of flowers ne seems fazed ; and look at the s, yet they seem t leaves her part- and stands on a the center of the Looking forward down at the stain ling mirrors the ither concerned ilar attitude is t (Boy with Hand ung boy in white n through a hole or where he has r drain. Depicted what lurks below ie home. Hoping he sublevel is an is any hint given ct's motivations.

Crewdson teases us. He is a master of detail and a painter of light. He illuminates not only the main action but also other aspects of the scene, the better to draw us in. A light in a distant window, or in the closet calls attention to areas where something is out of the ordinary. We notice things overlooked at first glance. We ask why? What happened? What if? But Crewdson refuses to answer. His images depict places where something surreal has occurred without offering any explanation. Although Crewdson successfully defamiliarizes the familiar, it is not enough. He takes seemingly ordinary situations and turns them inside out creating tensions between fiction and reality. The work is best described as a cross between *Blue Velvet* and *The Twilight Zone*. Yet that place has become familiar. We are accustomed to seeing bizarre images of suburbia and are looking for the motivation behind the drama. It is not surprising that Crewdson would draw from media sources as his photographs have most in common with the psychology of the American vernacular presented in staged TV dramas and movies and nothing to do with observed reality.

Jody Zellen

cétinié (monténégro)

4^e Biennale de Cétinié

Divers lieux

22 juin - 28 septembre 2002

Chaque biennale d'art contemporain a son pedigree, redevable de la situation géographique, de la position culturelle et d'ambitions de nature géopolitique. À Venise, on valorisera l'esprit «tendance» à des fins universalistes et, à São Paulo, le mondialisme ; à Dakar l'art vernaculaire et, à Cuba, le tiers-mondisme, etc. La biennale de Cétinié, dont la 4^e édition vient de s'achever, ne revendique pour sa part aucune singularité. Cela tient à la brutalité des événements récents dans les Balkans et à leur tragique conséquence, un long isolement. Cétinié, rappelons-le, est la capitale historique du Monténégro, un État au destin durablement lié à celui de la Serbie, fauteuse de guerre sous Miloscevic, un pays concerné donc au premier chef par les tensions héritées de cette dernière décennie, dont leur principale conséquence, la fragmentation de l'«entité» yougoslave forgée sous Tito. En initiant en 1991 le cycle (irrégulier, faute de moyens matériels suffisants) des biennales monténégrines, le prince Nicolas Petrovitch Njegosh, arrière petit-fils du dernier monarque ayant régné à Cétinié, visait en fait un triple objectif, qui reste aujourd'hui encore d'actualité : désenclaver son pays en attirant sur lui l'intérêt international ; surmonter un état de crise sclérosant pour la création ; affirmer une autonomie culturelle et, par extension bien comprise, politique.

Citer l'intitulé de cette 4^e biennale de Cétinié, *Reconstructions* (commissariat principal d'Andrej Erofeev), c'est en livrer d'emblée l'esprit, celui d'un après-guerre offert au renouveau et au recommencement, en attente de propositions en tous genres. Même impression face au slogan choisi pour exprimer l'ambiance qui a présidé à la manifestation, *Moze Moze*, un idiome populaire qu'on peut traduire par «C'est possible» ou encore «C'est OK». Le ton dominant, bel et bien, c'est ici celui de l'initiative, un fond de positivité à l'origine d'œuvres d'origine Est et Ouest éclectiques quoique portées par des questions qui prennent dans ce contexte une dimension inusitée : celle du territoire (où me mettre, moi artiste et moi citoyen ?), celle aussi du partage et de la circulation de la parole (comment retrouver une langue commune, qui soude au lieu de diviser ?), celle de la solidarité enfin, nécessaire en une région encore marquée par les égoïsmes ethniques

ArtPress #284, novembre-décembre 2002 69

POLITIQUEMENT INCORRECT

SARIEV
CONTEMPORARY

Placée sous le signe de la reconstruction, la 4e biennale de Cetinje,

au Monténégro, accueille une centaine d'artistes

internationaux et devient l'une des manifestations phare

de l'art contemporain dans l'Est de l'Europe.

ARTS VISUELS / IV^e BIENNALE DE CETINJE,
MONTÉNÉGRO

51/

À 1477 kilomètres du Louvre, une ville, Cetinje, capitale historique d'un pays, le Monténégro. Là, et tout à côté, la guerre est finie, plus de bombes, de frappes « chirurgicales » ni d'extermination ethnique. Milosevic est entre les mains du Tribunal international de La Haye et l'opinion publique de l'Europe occidentale peut dormir sur les deux oreilles de l'amnésie... Là, en un geste politique atypique, audacieux qui désenclave la création dans les Balkans, le prince Nicolas Petrovitch Njegosh a créé une biennale d'art contemporain. Rien à voir avec Venise, Sao Paulo ou Kassel... Près d'une centaine de travaux d'artistes sont réunis sans désir d'exhaustivité, sans volonté de représentativité nationale particulière. Cette manifestation s'impose bien plus comme un laboratoire de recherche et d'échange que comme une vitrine artistique. La biennale du Monténégro est née en 1991. Quelques mois après éclatait le conflit yougoslave. Aujourd'hui, le Monténégro appartient à la République Fédérale de Yougoslavie, il est pris entre les désirs contradictoires de créer un État unitaire, d'affirmer la valeur d'une confédération, de revendiquer sa totale indépendance. Le Monténégro est en pleine déréliction politique. Aux dernières élections, la population n'a pu déterminer aucune majorité. Le revenu moyen par habitant n'excède pas les 200 euros mensuels. Le système éducatif part à vau-l'eau, les jeunes cerveaux vont à l'étranger. Les trafics ont gangrené toute logique économique. Les constructions sauvages des nouveaux riches défigurent le pays. « Du kitch au sang, il n'y a qu'un pas » avait écrit pour la première édition de la biennale en 1991, Jusuf Hadzifezovic sur les murs du palais bleu. Plus de dix ans après, la proposition s'inverse : du sang au kitch c'est un pas analogue, en arrière, moins spectaculaire, presque aussi destructeur. Pourtant, comme en écho souriant, Huseyin B. Alptekin inscrit cette année sur un panneau publicitaire en strass, « Moze Moze » ; en serbo-croate, « c'est possible ». Ritournelle dans la bouche des monténégrins, cette expression symbolise également le positionnement politique de la manifestation... Quelque chose semble à nouveau possible, quelque chose reste à inventer et l'art n'y est pas étranger. C'est sous cette note que se déroule la quatrième biennale, dont le thème est la reconstruction.

Comme pour les autres éditions, les artistes ont investi la ville et quelques-uns de ses bâtiments. Ils mettent en question la construction d'un réel en train de se faire, offrent un regard à la marge qui ouvre les possibles, déploient les perspectives. Parce que quelque chose est à inventer, parce qu'une prise de conscience critique s'impose face à l'apathie ambiante, la biennale s'élabore, sous le commissariat de Iara Bubnova, Andrei Erofeev, Katerina Koskina et Svetlana Racanovic, autour de trois thématiques : « parler à l'homme de la rue », « sculptures habitables » et « ultimum projectum ». Trois pans qui se recoupent sans cesse et qui tissent dans la ville un maillage d'adresses à la population. Ici, sur la façade du palais du roi Nicolas, Braco Dimitrijevic a simplement accroché la photographie d'un passant anonyme. Le visage enfantin de cet inconnu trône sur une place qui a pu accueillir les effigies des dirigeants politiques. Comme une question posée sans appareil, cette image déjoue les attentes du réalisme autoritaire et invite à la construction d'une identité en devenir. Invective violente pour les autorités religieuses locales, Oleg Kulig a installé sur cette même place un improbable accouplement de bovidés en verre transparent. Fontaine érotique en hymne au cycle naturel, la verge du taureau alimente la fontaine et féconde la vache d'une myriade de fleurs synthétiques. Proposition radicale et tout aussi provocante, Elena Kovilina investit, le temps d'une performance, un stand de tir. Elle se déplace sur une trottoir entre les tireurs et leur cibles avec le regard provocateur d'une sale gosse. Plus minimal, Antonios Panagopoulos, pose un peu partout dans la ville une repro-

Page de gauche : Huseyin B. Alptekin écrit
sur l'un des murs de la rue principale de Cetinje :
« Moze, Moze », en serbo croate : c'est possible.
Photographie : DR

> LA QUATRIÈME BIENNALE DU MONTÉNÉGRO SE TIENT À CETINJE
JUSQU'AU 30 SEPTEMBRE WWW.BIENNALEDECETINJE.ORG

in **Mouvement #18**, sept-octobre 2002

« QU'IL ADVIENNE CE QUI NE PEUT ADVENIR »
PIERRE II PETROVIC NJEGOS

duction sur toile de la carte du Monténégro peuplée des mots qui guident la reconstruction du pays. Une sorte de territoire poétique en perpétuelle évolution... En un geste ironique, Stephan Nikolaev fait éditer deux mille cinq cents casques de chantier jaunes sur lesquels l'inscription « *Under reconstruction* » est lisible. Les casques sont distribués lors de l'ouverture de la biennale à la manière de la distribution des aides humanitaires. Les gens se massent aux portes du camion, les enfants jouent innocemment à recevoir le plus de casques possibles. Mise en perspective ludique d'une situation d'indigence qui appelle également chaque citoyen à prendre en charge la reconstruction du pays. Pendant quelques jours, l'on pouvait voir dans la ville les gens déambuler casque vissé sur la tête. La population monténégrine est en proie au désir de signes, de reconnaissance et d'affirmation. Dans *In virtual Veritas*, Sokol Bequiri le met en œuvre en créant un référendum factice sur la question brûlante de l'indépendance du Monténégro : des personnes de tous âges participent à ce jeu symbolique, comme s'il s'agissait de la canalisation d'un geste qui n'a d'autre finalité que lui-même. Au croisement des destins singuliers et de la destinée nationale, deux artistes se sont transformées en liseuses de bonne aventure. Athanasia Kyriakakos marche dans les rues avec une table roulante qui encercle son corps. Souriante, elle offre du café aux passants puis renversant la tasse, leur livre leur avenir. Natasha Djurovic et Biljana Kekovic, procédant lors d'une fête au même exercice de devin, ont ensuite installé les tasses symétriquement sur une grande table recouverte d'une nappe blanche. Ici, un commun cohérent, esthétique, se construit à travers les destins individuels. Jouant de l'ordre et du désordre, Ivan Mudov se déguise dans *Traffic Warden* en agent de la circulation – policier bulgare – et parvient à créer dans Cetinje, au nez et à la barbe de la police monténégrine, un gigantesque embouteillage ; tour absurde pour une ville qui a vu naître, il y a peu, ses premiers feux tricolores, et où le parc automobile est encore restreint. Détournement de faits sociaux, ré-appropriation déplacée des évolutions de la société, Kiril Prashkov parcourt la ville en amassant des débris puis inscrit sur un mur à l'aide de ces matériaux récoltés : « Ta maison est là où est ta poubelle ». Les préoccupations écologiques comme les utopies architecturales ne sont pas en reste. Nikolai Polisski construit avec de la paille ou du bois des sculptures habitables que l'on retrouve dans la nature. Des sculptures de Land art mais construites avec l'aide des paysans deviennent des constructions utilitaires, comme des paysages retournés que l'on habite. Les artistes invités pour cette quatrième biennale du Monténégro proposent ainsi des œuvres qui s'inscrivent dans le contexte particulier d'une ville, d'une population et d'une histoire sans pour autant se laisser enfermer. Contrairement à beaucoup de manifestations internationales, la biennale de Cetinje n'est pas un événement « hors sol », une exposition de professionnels ciblant les professionnels de l'art. Elle questionne la manière que l'art a de participer à la reconstruction d'une identité. La création n'est pas ici ornementale, prétextuelle. Elle s'impose au centre de la vie quotidienne. Sans ménager les sensibilités, elle fait éclater les contradictions dans les rues.

L'ART DE L'EUROPE
DU SUD-EST S'EXPOSE À PARIS

Après Tirana, Ljubljana et Zagreb, l'exposition *Devenirs* fait une halte à la chapelle de la Sorbonne. Autour des travaux d'une vingtaine d'artistes d'Europe du Sud-Est, cette manifestation questionne les résonances entre la création et les récents conflits qui ont ébranlé cette région. Loin d'un quelconque exotisme ou d'une volonté de représentation exhaustive, *Devenirs*, tend à montrer les enjeux d'un « art sans présent », qui ne subit pas seulement mais agit le monde. Pour André Rouillé, commissaire de l'exposition : « La posture des devenirs s'est imposée avec d'autant plus de force que les drames qui ont ébranlé la région ont manifestement mis en échec les manières traditionnelles d'envisager l'art comme une entité séparée du monde. Or, l'art n'est pas ici ou là vis-à-vis du monde, il "devient avec" le monde. L'art ne représente pas le monde, il ne le reproduit pas, il contribue à le produire. En devenant avec le monde, l'art est à la fois produit et producteur du monde. »

Devenirs, Art contemporain dans l'Europe du Sud-Est. Nenad Andric, Igor Antic, Aleksandar Battista-Ilic, Mehmet Behluli, Sokol Bequiri, Alban Hajdinaj, Ivan Ilic, Damijan Kracina, Andreja Kuluncic, Tanja Ostojic, Sanja Perisic, Tobias Putrih, Igor Rakcevic, Tomo Savic-Gecan, Nebojsa Seric-Soba, Erzen Shkololli, Aleksandar Stankovski, Zaneta Vangeli, Saso Vrabic. du 13 septembre au 15 octobre à la chapelle de la Sorbonne, Paris.
Tél. 01 42 03 51 06

Léa Gauthier

Page de gauche, en haut : Natasha Djurovic et Biljana Kekovic installent les destins individuels lu dans du marc de café.

Vue de l'installation Autoanalyse temporelle de la distance, 2002-09-02. DR

en bas à gauche : Antonios Panagopoulos affiche les cartes d'un pays en train de se faire.

Vue de Reconstruction, 2002-09-02. DR

en bas à droite : Braco Dimitrijevic déjane l'image du culte par le culte de l'anonymat.

Le passant anonyme, 2002. DR



Vece (*The City of Dreams and Hope*, 2001) nor is it as abstract as Absalon's *Bataille*, 1993. Yet, they are all fascinated by the idea of one's own space, which is essentially singular and only momentarily plural.

Richard Sennett has written eloquently of the horrible toll on the social texture of urban life wrought by ethnic and class segregation. Against all expectations, so-called 'mixed' residences have scored high among city dwellers. While people don't feel the need to get too close to their neighbours, they do not necessarily wish to live exclusively among their own kind. While there is real potential in the idea of artists coming to grips with real problems, the result of this encounter is far too often self-congratulatory. There is precious little understanding of social life outside the artistic ghetto in the whimsical escapes that reproduce what is essentially our idea of the artist's life.

This artistic practice is also outside the realm of studio and gallery space, which paradoxically makes for an interesting museum experience. It's out in the open; free to wander, like Richard Long or Hamish Fulton used to be. But it is also the sustainable engineering of the Dutch collective Atelier van Lieshout, with their utilitarian motto 'You can have fun as long as you don't harm or disadvantage our turf'. These modern urban nomads inhabit a stupendously fluid space, which can also be profoundly lonely. Their point seems to be that the only way to 'plug-in' is to 'un-plug'. Of course, mobility presents big problems for cities and nation states. Forced migration, a kind of un-Romantic mobility, creates seemingly insoluble problems. Like the desire for a homeland. And then the whole cycle of nationalism and exclusion begins all over again.

But even when a population is stable, problems arise when diversity emerges or the differences that have peacefully co-existed for generations suddenly become unbearable and threatening. Walking around this particular German city, seeing three iron cages suspended from the belfry of a church in the center of Münster, reminded me of that. These were reserved for the Anabaptists, who were placed there and allowed to rot in public because of their religious beliefs. It was nasty, very secure and very private. Some of the works in 'Plug-

In' reminded me of those cages, but also of the kind of intolerance that the exhibition aspired to exorcise through imaginative design and planning. Uprooted populations, forced economic migration, mass 'illegal' immigration and asylum-seeking: ours is truly the age of migration. It's the new human tragedy of countless populations moving across every political border for every conceivable reason. However, I could not quite see past the artists' allegorisation of the dispossessed to make out the bright and shining world of the future, in which people enjoyed the freedom to stroll. ■

Michael Corris, artist and writer on art, is Senior Research Fellow in History of Art and Design at Kingston University.

■ A Timely Place, or, Getting Back to Somewhere

London Print Studio Gallery July 13 to September 22

A cardboard box lies on the floor. Inside are four jumbled-up, illuminated neon signs, each in a different colour, denoting the 60s, 70s, 80s and 90s, the four decades through which Ronan McCrea has (so far) lived. *Everything*, 1998-2000, references an earlier installation in which the four neon signs were hung on separate walls and the spectators invited to 'bask in the glow' of the colour of their favourite decade – red, blue, green, yellow (in chronological order). Artworks, like everything else, are subject to time, and the sad, discarded box is an elegy both to the 20th Century and to the neo-conceptualism of the late 90s.

'A Timely Place, or, Getting Back to Somewhere' is the first of a series of projects – 'Printed Space' – curated by Paul O'Neill at the London Print Studio Gallery, which continues its revival begun by his predecessor, Deirdre Kelly. O'Neill is also the curator/artistic director of Multiples, Dublin. The theme of 'A Timely Place' is, unsurprisingly, space and time, explored through print or text-based works. Ian Whittlesea's immaculate *Studio*

'A Timely Place ...'
installation view





installation view

Print – Donald Judd and Flight Times: London to ..., 2001, a digital print of all possible direct flight-times from London to airports listed from A to Z (Aarhus to Zurich), were themselves produced at the London Print Studio workshops. Indeed McCrea's box of neon signs is the only three-dimensional work in the exhibition: there is something ironic in the exploration of the fourth dimension through just two.

Even cyberspace is two-dimensional, visible only on a flat screen. Laura Ruggieri's *Singen. Which?*, 2000, again recreates an earlier work, this time for the international exhibition, 'Hier, Da und Dort', in Singen, Germany. The electronic disturbance, the creation of fictional web-sites – www.singen.dk, www.singen.it, www.singen.cz, www.singen.at and www.singen-heidiland.ch – destabilises that city's symbolic economy as expressed in its website (www.singen.de) which conveniently ignores its forced

labour camp history and dependence on guest workers, and forgets the industrial sprawl separating it from Lake Konstanz. At this venue this is supplemented by digitised postcards from each of the Singens, pinned to a cork message board you might well have in your kitchen.

Two of the works take a book and make it (more) two-dimensional. Matthew Higgs' *Seven Wonders of the World*, 1998, began as an Imprint 93 project for the 'NoWhere' show at the Louisiana Museum of Modern Art, Humleback: 28 people, from Fiona Banner to Elizabeth Wright, suggested their alternative candidates for the classical seven wonders of the world – interestingly both Ceal Floyer and Simon Periton chose the seven days of the week. Here, the later A3 Book Works version, designed by Scott King, is pinned broadside-style to the gallery wall: ten individuals had been invited to suggest a further ten to supply their equivalents of the Mausoleum of Halicarnassus or the Colossus of Rhodes. The physical fragility of the monumental is suggested by the ephemeral nature of taste/judgement.

46LiverpoolSL.org (www.46LiverpoolSL.org – where you can see photographs of the London Print Studio installation) – are Tim Brennan, Geoffrey Cox and Adrian Ward. On (or around) February 24, 1848, at a printers in 46 Liverpool Street, London, the Workers' Educational Association published in German (and in a Gothic font) *The Communist Manifesto* by Karl Marx and Friedrich Engels. Here, an i-Mac gives access to their web browser which electronically affects what is browsed, overlaying the present with the past, or the past with the present. There are also two display cases with variant editions of *The Communist Manifesto*: each different type-face, size, language, book cover design and scholarly (or otherwise) apparatus suggesting different receptions in place and time of the work. However, a continuity of text, from 'A spectre is haunting Europe' to 'Working Men of All Countries, Unite!', persists. A free, single-sided A4 sheet, provides a condensed English version of the text: illegible without magnification, it connotes loss and mystery, as if one would have to recreate the circumstances of its original production to understand it now.

These two works are the most obvious juxtapositions of past and present. The press release talks of the non-spaces of airports, motels, theme parks and shopping malls where time and place are equated and annihilated, but the exhibition does not really address these subjects: yes, there is a reference to airports in Whittlesea's temporal co-ordinates of Heathrow or in the international graphics of Liam Gillick's pictographic *Design for a Roundabout in Karow Nord, Berlin*, 1999, but the ambiguity of non-places is not satisfactorily explored. Gareth Jones' *Meadow*, 1994-96 is an attempt to depict the ideal landscape: a bleached green, yellow, black and blue photographic print has trees and flowers and dimly (at the right centre) there is a power or telegraph pole which subverts the naturalness of it all – *Et in Arcadia ego ...* Stefan Nikolaev's *Meditation Rock*, 307, *Two Pounds and Sixty Four Pence*, all 2000, are wall text-pieces that incorporate



the **engage** international conference
October 3-6 2001, Tramway Glasgow

Funded by Arts Council of England + Scottish Arts Council



Focusing on galleries' work with young people

Professor Shirley Brice Heath Stanford University
Christi Atkinson Walker Arts Center, Minneapolis
Mark Beever/Susie Johnston artists
Sarah Derrick Dundee Contemporary Arts
Malcolm Dickson Street Level Photoworks
Naomi Horlock Tate Liverpool

more details info@engage.org or +44 (0)20 7278 8382
Book before July 20 for advance discount

flashing but atemporal digital clocks and photographs (perhaps the real clocks): 'On 30th August at 12:43 I climbed up a hill ...', 'Yesterday at 12:44 I decided to meditate ...' or 'At 12:00 I lit a cigarette ...' introduce latter-day existentialist narratives, chance encounters and their inconsequences. The characters and places seem as remote as a collection of dead butterflies: out of time.

This exhibition provides an international modernist approach to space and time. At a time when globalisation has become such a contentious issue, the underlying politics could have been brought out more fully by the inclusion of such projects as the Nanostate (www.nanostate.org), which explores the interstices of time and space, territory and power. Instead, we are left with On Kawara's date painting, *May 7th 1991*: this is only complete when it lies, unseen, in its custom-made cardboard box, accompanied by a cutting from the newspaper of the city where the artist made the painting. But does it then exist? ■

Stephen Bury is Head of Modern English at the British Library. His book on artists' multiples is due to be published by Scholar Press in November.

■ Birmingham

Ikon Gallery Birmingham July 18 to September 2

Birmingham, the former centre of Britain's manufacturing industry and now in the process of major architectural change, is the focus for new work by five prominent international artists. The exhibition boldly titled 'Birmingham' approaches the daunting task of defining the city via an examination of its inhabitants, the various constituencies that daily walk its streets, push through doorways, sit next to you on the bus, crowd outside bars or grab fast food on the go.

In the first of the lower galleries a grid of ink jet photographs of Birmingham students occupies one of the walls. Beat Streuli's vivid portraits show a cross-section of students caught out of the classroom and casually posed against a blurred background of urban parking lots and school playing fields; the photographs occupy a space somewhere between Gap advertising and school portraiture. The reaction of the students is mixed, fluctuating between moody popstar cool, bright humour and questioning compliance. The proliferation of hooded tops, camouflage prints and baseball caps reflect an assimilation of global pop and hip-hop culture rather than mark any localised inflection.

A further video work, *The Pallasades, May 26, 2001*, 2001, captures the stream of human traffic that daily descends a shopping mall ramp-way. A closely cropped, fixed-frame format again reveals little of the context drawing our attention instead towards individual figures within the crowd. Small movements are discernible: the cautious demeanour of a man clutching a mobile phone or the flirty self-awareness of a girl with bleached hair. As you are caught within this silent hypnotic network the anonymity of the crowd makes way for moments of intimate revelation.

As Streuli employs the revelatory power of the crowd, Pierre Huyghe's video installation *Concrete Requiem*, 2000, sombrely records the point at which the crowd (in this case the consumer) has moved on. Seen in its day as a leading example of progressive urban architecture, the Bull Ring markets contained the social heart of the city as well as providing cheap fruit and veg and the occasional rare vinyl moment. No longer in step with the civic aspirations of the city as 'Europe's Meeting Place' the Bull Ring has been ripped out to make way for a grand new design and the injection of upmarket retailers. *Concrete Requiem* captures the last days of the City's infamous 60s shopping complex. The stroll around documentary style camera work reveals boarded up shops, grim interiors and deserted concrete corridors.

SARIEVA
CONTEMPORARY



Beat Streuli
Birmingham Portraits
2001

SARIEV
CONTEMPORARY

Stefan Nikolaev

VTO East End

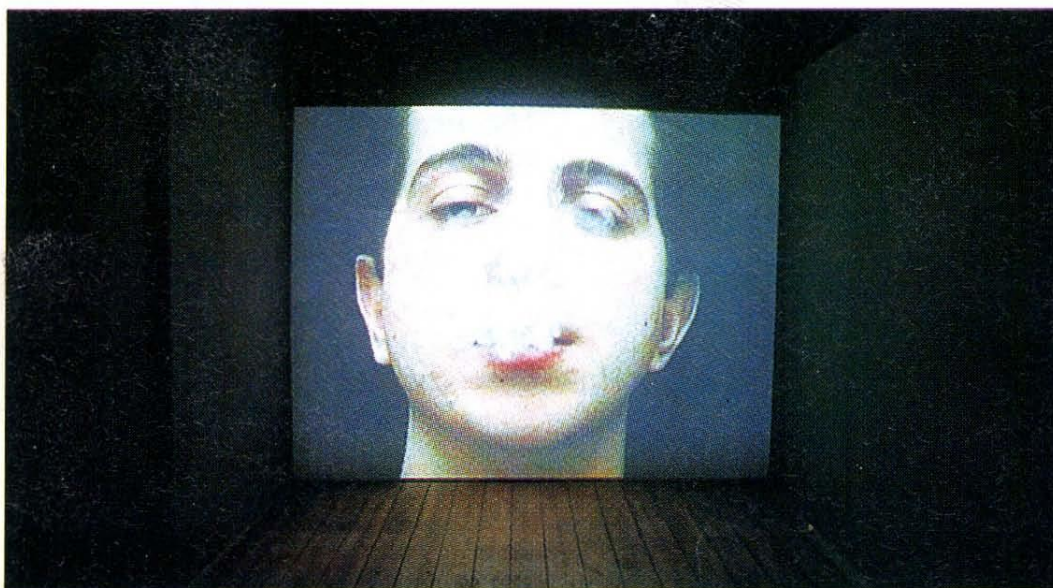
Two men's faces are projected onto large adjacent screens. Smoking anxiously, each man follows the familiar routine. Cheeks contort as they drag deeply on their cigarettes and faces disappear behind vaporous clouds of smoke. Intense concentration is contradicted by their appearances, though; one has his beard covered in shaving foam, the other has foam plastered over his skull. The tension heightens between serious mood and silly appearances, until an involuntary smile finally breaks across one face – only for the video to loop and the process to begin again.

Much of Stefan Nikolaev's work seems to be about undermining the visual. A grey vacuum cleaner is parked at the end

of a corridor that has grey carpets, grey walls and grey drapes. This monochrome harmony is fractured by the sound of someone singing unselfconsciously, as you might when doing the housework. The Bee-Gees' 'Staying Alive' is given a breathless, frantic and tuneless rendition.

The most effective piece is another smoking video, this one featuring the artist. It's a compelling performance; with all traces of a cigarette removed by nifty editing, Nikolaev inhales and exhales smoke as if his lungs were creating it. With his facial movements seeming like involuntary contortions, the apparently meaningless twitches of muscles exert enormous fascination. To fill the screen with a single face is a familiar fine art device; but this is one of the best uses to which it has been put.

Mark Currah



A dose of eclectic shock treatment



VISUAL ART: There is something for everyone at the Lisson Gallery's new show — if you are broadminded enough, says Richard Cork

With August only a few days away, even the most frenetic young artists might be forgiven for lapsing into a high-summer torpor. But the contributors to *A Shot in the Head* at the Lisson Gallery in northwest London have gone into overdrive. More than 40 artists from across the world are exhibiting in this crowded, unpredictable and provocative survey. Its overall impact is akin to an eclectic cocktail, fizzing with bizarre ingredients and threatening to destabilise everyone who samples it.

Anything seems possible once you start exploring these uninhibited offerings. Simon Wood announces, on a deceptively sober printed card, that "I want to make myself into an industrial diamond". Elsewhere in the same room, a pair of blue flip-flops lies discarded on the floor.

Above them, projecting from the upper half of the wall, Stefan Nikolaev's shower unit seems suspended in space. White plastic curtains are drawn defensively around it, and they resist attempts to open them. But the hiss of water can be heard behind, combined with a young man's voice tunelessly singing *Space Oddity* and *Perfect Day*. Peer through a slit in the curtains, and you will find the shower is an illusion: totally dry, and inhabited only by recording equipment. But the sound of spray and singing fills the rest of the room so convincingly that the man's self-absorbed presence can be felt in an intimate, almost palpable way.

Pierre Bismuth adopts a more elusive tactic. He tapes his himself to the ground-floor window, with words stuck on the glass de-

scribing an event outside the gallery altogether: "Every two hours, in the pub on the corner of Bell Street and Lisson Street, an actor will order a pint of lager, while at the same moment, an actress pretending to work in the gallery will answer the telephone." It all sounds too removed from anything we are likely to experience, and nobody can be in the pub and the gallery's office at the same time.

Bismuth's teasing statement has to be taken on trust, whereas Jemima Stehli leaves no doubt in our minds about the events in her work. Six rows of colour photographs hang above each other on a wall, documenting encounters between Stehli herself and six male artists, critics and curators.

Invited to a studio, they had to sit and watch her strip off. They were also asked to take photographs, by triggering a handheld switch attached by cable to a nearby camera.

But Stehli cleverly ensured that the images show the observers as well as the observed. Moreover, the men are viewed from the front while she is seen from behind. Cast in the role of voyeurs, they display hugely varied reactions. Matthew Collings, unshaven and resting his left leg jauntily on his right knee, starts by grinning and treating the whole spectacle as an uproarious joke. As Stehli discards her black top, jeans, bra and pants, however, he sobered up.

By the end, when she stands before him wearing only a pair of black high-heel shoes, his legs are apart and he stares up at her with a concentrated frown. Matthew Higgs, by contrast, tries to subvert the entire ritual by gazing resolutely at the camera. Pale and rigidly upright in his chair, he avoids looking at Stehli and remains deadpan throughout. But he ends up appearing embarrassed, like a classic English puritan unable to cope with such a brazen display of female flesh.

Male visitors staring at Stehli's images also find themselves implicated in the voyeurism.

The show's impact is akin to an excitable cocktail, fizzing with bizarre ingredients

While I was viewing her work, a young man came up to inquire if he could take a photograph of me. When I asked why, he replied: "Because you're a critic." Only afterwards did I realise that he must have wanted to show me hovering, like a Peeping Tom, next to Stehli's exhibit.

Not that *A Shot in the Head* is preoccupied with sex. Ceal Floyer's large, bleached photograph of a half-full (or, depending on your mood, half-empty) glass could hardly be more austere, even though she challenges us to interpret it either in a hopeful or gloomy way. Petros Sesti's piece is more mysterious, lighting greenish water in white latex stretched from a nearby wall so that the whole luminous sculpture looks like an enormous, phosphorescent teat.

As for Douglas Gordon, he takes understatement to an extreme. Having raised expectations by placing a video screen in the far corner of a room, he allows it to stay blank until interrupted, at brief intervals, by a single, mournful sentence: "A moment's silence (for someone close to you)." After another period of blankness, the same words reappear in negative, white against the surrounding dark. But Gordon, so often the most cinematic of artists, does not permit anything else to invade the empty screen.

Verbal messages, in fact, play an important part in a surprising number of exhibits. Above one doorway, a glowing blue neon piece by Gary Rough consists of two dangerously complacent words: "VERY INTERESTING". The fact that the word "VERY" flashes on and off makes the work seem all the more pleased with itself. But it also suggests that Rough has a sense of irony.

Martin Boyce, on the other hand, places a sampler-style prayer at the centre of his large wall. Painted in white on a pale grey ground, it asks God to "bless the corners of this house" before hoping that He will "bless the crystal windowpane that lets the starlight in". All this pious optimism is undermined, however, by diagonal white lines lancing across the wall. They resemble fissures, and slice through the prayer with such aggression that the prospect of domestic benediction suddenly seems remote.

The words deployed by Jonathan Monk are painted in gold, and easily missed. He has inscribed them round the sides of a skylight, thereby forcing us to change position several times in order to read the entire sentence: "The Mount Fuji Weather Station (the south western edge of the crater), Japan, 14th July 2010,



Rise and shine: the unpredictable show features work by 40-plus artists, including (clockwise from top left) Douglas Gordon, Jemima Stehli, Ceal Floyer, Gary Rough, Martin Boyce, and Jonathan Monk

dawn." This terse, enigmatic message appears to hold out the promise of an assignation.

Perhaps Monk hopes that whoever buys this piece will agree to meet him at this remote locale in ten years' time, and thereby bring the work to completion. If so, the straightforward simplicity of the words is misleading, and masks the prospect of a strange, arduous encounter.

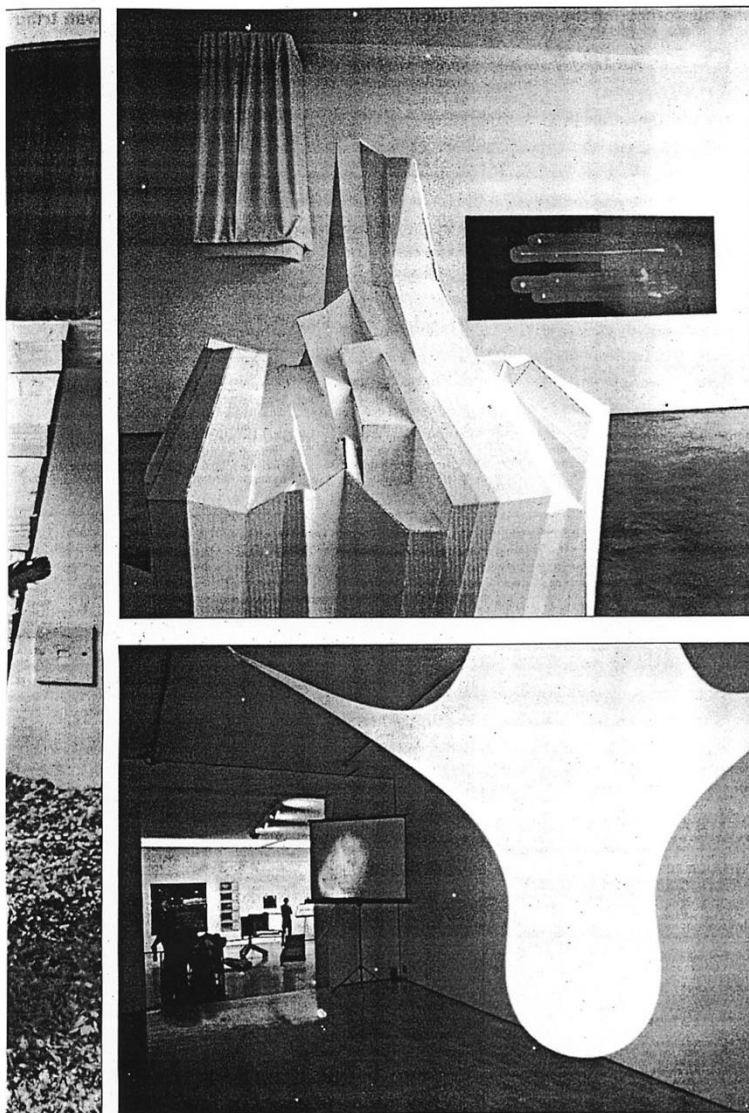
Francis Alys, by contrast, produces photographic evidence of

unplanned assemblies in Mexico City. Five black-and-white images, each carefully annotated with details of the date, time of day and much else besides, chart the spontaneous movements of pedestrians in an enormous civic square. The space is dominated by an immense flagpole.

Every passer-by ignores it in one or two of the photographs. But when the sun's intensity makes the flagpole cast an elongated shadow, Mexicans stand

in its dark, comforting to protect themselves from heat. They form a line, on a near-ceremonial for-

Jane and Louise With the other extreme, dispirited large, sumptuous colour graph of an entirely deserted interior. All crimson: ed kitsch, with an absurd, tautious staircase curving the centre, this palatial determined to impress absence of customers



Shelen's *The Cosmopolitan Chicken*; Stefan Nikolaev's wall-mounted shower unit overlooking a piece by Matt O'Dell; and Petros Sesti's *Untitled*

orn, and even futile melancholy hangs over the silver-plated re a fly called Hen-to live. By the time it is claustrophobic hapless Henry died or died. I could f him, and only a of miniature toast oor testified to his ice. piranhas swimming

Vanmechelen's Cosmopolitan Chicken brings art and genetics into an edible alliance

round John Latham's fish tank still seemed vigorous enough. He has given them submerged texts to read, but the piranhas appeared far too caught up in their predatory fantasies to notice the cerebral words installed in the water. They talk of *The Incident*, a long-standing Latham obsession, and declare that "during the past year cosmological theory has begun to affirm the primacy of Event". He goes on to wonder if such a devel-

opment will aid "human self-understanding". Upstairs, though, scepticism gives way to purposeful experimentation with the natural world. A whole room is given over to an elaborate exercise in inter-breeding. Koen Vanmechelen, a young artist who rears chickens in the Belgian countryside, confronts us with a loudly crowing cockerel and three hens in a carefully constructed coop. By extensive breeding between nations, he

aims to produce a truly "Cosmopolitan Chicken". The genealogy of his experiments is disclosed in words and photographs on the walls, but the real focus of his complicated, noisy installation is surely the incubator. Here, the definitive European chicken may soon be hatched, bringing art and genetics into a closer, more edible alliance than ever before.

● *A Shot in the Head is at the Lisson Gallery, London NW1 (020-7724 2739, until Sept 9*

Around the galleries

■ *Traces of Paradise* is a nicely mild and self-effacing title for the Brunei Gallery's remarkable exhibition on the archaeology of Bahrain from 2500BC to AD300. Four thousand years ago it was a hub of world trade. As a result of all this, the archaeology reveals the passage of many and diverse civilisations, from the expressively primitive (much of it recovered from the enormous fields of burial mounds) to highly sophisticated gold jewellery of the Hellenistic period.

The show is also, encouragingly in these days of deep (and frequently justified) worries about illicit trade in antiquities and cultural imperialism in archaeology, a tribute to the continuing work of the London-Bahrain Expedition, which has been excavating the important city site of Saar in the north of Bahrain's principal island. Unimpeachable ideals can still work wonders.

Thornhaugh Street, WC1 (020-7223 3431) until Sept 15

■ *Lost Hammersmith and Fulham* at the Museum of Fulham Palace sounds like another of those "Quaintville in Old Photographs" exhibitions. But Hammersmith in particular has been for so long the haunt of errant artists and literary figures that the records of its past are of far wider appeal than merely local. As well as the old photographs there are excellent paintings and drawings, and constant reminders of such temporary or long-term locals as William Morris, William De Morgan, Cobden Sanderson and Burne Jones flit by on the fringes of our vision.

Now that Hammersmith Broadway is an international business centre, it is sometimes a little sad to compare the present scene with the leafy (and salty) past. But though much has gone, much remains, and even the ghost of Thomas Archer's Bradmore House has been dutifully re-embodied to join Frank Matcham's original interior of the Lyric theatre, hoisted up a couple of floors and encased in a modern block, but still in all its late-Victorian splendour once you walk into the auditorium.

Bishop's Avenue, SW6 (020-7736 3233) until Sept 24

■ A DIFFERENT but no less potent kind of nostalgia is evoked by *Dan Dare* at 50, the current show at the Cartoon Art Trust. On April 14 1950 *The Eagle*, a new magazine for boys, was launched, and its star attraction was a homegrown science-fiction hero, Dan Dare.

"Pilot of the Future". Dan supported the good, comforted the cute (Stripey, the small elephant-like creature, was a constant feature of the series) and dispatched evil as often with a straight razor to the jaw as with some fancy ray-gun.

These characters and their worlds were essentially the invention of Frank Hampson, whose work is described by Terry Jones in the catalogue as "one of the great creations of Twentieth Century imaginative literature". The show illustrates vividly the back-up of detailed research which went into the strip, as well as the fine economy with which it was drawn.

7 Brunswick Centre, WC1 (020-7278 7172) until Sept 8

John Russell Taylor