

frac
champagne-
ardenne

frac champagne-ardenne
fonds régional d'art contemporain
1, place museux
f-51100 reims
t +33 (0)3 26 05 78 32
f +33 (0)3 26 05 13 80
contact@frac-champagneardenne.org
www.frac-champagneardenne.org

dossier de presse

plamen dejanoff
28.09.12- 30.12.12

frac champagne- ardenne

frac champagne-ardenne
fonds régional d'art contemporain
1, place museux
f-51100 reims
t +33 (0)3 26 05 78 32
f +33 (0)3 26 05 13 80

1

PLAMEN DEJANOFF
EXPOSITION DU 28 SEPTEMBRE AU 30 DECEMBRE 2012
VERNISSAGE LE JEUDI 27 SEPTEMBRE 2012 A 18H00

communiqué de presse	p. 2
dossier d'œuvres	p. 4
biographie	p. 10
bibliographie	p. 15
sélection d'articles de presse	p. 18

PLAMEN DEJANOFF
THE BRONZE HOUSE
EXPOSITION DU 28 SEPTEMBRE AU 30 DÉCEMBRE 2012
VERNISSAGE LE JEUDI 27 SEPTEMBRE 2012 A 18H00

visite privée pour les amis du frac champagne-ardenne : lundi 1^{er} octobre à 19h00
visites publiques : tous les dimanches à 16h00
visite pour les enseignants : mercredi 10 octobre à 14h30
nuit des musées spéciale étudiants : mercredi 14 novembre de 20h00 à minuit

Commissaire de l'exposition : Florence Derieux

Plamen Dejanoff (né en 1970 à Veliko Tarnovo, Bulgarie ; vit et travaille à Vienne) explore les liens entre art et économie, développant un travail à mi-chemin entre les stratégies capitalistes d'un monde globalisé et une critique ironique et désenchantée du monde de l'art, et questionne le rôle de l'artiste dans nos sociétés contemporaines. Cette réflexion et les moyens qu'il emploie pour la développer et l'exposer font de lui une figure atypique. Depuis le milieu des années 1990, en effet, cet artiste a su créer son propre champ d'action dans le domaine de l'art en infiltrant ceux des affaires et de la communication.

The Bronze House est à ce jour le projet le plus ambitieux développé par Plamen Dejanoff. Il a débuté en 2006 avec la présentation de Planets of Comparison, pensé pour sa ville de naissance, Veliko Tarnovo, charmante cité médiévale qui conserve encore aujourd'hui les traces de son glorieux passé de capitale du Second Empire Bulgare. L'artiste y avait alors acquis sept maisons dans le centre historique dans l'intention de les transformer avec l'aide d'architectes en lieux d'exposition qui auraient accueilli les branches bulgares de prestigieux musées internationaux. L'intention originelle a depuis évolué en fonction des réalités économiques et/ou administratives, mais aussi conceptuelles, pour devenir un projet encore plus ambitieux et complexe dont l'artiste est à la fois le manager, le curateur, l'architecte, le designer, le collectionneur, etc. Aujourd'hui, les parcelles de terrain doivent ainsi permettre d'accueillir différentes infrastructures, toutes réalisées en bronze : une bibliothèque, un cinéma, un théâtre, un lieu d'exposition et des ateliers.

The Bronze House est la première de ces installations architecturales, véritable sculpture habitable qui prend la forme d'une villa colossale de plus de 600 m². Une fois la construction terminée, ces « maisons-sculptures » seront composées de différents modules en bronze réalisés selon des principes d'ingénierie extrêmement pointus, même si la fabrication sera entièrement artisanale. Seront ainsi produits la façade, le sol, les portes, les murs et les escaliers, tout comme l'ensemble des éléments permettant d'assembler ces différentes parties. La progression de la construction de cette maison est le thème central de cette exposition, qui a déjà fait étape au MUMOK Musée d'Art Moderne et au MAK Musée autrichien d'arts appliqués de Vienne (Autriche), à la Kunstverein d'Hambourg (Allemagne) et au MAMbo Musée d'Art Moderne de Bologne (Italie). Afin de financer ce projet, Plamen Dejanoff a par ailleurs créé une fondation, qu'il promeut par le biais d'une stratégie marketing très poussée. Le succès de cette aventure dépend

3

aujourd'hui de tout un réseau international de partenaires (artistes, directeurs de musées, collectionneurs, entrepreneurs, galeristes, etc).

Le choix d'un matériau tel que le bronze, médium classique dans l'art mais peu conventionnel en architecture, représente un challenge à la fois en termes de construction, mais également de fabrication, chaque élément constituant une véritable œuvre d'art, similaire aux autres qu'en apparence. La technique d'assemblage des éléments rappelle par ailleurs les motifs décoratifs qui ornent les maisons en bois de cette région de Bulgarie, expression d'une architecture vernaculaire organique décrite par Le Corbusier dans son livre Le Voyage d'Orient. La répétition et la progression verticale de ces éléments a priori identiques s'inspirent également de la célèbre Colonne sans fin créée par Constantin Brancusi en 1938 et installée dans un parc de la ville roumaine de Targu Jiu. Cette sculpture - une structure en fonte de près de 30 m de haut - se caractérise par son absence de centre, de début ou de fin, et reprend la forme des piliers en bois qui supportent les maisons roumaines traditionnelles, symbolisant l'infini. Une autre référence importante pour Plamen Dejanoff est la Chinati Foundation créée par Donald Judd dans les années 1970 à Marfa, au Texas. L'artiste américain a fondé là-bas une communauté artistique, afin de permettre la création d'œuvres habituellement impossibles à produire dans des lieux d'exposition classiques. Avec ce projet, Plamen Dejanoff semble vouloir suivre la même voie, ayant pour but la création d'une véritable communauté artistique à Veliko Tarnovo. Bien que très importante sur le plan historique (elle est notamment inscrite au patrimoine mondial de l'Unesco), la ville n'est pas très grande, et son architecture a peu évolué depuis le jour où Le Corbusier y a réalisé ses dessins, vers 1911. Plamen Dejanoff a imaginé une stratégie très sophistiquée de « branding », qui ne manque pas d'ironie, afin d'en faire l'une des destinations les plus attractives de Bulgarie, sous le slogan « Où le futur rencontre le passé ».

L'exposition présentée au FRAC Champagne-Ardenne met l'accent sur la genèse du projet pensé pour la ville de Veliko Tarnovo et présente ses développements les plus récents. Elle regroupe de nombreuses maquettes et prototypes, mais également des esquisses, dessins et autres collages qui illustrent l'immensité du travail préliminaire à la construction, ainsi que des installations, à la lisière entre art conceptuel et « Hyper-Pop Art ». Des dessins originaux de Le Corbusier, prêtés par la fondation du même nom, viennent compléter cet ensemble.

Avec le soutien de Veuve Clicquot Ponsardin, maison fondée en 1772

le frac champagne-ardenne reçoit le soutien du conseil régional de champagne-ardenne, du ministère de la culture et de la communication et de la ville de reims. il est membre du art center social club et du réseau platform.

4

The Bronze House (B&GG), 2011
Maquette d'architecture,
Bronze
70 x 100 x 70 cm
Collection privée, Vienne, Autriche



5

Vue de l'installation au Kunstverein de Hamburg, 2011
The Bronze House (alloying, II - XXI), 2010-2011
Cuivre, étain, huile sur toile
Dimensions variables



6

Planets of Comparison, 2011

Maquette

50 x 50 x 50 cm

Bronze, bois d'ébène, substitut de crystal



7

The Bronze House, 2006-2011
144 éléments de façade



Model of the Bronze House, 2010
Courtesy Galerie Meyer Kainer, Vienna / Galerie Nicola von Senger,
Zurich



9

The Bronze House (Relief I), 2010

50 x 40 x 10 cm

Lave

Collection Zaugg-Wallentin, Bâle, Suisse



10

PLAMEN DEJANOFF

Né en 1970 à Veliko Tarnovo (Bulgarie), vit et travaille à Vienne (Autriche)

EXPOSITIONS PERSONNELLES

2010

Heads & Tails, Museum für angewandte Kunst (MAK), Vienne, Autriche
Plamen Dejanoff, Pinksummer, Gênes, Italie

2008

The state of selective memory, Galerie Nicola von Senger, Zürich, Suisse

2007

Plamen Dejanoff, Jan Winkelmann, Berlin, Allemagne

2006

Plamen Dejanoff, Pinksummer, Gênes, Italie
Plamen Dejanoff, La Chaufferie - galerie de l'École supérieure des arts décoratifs de Strasbourg, Strasbourg
Planets of Comparison, Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig - MUMOK, Vienne, Autriche
Plamen Dejanoff, Galerie Meyer Kainer, Vienne, Autriche

2005

Plamen Dejanoff, Space, Bratislava, Slovaquie
Plamen Dejanoff, Jan Winkelmann, Berlin, Allemagne
Planets Of Comparison, Galerija Miroslav Kraljevic, Zagreb, Croatie
City branding, Villa Croce Museo d'Arte Contemporanea, Gênes, Italie

2004

Plamen Dejanoff, La Salle de Bains, Lyon

2003

Made in Bulgaria, a project by Plamen Dejanoff & Dania Kwizda, Quarantine, Amsterdam, Pays-Bas
Jan Winkelmann, Düsseldorf, Allemagne
Palazzo Ducale, Gênes, Italie
Academis Project, Accademis Office, Milan, Italie
Mumok project room, Berlin / Vienne, Allemagne/ Autriche
Galerie fur Zeitgenössisch Kunst Leipzig / Art Forum Berlin, Allemagne

2002

Jrp Editions, Genève, Suisse
Palais de Tokyo, Paris
Tomato s.a., Lugano, Italie

11

Simone says, Stockholm, Suède
Galeria Javier Lopez, Madrid, Espagne
MAK, Vienne, Autriche
Pinksummer, Gènes, Italie
Studio House at the Austrian National Gallery-Belvedere, Vienne, Autriche

2001

***** Plus (See You !), Air de Paris, Paris
Test The World, MAK, Vienne, Autriche

2000

On Holliday, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, Croatie
Galerie Meyer Kainer, Vienne, Autriche

1999

Y-1, Stockholm, Suède
Galerie Mehdi Chouakri, Berlin, Allemagne

1998

Le Consortium, Dijon
Galerie der Stadt Wels, Wels, Autriche
Gallery Tomio Koyama, Tokyo, Japon
Plenty Objects of Desire , Kunstverein Ludwigsburg, Berlin, Allemagne

1997

Three Wishes (Plenty Objects of Desire), Air de Paris, Paris
Pale Red Orange, Raum Aktueller Kunst, Vienne, Autriche
Plenty Objects of Desire , (one year project), Kunstverein Ludwigsburg, Allemagne

EXPOSITIONS COLLECTIVES

2010

Originalfunktional, Kunstverein Wiener Art Foundation, Vienne, Autriche
Mediation Biennale 2010, Mediation Biennale, Poznan, Pologne
LA PUNTA DELL'ICEBERG MC 2, Museum's collections # 2. Un percorso nelle collezioni del museo di Villa, Villa Croce Museo d'Arte Contemporanea, Gènes, Italie
Konstellationen , Sammeln für ein neues jahrhundert, Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig, MUMOK , Vienne, Autriche

2008

IMAGES - Forde, Espace d'art contemporain, Genève, Suisse

2007

Franz West, Souffle, eine Massenausstellung - Kunstraum Innsbruck, Innsbruck, Autriche

Made In, Assab One, Milan, Italie

2006

6th Shanghai Biennale, Hyper Design - Shanghai Biennale, Shanghai, Chine

2nd international Biennale Bulgaria, International Biennial for Contemporary Art - Shumen, Shumen, Bulgarie

Runaway - Space (former Galéria Priestor for Contemporary Arts), Bratislava, Slovaquie

2005

Drive. Automobili nell'arte contemporanea, Galleria d'Arte Moderna di Bologna - GAM, Bologne, Italie

Criss-Cross, Museum of Contemporary Art Zagreb, Zagreb, Croatie

Portrait, Galerie Meyer Kainer, Vienne, Autriche

EXIT- Ausstieg aus dem Bild, ZKM | Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe, Karlsruhe, Allemagne

2004

Stock Zero opera, National Museum of Contemporary Art (MNAC), Bucarest, Roumanie

Noch einen Wunsch?, Galerie für Zeitgenössische Kunst - GfZK, Leipzig, Allemagne

2003

Test the World, Mak, Vienne, Autriche

Inpassing, Pavel House, Laafeld, Autriche

Albisola, Savona, and Vado, Ligure, Italie

2002

Uncommon Denominator, MASS MoCA, North Adams, Etats-Unis

Deluxe, Sala plaza de Espana, Madrid, Espagne

Art & Economy, Deichtorhallen, Hambourg, Allemagne

There is a light that never goes out, Sonia Rosso, Pordenone, Italie

2001

Encounter, Tokyo Opera City Art Gallery, Tokyo, Japon

Germania, la costruzione di un'immagine, Centro Arte Contemporanea, Sienne, Italie

A happy new year! 010101, Tomio Koyama Gallery, Tokyo, Japon

Encounter, Tokyo Opera City Art Gallery, Tokyo, Japon

2000

Social Hackers, Gallery MUU, Helsinki, Finlande

Bonjour Chez Vous, Espace Jules Verne, Brétigny-sur-Orge

After the Wall, Ludwig Museum Budapest, Budapest, Hongrie

Acquisitions 1996 1997 1998*, Frac Nord - Pas-de-Calais, Dunkerque

Project#0004, Friedrich Petzel Gallery, New York, Etats-Unis

Be seeing you, Espace Jules Verne, Brétigny-sur-Orge

Négociations, CRAC, Sète

Trans actions, ou les nouveaux commerces de l'art, Galerie Art&Essai, Rennes

École nationale des beaux-arts, Bourges

Plan B, De Appel, Amsterdam, Pays-Bas

Etat des lieux #1- Contacts (relations, bricolage et travaux de consommation), FRIART, centre d'art contemporain, Fribourg, Suisse

The world is not enough, Galerie Mehdi Chouakri, Berlin, Allemagne

Thanks, Air de Paris, Paris

Worthless (Invaluable), Moderna Galerija, Ljubljana, Slovénie

Beauty and subversion, Museum Ludwig, Cologne, Allemagne

Aussendienst, Kunstverein, Hamburg, Allemagne

Sabotage, Shed im Eisen werk, Frauenfeld, Suisse

1999

ECAL, Lausanne, Suisse

Dream City, Kunstverein, Munich, Allemagne

Expanded Design, Salzburger Kunstverein, Salzburg, Allemagne

Rue Louise Weiss, Centre d'Art Contemporain, Meymac

Ideas for living, Galerie Micheline Sz wajcer, Anvers, Belgique

Expander 1.0, Galerie Jousse Seguin, Paris

Air de Paris @ Grazer Kunstverein, Grazer Kunstverein, Graz, Autriche

1st Biennial, Melbourne, Australie

Le Capital, Centre d'Art Contemporain, Sète

1998

Sunday's Air, Galerie fur Zeitgenössische Kunst, Leipzig, Allemagne

Minis, Midis & Maxis, Künstlerhaus Palais Thurn und Taxis, Bregenz, Autriche

I shop therefore I am, Kunstverein, Hamburg, Allemagne

Bonne Année !, Air de Paris, Paris

Fast Forward, Kunstverein in Hamburg, Hamburg, Allemagne

Ontom, Galerie fur Zeitgenössische Kunst, Leipzig, Allemagne

Life Style, KUB Kunsthaus, Bregenz, Allemagne

Weather Everything, Galerie fur Zeitgenössische Kunst, Leipzig, Allemagne

Interventive Tendencies in Art, Danish Foundation for Contemporary Art, Copenhagen, Danemark

Soziale Plastik, Kunstverein, Munich, Allemagne

Arbeitslos, Sprenger Museum, Hanovre, Allemagne

La Table, Air de Paris, Paris

1997

MAK Galerie, Museum of Applied Arts, Vienne, Autriche

Dramatically Different, Magasin, Centre d'Art Contemporain, Grenoble

x-squared, Vienne Secession, Vienne, Autriche

Medium of Exchange, CCH, Hamburg, Allemagne

W.W.A., Asahi Building, Tokyo, Japon

Enter: Artist/Audience/Institution, Kunstmuseum Luzern, Lucerne,

14

Suisse

1996

VI. International Biennale, Caire, Égypte

Chance (3 Days with Jean Baudrillard in the Desert), Whiskey Pete's
Casino, Las Vegas, Etats-Unis

Junge Szene, Vienne Secession, Vienne, Autriche

East International, Sainsbury Centre for Visual Arts / Norwich Gallery,
Norwich, Royaume-Unis

Affairs, Institut für Gegenwartskunst, Vienne, Autriche

The Garage Project, MAK Center for Art and Architecture, Los Angeles,
Etats-Unis

Kunstlerhaus Thum und Taxis, Bregenz, Autriche

Final Projects, Schindler House, Los Angeles, Etats-Unis

1995

Scultura per dormire, Zerynthia Associazione per l'arte contemporanea,
Rome, Italie

Werkstattquartier, Academy of Fine Arts, Vienne, Autriche

1994

Renovierte Räume, Academy of Fine Arts, Vienne, Autriche

BIBLIOGRAPHIE

2011

Boiana Giaurova, « Plamen Dejanoff, Who's Afraid of Contemporary Art? », Edno Magazine, hiver, p. 90-109

2010

« What are you talking about now? Plamen Dejanoff », Rotterdam Dialogues, Witte de With éditions, p.217-218

Peya Ruseva, « Plamen Dejanoff », Abitare, n°8, mars-mai, p. 17-20

2007

Rita Vitorelli, « Das Auto eine Assemblage », Touristen Magazin von Welt n°3, printemps

2006

Walter Seidl et Rita Vitorelli, « Plamen Dejanoff Rules Of Attraction », Spike Kunstmagazin, n°10, hiver, p.56-63

Ursula Probst et Walter Seidl, « Plamen Dejanoff », 25 Peaces, Contemporary art from Europe, catalogue d'exposition, Stadt Wien

Jacqueline Rugo, "Vermarktungsstrategische Ideenblasen (Plamen Dejanoff im Wiener Museum Moderner Kunst) », www.kunstmarkt.com, 8 mai

Christian Kuhn, "Elftausend Tonnen heiße Luft, Plamen Dejanoff im MUMOK Wien », Die Presse, n°17468, 22 avril

Erwin Melchart, « Der Künstler und die Industrie (Plamen Dejanoff im MUMOK) », Kronen Zeitung, n°16503, 15 avril

Sabine B. Vogel, « Plamen Dejanoff », www.artforum.com, 5 avril

Michaela Knapp, « Neue Kontakte zum Osten », Bühne, n°4, avril

Matthias Dussini, "Plamen Dejanoff, Ich bin kein Checkertyp, Gespräch mit Plamen Dejanoff », Insights MUMOK Magazine, n°01, mars-juin

Matthias Dussini, « Samistadt und Porsche », Falter Wien, n°12, 24 mars

« Dejanoffs Objekte der Begierde », Wiener Zeitung, n°53, 17 mars

Angello Capasso, « Capolavoro, Opere d'Arte », catalogue d'exposition, Capolavoro, Palazzo di Primavera Terni

Antonia Majaca, « Planets of Unlimited Opportunities. The MUMOK House in Veliko Tarnovo by Plamen Dejanoff », Spot Magazine, n°1, mars

Johanna Hofleitner, « Plamen Dejanoff in Galerie Meyer Kainer », Die Presse, n°17434, 24 février

Johannes Wendland, « Museumsvermehrung auf dem Balkan, Plamen Dejanoff spekuliert mit Immobilien », Kunstzeitung, Regensburg, n°14, février

Dirk Luckow, « Plamen Dejanoff, Höhere Wesen befehlen », See History 2006 Schätze bilden, catalogue d'exposition, Kunsthalle zu Kiel Christian Albrechts, Universität zu Kiel

Gianfranco Maraniello, « Plamen Dejanoff », Hyper Design, catalogue d'exposition, 6^{ème} Biennale de Shanghai

Katia Anguelova, « Plamen Dejanoff, Planets of Comparison », Arte e Critica, n°49, décembre-février

Elisabetta Rota, « Plamen Dejanoff », Flash Art Italia, n°261, décembre

2005

Silvia Kalcic, « Plamen Dejanoff Musejska ispostava na periferiji Europe », Covjek i Prostor, LII, mai-juin

Michela Bompani, « Plamen Dejanoff, Arte del Futuro », La Repubblica, 10 avril

Nina Folkersma, « Two propositions (Plamen Dejanoff) », The Quarantine Series Book

Karin Pernegger et Walter Seidl, « Plamen Dejanoff », Slices of Life (Blueprints of the Self in Paintings), catalogue d'exposition, Austrian Cultural Forum

Gianfranco Maraniello, « Plamen Dejanoff », Drive, catalogue d'exposition, Galerie d'Arte Contemporanea di Bologna

Nada Beros, « Analog & Accross, " Criss-Cross », catalogue d'exposition, Museum of Contemporary Art (MSU)

Lucija Czarna, « Dejanoff, The Brand », Profil Contemporary Art Magazine, n°3-4

2004

Anne Bonnin, « Plamen Dejanoff », 02, n°30, été, p. 42

Nada Beros, « The Emperor's New Clothes », Radionica, n°4-5, mars Arredare la casa abitare il museo, catalogue d'exposition, Museo Villa Croce

Walter Seidl, « Plamen Dejanoff », In Passing, catalogue d'exposition, Pavel House

Nicolas Bourriaud, Plamen Dejanoff, catalogue d'exposition, The National Museum of Contemporary Art (MNAC)

2003

Horace Brockington, « As by an invisible hand », NY Arts, vol.8, n° 9, septembre, p.6-7

2002

Olav Velthuis, « Imaginaire économie », Metropolis M, octobre, p. 32-36

Paul-Hervé Parsy, « Noces de plomb, l'art et l'automobile », L'oeil, n. 539, septembre, p. 68-73

« Focus Germany », Flash Art, n°224, mai, p. 116

Nicolas Bourriaud, « Plamen Dejanov, l'artista come società a responsabilità limitata », Flash Art, n°233, avril, p. 66-68

Montse Badia, « Mediascape », Nu : The Nordic Art Review, vol. IV, p. 114-121

2001

Emmanuelle Lequeux, Air de Paris : deux galeristes en RTT, Aden, avril

Pascal Beausse, « Svetlana Heger & Plamen Dejanov, flux et stocks », Art Press, février

2000

Alies Pegtel, « Joyriding », Carp, mai, p. 32-33

Andreas Spiegl, « Plamen Dejanov & Svetlana Heger, L'esthétique du duo », Documents, n°12, p. 253-257

1999

Sara Arrhenius, « Ska vi byta grejer med varann ? », Dagens Nyheter, novembre

Olivier Reneau, « BMW : le capital art », Beaux Arts, n°184, septembre, p. 26

Jennifer Allen, « Plamen Dejanov & Svetlana Heger », Artforum, mai

Wolf-Gunther Thiel, Flash Art International, juin

Raimar Stange, « Plamen Dejanov & Svetlana Heger bei Mehdi Chouakri », Kunst-Bulletin, avril

1998

Owen Drolet, « Dramatically Different », Flash Art, mars, p.81

Jean-Max Colard, « Les objets du désir », Les Inrockuptibles, n°146

Pascal Beausse, « Plenty Objects of Desire », Bloc Notes n°15, p. 28-35

Jan Winkelmann, « Plamen Dejanov & Svetlana Heger », Artist Kunstmagazin, p.22-25

Stefan Nikolaev, « Review », Flash Art, p. 122-123

1997

Olivier Reneau, « L'art de présenter », Technikart, décembre, p. 111

Geneviève Breerette, « L'art contemporain en pleines formes », Le Monde, octobre

Rainer Metzger, « Waren aus dem tertiären Sektor », Frankfurter Allgemeine Zeitung, septembre

Sabine B. Vogel, « Plamen Dejanov und Svetlana Heger im Raum Aktueller Kunst », Kunstbulletin juin

Eric Troncy, « Display », Documents

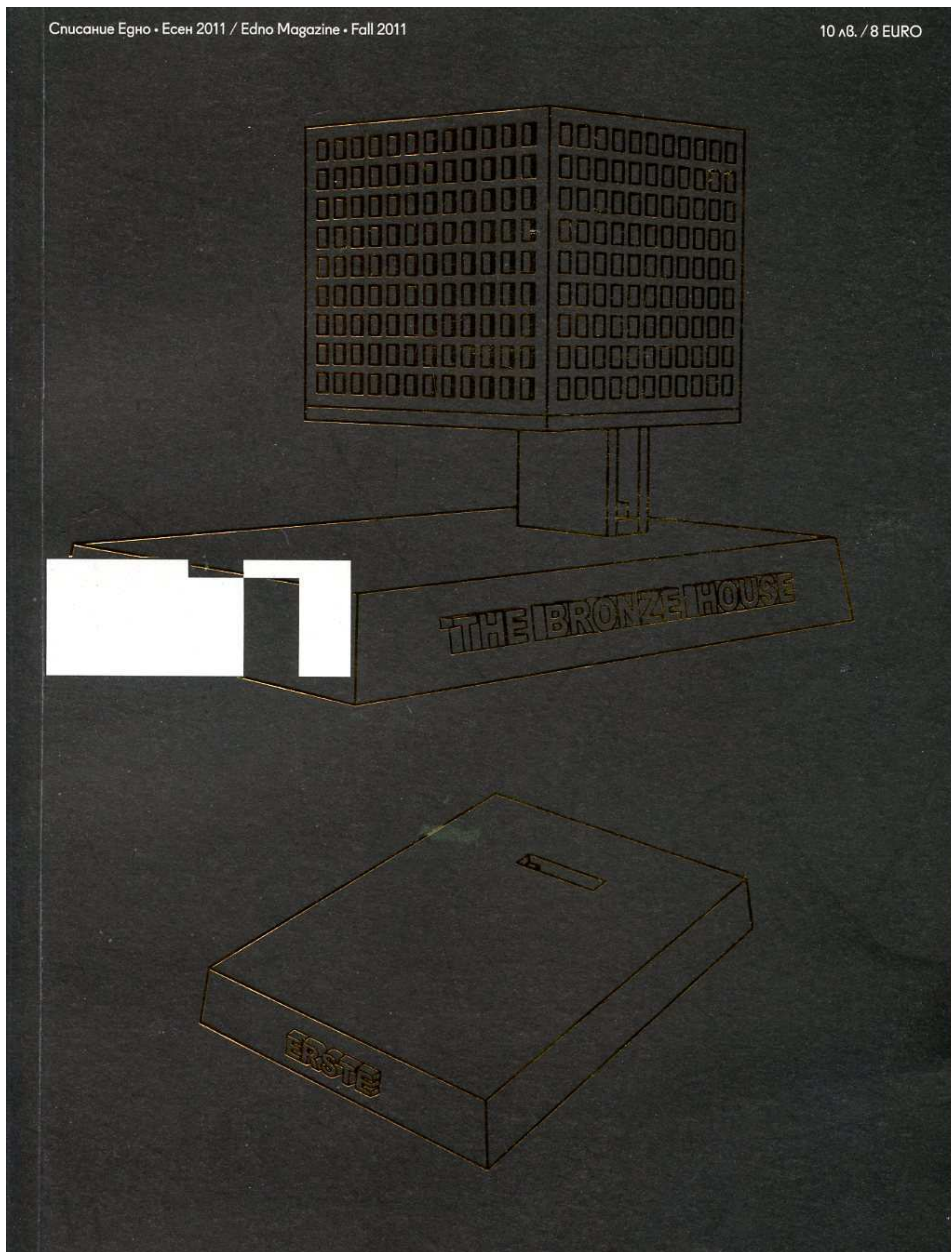
1996

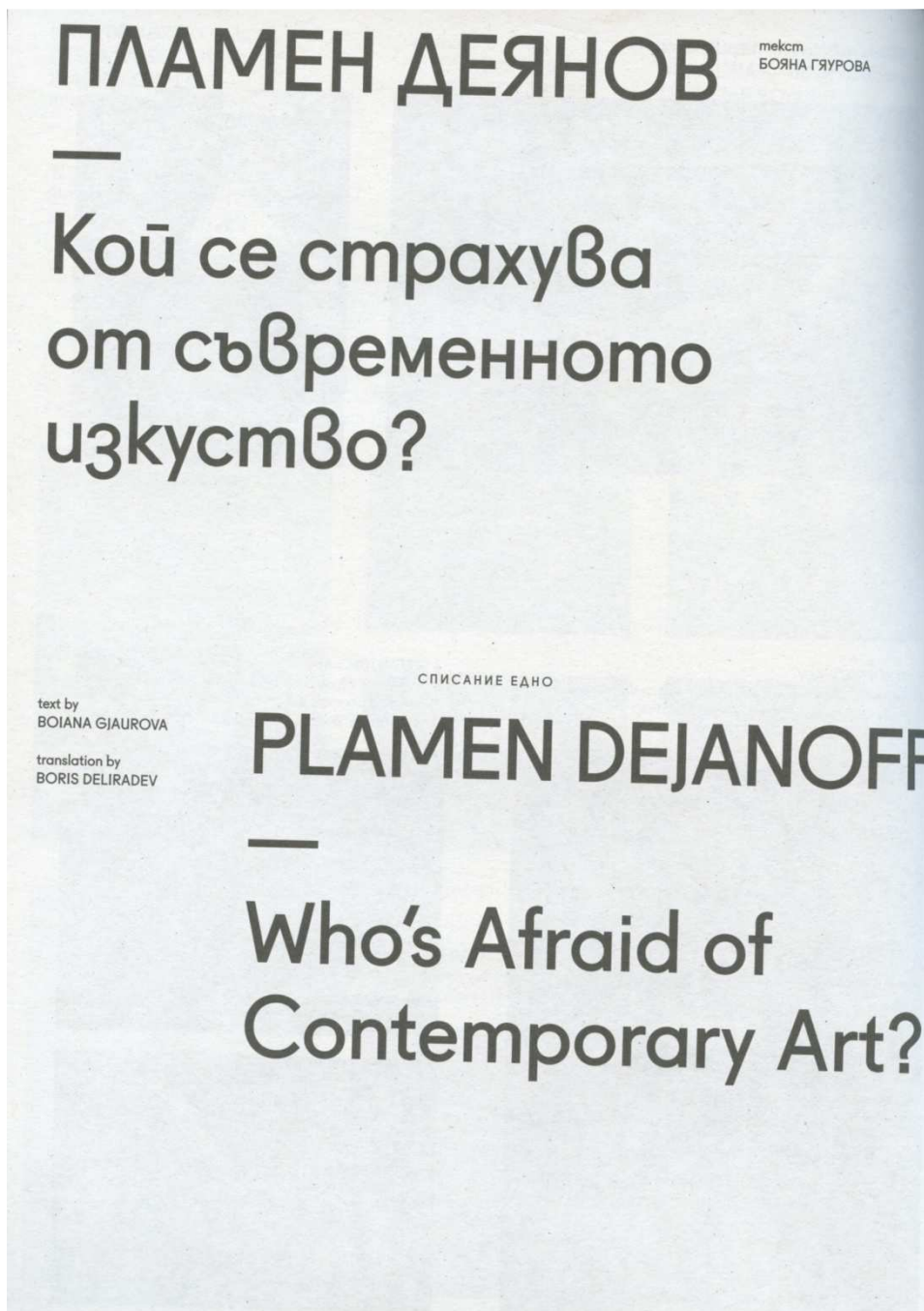
Michael Darling, « The Garage Project », Frieze, novembre

Suzanne Muchnic, « Preserving Schindler's LA Legacy », Los Angeles Times, octobre

Rainer Metzger, « Zeitschnitte, Coming Up, Junge Szene », Kunstforum

Boiana Giaurova, « Plamen Dejanoff, Who's Afraid of Contemporary Art? », Edno Magazine, hiver 2011, p. 90-109.







©Peter Rigaud

EDNO MAGAZINE

"I am interested in projects which question the very foundation of the contemporary art world," says Plamen Dejanoff at the beginning of our conversation. It was exactly a project like this that secured him an international breakthrough in 1999, when with his then creative partner Svetlana Heger he rented out their exhibition engagements for the length of a whole year, including their allocated print space in catalogues and magazines, to BMW. The most prestigious art magazines – like *FlashArt* and *Artforum* – were quick to run their project on their covers. There were, of course, critical voices, too, which asked if this was art at all, but it is exactly suspicions like this which fuelled the artists' creative concept. Playing with the most famous symbols of capitalism brought them comparisons with Jeff Koons. After Plamen and Svetlana parted ways in 2002 – professionally and personally – Plamen decided to create a new image for himself with the cooperation of the French design duo

M/M Paris, the result of which was a change of his surname from Dejanov to Dejanoff and the moving of his studio to Berlin. It was in Berlin that he attracted further international interest by opening an outpost of the Palais de Tokyo in Paris and where the idea for *Planets of Comparison* – a group of several bronze houses to be built in Veliko Turnovo – was born. Plamen wants to attract new interest from around the world, when the work opens in his native city in 2014. From our conversation in Sofia – for which he flew from Vienna – I get a sense that this is his biggest project to date and his whole life path so far has been preparation for it. We meet on the occasion of his big solo exhibition at the Kunstverein in Hamburg (where he was invited by curator Florian Waldvogel), which runs from 18 June 2011 to 1 January 2012.



©Plamen Dejanoff
Bronze Dog, 2006
Photo: MUMOK
Collection: Angermair, Vienna



©Plamen Dejanoff
Crystal Dog, 2006
Photo: Michelle Nicol
Collection: Bruce A. Beal, Boston

ИЗКУСТВО / ПЛАМЕН ДЕЯНОВ



©Plamen Dejanoff
Bronze Vacuum Cleaner, 2005
Photo: MUMOK
Collection: Bernhard & Elisabeth Hainz,
Viennaplanets Of Comparison,
(Vacuum Cleaner), 2005

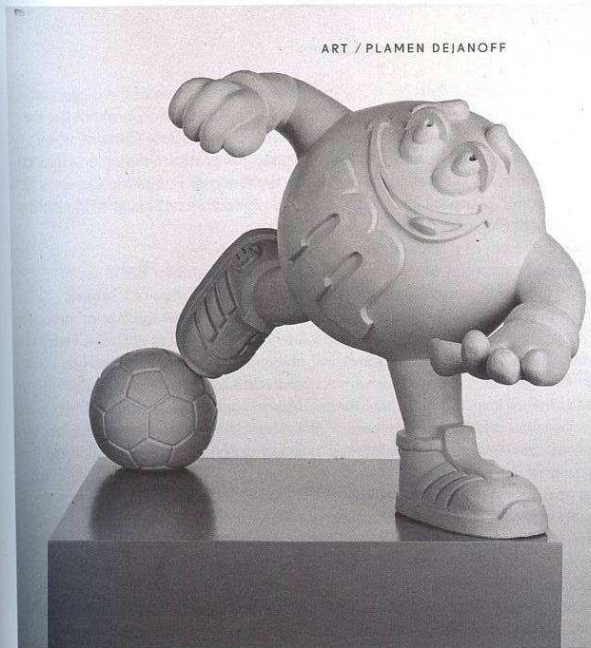


©Plamen Dejanoff
Bronze Wheels 2006
Photo: MUMOK
Artelier Collection, Graz

©Plamen Dejanoff
Crystal Clown, 2006
Photo: Michelle Nicol
Collecton: Roman & Margot Fuchs, Vienna



©Plamen Dejanoff
Ceramic Soccer Player, 2005
Photo: MUMOK
Collection Simon de Pury, London



"Интересуват ме онези проекти, които поставят под въпрос установените рамки както в съвременния художествен свят, така и в други области от живота", казва Пламен Деянов в началото на разговора ни. Именно с такъв проект идва и международният пробив на художника, когато през 1999 заедно с тогавашната си творческа партньорка Светлана Хегер дава под наем на BMW за цяла година всичките си участия в изложби, както и публикациите си в каталози и списания. Най-престижни списания за изкуство като FlashArt или Artforum експонират проекта върху кориците си. Повдигат се, разбира се, и критични въпроси – може ли това изобщо да се нарече изкуство?, – но тъкмо подобни подозрения подхранват творческата концепция на артиста. Боравенето с емблемите на капитализма донася на Деянов сравнения с художници като Джеф Куунс. След творческа раздяла със Светлана Хегер през 2001 художникът си изгражда нов имидж със

съдействието на френското дизайн дуо M/M Paris. Резултатът е смяна на фамилията от Деянов на Дејапов и преместване на ателието в Берлин. Именно това ателие става център на вниманието, когато той открива в него берлинския филиал на парижкия музей Palais de Tokyo. В Берлин се заражда и идеята за проекта *Planets of Comparison* – скулптурна група от няколко бронзови къщи, които ще бъдат изградени във Велико Търново. Това е най-мощният проект в досегашната му кариера. С него той иска да привлече нова публика, когато през 2014 се завърне с тази работа в родния си град Велико Търново. От разговора с Деянов, за който той голяма специално от Виена в София, се вижда, че целият му досегашен път е подготовка за този проект. Поводът за това интервю е голямата самостоятелна изложба на Пламен Деянов в Kunstverein Хамбург по покана на Флориан Валдфогел, която ще продължи до 1 януари 2012 година:

ИЗКУСТВО / ПЛАМЕН ДЕЯНОВ

B How did your career start?

P One of the main questions that we were asking ourselves as students at the Vienna Art Academy was how to establish a link between our work as young artists and "banal" everyday life. The project *Plenty of Objects of Desire* (1997–99) came out of this questioning. Our first presentation was at the Museum of Contemporary Art in Lucerne: an empty platform with information materials on it about what to make of it. The public was invited to take an active part by offering us work. The money we made this way we invested in a collection of works by fellow artists. After Lucerne, we received many invitations from other art institutions. The purpose was to make our lives as artists transparent – on the one hand we were, indeed, artists, but we were also employers and workers as well as collectors and curators. Later the idea changed: we started renting the platform out to other people. Our "tenants" ranged from young artists who wanted to show

their works at some of the biggest art institutions to big corporations like the French bank Société Générale, which rented the platform during an exhibition at the Georges Pompidou Center in Paris and placed a functioning ATM machine on it.

B Your project for BMW seems a logical continuation of this work.

P Yes, but minus the "social" dimension of *Plenty of Objects of Desire*. I wanted to show reality as it is. Svetlana and I were invited to take part in an exhibition in Munich and we proposed to BMW to rent to them the space of all our exhibitions over the course of a whole year. We called the project *Quite Normal Luxur* (1999–2000). BMW was free to make all the decisions with regard to the content and presentation of these shows. In the Kunstverein in Munich, for example, they set up a real BMW shop, with cars, salespeople and everything. Some of the reviews we received were devastating,

Б Как започна кариерата ти?

П Когато бяхме студенти във Виенската академия за изящни изкуства, един от основните въпроси, които вълнуваха мен и много от моите колеги, беше въпросът как може да се създаде връзка между творческата дейност на един млад художник и "баналното" ежедневие. Така постепенно се разви проектът *Plenty Objects of Desire* (1997 – 1999). Първото представяне на проекта беше в музея за съвременно изкуство в Люцерн: една празна платформа и информация за начина, по който тя може да бъде използвана. Посетителите на експозицията бяха поканени да се включат активно в проекта, като предлагат да ни наемат на работа. Средствата, които получавахме от различните дейности, инвестирахме в произведения на колеги художници и така създавахме колекция от произведения на изкуството и дизайна. След Люцерн последваха покани от много други арт институции, които искаха

да изложат *Plenty Objects of Desire*.

Целта на акцията беше създаването на прозрачност в ежедневието на един художник – от една страна, бях художник, но, от друга, бях едновременно работодател и работник, както и колекционер и куратор. Впоследствие ние развихме първоначалната идея и започнахме да даваме самите платформи под наем. Имахме най-различни "клиенти" – от една страна, това бяха млади художници, които използваха платформата, за да представят свои работи в големите арт институции, а, от друга, ставаше дума за големи фирми, като например банката *Société Générale*, която нае платформата по време на изложба в парижкия Център Жорж Помпиду и постави върху нея функциониращ банкомат.

Б Проектът ви за BMW сякаш е логично продължение на тази акция.

П Да, постепенно се убедих, че този проект може да стане още по-убе-

ART / PLAMEN DEJANOFF

but there were many good reactions, too, and by the end of the year we had taken part in more than 40 exhibitions under the car maker's logo. All the publicity was accompanied by BMW advertising materials. The project generated many other initiatives, too, like the crystal wheels.

Б One of your most provocative actions to date was when Nicolas Bourriaud invited you for a solo exhibition at the Palais de Tokyo in Paris in 2002. You left the exhibition space empty, except for your business card, which referred the public to your studio in Berlin.

П Yes, this project was called *Collective Wishdream of Upper Class Possibilities*. My studio became an outpost not just of the Palais de Tokyo, but of many other art institutions like the JRP Editions in Geneva and the Pinksummer Gallery in Genoa. The interest of the public was immense and the project soon got out of control. It was then that I began asking

myself the question of whether it was possible to do a big-scale project outside big cities like Berlin, New York, Paris, London and Tokyo, without, of course, compromising the quality.

Б Why did you choose Veliko Turnovo?

П Brancusi's *Endless Column* in Târgu Jiu, Romania, and Donald Judd's Chinati Foundation in Marfa, Texas, were great sources of inspiration. But the final decision to locate *Planets of Comparison* in Veliko Turnovo came after I read Giuliano Gresleri's *Le Corbusier: The Voyage to the East*. Le Corbusier's descriptions of Turnovo, which are evidence of his intoxication with and awe of the town, captivated me.

Б How related is this project to your own biography and the biography of your family?

П I don't know. I've always had a soft spot for Veliko Turnovo. The only place in Bulgaria where families can trace their

Бронзовата къща да се разглежда като художествен проект, направен по собствени правила, които не са съобразени с настоящите тенденции и норми в художествения свят.

Б Защо реши къщата да е изградена именно от бронз?

П Камък, керамика, стъкло или дърво са материали, които са интересни за мен като скулптор. Но тези материали се използват непрекъснато в архитектурата. Докато бронзът се използва в скулптурата, но в архитектурата не се среща. Наистина е безумно да искаш да направиш цяла къща от бронз, а още повече серия от сгради, изцяло изградени от бронз. Но колкото и да ме убеждаваха, че планът ми не е много реалистичен, толкова повече се ентусиазирах от идеята. Много от спонсорите, които в началото проявиха желание и интерес да подпомогнат проекта, се отказаха в момента, в който реализираха мащаба му, но същевременно

се появиха такива, които се запалиха по идеята. *Бронзовата къща* ще бъде първата сграда-скулптура, която ще реализирам в рамките на *Planets of Comparison*, след това следват *Бронзовият театър* и *Бронзовата библиотека*.

Б Съобразено ли е изграждането на *Бронзовата къща* с конкретния контекст на Търново?

П В интериора на една стара къща в Арбанаси открих много интересни дървени елементи в конструкцията. Тези елементи не са нито кованни, нито лепени един към друг, но са просто вплетени един в друг. Корбозие също описва с голямо възхищение тези елементи и цялостната им конструкция. В *Бронзовата къща* изцяло използвам някои от тези елементи и този принцип на сглобяване, но разбира се, се придържам към бронза като материя.

©Plamen Dejanoff
Planets of Comparison (Bricks), 2017
Photo: Pinksummer
Collecton: Paolo Palmieri, Savona

ИЗКУСТВО / ПЛАМЕН ДЕЯНОВ

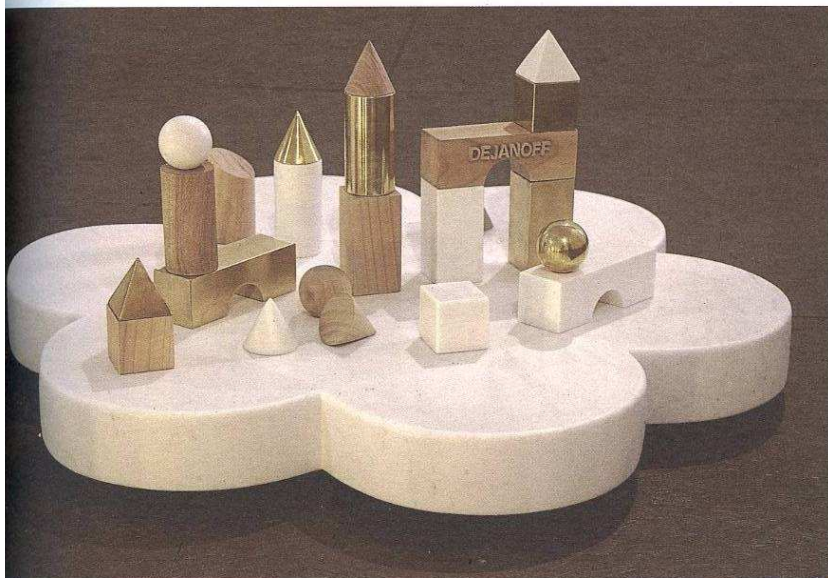


Б Каква ще бъде съдбата на *Бронзовата къща*, след като бъде създадена?

П *Бронзовата къща* е на първа линия една моя бронзова скулптура. Чак на втори и трети план тази скулптура ще може да бъде използвана като сграда. За мен *Бронзовата къща* е също и входът към темите и идеите, които ме интересуват в момента.

©Plamen Dejanoff
Marble Flowers, 2007
Photo: Pinksummer
Collector: Maurizio &
Simona Bagnasco, Bergoggi

ART / PLAMEN DEJANOFF



АВТОСТОП ДО ТЪРНОВО

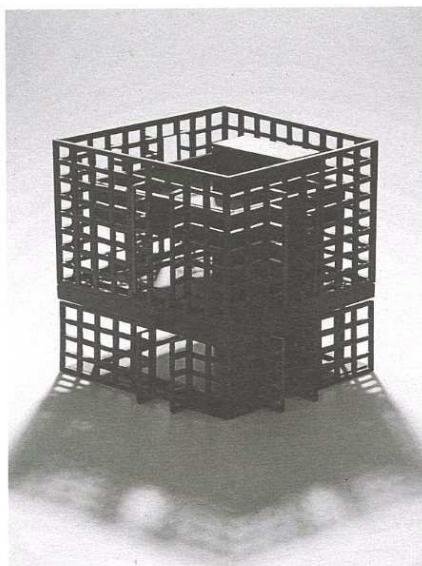
—
Бронзовата
къща на
Пламен Деянов

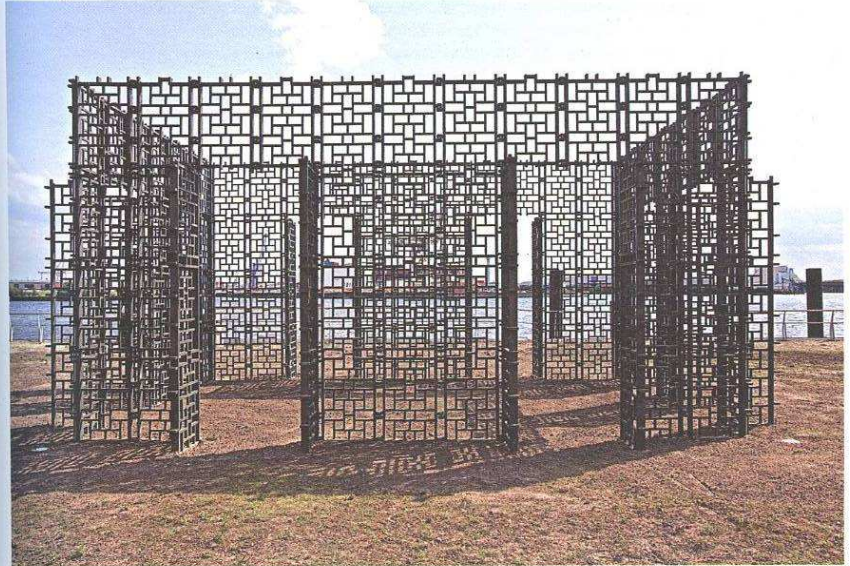
текст
АНЕТЕ ХАНС

превод от немски
МИЛКАНА ДЕЛЕР

СПИСАНИЕ ЕДНО

©Plamen Dejanoff →
The Bronze House (Model), 2010
Photo: MAK
Collection: Schoewel, Berlin





EDNO MAGAZINE

text by
ANETTE HANS
translation by
ANGELA RODEL

HITCH HIKING TO VELIKO TURNOVO

The Bronze House by Plamen Dejanoff

колекции публично достояние. Деянов всъщност действа като съвременен колекционер, който сам си създава мястото, за което е мечтал, без да чака някой друг да го стори вместо него. Само че целта му, освен скулптурния интерес към построяването на къщи от нетипичен в случая материал, включва и самата мечта, преди да възникне същинската полза, която идеално се полага на него и другите участници. Или пък като "солидна инвестиция". Може би тази полза е много голяма за Деянов, ако тази група от къщи наистина изникне в този малък и живописен град, над който ще се извисяват като паметник и ще доминират пейзажа. Като негов собствен паметник. Възможна референция за Деянов е фондацията *Chinati*, основана от Доналд Джъд в края на 70-те години в Марфа, Тексас. На територията на едно бивше военно поделение той работи като архитект, дизайнер на вътрешно пространство и мебели и художник и

с прости средства и методи създава за себе си и за творбите си един постоянен и подходящ дом. Но тази колония в тексаската провинция беше и е много повече от това: тя предлага програма *Artist-in-Residence*, а Джъд поддържаше различни офиси и инфраструктури в града.

Независимо от редица очевидни различия, като например важната връзка между фондацията и начина на живот на Джъд, има и прилики между проекта на американския артист и начинанието на Деянов: и двамата строят в "провинцията", и двамата взимат главните решения в хода на творческия процес, превръщайки градежа в част от живота си като творци. Има, разбира се, много артисти, които са строили къщи – списъкът навярно би бил безкраен, но и някои други са създали институции. Не познавам обаче проект, който действително да е сравним с този на Деянов – също и по отношение на собствената творческа позиция.

ИЗКУСТВО / АВТОСТОП ДО ТЪРНОВО

ences – such as, for example, the tie between the foundation and Judd's way of life – there are also many similarities between the American artist's project and Dejanoff's undertaking: both of them are building "in the provinces," and both of them make major decisions in the course of the creative process, turning construction into part of their lives as artists. Of course, many artists have built houses – indeed, the list would probably be endless – while others have also created institutions. However, I know of no other project that is truly comparable to Dejanoff's, especially with respect to his artistic outlook. There are artists who work on big projects for years, which perhaps will never be realized and whose content also consists of the process itself. And there are also artists, who have created foundations. One example is the Land Foundation in Thailand, which develops artistic projects in and around a rice field in order to solve local problems with supplying water and electricity (*Biogas* and

Superflex). Houses have also been built there – for example, by Tobias Rehberger and Rirkrit Tiravanija – which impart an infrastructure of "the earth" as a place for dwelling. Furthermore, the project has close ties with the nearest university and the environs, and there are also residences. This project is not finished and continues to grow. But it has already created an institution closely tied to the region, since its existence is directly dependent on the region's problems and needs.

Our take on Dejanoff's project must remain dreamlike and speculative. Even if the *Bronze House* promises to turn into a classical institution, it also seeks a connection to the environment in which it will exist. On the one hand, Dejanoff has chosen a place he has a relationship to, while on the other hand, it is also a place where he senses a certain amount of confusion. Thus, this large-scale project also contains some criticism towards the powers-that-be, not only in Veliko Turnovo, but also in Bulgaria as a whole.

Има творци, които работят върху големи проекти, продължаващи с години, които може би никога не се реализират и чието съдържание също се състои в самия процес. А има творци, които създават институции. Като например *The Land Foundation* в Тайланд, която развива художествени проекти във и около едно оризово поле, за да решава локални проблеми, свързани с електро- (Biogas и Superflex) и водоснабдяването. Там също се правят къщи – например от Тобиас Ребергер и Риркрит Тираваниша, – които придават инфраструктура на "земята" като място на пребиваване. Този проект не е завършен и продължава да расте. Но вече се е создала институция, тясно свързана с региона, тъй като съществуването ѝ е в пряка зависимост от неговите нужди и проблеми. Отношението към проекта на Деянов трябва да бъде отново мечтателно и да си остане спекулативно. Дори ако *The Bronze House* обещава да се

превърне в класическа институция, тя търси връзката със средата, в която съществува. От една страна, Деянов избира място, към което има отношение, а, от друга, това е и място, на което той долавя някои неуредици. Така че този мащабен проект съдържа и известна критика към отговорните лица не само в Търново, но и в България като цяло. Тъй като при *The Bronze House* става дума за текущ проект, който все още е толкова далеч от реализацията си, спекулациите относно окончателния му вид изглеждат почти неуместни. Затова и този текст би трябвало да се приема по-скоро като кратка измислена история, разказваща живота на квартала на бронзовите къщи в една възможна форма, която всеки момент може да бъде заменена от следващата история. Мечтите следват своята вътрешна логика, която невинаги е ясно очертана – особено в момента на мечтаенето.

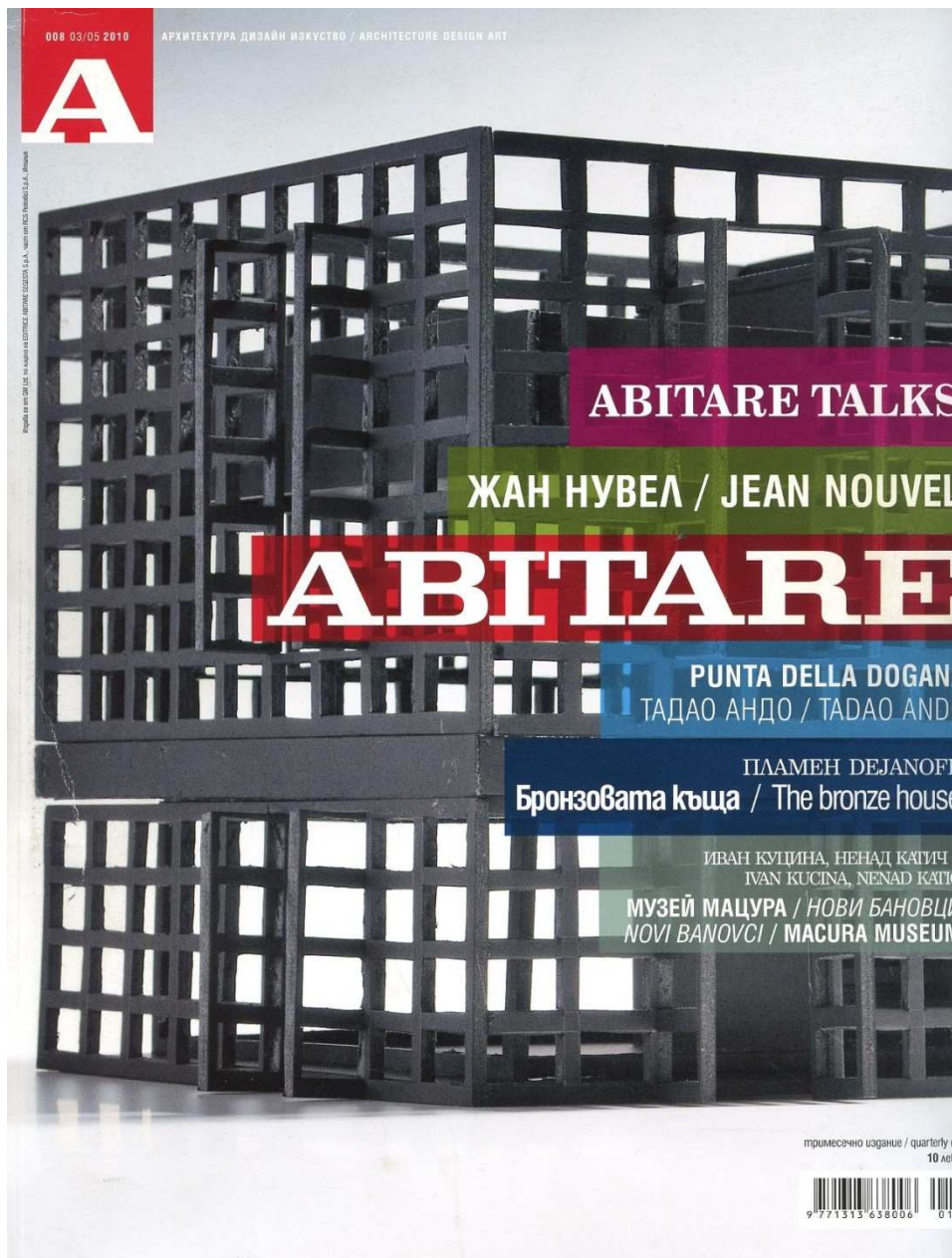
ART / HITCH HIKING TO VELIKO TURNOVO

Since the *Bronze House* involves an ongoing project that is still far from being realized, speculations about its final appearance are almost irrelevant. For this reason, this article should also be taken as a short, imaginary story telling about the *Bronze House*'s life in one possible form, which could be replaced by a subsequent story at any moment. Dreams follow their own internal logic, which is not always clearly defined – especially in the moment of dreaming.

« What are you talking about now? Plamen Dejanoff », Rotterdam Dialogues, Witte de With éditions, 2010, p.217-218









Пламен Деянов Plamen Dejanoff

текст Петя Русева / text by Petya Ruseva
снимка Пийър Ризо / photo by Peter Rigaud

Провокативното артистично Аз

Трите дни за Abitare Talks през февруари са първото му връщане в България от 18 години насам. Кажя „връщам се“, а не „идвам“ за тук, но е творец там, в другата Европа. В България неговите работи се появяват по изключение (на Биеналето за съвременно изкуство в Шумен, 2006, или на Годишните награди на M-TEL, 2007). Понякога го споменават изкуствоведи или някои туристи, видещи с радост изложба на сънародник в МАК, МУМОК или афиша за нея.

Портрет на Пламен Деянов, направен тук, е неизбежен колаж от написаното там – за проектите му, разработени в скулптури, арт

The provocative artistic self

The three days for Abitare Talks in February were his first return to Bulgaria in the last 18 years. He says “I return” and not “I come” – meaning Here, but he is an artist There – in the Other Europe. One can see his works in Bulgaria only as an exception (at the Biennale for Contemporary Art in the town of Shumen, 2006, or the Annual Awards of M-TEL, 2007). He is sometimes mentioned by art experts or some tourists who were happy to see the exhibition of a fellow-countryman in MAK and MUMOK or the poster announcing it.

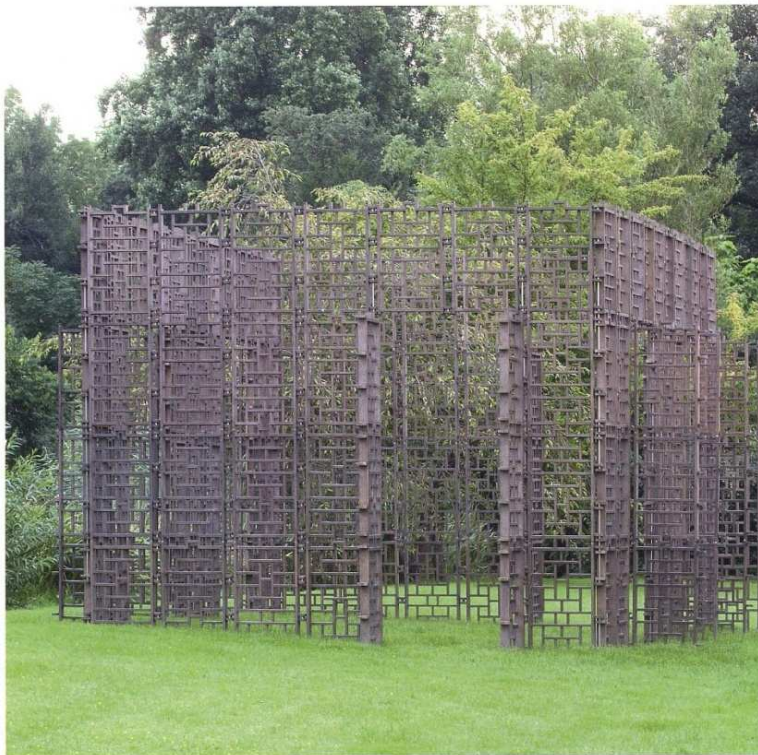
The portrait of Plamen Dejanoff, made Here, is an inevitable collage of what has been written There – about his projects developed into sculptures, art sites, installations,

Проектът Planets of Comparison гамира от 2005 и представява изграждането на няколко скулптури-сгради, в стария град на Велико Търново. След завършването си тези скулптури-сгради ще бъдат изложвани като филиали на международни институции за съвременна култура, подобрани от собственика Пламен Денюв.

The project Planets of Comparison, 2005, provides for the construction of some sculpture-buildings, in the historical town of Veliko Tarnovo. When completed, these sculpture-buildings will house branches of international institutions for contemporary art, selected by the owner, Plamen Denev.

Бронзовата къща, част от проекта Planets of Comparison, изложена в градината на замък Вьендлингаузен до Хановер.

The Bronze House, part of the project Planets of Comparison, exposed in the garden of Wendlinghausen castle near Hannover.



обекти, инсталации, перформанси, за провокативното артистично Аз. Там започват с „роден в България“ (1970) или „български творец“ – факт, а не опит за обяснение на темите, подхода или темперамента. След средното училище в Трявна (резба) и скулптура в НХА (1989-1991) завършва Художествената академия във Виена, после учи в Лос Анджелис, Токио, Стокхолм, работи във Виена, Берлин и отново във Виена. Многобройните му изложби и участия не са само в Европа.

Ако в работите на Пламен Денюв има парчета от Стената, те не се виждат с просто око. Има имиджа на този, който сензационно (или непростимо) събира изкуството с бизнеса, обвързвайки свои проекти с компании като BMW, Porsche, Sony или M&M's, които прави от името си бранд. (Консултира се с имидж агенция, която му препоръчва ребрандиране – Dejanoff, след разпада на петгодишния тандем Plamen Dejanov/Svetlana Negret през 2001). Върхулюват го Марсел Дюшан, Анди Уорхол, Джеф Кунс... Интерпретира свърх-укусните обекти на желанието, но не от гледната точка на пришълец в света на околството. Красноречива е снимката на двегодишния Пламен върху поканата за изложба в Pinksummer, Генуя. Сигнал е в скъпа германска кола, липсва само балончето I won't play (root) East to your West.

Сега Пламен Денюв се връща/уцва с проекта Planets of Comparison, по

който работи от 2006: скулптурен ансамбъл с функциите на музей/а център в родния му Велико Търново. Музеен комплекс за съвременно изкуство в историческия център на Велико Търново? Пред Abitare, по покана е в България, обясни, че това е реакцията му на наследник – сп думи за семейни имоти, и на творец, „Никога не търси целенасочено провокация, а автентичен отговор на някаква ситуация, пространст Искам в тази среда да намеря своя стил, вкус, материали, без да се повтарям.“ Някои от седемте съществуващи неголеми къщи ще бъдат сричнати, ще се издигнат „среди скулптури“, други ще се преустроят „Нищо няма да купя ready-made. Дори тухла да се използва някъде, тя направи специално за проекта.“ Впрочем най-често споменава бронз и стъкло. „Отделните части на Бронзовата къща, първата от пореди прозбеждам постепенно, излагат се в различни музеи и галерии като скулптури и накрая ще се съоблят в Търново.“ Предвижданата изложба площ за първата скулптура-сграда е 500-600 кв.м. „Започнах с желание много знание и опит, типично за художниците. Постепенно видях годемяната на работата.“ Включват се архитекти, търси се сътрудничеството на дизайнери, колекционери, спонсори и дори филм Краен срок няма, това е лична инициатива с шанс да бъде творба на живота и с право на провал. Но Planets of Comparison е вече феномен:



Бронзовата къща – фасада, 2005
The Bronze House – elevation, 2005



Модел на Бронзовата къща, 2010
Model of the Bronze House, 2010



Модел на Бронзовата къща, 2010
Model of the Bronze House, 2010



Модел на Бронзовата къща, 2010
Model of the Bronze House, 2010

performances, about the provocative artistic self. There, they start with “born in Bulgaria (1970)” or “a Bulgarian artist” – a fact, not an attempt at explaining the themes, approach, or the temperament. After studying for his high-school diploma in the town of Tryavna (specializing carving) and graduating from the National Academy of Art (1989-1991), where he studied sculpture, he graduated from the Academy of Art in Vienna, then he studied in Los Angeles, Tokyo, Stockholm, he worked in Vienna, Berlin and then again in Vienna. His numerous exhibitions and participations are not restricted to Europe alone.

If the works of Plamen Dejanoff include pieces of the Wall, these are not visible to the naked eye. He has the image of one who sensationally (or unforgivably) gathers together art and business, in binding his projects with companies such as BMW, Porsche, Sony or M&M’s, and who makes a brand out of his name. (He has consulted an image agency which recommended the rebranding Dejanoff after the five-year cooperation of the creative tandem Plamen Dejanov/Svetlana Heger came to an end in 2001). He finds inspiration in Marcel Duchamp, Andy Warhol, Jeff Koons ... He interprets the super luxurious objects of desire, but not from the point of view of a stranger in the world of affluence. The picture of the two-year old Plamen on the invitation to an exhibition in Pinksummer, Genoa, is a telling one. He is seated in an expensive toy car, the only thing missing is the word balloon “I won’t play (poor) East to your West”.

Now, Plamen Dejanoff returns/comes with the project “Planets of Comparison” on which he has been working since 2006: this is a sculpture ensemble with the function of a museum/ art centre in his birth town Veliko Tarnovo. A museum complex for contemporary art in the historic centre of Veliko Tarnovo? For Abitare, on whose invitation he is in Bulgaria, he explained that this was his reaction of an heir – family property is concerned – and of an artist. “I never seek provocation on purpose, but an authentic response to some situation, space. I want to find my style, taste, materials in this environment, without repeating myself.” Some of the seven existing not-particularly-big houses will be torn down, “buildings-sculptures” will be erected, others will be reconstructed. “I won’t buy anything ready-made. If I need to use some bricks, they will be made especially for the project.” By the way, the materials which he mentions most often are bronze and glass. “I make the separate elements of the Bronze House, the first of the series, gradually; they are exhibited in different museums and galleries as sculptures and they will finally be put together in Veliko Tarnovo.” The planned exhibition area for the first sculpture-building is 500-600 sqm. “I started off full of desire but without much knowledge and experience, this is so typical of artists. Gradually, I came to see the scale of the work.” Architects were involved in the project; the cooperation of designers, collectors, sponsors, and even philosophers was sought.

There is no deadline, this is a personal initiative with a chance to become the work of a



Пърформанс „Висши същества нападат“, 2006
 "Superior Creatures Attack" performance, 2006

„Вакосмулкачка“, 2005
 "Vacuum-cleaner", 2005

„Куче“, 2006
 "Dog", 2006



снимка Марина Фролова
 photo by Marina Frolova



снимка Петя Русева / photo by Petya Ruseva

недетайлизираната, но впечатляваща концепция зашифрира все повече хора, и то не само от арт средите. Едва ли е само заради признатото умение на Деянов да довежда сложни и скъпи начинания докрай, опирайки се на мрежа от контакти. Световноизвестни музеи и галерии заявяват, че ще изложват комплекса за свой филмал. Дали подозират какво стръмен е теренът?

Проектът се реализира: и в представената на изложби в Берлин, Виена и Генуа конструкция на търбата скулптура-кучица, и като генератор за съществени въпроси, които там вече дискутират. Сред най-любимите: какво става с баланса на силите, шом творец подслонява музей в свое произведение, а не обратно; какво ще се случи със западен музей в източноевропейски контекст.

И тук въпросите са много дори без бюрократичните, а те предстоят, правени са само сондажи. Как въобще ще бъде представен този проект в страната на енергичния скептицизъм и незаразна страст по contemporary art? Дали за по-лесно ще се развият сюжети като завръщане към корените; на поху роду; верождение, т.е. утвърждаване на наши традиции (материали, архитектурни елементи); Търново преди София с музеи за съвременно изкуство? Или целта е да се действа в неиздънвания стил Деянов – преулагане на концепция с допускането, даже с префъкването, че няма да се хареса на всички? „Ако не ми разрешат да осъществя в България този проект, ще го реализирам в друга държава, но в такъв случай тези скулптури-кучици ще останат там. Целта ми е да го направя в България.“ Има и трети вариант – призрачно поетичен. Къщите да странстват от галерия на галерия, напомняйки неслучили се неща – възможното пътуване на Запада към Изтока или връщането на стимулиращо различие в познатото наше. За грезката идея и да няма почва винаги има простор.

Петя Русева

(1968) Работила е като преподавател, журналист във в. „Гласове“, редактор в сп. Bvakasasa. Автор на две постановени театрални пиеси – „Брюксел“ и „Москва“. Сътрудник на периодични издания.

lifetime and with a right to failure. But "Planets of Comparison" is already a phenomenon: the unspecified but impressive concept attracts the interest of more and more people, at that – not only from the art circles. And the sole reason for that could hardly be the acknowledged skill of Dejanoff to carry complex and expensive ventures through, in relying on a network of contacts. World-famous museums and galleries have claimed that they would use the complex as their branch. Do they have an idea how steep the terrain is? The project is being realized: through the structure of the first sculpture-house presented at an exhibition in Berlin, Vienna and Genoa, and as a generator of significant questions which are already being discussed There. Among the most interesting ones are: what happens with the balance of powers when an artist gives shelter to a museum in his work of art, and not vice versa; what will happen to a Western Museum in an Eastern-European context. The questions are numerous Here, too, even without the bureaucratic ones, and these are still to come, only initial research has been made. How is this project to be presented at all in the land of the energetic scepticism and non-contagious passion for contemporary art? Would we see, in order to make things easier, the development of storylines such as return to the roots; for the nation's benefit; embedding, that is, establishing of our traditions (materials, architectural elements); Veliko Tarnovo before Sofia with a museum for contemporary art? Or maybe the goal is acting in the Dejanoff style which gives no excuses – providing a concept with the assumption, even with the foretasting of the fact, that not everybody would like it? "If I am not allowed to realize it in Bulgaria, I could do it in other countries and these sculpture-houses would remain there. I want to make it in Bulgaria." There is yet a third option – ghostly poetic. The houses could itinerate from gallery to gallery, reminding of things that never happened – the possible passage of the West to the East or the incision of a stimulating difference into what is familiar and ours. Bold ideas always find their space, even if suitable soil is not available.

Petya Ruseva

(1968). She has worked as a teacher, columnist at Glasove newspaper, editor at Bvakasasa magazine. She is the author of two staged theatre plays – "Brussels" and "Moscow". Collaborator of various periodicals.

Walter Seidl et Rita Vitorelli, « Plamen Dejanoff Rules Of Attraction », Spike Kunstmagazin, n°10, hiver 2006, p.56-63.



**MEYER
KAINER**

Galerie Meyer Kainer
Eschenbachgasse 9, A-1010 Wien
Di.-Fr.: 11.00-18.00, Sa.: 11.00-15.00
Tel.: +43.1.585.72.77, Fax: +43.1.585.75.39
contact@meyerkainer.com
www.meyerkainer.com

PLAMEN SPK 10-20
DEJANOFF
Neue Arbeiter



Plamen Dejanoff folgt durch gekonnte Interventionen in das äußere Erscheinungsbild von Unternehmen jenem amerikanischen Modell eines Andy Warhol oder eines Jeff Koons. Sein künstlerischer Ansatz zielt auf eine Umkehrung herkömmlicher Strukturen des Sponsoring und der Eingliederung von Kunst in wirtschaftliche Unternehmensfelder – weniger als Element, dessen Schmuckkraft einen Mehrwert für Unternehmen darstellt, sondern durch das Aufgreifen von Service- und Produktleistungen einzelner Firmen.

Dejanoffs künstlerischer Einstieg in firmenspezifische Mechanismen erfolgt vor allem im Umgang mit Bereichen des täglichen Lebens, wenn er z. B. »New Address«-Anzeigen mit jenem Häuserkomplex am Hackeschen Markt in Berlin, in dem er 2001/02 sein Atelier hatte, für ein Jahr lang als einzig zur Verfügung stehendes Bildmaterial von ihm in Umlauf bringt. Das »New Address«-Logo, entworfen von der französischen Designagentur M/M, wurde auch als Glasobjekt in das Kunstmarktsystem gebracht, eine Methode, die der Künstler immer wieder auf Projekte anwendet, um von der künstlerischen Serviceleistung zur Werkproduktion überzugehen.

Eine der jüngsten Arbeiten, die einen von Dejanoffs Arbeitsansätzen der 1990er Jahre fortführt, war die Präsentation eines schwarzen Porsche Cayenne S im Wiener Museum moderner Kunst, Stiftung Ludwig, im Frühjahr 2006, den Dejanoff durch das Sponsoring von Porsche sowie den Verkauf kleiner Kristallglasautoobjekte – »Alle Autos, die zu mir passen würden« (2002) – erworben hatte. Für eine Ausstellung in der Kunsthalle Kiel ließ Dejanoff bei diesem Porsche in einer Performance Teile wie Felgen oder Auspuff gegen hochwertigere Ausführungen austauschen, um sein Modell aufzubessern. Diese Performance, für die ein Kran das Auto über die Dächer in den Hof heben musste, wurde auch Inhalt eines Videos, das im November 2007 dort präsentiert sowie durch einen Ankauf der Firma Porsche Kiel in die Sammlung der Kunsthalle aufgenommen wurde. Dadurch schließt sich für Dejanoff der Kreis zwischen künstlerischer Prozesshaftigkeit und Produktion sowie ihrer Rückführung in einen service- und dienstleistungsorientierten Ausstellungsbetrieb.

Walter Seidl

Plamen Dejanoff, with his accomplished interventions in the exterior appearance of corporate structures follows the American example of an Andy Warhol or a Jeff Koons. His artistic approach aims for a reversal of traditional structures, of sponsoring and the integration of art into economic entrepreneurial spheres – not so much as an element whose decorative powers represent an symbolic increase in value for businesses, but by picking up on the service and product performance of individual companies.

Dejanoff's artistic entry into specific company mechanisms takes place primarily in the areas of everyday life, e.g. by circulating a »New Address« advertisement, depicting a housing complex at the Hackesche Markt in Berlin, where he had his studio during 2001/2, as the sole available pictorial material on himself for fully a whole year. The »New Address«-logo, created by the French design agency M/M, was also entered on the art market as a glass object. This has been a method the artist has been applying to projects repeatedly, when making the transition from artistic service provision to the production of new works.

One of his most recent works, a continuation of a concept Dejanoff had formulated in the 1990s, was the presentation at the Vienna Museum of Modern Art in the Spring of 2006, of a black Porsche Cayenne S motorcar, which Dejanoff had obtained by way of direct Porsche sponsorship and the sale of small motorcar objects made of crystal glass – under the heading of »Alle Autos, die zu mir passen würden« (2002) [All the Cars That Would Fit Me]. For an exhibition at Kunsthalle Kiel Dejanoff had parts of this Porsche, such as the outer rims or the exhaust, replaced during a performance with classier items to pimp up the value of his model. This performance, which involved having the car lifted across the roof of the building into a courtyard with the help of a crane, also became the subject of a video, which was presented there in November 2006 and which, through having been purchased by the Porsche Kiel corporation, will also become part of Kunsthalle Kiel's permanent collection. In this way, Dejanoff has come full circle, closing the gap between artistic processuality and production, complete with its re-entry into a service- and attendance-oriented exhibition enterprise.

Walter Seidl

Plamen Dejanoff Rules of Attraction

Rita Vitorelli spricht mit / talks with
Plamen Dejanoff.

Rita Vitorelli: Du lässt in Performances in verschiedenen Kunstinstitutionen von Automechanikern deinen Porsche Cayenne S tunen. Was interessiert dich daran mehr: das Auto als Skulptur oder die Kultur des Auto-Tunings? *Plamen Dejanoff*: Mich interessiert es, sich über das Auto-Tuning Gedanken über Kunst zu machen.

Vielleicht ist es eine sehr zeitgenössische Form, Skulptur zu machen? Ist das etwas, was dich beschäftigt? Klar beschäftigt mich das. Je unkonventioneller und je weniger nachvollziehbar ein Thema innerhalb des Kunstkontexts ist, umso reizvoller ist es für mich, damit künstlerisch zu arbeiten.

Der Anlass für die Kooperation mit Porsche war deine Ausstellung im MUMOK in Wien diesen Frühling. Du stellst ein Auto ins Museum, damit wendest du eine ganz klassische Ready-made-Strategie an. Aber man ist gewohnt, dass es sich beim Ready-made nicht um wertvolle Dinge handelt, sondern eher um minderwertige, die dann durch das Einbringen in den Kunstkontext eine Aufwertung erfahren. Aber so ein teures Ding erfährt nur mehr eine relativ kleine Steigerung an Wert. Ich meine es nicht materiell, sondern symbolisch. Das finden viele Menschen sicher amoralisch. Spielst du damit? Ja, sicher. Allerdings war ja das Auto nicht alleine nur als Auto ausgestellt. Da waren rundherum die Kristallglasskulpturen, da war meine private Kunstsammlung im Wagen untergebracht, das große Ausstellungsplakat am Dach. Eigentlich waren es drei verschiedene Projekte, die ich als eine Skulptur ausgestellt habe.

58

Wieso hast du das Auto auch als Sockel verwendet? Das ist für mich aus der Situation entstanden. Dem Kurator der Ausstellung war es sehr wichtig, dass ich meine Privatsammlung in die Ausstellung integriere. Nur muss man wissen, dass parallel dazu auch eine große Sammlung, die der Erste Bank, im MUMOK ausgestellt wurde, wo die Werke klassisch präsentiert wurden. Ich habe mir in der Situation gedacht, damit muss ich jetzt nicht konkurrieren. Dann habe ich meine Stücke einfach eingepackt gelassen, im Auto, im Kofferraum ... Im Kofferraum waren sie geschützt. Das sind meine Interessen, die bleiben auch meine ...

Aus allem, was du machst, machst du ein Projekt, erzeugst du – oft für alle Beteiligten – einen Mehrwert. Das hat sich schon seit meiner ersten Arbeit so entwickelt, dass ich den Alltag in die Arbeit einbeziehe. Ich habe mir auch jetzt sofort überlegt, wie mache ich aus diesem Beitrag in spike, diesem Interview, ein Projekt. So, dass man in jedem folgenden Text immer wieder über das spike-Projekt reden muss. Ich denke einfach so, sonst muss man immer die Dinge künstlich auseinanderhalten. Also unsere Begegnung z. B., das ist jetzt für mich noch keine Arbeit, aber ich gehe damit so um, wie wenn ich ein Bild oder eine Skulptur produziere. Daher auch die Idee mit den Anzeigen, z. B. für meinen Katalog, der bald bei JRP Ringier herauskommen wird. Die ersten Überlegungen waren, den Katalog mit spike zu vernetzen, so, dass das Cover von spike und das Cover meines Katalogs das gleiche ist. Nun haben wir das Konzept weiterentwickelt und verwenden die Anzeigen als Visualisierung unseres Gesprächs, aber sie sind trotzdem auch ganz einfach Werbeanzeigen.

Solche Dinge stehen in einer langen Tradition der Konzeptkunst. Wenn man mit Konzeptkunst arbeitet, muss man bestimmte Positionen gut kennen, denn sonst besteht die Gefahr, dass man Arbeiten wiederholt oder ihnen ungewollt zu nahe kommt ... Gewollt ist es etwas anderes. Es gibt viele Beispiele aus den 60er, 70er Jahren, Robert Barry etwa. Oder auch die Anzeigen, die Jeff Koons in den 80ern in »Artforum«, in »Art in America« oder »Flash Art« gemacht hat.

Rita Vitorelli: In performances in various art institutions you have your Porsche Cayenne S tuned by mechanics. What interests you more when you do that: the car as sculpture or the culture of car-tuning? *Plamen Dejanoff*: What interests me is thinking about art via car-tuning.

Perhaps it is a very contemporary way of making sculpture? Is that something that concerns you? Of course that concerns me. The more unconventional and the less transparent a topic is in an artistic context, the more fascinating it is for me to work artistically with it.

The occasion for cooperating with Porsche was your exhibition in the MUMOK in Vienna this spring. You put a car into the museum, which means you are using a classic readymade strategy. However, with readymades we are accustomed to seeing things that are not very valuable, but rather of low value, which then achieve added value by being placed in the context of art. But a thing that is so expensive achieves only a relatively small addition in value. I don't mean in material terms but in symbolic ones. Many people think that is amoral. Are you playing with that idea? Yes, certainly. But the car was not just exhibited as a car. All around it were crystal sculptures; my private art collection was inside the car and the big exhibition poster was on the roof. Actually there were three different projects involved, which I exhibited as one sculpture.

Why did you also use the car as a pedestal? That came to me out of the situation. The curator of the exhibition was very concerned that I should integrate my private collection into the exhibition. But you have to know that at the same time a big collection, that of the Erste Bank was being exhibited in the MUMOK, and there the works were presented in a classical manner. I thought to myself, in that situation, I don't have to compete with that. And then I simply left my pieces packed up, in the boot of the car ... In the boot they were protected. Those are my own interests, and they remain mine too ...

You make a project out of whatever you are doing and you create – often for all participants – an added value. That has been going on ever since my first work – I bring everyday life into the work. I also thought at once about how I could make this contribution in spike, this interview, a project. So that in every subsequent text you will have to talk about the spike project. That's simply the way I think, otherwise one has to keep things apart artificially. As for our meeting, for example, it is not yet a work for me, but I am treating it in the same way as when I produce a picture or a sculpture. That's where the idea with advertisement comes from, for example for my catalogue, which will soon be coming out with JRP Rignier. The first considerations were to intertwine the catalogue with spike, so that the cover of spike and the cover of my catalogue are the same. Now we have developed that idea further and are using the advertisements as a visualisation of our conversation, even though they are also quite simply advertisements.

Things like that have a long tradition in conceptual art. If you work with conceptual art you have to know certain positions very well, because otherwise there is a danger that you will repeat other works or involuntarily come too close to them ... The intention is something quite different. There are many examples from the sixties and seventies, Robert Barry for example. Or also the advertisements made by Jeff Koons in the eighties in Artforum, in Art in America or Flash Art.

I am interested in the contradictions. Certain positions attract me equally; I would put Duchamp and Brancusi together even though they have nothing to do with each other. Or Zobernig and Fleury. For me they are equal in value, they are things that interest me.

Mich interessieren die Widersprüche. Mich ziehen bestimmte Positionen gleich stark an, ich würde Duchamp und Brancusi zusammenstellen, obwohl sie nichts miteinander zu tun haben. Oder Zobernig und Fleury. Das ist für mich gleichwertig, das sind Sachen, die mich interessieren.

Um noch einmal auf vorher zurückzukommen: Also alles fließt in deine Arbeit ... Ja, ich glaube, das ist einfacher so. Es ist viel produktiver. Auch wenn man zu einer Lecture eingeladen ist, kann man daraus eine Ausstellung oder Arbeit machen. Ich war mal bei einer Podiumsdiskussion nicht anwesend, sondern habe ein Porträt von mir dort hingestellt. Ich habe ein Honorar, das ich dafür bekommen hätte, um zu reden, dafür ausgegeben, ein Kunstwerk zu produzieren. Das war auch meine Antwort auf diese Diskussionsrunde, es hatte irgendwie mit Ost und West zu tun. Ich sage selten Sachen ab, es sei denn, ich schaffe es nicht, künstlerisch eine gute Antwort zu geben. **Die Arbeit entwickelt sich durch die Möglichkeiten, die man hat.** Durch die Ausstellungen, die man hat, hat man auch die Möglichkeit, seine Sprache zu verschärfen oder zu erweitern. Wenn man immer das Gleiche macht, wird es wahrscheinlich als radikaler gesehen ... oder ich weiß es nicht ... Aber ich glaube, dass, selbst wenn eine Arbeit sehr erfolgreich wird, oder auch gerade deswegen, man oft dagegenarbeitet, man das Bedürfnis hat, diese Arbeit zu brechen ... weiterzuentwickeln. Aber es ist so eine persönliche Entscheidung ... Für mich ist das wichtig. Ob es die Leute auch so sehen, weiß ich nicht.

Bei dir gibt es ja einen klaren Bruch, du hast ja deinen Namen geändert. Er klingt aber noch gleich. (Lachen) Nach der Trennung von Svetlana Heger bin ich von Wien nach Berlin gegangen. Für mich war es wichtig, diese Trennung zu thematisieren. Und diese Mikroveränderung hat schon etwas gebracht, im Internet z. B. gab es unter Dejanoff im Jahr 2001 keine einzige Seite, das hat mir schon gefallen. Nur als ein Beispiel.

Du hast dann mit einer Imageagentur zusammengearbeitet, warum? Viele Leute haben mich damals immer wieder sofort mit dem BMW-Projekt¹ in Zusammenhang gebracht. Es hat mich beschäftigt, dass man immer diese Assoziationen macht. Auch dass ein Künstler in einem Bürogebäude im Zentrum von Berlin sein Atelier eröffnet, wo so große Firmen wie Sisley oder Benetton ihre Offices haben, war für viele Leute nicht nachvollziehbar. Ich habe dann immer gesagt: Das Atelier passt halt zu meinem Auto – wenn die Leute das Auto so wichtig finden ... In diesem Haus gab es auch eine Image-Advisory-Agentur, das waren meine Nachbarn. Weil diese Leute im Haus waren, wir uns täglich mehrmals gesehen haben, hat mich interessiert, was sie machen. Aus diesem Kontakt heraus habe ich die Arbeit mit ihnen entwickelt, ich wäre sonst sicherlich nicht gezielt zu einer Imageagentur gegangen. **Mir wurde dann gesagt, dass das Erste, was man ändern müsse, um aus einem Image rauszukommen, die Kleidung und das Auto wären. Das fand ich lustig.** Denn selbst wenn ich mit einer Autofirma, also BMW, zusammengearbeitet habe, war für mich ein Auto nie so wichtig. Aber scheinbar sehen das die Leute von außen anders. Also habe ich gedacht, ich muss mir unbedingt ein neues Auto kaufen. Als Künstler gehst du aber nicht sofort in ein Geschäft und kaufst dir ein neues Auto. Die Idee war dann, eine Serie von Kristallglasautos produzieren zu lassen, und wenn eines Tages alle diese Skulpturen verkauft sind, sich von den Einnahmen einen neuen Wagen zu kaufen. Und so kann dieser Imagewechsel stattfinden.

¹ Plamen Dejanov & Svetlana Heger sind 1999 im Rahmen der Ausstellung „Dream City“ in München eine Kooperation mit dem ortsansässigen BMW-Konzern eingegangen: Alle Flächen, die Heger & Dejanov innerhalb eines Jahres in Ausstellungen und Katalogen zur Verfügung standen, wurden an BMW vermietet, um im Gegenzug einen Z3-Roadster zu erhalten.

To go back to what we were saying before: so everything flows into your work ... Yes, I think it's simpler that way. It is much more productive. Even when you are invited to a lecture, you can make an exhibition or work out of it. Once I stayed away from a podium discussion but had a portrait of myself set up there. I used a fee that I would have been given for talking there to produce a work of art. That was also my response to that group discussion, which was about East and West. I hardly ever turn anything down, unless I am unable to make a good response to it in artistic terms. **One's work develops through the opportunities one has.** With the exhibitions one has there is also an opportunity to sharpen up one's language, or to extend it. If you always do the same thing, it is probably seen as more radical ... or, I don't know ... But I believe that even if a work is very successful, or perhaps because of that, one works against it, one has the need to break it ... develop it further. But that is a very personal decision ... It's important for me. Whether other people see it in the same way is something I don't know.

There was a very clear break for you: you changed your name. But it still sounds the same. (Laughs) After the separation from Svetlana Heger I shifted from Vienna to Berlin. It was important for me to turn separation into a theme. And this micro-change had its benefits: on the Internet, for example, there was not a single page in 2001, and I certainly liked that. That's just one example.

And then you worked with an image agency: why? At that time many people associated me again and again with the BMW project.¹ It made me think: the fact that these associations came up so often. And also, the fact that an artist opens his studio in a central Berlin office building, where big companies like Sisley and Benetton have their offices, was hard for a lot of people to understand. I used to say all the time that the studio matched my car – since people think cars are so important ... In that building there was also an Image Advisory Agency – they were my neighbours. And since these people were in the building so that we saw each other several times a day, I started to get interested in what they were doing. From that kind of contact I gradually developed the idea of working with them. Otherwise I would certainly not have gone directly to an image agency. **And I was then told that the first things you have to change if you want to escape from an image are your clothes and your car. I thought that was funny.** For even though I had worked with a car company, BMW, I never thought that a car was very important. But people from outside seem to see that differently. And so I thought to myself, I really should by a new car. But as an artist you don't just go into a shop and buy a new car. The idea I had then was to get a series of cars made of crystal, and when all these sculptures were sold I would buy a new car from the proceeds. And that's how that change of image can take place. The agency suggested four different categories to me. One of them was the sports car – in that case I would be able to stay with the image of a BMW driver, but the idea was that I needed a somewhat better car, a Porsche, a Jaguar or a Maserati. Or I could position myself as a serious young German businessman who needs an Audi, perhaps a combi, so as not to be too obvious. Or I could be extravagant, and in that case retro-cars would have been the thing: a Ford Mustang or something like that. The fourth category was to be alternative, with a Citroën or Beetle, more or less politically correct. It was interesting to see the collectors, who nearly always said, »Look, that's a Citroën 2CV, the sort we used to have«, but then they always bought a Porsche or a Jaguar. I still have the 2CVs. The Ferraris and Bentleys were soon gone.

¹ Plamen Dejanov & Svetlana Heger entered into cooperation with the local BMW concern as part of the exhibition „Dream City“ in Munich, 1999; all areas that were available to Heger and Dejanov within one year in exhibitions and catalogues were leased to BMW, who provided the couple with a Z3 Roadster in return.

Die Agentur hat mir vier verschiedene Kategorien vorgeschlagen. Die eine war Sportautos – da kann ich beim Image des BMW-Fahrers bleiben, nur die Idee war, dass man ein bisschen ein besseres Auto, einen Porsche, einen Jaguar oder einen Maserati, braucht. Oder ich positioniere mich als junger seriöser deutscher Unternehmer, der braucht einen Audi, Kombi womöglich, eher nicht auffallen. Oder extravagant, dazu hätten die Retroautos, Ford Mustang oder so, gehört. Vierte Kategorie war alternativ, ein Citroën oder Beetle, in Richtung politisch korrekt. Es war interessant, die Sammler zu beobachten, die fast immer gesagt haben: »Schau, das da ist eine »Ente«, das Auto, das wir früher gehabt haben«, aber gekauft haben sie dann immer den Porsche oder Jaguar. Die »Enten« hab ich immer noch. Die Ferraris und Bentleys waren auch sofort weg.

Was hat die Agentur noch vorgeschlagen? Sie meinten, sobald Dejanoff mit Doppel-f geschrieben wird, wird der Name eine Spur internationaler, und niemand fragt dich mehr, woher du kommst. Sie meinten, es könnte russisch sein, es könnte amerikanisch sein, es ist alles möglich. Und es orientiert sich an Marken wie Davidoff oder Smirnoff. Das nimmt auch ein bisschen Bezug auf meine frühere Arbeit, was ich gut gefunden habe.

Wie wichtig ist Luxus für dich? Die Klischees beschäftigen mich. Allein, wenn man aus dem Osten kommt ... ist man damit in einer noch absurderen Art und Weise konfrontiert. Ich wurde einmal vor zehn Jahren von einem deutschen Künstler gefragt, warum ich mich so anziehe, so geschmiegelt oder so ähnlich. Ich habe gesagt, er kann es sich leisten so auszusehen, wie er aussieht, einfach weil er aus Deutschland ist. Da war er ziemlich irritiert. Er hatte sich wahrscheinlich noch nie in diese Richtung Gedanken machen müssen, was ja auch okay ist. Wie man auf manche Gedanken kommt, ist sowieso schwer zu erklären. Nicht dass das künstlerisch mein Hauptthema ist, aber alles spielt im Leben eine Rolle. Du kannst nicht auslassen, woher du kommst, es ist ganz wichtig, wer du bist. Ich bin auch oft Schlange gestanden um drei Uhr Früh, um eine Verlängerung für mein Visum zu bekommen. Also das Streben nach Luxus an sich spielt für mich keine Rolle, sondern wird als Instrument benützt, um bestimmte Themen anzusprechen.

Aber du hast gesagt, die »Bauklötze« (Neue Arbeiten, 2006) aus Erlenholz und Bronze sind »wie goldene Zähne zu haben«. Ja genau, eine solide Anlage. (Lachen) **Aber Kunst ist sowieso Luxus.** Also alles, was wir machen, ist Luxus. Alleine schon, auf die Idee zu kommen, etwas in Bronze zu machen, ist Luxus. Ich glaube, dass wir oft zu viel hineininterpretieren in so Einfachheiten, die im Alltag sowieso klar sind, aber im Kunstkontext dann störend wirken.

Du hast du ein Jahr lang (2002–2003) alle deine Ausstellungen in deinem Atelier in Berlin gemacht. Ich wollte die Erfahrungen, die ich mit dem BMW-Projekt gemacht habe, noch einmal ansprechen. Und noch einmal die Rollen vertauschen. Also mehr oder weniger »ich als Firma«. Das Atelier in Berlin war total schick, ich war erst mal von der Architektur total begeistert. Interessant zu beobachten war auch, dass viele Leute, die gekommen sind, Investoren, Sammler, Galeristen, Kuratoren, aufgrund der Atmosphäre mir irgendwie leichter Vertrauen geschenkt haben. Das war aber nicht vorauszusehen, das war es auch nicht, was mich am Anfang daran interessiert hat.

Du hast ihnen also eine vertraute Welt geboten? Die meisten Kunstinstitutionen und Galerien, also die Orte, in denen unsere Kunstwerke

What else did that agency do? They thought that if Dejanoff was spelt with the double-f the name would immediately be a bit more international and nobody would ask you any more where you come from. They said it could be Russian, or American, or all sorts of things, and it would be associated with brand names like Davidoff or Smirnoff. That also relates a bit to my earlier work, which I thought was a good thing.

How important is luxury for you? The clichés interest me. But when you come from Eastern Europe ... you are confronted with all that in an even more absurd way. Ten years ago I was once asked by a German artist why I dress the way I do, so neat and tidy, or something like that. I told him he can afford to look they way he does simply because he's from Germany. He was pretty irritated. He probably never had to think much about it, which is OK as well. How you get certain ideas is hard to explain in any case. Not that that is my main theme in art, but everything plays a role in life. You can't forget where you come from, it's quite important who you are. I have quite often stood in a queue at three o'clock in the morning to have my visa extended. So striving for luxury means nothing at all to me in itself, but I use it as an instrument to play on certain themes.

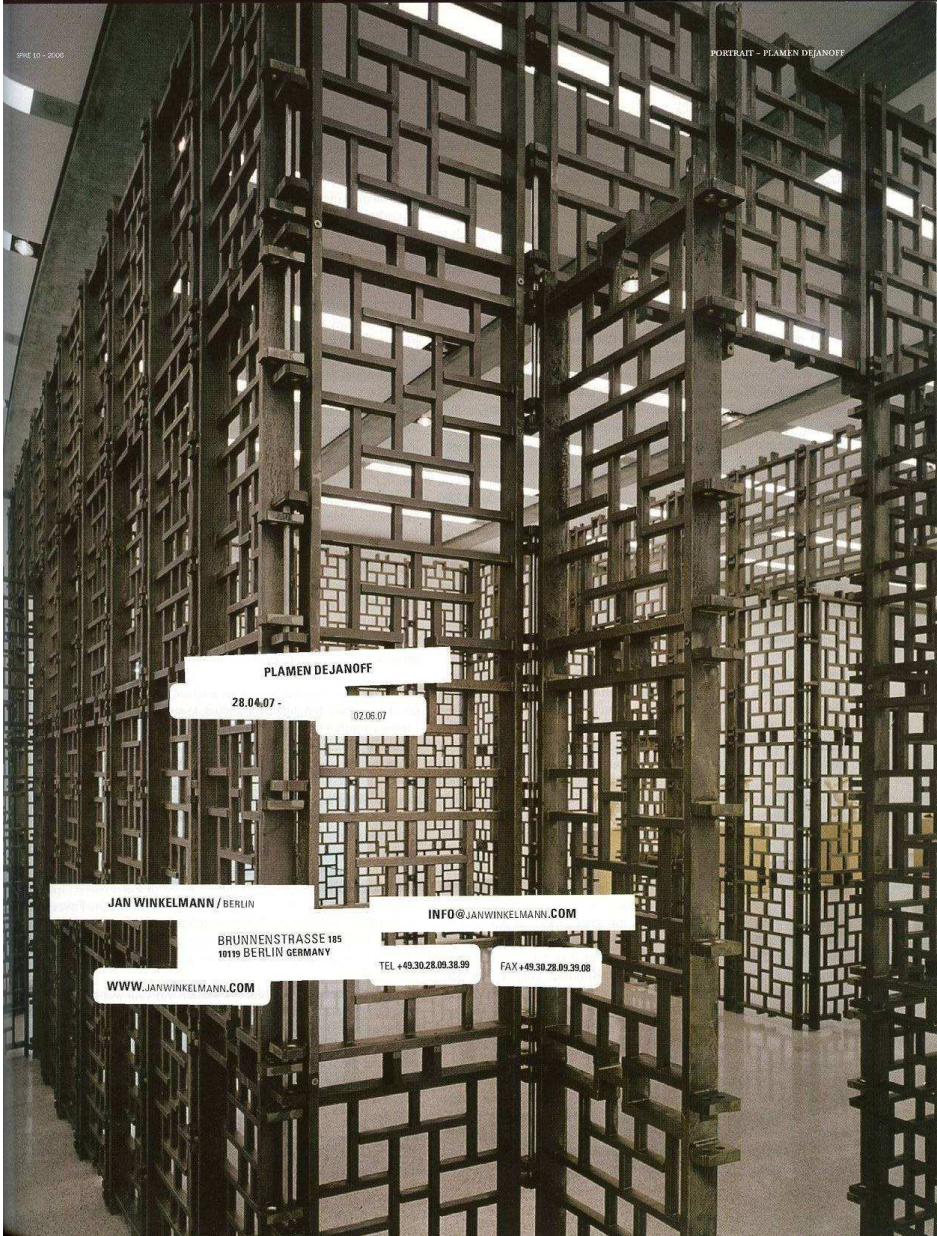
But you said once that your »building blocks« [from Neue Arbeiten, 2006] made of alder and bronze »can be bought like gold teeth«. Yes, exactly, a solid investment. (Laughs) But art is a luxury item anyway. **So every thing we do is luxury.** Just having the idea of making something in bronze is a luxury. I think we often read too much into simple things, which are self-explanatory in everyday life, but which seem to be an irritant in the context of art.

For a whole year (2002–2003), you held all your exhibitions in your Berlin studio. I wanted to come back to the experiences I had with the BMW project. And also change roles again. This time it was more or less »me as a firm«. The studio in Berlin was really smart; first of all I was totally enthusiastic about the architecture. It was also interesting to see that a lot of the people who came, investors, collectors, art dealers, curators, found it easier to put their trust in me because of the atmosphere. But I couldn't know that in advance, and that was not what interested me at first.

So you offered them a familiar world? Most of the art institutions and galleries, the places where our works of art are exhibited, are extremely well tended or perfect high-tech rooms and buildings. We take that for granted. But if works of art actually come into existence in such rooms, I mean if a young artist has rooms like that as his studio, that irritates a lot of people all the same. And in any case this project was a response from me to the idea of »Kunst am Bau« [art in public construction projects].

What sorts of things did you do in that studio? Well, as you said before, I moved all the exhibitions I had been invited to into my Berlin studio. All the openings were at my place in Berlin. For example, the Palais de Tokyo moved their cash desk and some wardens into my studio.

Tell me about your precise thoughts around all that. Because my works are often produced in various places, I often see the final product for the first time shortly before the exhibition. I felt a need to have my work around me so that I could work on it longer. It started with the exhibition from the Palais de Tokyo, and at the same time the project with Tomato S.A. from Lugano was also running. And then there was one exhibition after another. Anyone who wanted to see the exhibition of



SPRUE 10 - 2006

PORTRAIT - PLAMEN DEJANOFF

PLAMEN DEJANOFF

28.04.07 -

02.06.07

JAN WINKELMANN / BERLIN

INFO@JANWINKELMANN.COM

BRUNNENSTRASSE 185
10119 BERLIN GERMANY

TEL +49.30.28.09.38.99

FAX +49.30.28.09.39.08

WWW.JANWINKELMANN.COM

ausgestellt sind, sind gutgepflegte oder perfekte Hightech-Räume und -Gebäude. Das ist selbstverständlich. Wenn aber die Kunstwerke in solchen Räumen entstehen, ich meine, wenn ein junger Künstler solche Räume als Atelier hat, das irritiert trotzdem viele. Und außerdem war dieses Projekt sowieso eine Antwort von mir auf »Kunst am Bau«.

Was hast du in diesem Atelier alles gemacht? Ich habe, wie du ja schon gesagt hast, alle meine Ausstellungen im Jahr 2003, zu denen ich eingeladen war, nach Berlin verlegt, zu mir ins Atelier. Alle Eröffnungen waren bei mir in Berlin. Es hatte dann z. B. das Palais de Tokyo eine Kassa und eine Aufsicht zu mir ins Atelier verlegt.

Erzähl mir von deinen genauen Überlegungen dazu. Dadurch, dass meine Arbeiten oft an verschiedenen Orten produziert werden, sehe ich das Endprodukt oft erst kurz vor der Eröffnung. **Ich hatte das Bedürfnis gehabt, meine Arbeit um mich herum zu haben, um mich länger damit auseinandersetzen zu können.** Es begann mit der Ausstellung vom Palais de Tokyo, gleichzeitig lief das Projekt mit Tomato S.A. aus Lugano. Dann ist eine Ausstellung nach der anderen dazugekommen. Wollte man die Ausstellung des Palais de Tokyo sehen, musste man drei Euro Eintritt zahlen, kam man aber z. B., um die von mir kuratierte Ausstellung mit JRP Editions zu sehen, war kein Eintritt zu zahlen.

52

Die Ausstellungen waren alle gleichzeitig? Es ist immer eine nach der anderen dazugekommen, und so sind es immer mehr geworden. Also es war dann alles gleichzeitig da. Es hat für mich perfekt funktioniert. Es war ein Ort, wo die Leute sich im Café vom Palais de Tokyo treffen konnten. Ich bin danebensessen und habe gearbeitet. Schon eigenartig, irgendwie.

Und im Palais de Tokyo war der Raum leer? Dort waren nur eine Wandskulptur meiner Visitenkarte und die Information, dass es in Berlin stattfindet. Es war perfekt. Das hat mir gut gefallen. Bei der Eröffnung waren zirka 800 Leute da, die alle die neue Berliner Filiale des Palais de Tokyo sehen wollten. *(Lachen)* Dann dachte ich, ich könnte jetzt mein Atelier erweitern, mit Angestellten z. B., logisch wäre es schon gewesen. Ich fand es aber für mich nicht mehr interessant, so ein Megamuseum aus meinem Atelier zu machen. Ich dachte, cooler und interessanter wäre es, aus der Hauptstadt rauszugehen und am Land etwas Ähnliches aufzubauen. In Bulgarien, aber eben nicht in Sofia, sondern am Land, in Veliko Tarnovo.

Du willst dort eine funktionierende Museumsinfrastruktur aufbauen? In erster Linie wollte ich die sieben Häuser, die ich dort erworben habe, wie Skulpturen um- und ausbauen, mit verschiedenen Architekten zusammen. Die Idee ist, dass jedes Haus aus einem anderen Material gemacht wird, Materialien, die im Kunstkontext auch historisch immer eine Rolle gespielt haben: Stein, Bronze, Keramik, Glas ... Der Baubeginn für das MUMOK-Haus ist für Frühjahr 2007 geplant. Dieses Haus wird komplett aus Bronze gemacht, ein Teil dieses Gebäudes war ja in der MUMOK-Ausstellung bereits zu sehen. **Das MUMOK wird diese Bronze-Haus Skulptur dann als Filiale betreiben.** Wir arbeiten jetzt bereits an einem Ausstellungsprogramm.

Wie soll das Projekt in seiner Gesamtheit aussehen? An welche Institutionen, Galerien etc. denkst du? Oder: Was wäre deine Wunschorstellung davon? Ich stelle mir vor, dass man dort ein Museum hat, eine Galerie, eine Kunsthalle, einen Verlag, eine Kunstakademie, eine Sammlung, alles, was der Kunstbetrieb so bietet oder braucht.

the Palais de Tokyo had to pay an entry fee of three euros, but if they came, for example to see the exhibition I curated with JRP Editions there was no entry fee.

Were all the exhibitions on at the same time? There was always one after the other being added. In the end everything was there at the same time. From my point of view it worked perfectly. It was a place where people could meet in the café of the Palais de Tokyo. I sat to one side and worked. Certainly strange, somehow.

And in the Palais de Tokyo, was the room empty? There was only one wall sculpture of my business card there and the information that it was happening in Berlin. That was perfect. It really pleased me. There were about 800 people at the opening, who all wanted to see the new Berlin Branch of the Palais de Tokyo. *(Laughs)* And then I thought I could now extend my studio, with employees for example; that would have been perfectly logical. But I lost interest in the idea of having such a megamuseum in my studio. I thought it would be cooler and more interesting to leave the capital and build up something similar in the country. In Bulgaria, though not in Sofia, but in a rural setting, in Veliko Tarnovo.

You want to develop a functioning museum infrastructure there? In the first place I wanted to work with various architects to rebuild and extend the seven houses I had bought there, like sculptures. The idea is to have every house made with different material. Materials that have always played a role in the historical context of art, stone, bronze, ceramics, glass ... The date for starting to build the MUMOK house is planned for Spring 2007. This house will be made completely of bronze – part of the house has already been on view in the MUMOK exhibition. **MUMOK will then operate this bronze house sculpture as a branch.** We are already working on a program of exhibitions.

How is the project going to look as a whole? What institutions, galleries etc. do you have in mind? Or: what would be your ideal conception for it? I think of it like this: there will be a museum there, a gallery, a Kunsthalle, a publisher, an academy of art, a collection, everything the art world provides or needs.

Can you also imagine your work in cheap materials, papier maché, styrofoam, cardboard ...? I studied under Michelangelo Pistoletto at the Academy, Arte Povera, everything is art. That seemed a bit too little for me as a student, because I had already had a good technical training in the East. And then it happened that Pistoletto opened his class with an exhibition by Heimo Zobernig – with toilet-roll sculptures. I would never make Arte Povera even though I had an Arte Povera mentor. **If I had studied with Picabia or Jeff Koons I'm sure I would have developed differently.** But in fact I »grew up« somewhere else. It was logical for me to find a different position.

It might sound paradoxical, but in a certain way your works are not so far from Arte Povera, for what is more everyday and banal than money and business? How do you see that? At last – someone who reads my work in a different way!

Why? There are many different interpretations of your work going around ... Yes, it is often the case that there are multiple meanings in my work. In my projects one can tell several different stories about every work, and all of them are ok. I like that. At my last exhibition with Jan Winkelmann in Berlin the dealer was commissioned to think out a new story about the works every time, as part of the exhibition.

Kannst du dir deine Arbeiten auch in billigen Materialien vorstellen – Papiermaché, Styropor, Pappe ...? Ich war bei Michelangelo Pistoletto an der Akademie, Arte povera, alles ist Kunst. Das war mir als Student ein bisschen zu wenig, weil ich doch im Osten eine handwerklich gute Ausbildung bekommen habe. Und dann war es so, dass Pistoletto seine Klasse mit einer Ausstellung von Heimo Zobernig eröffnet hat – mit Klopapierkulpturen. Ich würde nie Arte povera machen, wenn ich einen Arte-povera-Professor habe. **Wäre ich Student bei Picabia oder Jeff Koons gewesen, hätte ich mich sicher anders entwickelt.** Aber ich bin eben woanders »aufgewachsen«. Es war logisch, mich anders zu positionieren.

Es mag paradox klingen, aber in gewisser Weise sind deine Arbeiten nicht so weit weg von Arte povera, denn was gibt es Alltägliches, Banaleres als Geld und Geschäft? Wie siehst du das? Endlich mal jemand, der meine Arbeit auch anders liest!

Wieso? Es kursieren ja viele verschiedene Interpretationen über deine Arbeiten ... Ja, es ist oft so, dass es Mehrdeutigkeiten in meiner Arbeit gibt. **Bei meinen Projekten ist es so, dass man mehrere unterschiedliche Geschichten zu jeder Arbeit erzählen kann, die immer stimmig sind.** Das habe ich gerne. Bei meiner letzten Ausstellung bei Jan Winkelmann in Berlin war der Galerist beauftragt, sich jedes Mal eine neue Geschichte zu den Arbeiten auszudenken, als Teil der Ausstellung.

Was hat man da gesehen? Fünf Keramikskulpturen. Je nachdem, wie die Leute ausgesehen haben, wie sie reagiert haben, hat er selber seine Kreativität in Gang gesetzt und versucht, ihnen entweder entgegenzukommen oder je nachdem ... Er hat mir gesagt, dass das eine neue Erfahrung für ihn war, meine Arbeit aus unterschiedlichen Blickwinkeln zu beobachten bzw. sie anders zu positionieren. Kurzfristig, aber trotzdem.

Du selber erzählst auch immer andere Geschichten? Das habe ich noch nicht gemacht. Vielleicht mehr Details oder weniger Details, aber für mich gibt es eine Logik, die ich verfolge. Obwohl ich merke, dass die Arbeit ganz unterschiedlich gelesen wird, je nachdem, in welchem Kontext sie gezeigt wird. Das ist eine Erfahrung, die man macht als Künstler. Ich finde das immer sehr interessant. Wie die Reaktionen sind, erzeugt oft so eine Gruppendynamik, zum Beispiel wird entweder der Inhalt ganz im Hintergrund gelassen oder total gepusht.

Nimmst du das in deine Arbeit auf? Auf jeden Fall, das beschäftigt mich. Nicht gezielt, aber es spielt eine Rolle. Ich merke immer, dass ohne eine bestimmte Reaktion ich wahrscheinlich meine Arbeit ganz anders gemacht hätte. Scheinbar ist das für mich sehr wichtig. Künstlerisch intuitiv, nicht so strategisch, wie vielleicht viele glauben.

Warum, glaubst du, wird dir Strategie unterstellt? Ich glaube, das hat mit Missverständnissen oder Klischees zu tun. Ich wehre mich aber immer dagegen, auf meine Art. Es ist meine Art, dass ich so etwas dann noch einmal thematisiere, indem ich es so darstelle, wie die Leute es sich erwartet haben. Und dann gibt es immerhin Zufriedenheit in den Gesichtern ... *(Lachen)*

Du gibst den Leuten dann das, was sie wollen? Manchmal. Ohne jetzt politisch zu werden, aber in bestimmten Situationen ist das schon interessant. +

Rita Vitorelli ist Künstlerin und Chefredakteurin von spike./is artist and chief editor of spike.

What was on view there? Five ceramic sculptures. Depending on what the people looked like and how they reacted he put his own creativity into action and tried either to please them or, depending ... He told me that was a new experience for him, looking at my work from a range of different points of view, or positioning them differently. Just for a short time, but even so.

You yourself always tell different stories? I've never done that. Perhaps more details or fewer details, but for me there is a logic that I follow. Even though I notice that my works are read in very different ways, depending on the context they are shown in. That's something one experiences as an artist. I always find it very interesting. The way people react often creates a kind of group dynamics, for example the contents might be left in the background or totally made to dominate.

Do you take that up in your work? Certainly, it occupies me. Not deliberately, but it plays a role. I always notice that without a certain reaction I would probably have made my work in quite a different way. That seems to be very important for me. Artistically intuitive, not really strategic, as many think, perhaps.

Why, do you think, do people think of you as a strategist? I think that has something to do with misunderstandings or clichés. But I always fight back in my way. It's just my way to take up a theme again by presenting it in the way people expected. And then there is always satisfaction in their faces ... *(Laughs)*

So you give people what they want? Sometimes. Without getting political about it, but in certain situations it's certainly interesting. +

Translated by Nelson Yonita

AUSGEWÄHLTE AUSSTELLUNGEN (SEIT 2002) SELECTED EXHIBITIONS (SINCE 2002)

- 2006 Museum Moderner Kunst, Wien / Vienna (solo)
La Shaufferie / ESAD, Straßburg / Strasbourg (solo)
Galerie Meyer Kainer, Wien / Vienna (solo)
Pinksummer, Genua / Genoa (solo)
Shanghai Biennale
SEE History, Kunsthalle Kiel
- 2005 Jan Winkelmann, Berlin (solo)
Museo d'Arte Contemporanea di Villa Croce, Genua / Genoa (solo)
Galeria MK, Zagreb (solo)
Gallery Priestor for Contemporary Arts, Bratislava (solo)
Cohabitiats, Galerie Ghislaine Hussonot, Paris
Criss-Cross Alphabet, Museum of Contemporary Art, Zagreb
- 2004 La Salle de Bains, Lyon (solo)
Next, De Appel, Amsterdam
Stuck Zero - Opera, MNAC Museum National de Art Contemporana, Bukarest / Bucharest
- 2003 Quarantine Series, Amsterdam (solo)
Jan Winkelmann, Düsseldorf (solo)
JRP Editions, Genua / Genoa (solo)
Prague Biennale
- 2002 Palais de Tokyo, Paris (solo)
Galerie Javier Lopez, Madrid
Pinksummer, Genua / Genoa (solo)
Art & Economy Deichtorhallen, Hamburg
Uncommon Denominator, MASS MoCA, North Adams

vertreten von / represented by

Galerie Meyer Kainer, Wien / Vienna www.meyerkainer.at
Pinksummer, Genua / Genoa www.pinksummer.com
Jan Winkelmann, Berlin www.janwinkelmann.com
Michelle Nicol fine arts, Zürich www.glamourengeeneering.com/finearts



PLAMEN DEJANOFF
Geboren 1970 in Sofia. Lebt und arbeitet in Wien / Born in 1970 in Sofia. Lives and works in Vienna

Jacqueline Rugo, "Vermarktungsstrategische Ideenblasen (Plamen Dejanoff im Wiener Museum Moderner Kunst) », www.kunstmarkt.com, 8 mai 2006

In der Mitte Nordbulgariens, nördlich der Stara Planina, des Balkangebirges, schlängelt sich der Fluss Jantra durch die Berge. Entlang der Schlucht des Flusses, malerisch gelegen über Hügeln und Tälern, befindet sich die Stadt Veliko Tarnovo, einstmalige Hauptstadt des Zweiten Bulgarischen Reiches und nach Konstantinopel, die zweitwichtigste Stadt des ganzen Balkans, bis sie 1393 von den Osmanen zerstört wurde. Veliko Tarnovo ist heute ein beliebtes Ziel von Touristen und wird vielleicht schon bald um eine kulturelle Attraktion reicher sein. Im historischen Zentrum der mittelalterlichen Stadt hat der 1970 in Sofia geborene Künstler Plamen Dejanoff einige Häuser geerbt und weitere erworben. Im Herkunftsort seiner Familie sollen in den kommenden Jahren, sofern sich finanzkräftige Sponsoren finden, sieben Häuser in Kooperation mit anderen Künstlern, Architekten und Institutionen renoviert und umgestaltet und von Kunstakademien, Galerien oder Museen für kulturelle Aktivitäten genutzt werden.

Diesen Sachverhalt verrät zumindest der Preetext, der anlässlich der Ausstellung von Plamen Dejanoff im Wiener Museum Moderner Kunst (MUMOK) erscheint. Eine Information, die mit Vorbehalt anzunehmen ist. Denn wenn Dejanoff die Geschichten zu seinen Objekten erzählt oder die Hintergründe eines Projekts erläutert, bleibt offen, wie viel davon Realität ist und wie viel frei erfunden. Seit 2004 arbeitet Plamen Dejanoff angeblich am Aufbau einer Reihe sogenannter Hausskulpturen. Den Anfang soll eine Dependence des Wiener MUMOK machen. Für dessen Hausherrn Edelbert Köb lag es daher nahe, dem Künstler im eigenen Haus eine Personale auszurichten.

Plamen Dejanoff, der in Sofia und in Wien studierte, ist in erster Linie durch strategische Langzeitprojekte bekannt geworden. Ursprünglich lautet sein Name Plamen Dejanov. Nach der Trennung von seiner langjährigen Lebens- und Kunstpartnerin Svetlana Heger konsultierte er 1999 eine Imageagentur, die ihm dazu riet, die neue Situation durch die Änderung seines Namens zu markieren. Die Zusammenarbeit mit der Agentur, zu deren Kunden überwiegend Politiker und Popmusiker gehören, wie auch der Namenswechsel, sind Bestandteile Dejanoffs künstlerischer Strategie und folgen der Fragestellung: Wie können Prinzipien des marktwirtschaftlichen Handelns auf den Kunstmarkt und auf künstlerische Aktionen übertragen werden?

In Wien hat Dejanoff unter dem Titel „Planets of Comparison“ verschiedene seiner installativen Werke vereint, wobei Dokumente der Planung einer Dependence des MUMOK in Veliko Tarnovo im Mittelpunkt stehen. Als zentrales Ausstellungsexponat wird ein begehbare Objekt gezeigt, das im Maßstab 1:1 ein Geschoß darstellt und später in das reale MUMOK-Gebäude integriert werden soll. Es handelt sich um ein raumumschreibendes Bronzegerüst aus vier Seitenteilen, das der Besucher durch insgesamt fünf Doppeltüren begehen kann. In welcher Art die Baukastenkonstruktion später genutzt werden soll, ob als Träger oder vorgesetzte Hülle, ist derzeit noch offen.

Dejanoff, der sein Anliegen in der Thematisierung der Rolle des zeitgenössischen Künstlers in einer markt- und konsumorientierten Gesellschaft versteht, tritt in Wien in einer Mehrfachfunktion als Künstler, Architekt, Designer, Manager und Sammler auf. Mit seinem Projekt in Veliko Tarnovo übernimmt er bevorzugt die Rolle eines Sammlers, der das sammelt, was einem Künstler üblicherweise als Bühne und Darstellungsort dient, nämlich Kunstinstitutionen. Nach dem Motto „Wenn der Berg nicht zu Dir kommt, gehe zum Berg“ stellt Dejanoff einen positiven Beitrag zur kulturellen Entwicklung der Region in Aussicht und verändert gleichzeitig die Parameter des Kunstbetriebs zu seinen Gunsten. In einer konsumorientierten westlichen Welt, die mit ihrer miserablen Arbeitsmarktsituation, Arbeitssuchenden mit der Perspektive auf Unternehmergeist und Jobcreating Hoffnungsschimmer aufzuzeigen sucht, ergreift

Dejanoff die Initiative und schafft sich die Institution gleich selbst, für die Künstler üblicherweise nach nicht immer durchschaubaren Kriterien ausgewählt werden.

Dass Dejanoff Strategien, die seinen Marktwert erhöhen, bestens beherrscht, hat er bereits in früheren Projekten bewiesen. Gemeinsam mit seiner ehemaligen Partnerin Svetlana Heger vereinbarte er beispielsweise 1999 mit dem BMW-Konzern, alle Flächen, die sie im Zeitraum eines Jahres in Ausstellungen und Katalogen zur Verfügung haben würden, an den Konzern zu vermieten, um im Gegenzug einen fabrikneuen Z3-Roaster zu erhalten. Im Kunstverein München, wo ihr Ausstellungsbeitrag präsentiert werden sollte, wurde von BMW ein Werbe- und Informationsstand errichtet, der zu der beabsichtigten Aufregung führte. Der Direktor des Kunstvereins ließ den Stand zunächst entfernen, später mit dem Hinweis wieder aufstellen, dass sich das Haus von dem Exponat distanzieren sollte. Das Ganze bescherte sowohl BMW einen werbeträchtigen Auftritt als auch den Künstlern die angestrebte Aufmerksamkeit.

Nicht zufällig hatten sich Dejanoff und Heger damals für die Zusammenarbeit mit einem Automobilhersteller entschieden. Nach wie vor pflegt der Bulgare seine Vorliebe für schnelle, gestylte Fahrzeuge. Mit der in Wien präsentierten Werkserie „Alle Autos, die zu mir passen würden“ hat Dejanoff seinen bevorzugten Fetischen des Konsums mit einer Serie kleiner Autos aus Kristallglas abermals gehuldigt. Die Installation besteht aus den noch unverkauften Restbeständen der Editionen à 4 Stück von 40 Autos, die ihr Dasein in einem anderen Ambiente als peinliche Briefbeschwerer fristen würden. Es handelt es um Miniaturausgaben jener Fahrzeugmarken, die ihm die Agentur als imagefördernd vorgeschlagen hatte. Der ebenfalls präsentierte originale Porsche, Modell Cayenne S, wird Dejanoff nach Ende der Ausstellung überlassen und soll zu einem späteren Zeitpunkt als mobiler Werbeträger für das Architekturvorhaben in Veliko Tarnovo fungieren.

Solch angestrebte Banalisierung versteht Dejanoff mit seiner Figurengruppe der „Neuen Arbeiten“ von 2005/2006 noch zu steigern. Werbefiguren des Süßwarenherstellers M & M dienen dem Künstler als Vorlage für seine Serie unglasierter beige-grauer Keramiken, auf denen unübersehbar der Schriftzug „Dejanoff“ prangt. Exemplarisch für die Familie der runden Kopffüßler werden in Wien „Golfspieler“, „Basketballspieler“, „Skifahrer“ und eine „Miss mit Hut und Blumen“ gezeigt. Aber Dejanoff wäre nicht Dejanoff, könnte er nicht auch diesen Ikonen des Trivialen einen tieferen Sinn unterstellen: als Materialstudien für die Hausprojekte in Veliko Tarnovo wurden sie bevorzugt in Bulgarien hergestellt, um die Kapazität und Qualität der dort ansässigen Handwerker und Firmen zu erproben.

Mit seinen Hommagen an Konsum, Reichtum und Protz überträgt Dejanoff Prinzipien der Marktwirtschaft auf den Kunstmarkt und stellt die Frage, was genau der Unterschied sei, zwischen einem Kunstwerk und einem aufgeblasenen Readymade. Das alles ist nicht besonders neu und kann nicht sonderlich überraschen. Positionen wie die von Marcel Duchamp, Andy Warhol und Jeff Koons haben uns die Ikonen des Alltags vorgeführt und auch deren künstlerische Vermarktung mittels marktwirtschaftlichen Handelns bewiesen. Plamen Dejanoff gebührt das zweifelhafte Verdienst, seine „Marke“ an attraktiven Plätzen mit teils fingierten Informationen lukrativ zu vermarkten. Und so ist es letztlich auch gleich, ob das Projekt Veliko Tarnovo ein erklärtes Vorhaben ist oder nach Ausstellungsende als Ideenblase zerplatzen wird.

Matthias Dussini, "Plamen Dejanoff, Ich bin kein Checkertyp, Gespräch mit Plamen Dejanoff », Insights MUMOK Magazine, n°01, mars-juin 2006



im Internet gibt es Tausende Dejanov-Seiten, aber keinen Dejanoff. Es sollte ein optisches Zeichen der Veränderung werden.“ Die Assoziationen zu den Genussmittelmarken Smirnoff und Davidoff sind dem mit Premiumprodukten vertrauten Künstler durchaus recht. Er ließ sich von dem Graphikdesign-Euro M/M eine Anzeige mit Logo und Bild des Berliner Ateliers gestalten. Diese Umzugsanzeige war das einzige, was Dejanoff in den folgenden sechs Monaten als Bildmaterial rausgab: Kataloge, Zeitschriften, alle bekamen diese Bilder. „Es hat gut ausgesehen.“ Nach dem halben Jahr war das Sujet, das anschaute wie eine bezahlte Anzeige, auf vier Covers von Zeitschriften gelandet.

Was sagt er zur Kritik, er würde weniger wie ein Künstler als ein PR-Manager auftreten, seine Konzepte seien auf den Kunstmarkt zugeschnittene Strategien?

„Ich sehe mich nicht als einen Checkertypen, der die Sachen genau durchplant. Das meiste entsteht aus einer Intuition heraus.“ So auch seiner nächster Schritt als Dejanoff. Als er von der Pariser Kunsthalle Palais de Tokyo zu einer Einzelausstellung eingeladen wurde, entschied er, die Ausstellung nach Berlin zu verlagern. Aus dem Atelier in einem schicken Bereich wurde die Berliner Dependence des Palais de Tokyo. Die Franzosen schickten sogar ein Mädchen hin, das vor der Eingangstür an einem Tisch saß und drei Euro Eintritt kassierte, sechs Monate lang.

AUSSTELLUNG

Plamen Dejanoff

Matthias Dussini im Gespräch mit Plamen Dejanoff



„Checkertyp“, Plamen Dejanoff, Neusiedler (Stachowicz), 2010
 Courtesy Galerie Meier Karle Wien, An Willebrand Berlin
 © MUMOK/Wien, bestanden



„Daraus ist die Idee entstanden, etwas zu machen, das nicht nur für ein Kunstpublikum da ist.“ Er wählte die Stadt Veliko Tarnovo in Bulgarien aus, wo es keine Institutionen für zeitgenössische Kunst gibt. Er erwarb sieben kleine Häuser, die in sieben Bauskulpturen mit unterschiedlichen Funktionen umgewandelt werden. „Das erste Haus entsteht in Zusammenhang mit der Anstellung im Mamok. Es soll ein Haus der Skulptur werden, das gleichzeitig auch eine Filiale des Mamok darstellt. Am Ende gebe es dann sieben Museums-Filialen.“

Das Mamok-Haus ist aus Bronze. Ein Bronze-Gitter verkleidet das Haus, das zwei oder drei Geschosse hat mit zusammen 400 Quadratmeter. Teile der Sammlung sollen dort gezeigt werden, Ausstellungen kuratiert. In der Mamok-Ausstellung ist die erste Etage 1:1 nachgebaut. Und warum steht ein Geländefahrzeug der Marke Porsche daneben? Das ist eine lange Geschichte, sagt der Künstler, der den Erfolg zur Kunst machte, und sie habe auch mit dem Wechsel vom „v“ zum „ff“ zu tun.

Plamen Dejanoff
 Planets of Comparison
 17. März bis 21. Mai 2006

Plamen Dejanoff

Matthias Dussini im Gespräch mit Plamen Dejanoff

Einfache Fragen sind manchmal nur auf großen Umwegen zu beantworten. Bei dem bulgarisch-österreichischen Künstler Plamen Dejanoff lautet sie: „Wie schreibt man Ihren Nachnamen richtig? Mit zwei „ff“ wie in der Mumok-Presseaussendung oder mit „v“ am Ende, mit der Sie noch als Teil des Künstlerpaares Dejanov/Heger“ firmierten?“ Das „v“ ergab sich aus dem „ff“, beginnt Plamen seine Antwort, die sich zum Resumee seiner letzten fünf Jahr auswächst. Nach der Trennung von seiner Lebensgefährtin Svetlana Heger war es notwendig geworden, seinen Namen als Künstlerlabel neu zu positionieren. „Ich dachte eigentlich, es geht so weiter wie bisher. Das Gegenteil war der Fall. Man beginnt bei Null. Die Leute rufen noch Jahre später an, und fragen nach einer

Arbeit Dejanov & Heger. Sie sind irritiert, wenn sie hören, dass sie jetzt nur entweder Heger oder Dejanov bekommen. Anfänglich haben sie nicht gewusst: „Was machen die eigentlich alleine?“

Er habe diese Unsicherheit sofort in seine Arbeit einbezogen. Als erstes zog er von Wien nach Berlin und mietete ein neues Atelier an. Dann änderte er seinen Namen von Dejanov zu Dejanoff. „Das klingt gleich, schaut aber anders aus. Und im Internet gibt es Tausende Dejanov-Seiten, aber keinen Dejanoff. Es sollte ein optisches Zeichen der Veränderung werden.“ Die Assoziationen zu den Genussmittelmarken Smirnoff und Davidoff sind dem mit Premiumprodukten vertrauten Künstler durchaus recht.

Er ließ sich von dem Graphikdesign-Büro M/M eine Anzeige mit Logo und Bild des Berliner Ateliers gestalten. Diese Umzugsanzeige war das einzige, was Dejanoff in den folgenden sechs Monaten als Bildmaterial rausgab. Kataloge, Zeitschriften, alle bekamen diese Bilder. „Es hat gut ausgesehen“. Nach dem halben Jahr war das Sujet, das ausschaute wie eine bezahlte Anzeige, auf vier Covers von Zeitschriften gelandet.

Was sagt er zur Kritik, er wurde weniger wie ein Künstler als ein PR-Manager auftreten, seine Konzepte seien auf den Kunstmarkt zugeschnittene Strategien?

„Ich sehe mich nicht als einen Checkertypen, der die Sachen genau durchplant. Das meiste entsteht aus einer Intuition heraus.“ So auch seiner nächster Schritt als Dejanoff. Als er von der Pariser Kunsthalle Palais de Tokyo zu einer Einzelausstellung eingeladen wurde, entschied er, die Ausstellung nach Berlin zu verlagern. Aus dem Atelier in einem schicken Bürohaus wurde die Berliner Dependance des Palais de Tokyo. Die Franzosen schickten sogar ein Mädchen hin, das vor der Eingangstür an einem Tisch saß und drei Euro Eintritt kassierte, sechs Monate lang.

„Daraus ist die Idee entstanden, etwas zu machen, das nicht nur für ein Kunstpublikum da ist.“ Er wählte die Stadt Veliko Tarnovo in Bulgarien aus, wo es keine Institutionen für zeitgenössische Kunst gibt. Er erwarb sieben kleine Häuser, die in sieben Bauskulpturen mit unterschiedlichen Funktionen umgewandelt werden. „Das erste Haus entsteht in Zusammenhang mit der Ausstellung im Mumok. Es soll ein Haus der Skulptur werden, das gleichzeitig auch eine Filiale des Mumok darstellt. Am Ende gäbe es dann sieben Museums-Filialen“.

Das Mumok-Haus ist aus Bronze. Ein Bronze-Gitter verkleidet das Haus, das zwei oder drei Geschosse hat mit zusammen 400 Quadratmeter. Teile der Sammlung sollen dort gezeigt werden, Ausstellungen kuratiert. In der Mumok-Ausstellung ist die erste Etage 1:1 nachgebaut. Und warum steht ein Geländefahrzeug der Marke Porsche daneben? Das sei eine lange Geschichte, sagt der Künstler, der den Erfolg zur Kunst machte, und sie habe auch mit dem Wechsel vom „v“ zum „ff“ zu tun.

PLAMEN DEJANOFF

par Anne Bonnin



Plamen Dejanoff *Collective Wishdream Upper Class Possibilities*. Vue de l'exposition à La Salle de Bains, Lyon. Dimensions variables. Photo André Morin.

Plamen Dejanoff a modifié l'orthographe de son nom, remplacé le "v" par un double "f", cette nouvelle désinence supplante peut-être l'absence de sa partenaire, Swletana Heger, avec laquelle il a travaillé plusieurs années et développé son système plastique actuel. À la Salle de Bains, l'artiste réalise son auto-portrait en entrepreneur qui se moque de lui-même et de son milieu, le dispositif du show-room fonctionnant au second degré avec un système en circuit fermé. Ayant sollicité les services d'une agence de consultant pour modifier son image, Plamen Dejanoff met en scène les symptômes de sa nouvelle identité, dans une installation comprenant deux étals d'objets et deux tableaux de plexiglas blanc qui sont l'agrandissement de sa nouvelle carte de visite conçue par les graphistes M&M. De manière évidemment comique sont semées des références à ces figures fameuses de l'Empire du Milieu, qui apparaissent ici sous forme de sculptures de plâtre à l'effigie des friandises homonymes m&m's. L'exposition perpétue donc les principes des productions de Swletana Heger & Plamen Dejanov : présentation d'une collection d'objets sur une plate-forme (concept élaboré par le duo) ; utilisation d'un vocabulaire formel issu du design et de la publicité ; interaction des activités artistique et économique. Choisis parmi des emblèmes du design, des œuvres d'art contemporain, des objets ordinaires, ou bien conçus par les artistes ou en collaboration avec une firme (BMW), leurs objets, dénommés *Plenty Objects of Desire*, constituent une collection, qu'ils ont produite grâce à des travaux rémunérés : ces objets de désir sont la récompense du travailleur. "Le système capitaliste occidental conçoit l'objet comme une récompense pour le travail accompli ou la réussite... Une fois les objets accumulés, ils définissent la personnalité du moi, réalisent et expriment les désirs." Cette citation de Jeff Koons¹¹ s'applique à notre ex-duo et actuel solo : leurs plateformes agencent des objets-signes qui sont des attributs du désir et composent une identité sociale ou un style de vie expliqués dans les magazines sur le modèle

d'une bourgeoisie de haut standing nécessairement internationale. Aujourd'hui, le design règne, il dessine la forme de l'usage et de nos usages quotidiens et des objets-dogmes façonnent l'esthétique de l'univers consumériste : la chaise Truc, le vélo Machin, la cafetière Untel... Les agencements de formes et de couleurs de Heger & Dejanov tapent à l'œil et amplifient les effets d'un système de séduction, confirmant que le design est le modèle réussi d'une association entre art et économie. Indexées à la valeur du travail, leurs installations puisent dans le monde réel des objets de nos fantasmes, dont elles extraient les fragments d'une esthétique de consommation. Dans la lignée de Haim Steinbach, ces agencements, relevant d'un art de l'étalage, disposent sous nos yeux des éléments attrayants d'une aura marchande et révèlent le "lexique d'une pratique" de l'usager. Nos envies ressemblent à celles de nos voisins, surtout en matière et manière de beautés commerciales. Ces scintillants miroirs aux alouettes reflètent ainsi une croyance animiste en un pouvoir magique de l'objet, qui dote celui qui le possède d'une belle aura. Avec humour, les *Collective Wishdream Upper Class Possibilities* traduisent un symptôme : l'accumulation compulsive de signes distinctifs ne définit-elle pas le style d'une communauté sans singularité ?

¹¹ cité par Nicolas Bourriaud, *Post-Production*, Presses du réel, 2003

Exposition *Collective Wishdream Upper Class Possibilities*, du 24 avril au 29 mai 2004, La Salle de Bains, Lyon.

HEROIC SCREENS

par Patrice Joly



Jason Glasser *Jouet*, 2004. Peinture sur verre.

Diplômé du Hunter College de New York, Jas Glasser a dédié ses premiers travaux de jeune artiste à une production picturale dont il s'est rapidement détourné pour se consacrer comme nombre de ses congénères à la musique rock : il n'a d'ailleurs pas trop mal réussi son coup puisque son groupe, Clem Snide, a acquis une belle notoriété aux États-Unis. Un parcours somme toute assez commun à cette génération d'artistes américains entre trentaine et la quarantaine, gavée de pop-