



PRAVDOLIUB IVANOV

Innym żyje się jakoś łatwiej / The Life of Others is Somehow Easier

Pravdoliub Ivanov

Innym żyje się jakoś łatwiej / The Life of Others is Somehow Easier

Galeria Arsenal, Białystok, 2019

Pravdoliub Ivanov

Innym żyje się jakoś łatwiej / The Life of Others is Somehow Easier

Galeria Arsenal / Arsenal Gallery, Białystok, 28.06–22.08.2019

kuratorka / curator: Monika Szewczyk

patroni medialni / media partners:

CONTEMPORARY
LYNX

SZUM BLOK

WYBORCZA

wyborcza.pl
BIAŁYSTOK

Polskie
Radio
Białystok

TVP 3
BIAŁYSTOK

Białystok ONLINE

ISBN 978-83-89778-99-4

Stach Szablowski
(Łatwiejsze) życie jest
(wciąż) gdzie indziej

Mając do wyboru prawdę życia i jej reprezentację tworzoną na gruncie sztuki, najlepiej wybrać trzecią drogę – paradoksalną półprawdę sztuki postkonceptualnej. Na takim stanowisku stoi w każdym razie Pravdoliub Ivanov. Jeden z najbardziej rozpoznawalnych na międzynarodowej scenie współczesnych artystów bułgarskich zajmuje się tworzeniem prac, które nazwać można subtelными rekonfiguracjami rzeczywistości. Podążając wskazywanymi przez artystę ścieżkami, rzadko opuszczamy terytorium codzienności. Wszystko wydaje się tu znajome: otaczają nas zwykłe przedmioty, sprzęty codziennego użytku, fragmenty aktualnych dyskursów politycznych i wspomnienia z czasów

sprzed odsłonięcia żelaznej kurtyny. Przed nami rozciąga się pejzaż po transformacji: jesteśmy w postkomunistycznej Europie, w zglobalizowanym świecie, w neoliberalnym porządku – inaczej mówiąc, czujemy się tu jak w domu. Nie musi to zresztą oznaczać, że czujemy się szczególnie dobrze; mamy przecucie, że innym żyje się jakoś łatwiej.

Elementy, z których Ivanov konstruuje dyskurs, są swojskie, ale zestawione w taki sposób, że w skądinąd znajomym pejzażu rzeczywistości coś się nie zgadza. Dlaczego na przykład na drzewach zamiast budek dla ptaków zawieszane są budy dla psów, i to na takiej wysokości, że żaden pies nigdy do żadnej z nich nie doskoczy? Albo czemu z obiektywu projektora do wyświetlania przezroczy zamiast światła i obrazu wydobywa się wiertło do robienia dziur w betonie? Sztuka Ivanova pełna jest takich zakrzywień czasoprzestrzeni realnego. Bułgarska kuratorka i krytyczka Iara Boubnova przywołuje w kontekście jego twórczości słynne słowa hrabiego de Lautréamonta, który ilustrował nowoczesne pojęcie piękna wizją „przypadkowego spotkania maszyny do szycia i parasola na stole prosektoryjnym”¹. Myśl Lautréamonta miała w przyszłości inspirować

¹ Iara Boubnova, *A flight over the relief map of meanings*, transl. Luchezar Boyadjiev, <http://www.pravdo.com/images/IaraBoubnova-aFlightOverTheReliefMapOfMeanings.pdf> [dostęp: 8.06.2019].

dadaistów i surrealistów; Ivanov ma u nich artystyczny dług, ale z wytyczonych przez surrealistyczny paradygmat ścieżek zbacza, by iść w innym kierunku. Rzecz w tym, że od czasów narodzin ruchu surrealistycznego sama rzeczywistość uległa daleko posuniętej surrealizacji. Innymi słowy, jeżeli dostrzegamy, że w kreowanych przez Ivanova obiektach, instalacjach i sytuacjach „coś się nie zgadza”, to co powiedzieć o rzeczywistości? W tej dopiero nic zupełnie się nie zgadza! Przez małe pęknięcia w monolocie codzienności, inscenizowane przez Ivanova, dostrzegamy wielkie szczeliny w dyskursie ponowoczesności.

*

Czy sztuka wciąż jest w stanie wyprzedzać swój czas, jak czyniła to w heroicznych latach modernizmu, w epoce awangard i inwestowania wszystkich nadziei w przyszłość? Generalnie nie jest w stanie, ale zdarzają się wyjątki potwierdzające regułę, zgodnie z którą rzeczywistość zostawia sztukę coraz bardziej w tyle, a artyści nie zajmują się już projektowaniem przyszłości, lecz raczej zarządzaniem kryzysem poznawczym dnia dzisiejszego: w powodzi informacji coraz trudniej rozpoznać, co tak naprawdę wokół nas się dzieje. Do takich wyjątków należy instalacja, którą Ivanov wykonał po raz pierwszy w 1999 roku, a później powtórzył kilkakrotnie w różnych konteks-

tach, między innymi w Warszawie w ramach swojej pierwszej wystawy w galerii Le Guern. Praca nazywa się *Półprawda* i przedstawia tytułowe pojęcie: wyraz „półprawda” przecięty na pół wzdłuż osi poziomej. Realizacje Ivanova często rozwijają się na pograniczach języka, w szczelinach między pojęciem a jego obrazem. W wypadku instalacji *Półprawda* ta szczelina była wyjątkowo duża. Dolną część wyrazu mogliśmy oglądać w sali wystawowej. Gdzie jednak podziało się drugie „pół prawdy”? Aby je odnaleźć, trzeba było wyjść z galerii i przejść się najbliższymi ulicami – górna część pojęcia znajdowała się w przestrzeni publicznej, na fasadzie jednej z okolicznych kamienic. Pół prawdy leży w świecie sztuki, a pół w rzeczywistości, chciałoby się powiedzieć – i w takiej myśli odbijałby się jeden z ważnych aspektów twórczości Ivanova, który w swoich działaniach szuka „trzeciej drogi”, wiodącej między tradycyjnym artefaktem sztuki a przedmiotem z życia wziętym. Co jednak otrzymujemy, znajdując i dopasowując do siebie dwie połowy pojęcia „półprawda”? Całą prawdę? Całą półprawdę? A może drugą połową „półprawdy” powinno być raczej pojęcie „półkłamstwo”?

Ivanov zadawał te pytania na wiele lat zanim w dyskursie publicznym upowszechniło się pojęcie „postprawdy”, definiujące epistemologiczną kondycję „późnej współczesności”. Nie darmo imię artysty oznacza „miłośnika prawdy”.

Trzeba tu jednak zaznaczyć, że nie tylko Ivanov, lecz ponowoczesna sztuka w ogóle posługiwała się figurą (choć niekoniecznie pojęciem) *postprawdy* na długo zanim odkryli je politycy. Artyści i politycy robią też biegunowo różne użytki z tego wynalazku. O ile w polityce postprawda stała się synonimem manipulacji, o tyle w sztuce tradycyjnie była narzędziem oporu i krytyki pozornie zbiektywizowanego dyskursu szeroko pojętej władzy. Zostawiając jednak na boku intencje, postkonceptualizm, nurt, w którym umieścić możemy twórczość Ivanova, jest swego rodzaju strategią tworzenia półprawd: obiektów, które nie są ani „czystą” rzeczywistością, ani też jej „reprezentacją”, lecz zbiorem „faktów alternatywnych”.

W wywiadzie dla „ArtDependence Magazine” Ivanov zapytany, który z mistrzów modernizmu jest dla niego najważniejszym punktem odniesienia, odparł, że paliwem napędzającym jego twórczość jest raczej życie niż sztuka, jeżeli jednak trzeba by koniecznie szukać jakichś historycznych referencji, to ostateczną instancją będzie oczywiście Duchamp². Ivanov, który w ostatnich latach komunizmu

² Anna Savitskaya, *“To have ‘style’, for me, means to stop surprising people” – an interview with Pravdoliub Ivanov*, „ArtDependence Magazine”, 5.06.2015, <https://www.artdependence.com/articles/to-have-style-for-me-means-to-stop-surprising-people-an-interview-with-pravdoliub-ivanov> [dostęp: 8.06.2019].

w Bułgarii zdążył jeszcze odebrać klasyczne wykształcenie w dziedzinie malarstwa, porzucił tę dyscyplinę na rzecz charakterystycznej dla ponowoczesności wszechstronnej praktyki multidyscyplinarnej, w ramach której pracuje się bezpośrednio w materii rzeczywistości, kontekstu, sytuacji społecznej i politycznej. Zgodnie z tym modelem twórczości Ivanov może posłużyć się rysunkiem, nakręcić film wideo, zamówić neon na podstawie narysowanej z pamięci granicy między Bułgarią a Rumunią (*Border by Memory*, 2006), dokonać interwencji w przestrzeń publiczną, pociąć na kawałki orientalny dywan, tak aby wyglądał jak rozbita szyba (*Ornaments of Endurance*, 2011), albo inny kobierzec, również wschodni, pociąć tak, byśmy poddali się sugestii, że to bajkowy latający dywan, który uległ katastrofie lotniczej (*Fairy Tale Device Crashed*, 2013). Artysta może włożyć dłoń do zamrażarki i ciepłem własnego ciała (oraz kosztem bólu) rozpuścić zebrany w niej lód (*Hand Print*, 2000). Może nawet opatrzyć plastrami i opatrunkami dziury w kawałkach różnych serów, skądinąd delikatesowej jakości (*Pessimism No More*, 2002–2004). Innymi słowy, kolejne posunięcie Ivanova pozostaje nieprzewidywalne nawet dla niego samego. Dobór środków do poszczególnych realizacji podpowiada życie, a któż może wiedzieć, co ono przyniesie? Na pewno nie taki artysta jak Ivanov, który wychowywał się za żelazną kurtyną, by jako dojrzały twórca uczestniczyć w zglobalizowanym świe-

cie sztuki z perspektywy mieszkańca kraju przechodzącego transformację. *Everything Was Forever, Until It Was No More* – tytuł głośnej książki Alexeia Yurchaka o „ostatnim sowieckim pokoleniu” świetnie opisuje istotę doświadczenia Bułgarów, ale również Polaków i mieszkańców innych krajów byłego bloku wschodniego, których biografie rozegrały się na pograniczu schyłku jednego systemu społecznego i bujnego rozwoju drugiego.

Jeżeli do twórczości Ivanova można zastosować kategorię *stylu*, to wyłącznie w znaczeniu pewnego sposobu myślenia. Artysta chętnie sięga po przedmioty gotowe, które przenosi na terytorium sztuki, ale w ostatecznym rozrachunku pracuje z conceptami, nie z artefaktami. Po 1989 roku poetyka postkonceptualna stała się swego rodzaju *lingua franca* świata sztuki. Dla globalnych gwiazd gatunku, takich jak Maurizio Cattelan, postkonceptualizm stał się wymarzoną platformą do popisów błyskotliwości, a także wystudiowanego cynizmu, nie mówiąc o czarnym poczuciu humoru. To dyskurs wprost stworzony dla twórców, którzy chcą i potrafią zaskakiwać publiczność i kolekcjonerów coraz to nowymi i bardziej przewrotnymi pomysłami. Postkonceptualizm zrobił także ogromną karierę w postkomunistycznej Europie, od Bułgarii po Polskę, ale w naszym regionie ma nieco inny ton oraz brzmienie. Postkonceptualny dyskurs sprzyja artykułowaniu poczucia

absurdu, które od dekad jest wielkim tematem wschodnio-europejskich i bałkańskich postkomunistycznych peryferii Europy. Sprzyja również manifestowaniu poczucia humoru; Ivanov dobrze porozumiałby się na tym gruncie na przykład z polskim twórcą Oskarem Dawickim i wieloma innymi artystami, którzy wychowali się w realnym socjalizmie. Ich humor jest inteligentny, ironiczny, ale i melancholijny. Skąd ta melancholia? Cóż, życie w naszej części świata bywa absurdalne, nawet zabawne, ale niekoniecznie wesołe. Dość przypomnieć ikoniczną pracę Ivanova *Territories* (Terytoria) z 1995 roku – rząd zamocowanych do ściany drzewców ze zwieszającymi się flagami. Zamiast barw narodowych i emblematów te sztandary pokrywało błoto. Jeżeli ziemia ta pochodziła z naszych stron, to bez wątpienia uświęcona była krwią ojców, nasiąknięta krwią dziadów i chętnie wypilaaby pewnie krew wnuków, co w przyszłości zresztą nie jest wykluczone. A może wpleciona w poczucie humoru melancholia Ivanova nie wynika z traum, których nie szczędziła narodom peryferyjnej Europy historia i których nie szczędziły one również sobie same? Może jej źródłem jest wyartykułowane w tytule jednej z prac i zarazem w tytule wystawy przekonanie, że *Innym żyje się jakoś łatwiej*?



Neglectable Incidents at the Level of the Eyes /
Przeoczone zdarzenia na wysokości wzroku, 1999–2019
 fotografie, wideo, szablony papierowe, lustro /
 photographs, video, paper stencils, mirror
 dzięki uprzejmości artysty i Galerii Le Guern w Warszawie /
 courtesy of the artist and Le Guern Gallery, Warsaw



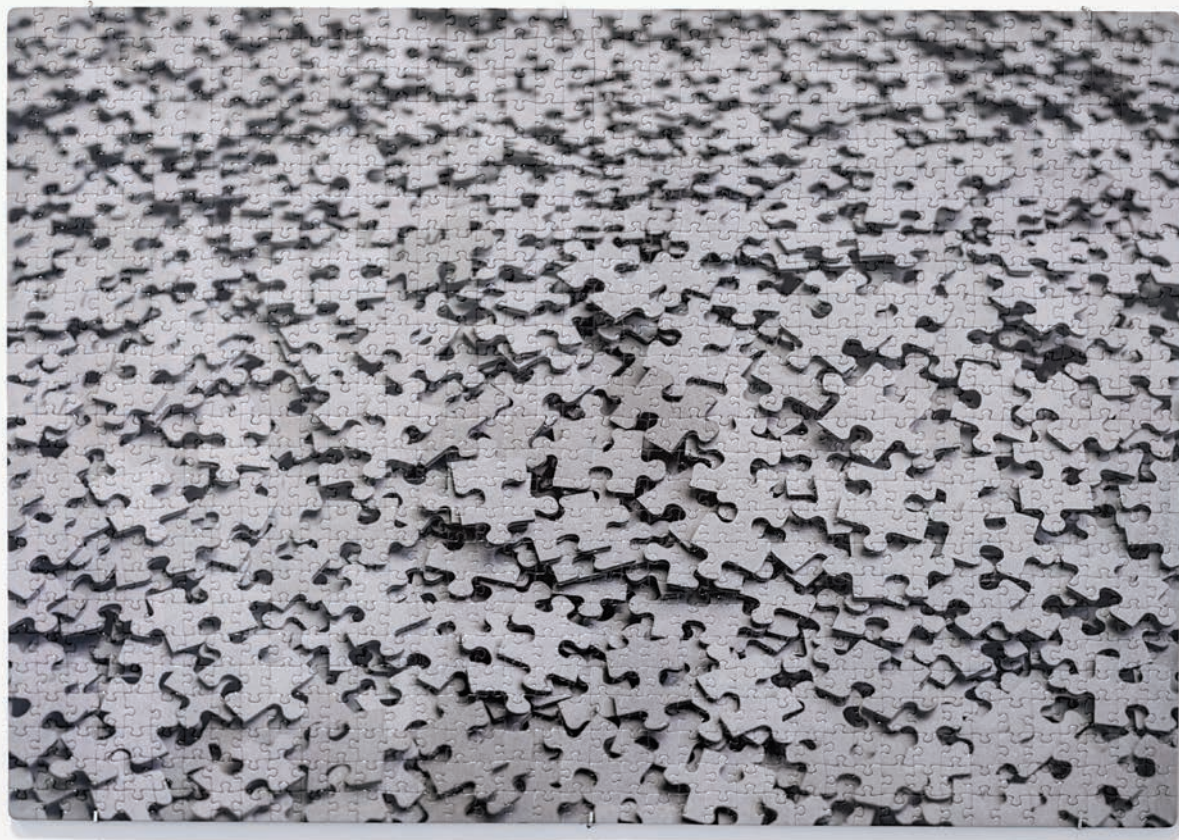
Trying to Walk in My Own Shoes /
Próba postawienia się na moim miejscu, 2003–2019
w ramach projektu / part of the project
Existing Objects (Istniejące obiekty), 2003
fotografia kolorowa / colour photograph, 152 × 230 cm
dzięki uprzejmości artysty i Galerii Le Guern w Warszawie /
courtesy of the artist and Le Guern Gallery, Warsaw



The Life of Others is Somehow Easier /
Innym żyje się jakoś łatwiej, 2005–2014
prawdziwa psia buda / authentic doghouse
dzięki uprzejmości artysty i Galerii Le Guern w Warszawie /
courtesy of the artist and Le Guern Gallery, Warsaw
fot./photo: Piotr Bekas



Just Another Boring Day / Kolejny nudny dzień, 2011–2014
puzzle fotograficzne na płycie HDF /
photo-puzzle mounted on hard board, 47 × 67 cm
dzięki uprzejmości artysty i Galerii Le Guern w Warszawie /
courtesy of the artist and Le Guern Gallery, Warsaw



Childhood / Dzieciństwo, 2014

obiekt / object, 20 × 10 × 60 cm

(wymiar bez kabla / size without cable)

dzięki uprzejmości artysty i Galerii Le Guern w Warszawie /

courtesy of the artist and Le Guern Gallery, Warsaw



The Chaos of Desires is Arranged by Disappointments /

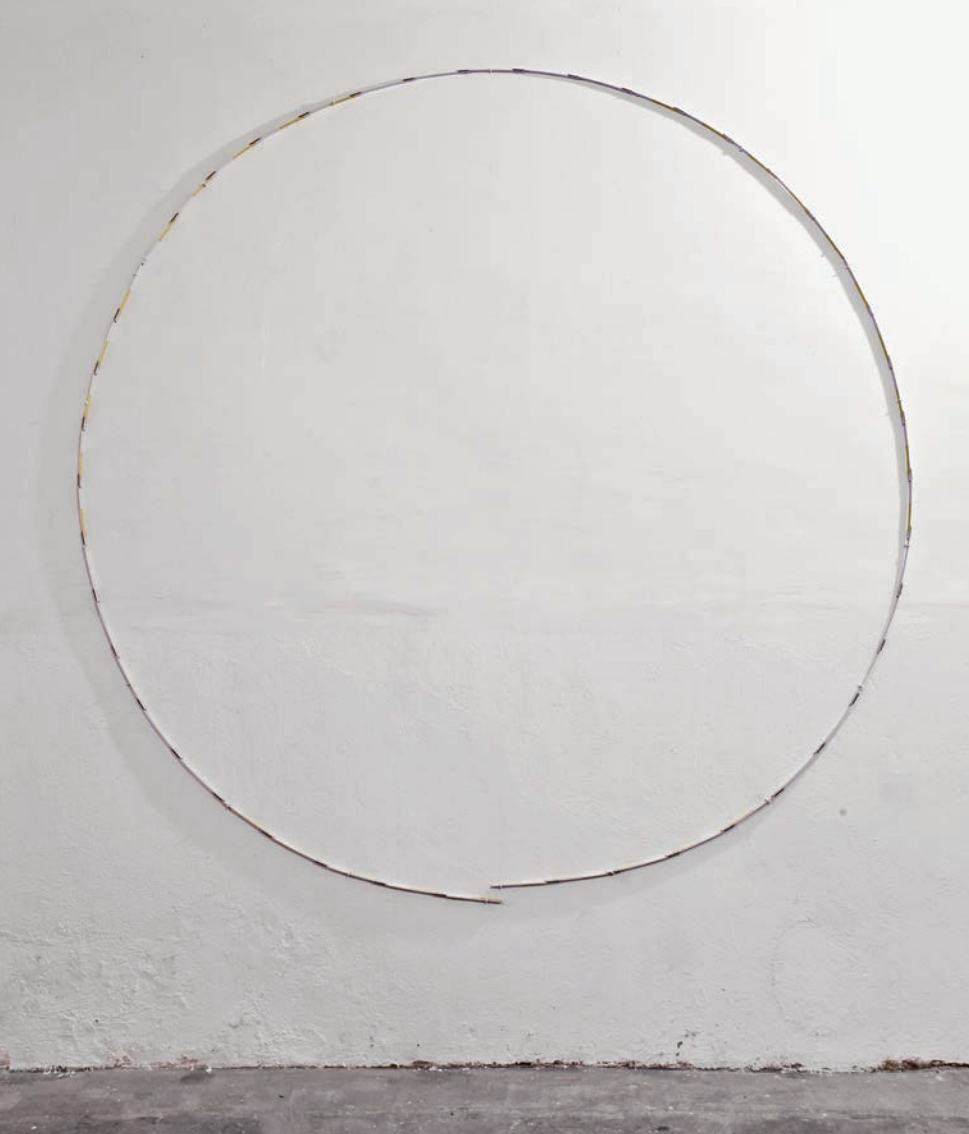
Chaos pragnień porządkują rozczarowania, 2017

technika mieszana / mixed media, 107 × 264 × 75 cm

dzięki uprzejmości artysty i Galerii Le Guern w Warszawie /

courtesy of the artist and Le Guern Gallery, Warsaw





An Unnamed Measuring Tool
/ **Przyrząd pomiarowy bez nazwy**, 2018
miarki stolarskie / carpentry meters
w ramach projektu / part of the project
When Where and What Were the Same
(Gdy gdzie i co były tym samym), 2018
we współpracy z Danielą Kostovą
/ collaboration with Daniela Kostova
dzięki uprzejmości artystów
i Art Today Association, Płowdiw, Bułgaria
/ courtesy of the artists
and Art Today Association, Plovdiv, Bulgaria



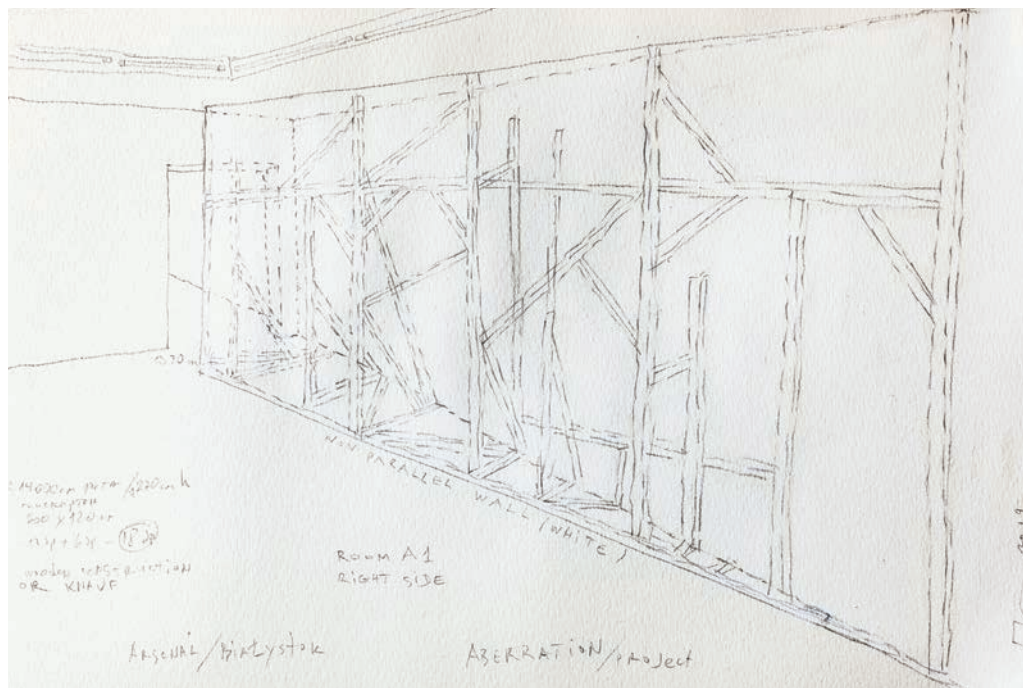
Égalité / Równość, 2019

salami przecięte wzdłuż na dwie części i przybite do ściany /

salami cut longwise into two pieces and nailed to the wall

wymiary zmienne / dimensions variable



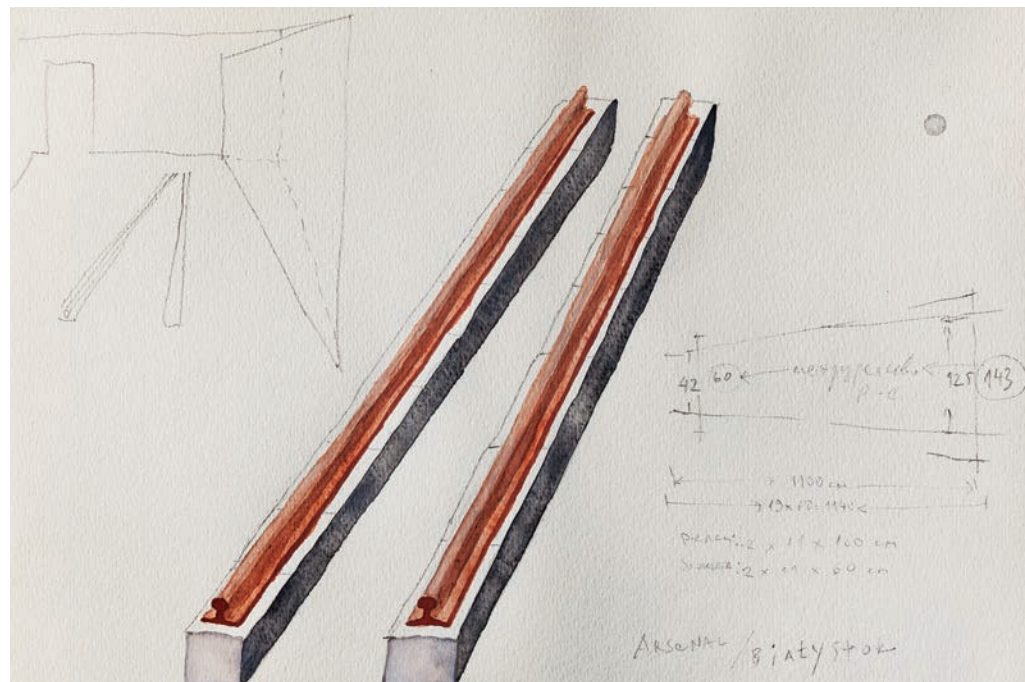


Aberration / Aberracja, 2019

szkic przygotowawczy do projektu site-specific /

preparatory drawing for site-specific project

ołówek, tempera na papierze / pencil, tempera on paper, 24,5 × 37 cm



Everything Will Be OK in the Future
 / ***W przyszłości wszystko będzie dobrze***, 2016–2019
 szkic przygotowawczy / preparatory drawing
 ołówek, tempera na papierze / pencil, tempera on paper, 24,5 × 37 cm

Stach Szablowski
(Easier) Life is
(Still) Somewhere Else

When faced with a choice between the truth of life and its representation developed against the backdrop of art, the third way out – the paradoxical half-truth of post-conceptual art – seems to be the preferred one: such in any case is the position taken by Pravdoliub Ivanov. One of the best internationally recognisable contemporary Bulgarian artists, he creates works which might well be referred to as subtle re-configurations of reality. Pursuing paths pointed to by the artist, we rarely leave the territory of daily life. Here everything seems familiar: we are surrounded with regular objects, everyday use appliances, fragments of current political discourses, and memories from times preceding the pulling back

of the Iron Curtain. A post-transformation landscape lays itself out before our eyes; we live in post-communist Europe, a globalised world, neo-liberal order – in other words, we feel at home. As it were, this does not necessarily mean that we feel particularly good: we sense that other people have it somewhat easier.

Elements Ivanov uses to develop his discourse are familiar, yet combined in ways causing certain distortion to the otherwise well-known landscape of reality. Why, for example, have doghouses instead of birdhouses been hung in trees at altitudes unreachable to any dog, however good a jumper? Or, why is a concrete drill bit – instead of light and image – protruding from a slide projector lens? Ivanov's art brims with such space-time warps of the real. In the context of Ivanov's art, Bulgarian curator and art critic Iara Boubnova references a famous quote by Count de Lautréamont, who illustrated the modern concept of art with a wondrous vision of "the chance juxtaposition of a sewing machine and an umbrella on a dissecting table."¹ Lautréamont's thought was to inspire future Dadaists and surrealists; while Ivanov remains in artistic

¹ Iara Boubnova, 'A flight over the relief map of meanings', transl. Luchezar Boyadjev, <http://www.pravdo.com/images/IaraBoubnova-a-FlightOverTheReliefMapOfMeanings.pdf> [accessed 8 June 2019].

debt to them, he veers off paths outlined by surreal paradigms, to follow a different direction altogether. The actual point is that reality itself has become greatly surreal since the day the surrealist movement was born. In other words: since we are capable of observing that "something is wrong" with the objects, installations, and situations Ivanov creates, what can be said of reality? This is where things are truly out of whack! Through tiny cracks staged by Ivanov in the monolith of daily life, we discern giant fissures in post-modern discourse.

*

Has art preserved its capacity for remaining ahead of its times, as it used to remain in heroic modernist years, era of the avant-garde and of investing all hope in the future? In general, it does not have such gift – yet there are exceptions to the rule, according to which reality tends to leave art ever further behind, artists focusing on managing today's cognitive crisis rather than on designing the future; discerning actual developments around us is becoming increasingly difficult in the massive deluge of data. Related exceptions include an installation set up by Ivanov originally in 1999, then repeated a number of times in a variety of contexts, among others as part of his first exhibition in Warsaw's Le Guern

Gallery. The work was named *Half-Truth* (*Półprawda*), and depicted the title concept: the word "Half-Truth" cut in half along the horizontal axis. Ivanov's realisations are frequently developed on the verge of language, in fissures between the concept and its image. In case of the *Half-Truth* installation, the fissure was particularly large. The lower part of the word was observable in the exhibit room. Where was the other "half of the truth"? In order to locate it, one had to exit the gallery and walk nearby streets – the upper part of the concept was arranged in public space, on the façade of a local tenement house. One half of truth is concealed in the world of art, the other in reality, one could well say – and such thought might reflect a crucial aspect of Ivanov's oeuvre; in his work, Ivanov seeks a "third way", meandering between the traditional artefact of art and an actual object gleaned from real life. Yet what do we obtain when identifying and matching the two halves of the "half-truth" notion? The entire truth? The entire half-truth? Or should "half-lie" be recognised as the other half of "half-truth"?

Ivanov kept asking these questions for many years before the notion of "post-truth" became common to the public discourse, defining the epistemological condition of "late contemporariness". It is no coincidence that the artist's name means "truth lover".

Notably, however, Ivanov was not the only one to apply the figure (though not necessarily the concept) of *post-truth* long before its discovery by politicians. Artists and politicians are bipolar in putting the discovery to use. While in politics, post-truth has become a synonym of manipulation, in art it has traditionally been a tool of resistance and criticism in the objectivised discourse of broadly perceived art. Yet all intentions aside, post-conceptualism – the trend Ivanov's oeuvre may be recognised as part of – is something of a strategy in developing half-truths: objects which are neither "pure" reality nor its "representation", but a set of "alternative facts".

When asked in an interview for *ArtDependence Magazine*, which of the modernism masters are his focal point of reference, Ivanov responded that life rather than art is fuel for his oeuvre – yet should a historical reference be truly and unavoidably required, Duchamp would be the ultimate instance.² Ivanov, who managed to squeeze in a classic education in painting during Bulgaria's final

² Anna Savitskaya, "'To have 'style', for me, means to stop surprising people" – an interview with Pravdoliub Ivanov', *Art-Dependence Magazine*, 5 June 2015, <https://www.artdependence.com/articles/to-have-style-for-me-means-to-stop-surprising-people-an-interview-with-pravdoliub-ivanov> [accessed 8 June 2019].

years of communism, abandoned the discipline in favour of comprehensive multidisciplinary practice, typical for post-modernity, wherein one works directly in the matter of reality, of context, of social and political circumstances. In line with such model of creation, Ivanov may choose to use a drawing; make a video; order a neon based on the border between Bulgaria and Romania drawn from memory (*Border by Memory*, 2006); intervene in public space; cut an oriental carpet into little pieces in semblance of a broken window pane (*Ornaments of Endurance*, 2011), or cut up another rug (equally oriental) in a suggestion of a fabled flying carpet which had suffered an air crash (*Fairy Tale Device Crashed*, 2013). The artist may place his hand in the freezer, and use his own body warmth (and a great deal of pain) to melt the ice within (*Hand Print*, 2000). He may even use band-aid and dressings to cover holes in pieces of assorted cheeses, otherwise of connoisseur quality (*Pessimism No More*, 2002–2004). In other words, Ivanov's next move remains unpredictable even to himself. Life suggests the choice of measures for individual realisations – and who knows what life may bring? Definitely not an artist such as Ivanov, brought up behind the Iron Curtain and morphing into a mature artist – participant in a globalised world of art from the vantage point of a resident of a country undergoing transformation. *Everything Was Forever, Until*

It Was No More – the title of Alexei Yurchak's book famously describing the "last Soviet generation" is an excellent reference to the Bulgarian experience – yet also a perfect allusion to Poles and to other former Eastern bloc inhabitants, their biographies playing out in the twilight of one social system – and the dawn of another.

Should any *style* category be applicable to Ivanov's oeuvre, it may only be done in the sense of a specific way of thinking. The artist is open to reaching for finished items he grafts onto the territory of art – yet at the end of the day, he works with concepts rather than artefacts. After 1989, post-conceptual poetics became something akin to the *lingua franca* of the art world. To global stars of the species, such as Maurizio Cattelan, post-conceptualism developed into an ideal platform for stunts of wit or intricate cynicism, not to mention black humour. This is a perfect discourse for authors willing and able to astonish the public and collectors alike with eternally new and increasingly subversive ideas. Furthermore, post-conceptualism became hugely popular in post-communist Europe, Bulgaria through Poland – yet in our region, it tends to resonate with a slightly different tone and sound. The post-conceptual discourse fosters expression of a sense of the absurd, which for decades has been a major theme in post-communist Eastern European and

Balkan peripheries of Europe. It also encourages manifestations of humour: Ivanov would find a common language in the field with Polish artist Oskar Dawicki, for example, and with many other artists brought up on real socialism. Their wit is intelligent and ironical, yet melancholic. Whence the melancholy? Well, life in our part of the world tends to be absurd – or amusing, even – but not necessarily cheerful. Suffice to mention Ivanov's iconic work *Territories* (1995) – a row of staffs, flags hanging, all standards covered in mud rather than national colours or emblems. If the soil used by the artist hailed from our region, it was indubitably steeped through with the blood of our fathers and grandfathers, and would be willing to drink the blood of our grandchildren, an option which cannot be ruled out in the future. Yet – maybe the melancholy intertwined with Ivanov's sense of humour does not stem from traumas imposed in abundance upon the nations of peripheral Europe by history, including self-inflicted ordeals? Maybe it is sourced in a belief expressed in the title of one of the works – and of the exhibition – that the *Life of Others is Somehow Easier*?

translated from Polish by Aleksandra Sobczak

Pravdoliub Ivanov (ur. 1964 w Płowdiw, Bułgaria). Obecnie pracuje jako adiunkt w Państwowej Akademii Sztuki w Sofii. Jest członkiem założycielem Instytutu Sztuki Współczesnej w Sofii. Prezentował swoje prace na wystawach indywidualnych m.in. w Longwood Arts Project w Nowym Jorku (1998), Musée des beaux-arts de La Chaux-de-Fonds w Szwajcarii (2003) oraz w galeriach prywatnych w Sofii, Płowdiw, Warszawie, Wiedniu. Brał udział w dużych wystawach międzynarodowych, takich jak: *In the Gorges of the Balkans*, Fridericianum Museum, Kassel, Niemcy (2003); *Blut & Honig. Zukunft ist am Balkan*, Essl Collection, Klosterneuburg, Austria (2003); *Sous les ponts, le long de la rivière-2*, Casino Luxembourg, Luksemburg (2004); *Who killed the painting?*, works from the Block Collection, Neues Museum Weserburg, Brema, Niemcy (2009); *Vidéo et après Suspended Spaces #1*, Screening at Cinema 1, Centre Pompidou, Paryż, Francja (2010); *Sport w sztuce*, MOCAP, Kraków (2012); *Within / Beyond Borders*. The Collection of the European Investment Bank at the Byzantine & Christian Museum, Ateny, Grecja (2012); *Ich kenne kein Weekend. Archive and Collection René Block*, Neuer Berliner Kunstverein, Berlin (2015); *Podróznicy*, Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa (2016), *Remember Lidice*, Städtische Galerie Nordhorn, Nordhorn, Niemcy (2016); *Magic and Power – Of Magic Carpets and Drones*, MARTa Herford (Gehry Galleries), Herford, Niemcy (2016); *Restless Earth*, Mediolan, Włochy (2017). Artysta uczestniczył także w: 4. Biennale w Stambule, Turcja (1995); Manifesta 3, Lublana, Słowenia (2000); 14. Biennale w Sydney, Australia (2004); 1. Balkan Biennial, Saloniki, Grecja (2004); 4. Berlin Biennale, Niemcy (2006); 52. Biennale w Wenecji, Włochy (2007); 5. Mediations Biennale, Poznań (2016).

Pravdoliub Ivanov (born 1964 in Plovdiv, Bulgaria). Lives and works in Sofia. He presently is PhD Senior Assistant – Professor in National Academy of Arts, Sofia, Bulgaria and a founder member of the Institute of Contemporary Art – Sofia. He has held solo exhibitions in private galleries in Sofia, Plovdiv, Warsaw, Vienna and art institutions in New York (1998) and La Chaux-de-Fonds, Switzerland (2003). He has participated in big international shows such as: *In the Gorges of the Balkans*, Fridericianum Museum, Kassel, Germany (2003); *Blut & Honig. Zukunft ist am Balkan*, Essl Collection, Klosterneuburg, Austria (2003); *Sous les ponts, le long de la rivière-2*, Casino Luxembourg (2004); *Who killed the painting?*, works from the Block Collection, Neues Museum Weserburg, Bremen, Germany (2009); *Vidéo et après Suspended Spaces #1*, Screening at Cinema 1, Centre Pompidou, Paris, France (2010); *Sport in Art*, Museum of Contemporary Art in Krakow, Poland (2012); *Within / Beyond Borders* – The Collection of the European Investment Bank at the Byzantine & Christian Museum, Athens, Greece (2012); *Ich kenne kein Weekend. Archive and Collection René Block*, Neuer Berliner Kunstverein (2015); *The Travellers*, Zachęta – National Gallery of Art, Warsaw (2016), *Remember Lidice*, Städtische Galerie Nordhorn, Nordhorn, Germany (2016); *Magic and Power – Of Magic Carpets and Drones*, MARTa Herford (Gehry Galleries), Herford, Germany (2016); *Restless Earth*, Milano, Italy (2017) as well as in the following biennials: 4th Istanbul Biennial, Turkey (1995); 3rd Manifesta, Ljubljana, Slovenia (2000); 14th Biennale of Sydney, Australia (2004); 1st Balkan Biennial, Thessaloniki, Greece (2004); 4th Berlin Biennale, Germany (2006); 52nd Venice Biennale, Italy (2007); 5th Mediations Biennale, Poznań, Poland (2016).

prace w kolekcjach publicznych / works in public collections:

Kontakt. The Art Collection of Erste Group and ERSTE Foundation
Art Collection Telekom (Deutsche Telekom AG)
ArtWorks – Collection (Deutsche Bank)
Block Collection in Neue Museum, Nürnberg / Norymberga
Collection Vehbi Koç Foundation, Istanbul / Stambuł
European Investment Bank Art Collection, Luxembourg / Luksemburg
Art collection EPO (European Patent Office), Munich / Monachium
City Gallery, Sofia / Miejska Galeria Sztuki w Sofii

wybrana bibliografia / selected bibliography:

Pravdoliub Ivanov, *Transformation Always Takes Time and Energy*,
monograph, Zhanet-45, Plovdiv 2014.

Jens Hoffmann, *Show Time: The 50 Most Influential Exhibitions of Contemporary Art*, Thames & Hudson Ltd, 2014.

On the Edge of Story / Brno Art Open 2013 / Sculpture in the Streets IV, catalogue, edited by Michal Koleček, Faculty of Art and Design at Jan Evangelista Purkyně University in Ústí nad Labem / The Brno House of Arts, 2013.

High Touch. Tactile Design and Visual Explorations, edited by Robert Klanten, Sven Ehmann, Matthias Hübner, Anna Sinofzik, Gestalten, Berlin 2012.

East Art Map: Contemporary Art and Eastern Europe, edited by IRWIN, Afterall Publishing, London 2006.

więcej informacji / more info: www.pravdo.com

okładka / cover

The Chaos of Desires is Arranged by Disappointments /
Chaos pragnień porządkują rozczarowania, 2017 (detale / details)
technika mieszana / mixed media, 107 × 264 × 75 cm
dzięki uprzejmości artysty i Galerii Le Guern w Warszawie /
courtesy of the artist and Le Guern Gallery, Warsaw

katalog / catalogue

tekst / essay: Stach Szablowski
tłumaczenie na angielski / Polish-English translation: Aleksandra Sobczak
redakcja i korekta / copy-editing and proofreading: Ewa Borowska
zdjęcia / photo: Pravdoliub Ivanov (o ile nie zaznaczono inaczej /
unless otherwise stated)
projekt graficzny / layout: Ewa Borowska, Katarzyna Kida
przygotowanie do druku / DTP: Studio Maciejewscy
druk / printed by: Koncept, Białystok
nakład / print run: 150 egz./copies

© Copyright by Authors and Galeria Arsenal
Białystok 2019

wydawca / published by

Galeria Arsenal, ul. A. Mickiewicza 2, 15-222 Białystok, Poland
tel. +48 857420353 | mail@galeria-arsenal.pl | galeria-arsenal.pl
Dyrektor Galerii Arsenal / Director of the Arsenal Gallery: Monika Szewczyk

G A L E R I A
Arsenal

miejska instytucja kultury
municipal cultural institution



Białystok 2019

ISBN 978-83-89778-99-4



G A L E R I A

Arsenal

ISBN 978-83-89778-99-4