

The Neighbours

Съседите

The Neighbours

Съседите

Krasimira Butseva
Julian Chehirian
Lilia Topouzova
Красимира Буцева
Джулиан Шехирян
Лилия Топузова

Curated by
Vasil Vladimirov
Кураатор
Васил Владимиров

April 2024

Bulgarian Pavilion at the 60th International
Art Exhibition, La Biennale di Venezia

Български павилион на 60-ото издание
на Венецианското биенале

CONTENTS

Съдържание

- 9 How We Remember?
Vasil Vladimirov
Как си спомняме?
Васил Владимиров
- 21 The Room I am In
Lilia Topouzova
Стаята, в която съм
Лилия Топузова
- 35 Collecting Against History
Krasimira Butseva
Събирайки – срещу историята
Красимира Буцева
- 43 Archives of Latency
Julian Chehirian
Архиви на скритостта
Джулиан Шехирян
- 51 Our Good Neighbours
Valentin Kalinov
Нашите добри съседи
Валентин Калинов
- 65 The Neighbours as the
Foreigners Within
Nadezhda Dzhakova
Съседите – чужденците сред нас
Надежда Джакова

68 The Rooms You Are In

Стаите, в които си

76 The Living Room

Всекидневната

90 The Bedroom

Спалнята

104 The Kitchen

Кухнята

123 The Team Behind
The Neighbours

Екипът зад Съседите

124 Acknowledgments

Благодарности

How We Remember?

VASIL VLADIMIROV

The Neighbours excavates the silenced and faded memories of survivors of state violence from Bulgaria's socialist era. From 1945 to 1989, individuals who diverged from the ideals of the regime were sent to forced-labour camps without trial and faced imprisonment, often devoid of fair legal proceedings. In the post-socialist period, several attempts at transitional justice aimed at addressing the legacy of repression were initiated but failed due to the lack of political will.

As a result, an official narrative on state socialism and its legacy is lacking. This absence has resulted in a classic case of dissonant heritage, contributing to a social and political climate marked by polarisation. This polarisation is, in part, a consequence of the unaddressed and unreconciled traumatic legacy left by the previous regime.

Как си спомняме?

ВАСИЛ ВЛАДИМИРОВ

Проектът Съседите изважда на показ премълчаваните и избледнели спомени на оцелелите от актовете на политическо насилие от епохата на социализма в България. Между 1945 и 1989 г. български граждани, отклоняващи се от идеалите на режима, са изпращани в лагери за принудителен труд или в затвора, често без съдебен процес и издадена присъда. В периода след падането на режима бяха направени няколко опита за правосъдие в условията на преход, поставящи си за цел да се справят с наследството на репресиите от миналото. Всички те се провалиха поради липса на политическа воля.

Като резултат и днес отсъства официален разказ за държавния социализъм и завещаната от него културна травма. Това отсъствие произведе класически случай на „дисонантно наследство“, доминирано от липса на съгласие в обществото по тази тема, което се вписва в един социален и политически климат, беязан от поляризация. Поне отчасти тази поляризация е следствие от липсващото помирение и несправянето с оставеното от предишния режим травматично наследство.

Въпреки изминалото време, незарасналите рани и белези са си проправили път в колективната национална памет. За мнозина днес, без те да са преживели лично епохата на социализма, спомените от онова време продължават да съществуват, въплъщавайки се като техни собствени. Това показва, че само времето не е достатъчно за изцеление и осмисляне на миналото, особено когато спомените са преплетени с травматични преживявания, пренасящи се на вълни между поколенията.

Despite the passage of time, unhealed wounds and scars have made their way into the nation's collective memory. Many individuals today did not personally experience state socialism, yet divergent memories persist embodied as their own. This highlights that time alone is insufficient for healing and reckoning with the past, especially when memories are intertwined with traumatic experiences, creating ripples across generations.

The process of collectively preserving and recalling memories is formalised through memorials and public commemorations. Public memorials, however, are few, predominantly dispersed and frequently stem from private or activist endeavours, such as initiatives by non-governmental organisations (NGOs), lacking widespread popularity and approval. Despite the seemingly straightforward nature of grief, memory, and commemoration, a more in-depth examination of the past uncovers intricate nuances. The duty of commemoration is shared among academics, scientists, artists, designers,

Процесът по колективното съхраняване и припомняне на тези спомени придобива форма чрез паметниците и публичните отбелязвания на важни дати. Паметниците обаче са малко, в голямата си част пръснати на различни места и твърде често са плод на частни начинания и активизъм, като например инициативи на неправителствени организации, но одобрението за тях и популярността им не са големи. Въпреки привидно ясения характер на скръбта, паметта и възпоменанието, едно по-задълбочено изследване на миналото разкрива сложни нюанси. Задължението за възпоменание се споделя от учени и изследователи, артисти, дизайнери, архитекти и всички онези, които са пряко или косвено засегнати от миналото. Тази динамика в работата на паметта налага изследването на въпроси, които са едновременно сложни и предизвикателни.

При поставянето на тези въпроси е от изключително значение да се проучи комплексният характер на спомнянето като социален проект, който изисква бдителност срещу потенциални изкривявания и скрити идеологически програми, както и включването на множество гледни точки. Начинът, по който

architects, and individuals directly or indirectly affected by the past. This memorial work dynamic necessitates the exploration of challenging and nuanced questions.

In posing these questions, it becomes crucial to examine the complexities of remembrance as a societal project that demands vigilance against potential distortions, underlying agendas, and the inclusion of multiple perspectives. How we understand and navigate their manifold meanings will determine how memories move from the private to the public realm. It is often easier to garner public support for commemorating events that unfolded in public, that is events that were visible or possess a “cinematic” quality. The violence of the camps, in contrast, occurred quietly in cells and remote locations, away from the public eye, leaving no searing collective visuals. This lack of public visibility adds another layer of complexity to the challenge of commemorating such events and garnering public awareness and support.

разбираме и направляваме техните разнородни значения, има определяща роля за това как спомените преминават от частното към публичното. Често е по-лесно да се получи обществена подкрепа за отбелязване на събития, които са се развили в публичното пространство, т.е. били са видими за всички или притежават определени „кинематографични“ качества. Насилието в лагерите, напротив, се е случвало в безмълвие, в килии и на отдалечени места, далеч от очите на обществото, без да оставя след себе си разтърсващи колективни изображения. Липсата на публична видимост добавя още едно ниво на сложност към предизвикателството пред възпоменанието за такива събития и за привличането на общественото внимание и подкрепа за него.

Управляването на този разностранен процес по изправяне лице в лице с едно толкова сложно минало изисква полифоничност и синтез на различни гледни точки. Макар и да не може да заличи историческите събития, било по времето на социализма или в последвалия го период на преход с неговите неуспешни опити за въздаване на справедливост, залавянето с тази история се оказва абсолютно необходимо. Както

Navigating the multifaceted process of confronting a complex past requires a synthesis of diverse perspectives and polyvocality. Although it cannot erase historical events, be it during the era of socialism or the subsequent transitional period with its unsuccessful endeavours in transitional justice, addressing this history proves indispensable. As James Baldwin aptly observed, "Not everything that is faced can be changed, but nothing can be changed until it is faced." Confronting the past serves as a crucial step in addressing contemporary challenges rooted in that unprocessed history.

Situated within this historical and social backdrop, *The Neighbours* emerges as a multi-media installation designed to serve as a poignant memorial for survivors, creating a space for collective healing and care. Beyond its commemorative role, the installation starts from the perspective of an incomplete archive, emphasising the significance of preserving sources, making "historical

Джеймс Болдуин удачно отбелязва: „Не всичко може да бъде променено, но нищо не може да бъде променено, докато човек не се захване с него“. Изправянето лице в лице с миналото е решаваща стъпка по посока на разбирането на гнешните предизвикателства, вкоренени в тази история, останала си все така непереработена.

На този исторически и социален фон проектът *Съседите* се появява като мултимедийна инсталация, чиято цел е да служи като прочувствен паметник за всички оцелели, създавайки пространство за колективно лекуване и грижа. Отвъд тази възпоменателна роля, инсталацията води началото си от перспективата за един лишен от пълнотата си архив, подчертавайки значението на съхраняването на източниците и превръщайки историческа информация, която често пъти е била изгубена или изместена, в отново физически присъстваща.¹ Инсталацията отива отвъд простото разширяване на историческото познание или на образа за самите нас, като

1 Foster, Hal. "An Archival Impulse." *October* 110 (2004): 3–22. <http://www.jstor.org/stable/3397555>.

information, often lost or displaced, physically present.”¹ It goes beyond the mere expansion of historical knowledge or self-image; instead, it endeavours to unearth a history that has been forgotten, concealed, or denied, bringing it into the present and establishing foundations for a new future.

The invitation extended to audiences transcends mere observation and learning; it calls upon them to bear witness. This goes beyond the didactic nature or the clinical approach often associated with academic research. The true essence of art concerning memory lies not only in its epistemological value but also in its ability to capture and evoke emotions—something which cannot be directly documented or made visible. Bearing witness becomes a symbolic gesture, acknowledging the significance of survivor and witness testimony in the construction of history and collective memory against

¹ Foster, Hal. “An Archival Impulse.” *October* 110 (2004): 3–22. <http://www.jstor.org/stable/3397555>.

Вместо това се опитва да извади наяве историята, която е била забравена, скрита или отречена, като я пренесе отново в настоящето и положи основите на едно ново бъдеще.

Поканата, отправена към публиката отива отвъд простото наблюдаване и учене – тя призовава зрителите да свидетелстват. Това надхвърля дидактичния характер или клиничния подход, които често се свързват с академичните изследвания. Истинската същност на изкуството, ангажирано с паметта, лежи не само в неговата епистемологична стойност, но и в способността му да улавя и предизвиква емоции – нещо, което не може да бъде пряко документирано или направено видимо. Свидетелстването се превръща тук в символен жест, признаващ значението на разказите на оцелели и свидетели за изграждането на историята и колективната памет, противопоставяйки се на историографията, която омаловажава статута им на доказателства.² Тази практика пригобива особена важност, когато става

² Виж Wieviorka, Annette, 1998. *The Era of the Witness* [L'ère du témoin; Paris: Plon, 1998]. Trans. Jared Stark. Ithaca: Cornell UP, 2006.

the resistance of the historiography which discounts it as evidence.² This practice becomes especially crucial when dealing with denied history, stemming from a culture of silence and a repressive climate. In doing so, it challenges prevailing narratives and underscores the importance of confronting silenced histories.

In its structure, the installation ultimately delivers a non-linear and fragmented narrative, despite adhering to a somewhat rigid framework with three rooms and three modes of remembrance. Recognisable elements, indicative of a documentary nature and empirical research through survivor interviews, are disrupted by abstract footage and ambient sounds. Objects retrieved from the camp sites, such as stones, water, and plants, visually link the material world of the camps to domestic spaces, portraying the infiltration of traumatic memory into everyday life.

² see Wieviorka, Annette, 1998. *The Era of the Witness* [L'ère du témoin; Paris: Plon, 1998]. Trans. Jared Stark. Ithaca: Cornell UP, 2006.

гума за една история, която е обект на отричане и която произтича от една култура на мълчанието и репресивната среда. По този начин инсталацията поставя под въпрос преобладаващите разкази за миналото и подчертава важното значение на сблъсъка с премълчаваните истории.

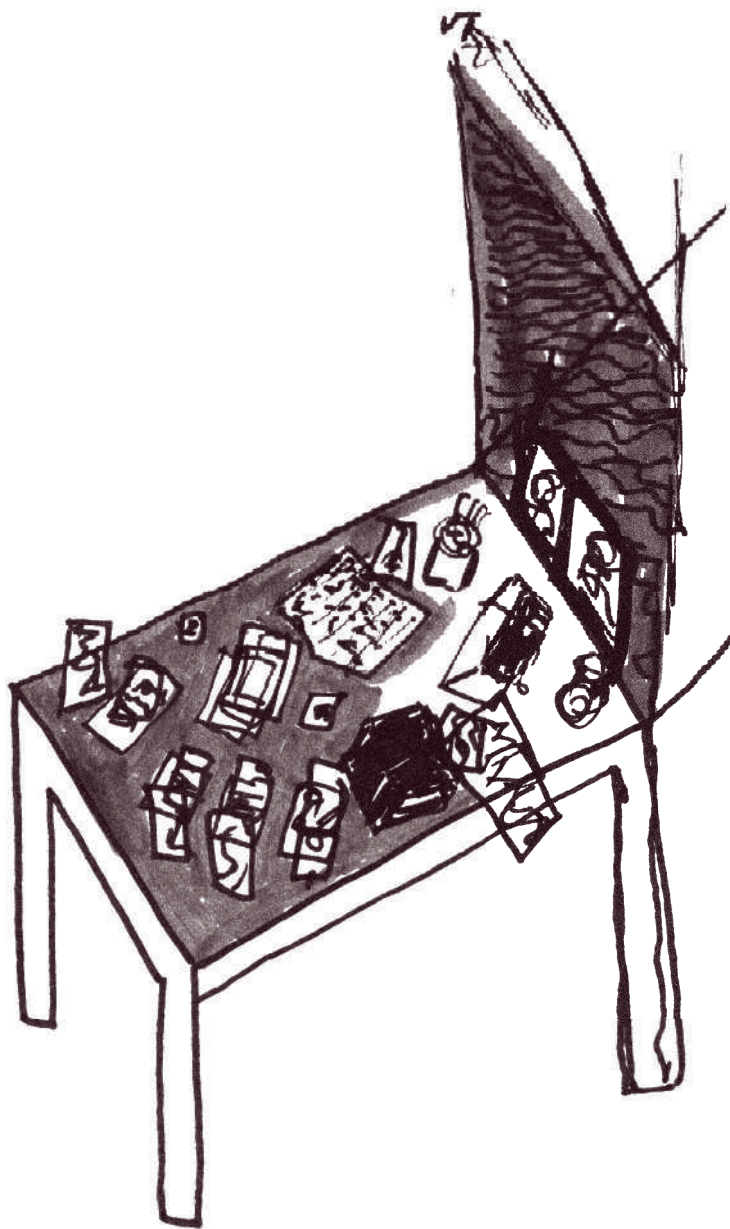
Чрез структурата си инсталацията предоставя един нелинеен и фрагментарен разказ, въпреки че се придържа към донякъде строга рамка, включваща три стаи и съответстващите им три начина на спомняне. Разпознаваеми елементи, насочващи към документалния характер на инсталацията и емпиричното изследване посредством интервюта с оцелели, биват пронизани и разкъсани от абстрактни кадри и звуци от околната среда. Донесени от местата на лагерите предмети като камъни, вода и растения, създават визуалната връзка между материалния свят на лагерите и пространствата на дома, изобразявайки по този начин просмукването на травматичната памет във всекидневния живот.

The inviting and familiar atmosphere created by the furniture is continually disturbed as natural or ordinary objects are re-appropriated and arranged in surreal constellations. This serves not only to shift the work from the purely ethnographic realm into that of conceptual and installation art, but more importantly, to signify how memories, like the archives forming collective memories, are both constructed and fragile. These scenes illustrate how the connection of postmemory to the past is mediated not just by recall, but by imaginative investment, projection, and creation,"³ attesting not only to how those who experienced the events first-hand remember but also to how these memories ripple down intergenerationally.

³ Interview with Marianne Hirsch, 2012 AN INTERVIEW WITH MARIANNE HIRSCH, Columbia University Press Blog

Създадената от мебелировката приветлива и позната атмосфера в стаите непрекъснато бива нарушавана чрез повторното апроприиране на обектите и подреждането им в сюрреалистични констелации. Така работата не само се измества от полето на чистата етнография към това на концептуалното изкуство, но и, което е по-важно, се разкрива начинът, по който спомените, подобно на архивите, формиращи колективната памет, си остават едновременно конструирани и твърде крехки. Тези сцени онагледяват също и връзката между постпаметта и миналото, която е опосредствана не само от припомнянето, но и по думите на Мариан Хърш, от въображаемото инвестиране, проектиране и създаване, свидетелстващи не само за това как помнят хората, преживели събитията от първа ръка, но и как тези спомени се предават между поколенията.³

³ Interview with Marianne Hirsch, 2012 AN INTERVIEW WITH MARIANNE HIRSCH, Columbia University Press Blog



Just before embarking on a field research trip to Lovech, a city in central Northern Bulgaria where one of the former forced labour camps was located, I wrote this text. Our stay in a renovated 1980s hotel served as a bridge between the present time and the last decade of the socialist regime. Soon after, a mysterious rash surfaced on my hand, spreading relentlessly to other parts of my body. An unexpected discovery unfolded when a bug crawled out of Georgi Gospodinov's book, "Time Shelter," which accompanied me on my journey in my travel backpack—a bug that, upon investigation, turned out to be a bedbug.

"Time Shelter," a fragmented exploration of time and memory which takes as its premise time hospitals where people seek a cure against forgetting and the culture of silence, became an unintended home for this pest, its time shelter of sorts. The incident led me to reflect on the survivor testimony of Nikola Dafinov, who vividly recalled sleeping in a bed infested with bedbugs in the Lovech

Написах този текст малко преди да тръгна за теренно изследване в Ловеч, град в Северна България, където се намира един от някогашните лагери за насилствен труд. Престоят ни в реновиран хотел от 80-те години на миналия век послужи като мост между настоящето и последното десетилетие на социалистическия режим. Скоро след това по ръката ми се появи загадъчен обрив, който неумолимо се разпространи и по други части на тялото ми. Неочакваното откритие дойде, когато от книгата на Георги Господинов „Времеубежище“, която ме съпровождаше в раницата ми по време на пътуването, изпълзя буболечка – буболечка, която след щателен преглед се оказа гървеница.

„Времеубежище“ – това фрагментарно изследване на времето и паметта, което взема за отправна точка клиниките за минало, където хората търсят лек срещу забравата и културата на мълчанието – неочаквано се беше превърнало в дом за тази буболечка, беше станало един вид нейно времеубежище. Случилото се ме накара да се замисля върху свидетелството на оцелелия Никола Дафинов, който си спомня как е спал в легло, пълно с гървеници, в трудовия лагер в Ловеч.

labour camp. While it is absurd to claim the bedbug time-travelled to bite me, the uncanny experience highlights how memory seeps into our existence. Metaphorically and literally, it opens wounds—one bedbug bite at a time.

Originally intending to conclude with reflections on memory, remembering, and forgetting, and their interdependence like light and darkness, something unexpected occurred during the trip—bedbugs, bites, and a survivor’s testimony intertwining with our research. Despite our failure to uncover material remnants of the camps, the intangible elements, such as the visceral response to bedbug bites, embodied the essence of the experience. Like the exhibition itself, the trip delved into the conceptual and material layers of memory, unearthing unexpected connections in the absence of tangible artefacts.

Макар да е абсурдно да твърдим, че гървеницата е пропътувала времето, за да ме ухапе, то това необичайно и тревожно преживяване подчертава начина, по който спомените се просмукват в съществуването ни. И метафорично, и буквално паметта отваря една по една рани – подобно на ухапвания от гървеница.

Първоначално смятах да завърша текста си с размисли за паметта, спомнянето и забравянето и тяхната взаимозависимост, подобна на тази между светлината и тъмнината, но ето че по време на пътуването се случи нещо неочаквано – гървениците, ухапванията, лагерното свидетелство, – се преплетоха с нашето изследване. Макар че не успяхме да открием материални останки от лагерите, невестествените елементи, като например вътрешната реакция на ухапванията от гървениците, въплътиха същността на това преживяване. Подобно на самата инсталация, така и нашето пътуване се впусна дълбоко в концептуалните и материални пластове на паметта, изваждайки наяве неочаквани връзки при липсата на веществени артефакти.

The Room I am In

LILIA TOPOUZOVA

*This is an abridged version of "The Room I am In" by Lilia Topouzova published in The European Review of Books, 2, 2022.

I travel nearly 5000 miles, from Toronto to Sofia, to be in small rooms. Sometimes it's a bedroom. Sometimes it's a living room. Often, it's both. In the winter, it is too cold. In the summer, the heat is unbearable. The room is in a village, in a small town, in a big city. There is barely an echo because the room is filled with too many things. Bulky wood armoires and shelves built for another era take up all the space. Doors creak, ceilings are cracked and colors have faded. Everything has aged and everything belongs.

Except for my shiny recorder. It stands out. A 2011 digital Olympus make, I buy it within hours of landing. It can record a thousand consecutive hours—more than I will ever need. I am here to meet the last of the men and women who passed through the Bulgarian gulag. My recorder has too many modes, options and settings. I need to make certain I don't turn the switchable low-cut filter on because it will minimise—or worse, eliminate—whispers, coughs and sighs. I want to capture all the background noise, because sometimes that's all there is.

Стаята, в която съм

ЛИЛИЯ ТОПУЗОВА

*Това е съкратена версия на "The Room I am In," от Лилия Топузова, публикувана в The European Review of Books, 2, 2022.

Пътувам близо 8000 километра от Торонто до София, за да бъда в малки стаи. Понякога е спалня. Понякога е всекидневна. Често е и двете заедно. През зимата е твърде студено. През лятото жегата е непоносима. Стаята е на село, в малко градче, в голям град. В нея ехо почти не се чува, защото е пълно с толкова много неща. Грамадни гървени гардероби и рафтове, правени за друго време, заемат цялото пространство. Вратите скърцат, таваните са напукани, а цветовете – избледнели. Всичко е остаряло, всичко принадлежи на стаята.

С изключение на лъскавия ми диктофон. Той бие на очи. Дигитален „Олимпус“ от 2011 г., купен броени часове след кацането. Може да запише хиляда часа без прекъсване – много повече, отколкото някога ще ми потрябват. Тук съм, за да се срещна с последните мъже и жени, преминали през българския ГУЛАГ. Диктофонът има твърде много режими, опции и настройки. Трябва да внимавам да не включа нискочестотния филтър, защото той ще сведе до минимум – или още по-лошо – ще премахне шепотите, покашлянията и въздишките. Искам да уловя целия фонов шум, защото понякога това е единственото, което има.

Nobody invited me to come in the room. I had to ask permission many times before I could enter.

« You are too late. »

« Too much time has passed. »

« I am too old. »

Once I was welcomed, though, I could hardly leave.

« Don't go yet, I haven't told you everything. »

... But we've spoken for five hours and you haven't said anything about the camps. I told you, that's why I am here.

« You barely touched the stuffed peppers. My wife cooked them all morning so you could eat well. »

... The peppers are delicious, I just can't eat four of them. And I was hoping you can tell me more about your time in solitary confinement.

Никой не ме е поканил да вляза в стаята. Много пъти трябваше да искам разрешение, преди да мога да вляза.

„Много закъсняхте.“

„Твърде много време мина.“

„Много съм стар.“

Веднъж като ме посрещнеха обаче, едвам успявах да си тръгна.

„Не си тръгвайте още, не съм Ви казал всичко.“

...Но ние говорим вече пет часа и Вие не казахте нищо за лагерите. Казах Ви, че съм дошла за това.

„Едва сте докоснали пълнените чушки. Жена ми ги прави цяла сутрин, за да можете да се нахраните добре.“

...Чушките са вкусни, но просто не мога да изям четири. И се надявах да ми разкажете повече за престоя Ви в карцера.

«You are too skinny. Eat the peppers and I will tell you how I saw my friends drown.»

Sometimes it's stuffed peppers, baked filo-dough pastries and chocolate. At other times, it is vodka, rakija and wine. For every story of violence and survival, there are a dozen sips of bitter coffee and some jelly beans.

„Много сте кльоцава. Изяжте си чушките и ще ви разкажа как видях приятелите ми удавени.“

Понякога са пълнени чушки, баница и шоколад. Друг път водка, ракия и вино. На всеки разказ за насилие и оцеляване се падат дузина глътки горчиво кафе и няколко желирани бонбона.

This is part culture, part circumstance. What happened in forced labour camps in state socialist Bulgaria now seems forgotten. I knock on these doors because by the time the doors of the archives swung open, it was too late. Within months of communism's fall, 45 years and dozens of kilometers of archival evidence were incinerated in a massive purge. The files that remained, filled with euphemisms like the official camp designation Labour Correctional Community hardly tell you what re-education through labour really meant. You can read these records ten times over but they don't reveal life as it unfolded and was extinguished in the camp. What you hear in these rooms doesn't add up with what you read in the files. Painful memories collide with neatly typed-up words.

Do you know why you were sent to a camp?

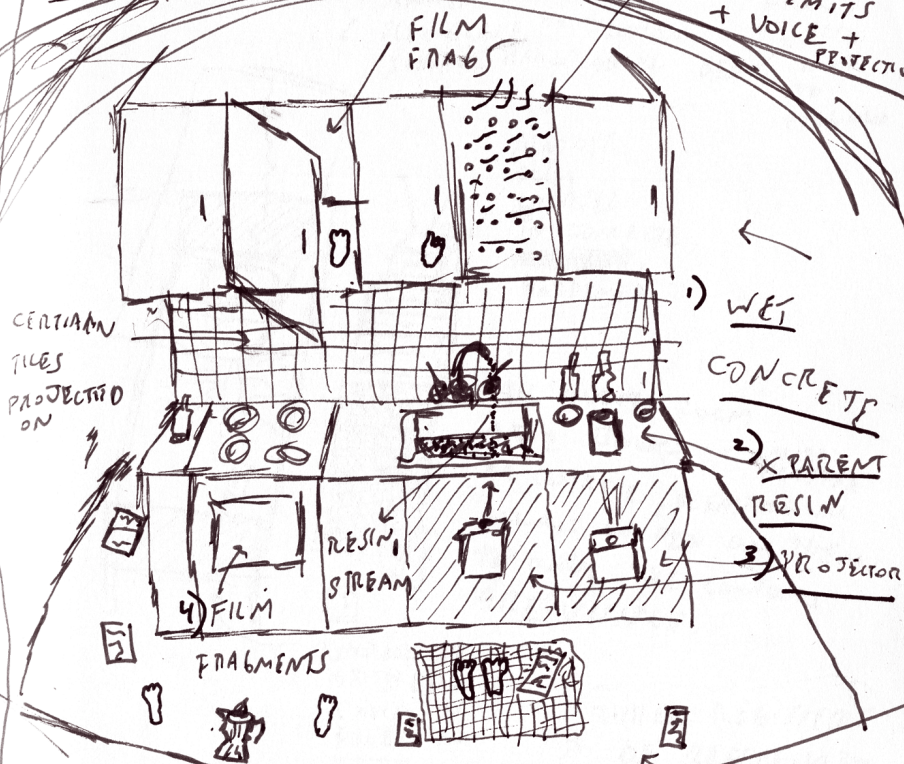
Отчасти това е въпрос на култура, отчасти на стечение на обстоятелствата. Случилото се в трудовите лагери в социалистическа България гнес изглежда забравено. Чукам на всички тези врати, защото когато най-сетне вратите на архивите се отвориха, вече беше твърде късно. Броещи месеци след пагането на комунизма, 45 години и десетки километри архивни свидетелства са изгорени при масирано прочистване. От останалите досиета, пълни с евфемизми като „Трудово възпитателно общежитие“ – официалното наименование на лагерите – трудно ще се разбере какво всъщност означава превъзпитание чрез труд. Можеш да прочетеш тези документи десет пъти, но те няма да разкрият живота така, както той се е развивал и както е бил унищожен в лагера. Чутото в стаите не съвпада с прочетеното в досиетата. Болезнените спомени се сблъскват челно с грижливо напечатаните думи.

Знаете ли защо Ви изпратиха в лагера?

• A SUBLIMATED URGE TO DOCUMENT..

THOSE WHO REMEMBER BUT DO NOT SPEAK >>>

DRILLED HOLES,
STEAM EMITS
+ VOICE + PROTECTION



☞ = ☞ = ☞ (PROJECTION SILHOUETTE)

→ WHAT IS THE FRAGMENTED
IS..... → SENSORY CONTENT?
SYMBOLS AND SUBSTITUTIONS

IMPACT
FLOOR W/
TRACES OF
MOVEMENT

ABSTRACT
ICONOGRAPHY
OF HANDS &
FEET AS
GUIDING...
DRIVE TRAIN.
ABSENCE.

TAKE A TESTIMONY
& MAKE AN ATTEMPT TO
METAPHORIZE IT. TO TURN
INTO A DREAM.
AMBULATORY VIEWERS

In the rooms In the files

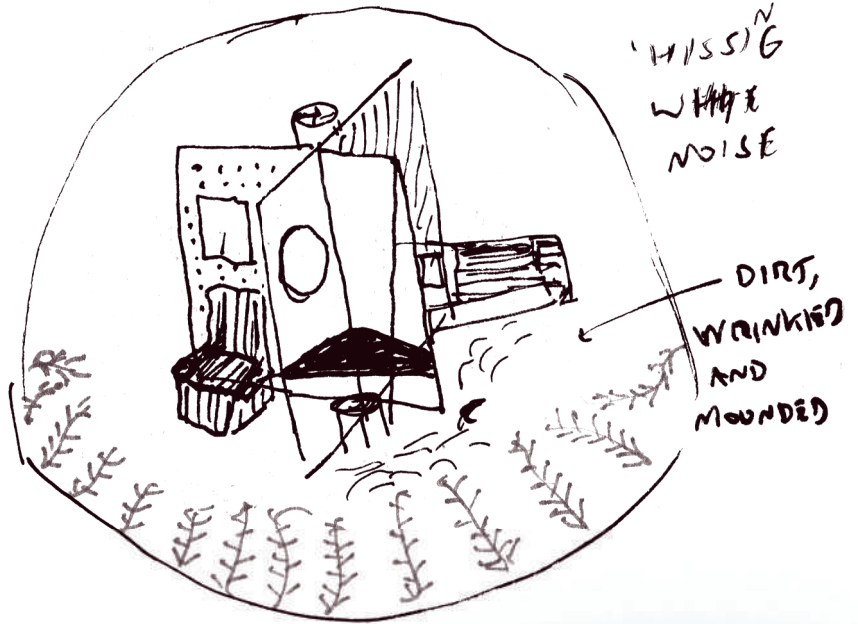
I danced the swing	« Hoodlum. Engaged in debauchery »
My skirt was too short	« Criminal. Prone to amoral behavior »
My hair was too long	« Criminal »
I donned a fancy coat	« Criminal. Prostitute »
I listened to the Beatles	« Traitor »
I wrote a poem	« Enemy of the State »
I wore tight pants	« Hooligan. Prone to amoral behavior »
I told a joke	« Enemy of the state »

В стауме В госуемата

Танцувах суинг	„Хулиган. Занимава се с разврат.“
Полата ми беше твърде къса	„Криминална. Склонна към аморално поведение.“
Косата ми беше твърде дълга	„Криминален.“
Носех модерно палто	„Криминална. Проститутка.“
Слушах Бийтълс	„Прегател.“
Написах стихотворение	„Вражеско лице.“
Носех тесни панталони	„Хулиган. Склонен към аморално поведение.“
Разказах виц	„Враг на народа.“

I didn't cry hard enough when the dictator died	« Enemy of the state »
I was an Anarchist	« Enemy of the state »
I was a boy who fell in love with the wrong boy	« Amoral Behavior. Homosexual »
I didn't want to give up my land	« Kulak. Former Person. Traitor »
I prayed to Allah	« Traitor »
I lit a candle	« Traitor »
I spoke Romani	« Traitor »
I named my son Mohammed after my father	« Traitor. Prone to Sabotage»

Не плаках гостатъчно, когато диктаторът умря	„Враг на народа.“
Бях анархистка	„Враг на народа.“
Бях момче, което нямаше право да се влюби в друго момче	„Аморално поведение. Хомосексуалист.“
Не исках да си давам земята	„Кулак. Бивш човек. Прегател.“
Молах се на Аллах	„Прегател.“
Запалих свещ	„Прегател.“
Говорех ромски	„Прегател.“
Кръстих сина си Мохамед, на името на баща ми	„Прегател. Склонен към саботаж.“



To know more, you have to return to the rooms. You are an ethnographer, a historian, an artist, a witness, a filmmaker, a collector of testimonies. I am all of these things but in the room, I am none. I listen. I eat when I am not hungry. I smoke though I am not smoker. I drink more ounces than I could count but it's somehow never enough. You have three hours to rewind fifty years. You try to imagine them as they were in the photographs. You ask them to remember, but shards do not make a story whole. Your questions go unanswered. Don't go yet. Just hold the space.

In the room is an encounter. A survivor named Hope (Надежда) once told me that there is a small circle, a primary circle that she fills with memories she can't bear to say aloud. Hope was a former political prisoner who spent six years in the Sliven prison from 1949 to 1955. When I met her in 2011, she was nearing her eighties and never left her small two-room flat because she had difficulties walking. Her hair was snow-white and she was covered in layers of clothing. It was too expensive to keep the heater running.

За да научиш повече, трябва да се върнеш в стаите – като етнограф, историк, творец, автор на филми, колекционер на свидетелства. Аз съм всички тези неща, но в стаята не съм никое от тях. Слушам. Ям, когато не съм гладна. Пуша, въпреки че не съм пушачка. Пия повече грамове, отколкото мога да преброя, но някак си те никога не стигат. Имаш три часа, за да превъртиш петдесет години назад. Опитваш се да си ги представиш такива, каквито са на снимките в досиетата. Молиш ги да си спомнят, но отломките не ще направят историята цялостна. Въпросите ти остават без отговор. Не си отивай още. Просто се хвани за мястото.

В стаята има среща. Една оцеляла от лагерите на име Надежда веднъж ми каза, че има някакъв малък кръг, първичен кръг, който изпълва със спомени, които ѝ е непоносимо да изрече на глас. Надежда беше бивша политическа затворничка, прекарала шест години в Сливенския затвор между 1949 и 1955 г. Когато я срещнах през 2011 г., приближаваше осемдесетте и никога не излизаше от малкия си двустаен апартамент, защото се придвижваше трудно. Косата ѝ беше снежнобяла, а тя самата беше навлечена с

Hope was a widow, and her pension barely covered her groceries. In her cold room, we drank hot tea and ate lemon-flavoured gummies that looked like candied fruit. She had never told her story to anyone before, except to a few trusted friends and some family members. No one had asked her. Hope often sits in the circle on her own; I am now in it, and I have to expand it. But when I leave the room, the circle bursts, and I lose all she had gathered. Hope remains in the circle alone.

I enter other rooms. Petko's room I've gotten to know well. It's in a small village, just outside a big city. When he was young, Petko wrote poems against the regime that landed him in the camp.

Poems that lamented the land taken from his family, that compared the Soviet rulers to Satan.

Once he made it out, he knew he didn't need more than a room to live in. But for his memories, he built a six-story tower, a DIY history museum he filled with artefacts from the camp.

катове грехи. Твърде скъпо беше да държи печката постоянно включена.

Наежда беше вдовица и пенсията ѝ едва ѝ стигаше за храна. В студената ѝ стая двете пиехме горещ чай и ядохме желирани бонбони с вкус на лимон, които приличаха на захаросани плодове. Никога преди това тя не беше разказвала историята си на никого, освен на няколко доверени приятели и членове на семейството. Никой не я беше питал. Наежда често седи в своя кръг. Сега и аз съм в този кръг и трябва да го разширя. Когато обаче напусна стаята, той се къса и аз губя всичко, което тя е събрала в него. Наежда остава сама в кръга.

Влизам в други стаи. Стаята на Петко, която ми е добре позната. Намира се в селце, съвсем близо до голям град. Като млад Петко пише стихове срещу режима, заради които попада в лагер. Стихове, оплакващи земята, отнета на семейството му, и сравняващи съветските управници със сатаната. Веднъж изскубнал се, той осъзнава, че никога повече няма да има нужда от нищо друго, освен от стая, в която да живее. За спомените си обаче построява

Every time I would visit him, Petko was always hard at work, editing someone's memoir or working on his own. Hope gave him the names of all the women who had been in the camp with her.

It was a long list. Petko wrote them all down. His writing veered in different directions, but always returned to the camp. As he aged and his body weakened, his enormous will to put pain to paper stood out all the more. He called it "the duty of the survivor," to chronicle all that had been in the camp. All his books were self-published with the help of a friend.

When I last entered his room, in 2019, it was damp and seemed even smaller. A bed, a table, a chair, a typewriter. We sat across from one another, drinking strong coffee, and he lit his favourite Blue Rothman. We talked as we always do: history, camps, politics, poetry. The tower of memories hovered above us, each of its floors dedicated to an episode of Bulgarian history, and filled with found

шестетажна кула – саморъчен исторически музей, който изпълва с артефакти от лагера.

Всеки път, когато го посещавах, Петко неизменно работеше усилено, редактираше нечии спомени или пишеше своите собствени. Надежда му беше дала имената на всички жени, които са били с нея в затвора. Списъкът беше дълъг. Петко ги записа всичките. Писането му се отклоняваше в най-различни посоки, но винаги се завръщаше към лагера. С напредването на възрастта и отслабването на тялото му, огромната му воля да претвори болката върху белия лист се открояваше все повече и повече. Наричаше това „дългът на оцелелите“ – да запише всичко, което е било в лагера. Всичките си книги беше издал сам, с помощта на приятел.

Когато за последно влязох в стаята му през 2019 г., тя беше влажна и ми се стори дори още по-малка. Легло, маса, стол, пишеща машина. Седяхме един срещу друг, пиехме силно кафе и той запали от любимия си син „Ротманс“. Разговоряхме както винаги: история, лагери, политика, поезия. Кулата на спомените беше нависнала над нас; всеки етаж от нея беше

artefacts that recreate the era. The camp section contains two pieces of dry bread to represent the daily food rations. A recreation of a cloth neck-harness used by inmates to move heavy stones represent the trials of forced labor. A pair of wooden clogs worn by a prisoner conveys the condition of the prisoner's clothes, while the hollowed-out heel of the clogs, used for smuggling notes and letters, testifies to the prisoner's ingenuity and defiance. Petko assured me that the clogs were authentic. Did it really matter, I wondered. "You are still writing it?" he asked me, genuinely surprised that I hadn't finished my book. I told him that I can't expand Hope's circle. There is always a gulf between the room and the page. The camp makes a ghostly appearance while we are sitting in the room together, as memories re-emerge and drift around us. The moment I leave the room, the resurrected reality slowly starts to fade. The circle loosens. It still lingers a day later, as I review my notes and recordings, and sift through files in the archive. But in the following few days, the waning begins, as I immerse myself in my own life. As I make my way to the airport, past security,

посветен на епизод от българската история и беше пълен с намерени артефакти, пресъздаващи епохата. Секцията за лагерите съдържа две парчета сух хляб, които представят дневната дажба. Парче плат за врата, използвано от лагеристите, за да пренасят тежките камъни, представя изпитанията на принудителния труд. Чифт гървени обувки, принадлежащи на затворник, предават състоянието на облеклото му, а издълбаната дупка в токовете им, служеща за пренасяне на бележки и писма, свидетелства за неговата изобретателност и непокорство. Петко ме увери, че обувките са истински. Има ли значение? – зачудих се. „Още ли я пишете?“, попита ме, искрено изненадан, че не съм завършила книгата си. Казах му, че не мога да разширя кръга на Надежда. Между стаята и страницата винаги ще има пропаст. Докато гвамата с него седим в стаята, лагерът се явява призрачно, заедно със спомените, отново избликващи и носещи се около нас. В момента, в който напусна стаята, възкръснатата реалност бавно започва да бледнее. Кръгът се разхлабва. Ден по-късно, той все още е с мен, докато преглеждам бележките и записите си и пресявам документите в архива. В следващите

across the ocean, as I tuck away my Bulgarian passport and take out the Canadian one, as I switch languages and hail a cab to downtown Toronto. I plug in my headphones and remember that this last time I didn't record our conversation. There was no need.

Petko's words echo in my head as the taxi driver navigates city traffic. I stare at the CN tower and try to hold on to Hope's circle. I reach my house, and there is barely anything left of it. Petko promised to wait for me to return to Bulgaria. I knew he wouldn't make it. My colleagues hurried and entered his room a week before he departed. They videocall me early in the morning and I promise him to put his words down as I remembered them, not as they ought to be. Petko died a few days later.

The circle is now in my room. The camp is in the circle. You are in the room.

няколко дни обаче започва да изчезва, когато трябва да се потопя в собствения си живот. Докато отивам към летището, през проверките за сигурност, после през океана, докато прибирам българския си паспорт и изваждам канадския, сменям езиците и хващам такси до центъра на Торонто. Слагам слушалките и си спомням, че последния път не записах разговора ни. Нямаше нужда.

Думите на Петко отекват в главата ми, докато таксиметровият шофьор се придвижва из градския трафик. Взира се в Си Ен Тауър и опитвам да се гържа за кръга на Надежда. Стигам вкъщи, а от него там не е останало почти нищо. Петко ми обеща да ме изчака да се върна в България. Знаех, че няма да го направи. Колегите ми бързаха и влязоха в стаята му седмица преди да почине. Звънят ми рано сутринта с видеовръзка и аз му обещавам, че ще запиша думите му така, както съм ги запомнила, а не така както мисля, че трябва да бъдат. Петко почина след няколко дни.

Кръгът сега е в моята стая. Лагерът е в кръга. Ти си в стаята.

Collecting Against History

KRASIMIRA BUTSEVA

The snow brushed the tops of the Stara Planina mountain and the sun was falling on the villages we were passing through. It was the first week of 2020. We arrived in Toros, a small village in central Bulgaria. There, the main coffee shop was located on the ground floor of a house, where several rooms were connected to form a common space.

I sat opposite him—Kolio Vutev, a survivor from the Lovech forced-labour camp (active from 1959-1962). I first interviewed him four years prior in 2016.

This is the last time Kolio and I would meet.

This time, I have come without a camera, without a recorder, without a notebook or a pen—of my own accord. We sat at one of the off-white plastic tables in a corner of the second room of the café. We talked about the weather, about my university job in London, about his family. Then there was a lengthy pause. As if we had nothing more to say to one another. I know that this was not the case. I have come to know the meaning of such

Събирайки – срещу историята

КРАСИМИРА БУЦЕВА

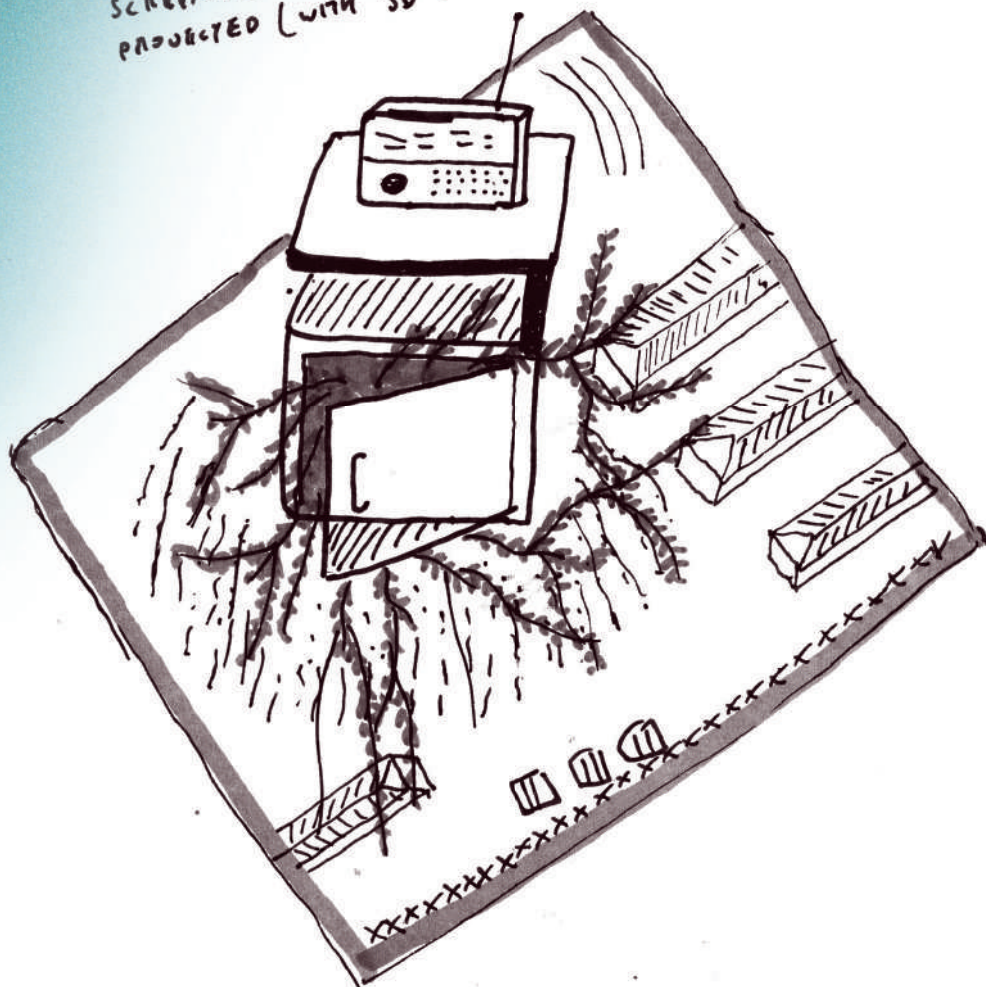
Снегът белееше по върховете на Стара планина, докато слънцето падаше върху селцата, които подминавахме. Беше първата седмица на 2020 година. Пристигнахме в Торос, малко селце в Централна България. Главното кафене на селото се намирало на приземния етаж на една къща, в която няколко стаи бяха усвоени, за да се образува общо помещение.

Седнах срещу него – Кольо Вутев, оцелял от трудовия лагер в Ловеч (1959–1962). За първи път се срещнахме за интервю четири години по-рано, през 2016 г.

Това беше последният път, в който аз и Кольо щяхме да се срещнем.

Този път, по мое желание, бях дошла без фотоапарат, без диктофон, без тетрадка или химикал. Седяхме на една от мръснобелите пластмасови маси, в ъгъла на втората стая на кафенето. Говорехме си за времето, за моята работа в университета в Лондон, за неговото семейство. В един момент разговорът ни затихна. Сякаш нямаше какво повече да си кажем. Знаех, че това изобщо не е така. Разбрах много добре значението на подобни паузи. Не ги прекъсвах, защото

SILENCE & OVERGROWTH
ON KOROSOV DRAWINGS, EITHER PRIMED,
SCREENPRINTED ON FABRIC, OR
PROJECTED (WITH 3D FORMS FOR STRUCTURES)



pauses. I do not interrupt them because I know that they are an interlude to the story that Kolio has left untold.

We leave the coffee shop. I have never before been in his home. He lives in a small house with a yard. He tells me about the vegetables he used to grow—cucumbers and peppers. I enter. There is a wood burning stove in one corner, a bed in another, a television, a table, a chair, a lamp, a cupboard. On the table there are bright blue books wrapped in grey newspaper—self-published testimonies. On the wall there is a picture of his mother, a picture I took of him at the site of the Lovech camp, and a picture of him at a memorial day, in front of a microphone and a crowd.

Just as I'm about to leave Kolio shows me a pile of soil. It lays gently, delicately on top of a wooden cabinet. It is a handful of soil that he took on his last day in the camp. Just before leaving the quarry, he filled his pockets with it.

I recognise the soil. I too have collected handfuls of it. I have touched it, dug through it, collected it in jars, in

знаех, че ме са част от неговата история – от историята, която Кольо все още не беше разказал.

Тръгнахме си от кафенето. Не бях ходила в дома му преди. Живееше в малка къща с двор. Разказа ми за зеленчуците, които бе отглеждал там – краставици и чушки. Влязох вътре. В единия ъгъл имаше печка на дърва, в другия – легло, телевизор, маса, стол, лампа и шкаф. На масата, увити в син вестник, лежаха няколко книги в яркосин цвят – самиздатски спомени. На стената отсреща имаше няколко снимки – една на майка му, друга на него самия, която аз бях направила на кариерата в Ловеч, и трета от гения за поклонение в памет на жертвите от лагера, на която той беше с микрофон пред тълпа от хора.

Точно преди тръгването ми, Кольо ми показва купчина пръст. Внимателно, деликатно поставена върху дървената секция. В последния си ден в лагера той бе взел тази шепка пръст. Точно преди да напусне кариерата, Кольо бе напълнил джобовете си с пръст.

Разпознах я. Аз също бях събирала шепи от тази пръст. Знаех какво е да я докосваш, да ровиш в нея, събирах я в буркани, в бели чували, в кутии. Бях носила

white plastic sacks, in boxes. I have taken it with me to The Neighbours, to different flats across Sofia, to my hometown, to London, to Canterbury and to Toronto. My mother has carried it in a suitcase too. I know the textures, the smoothness, the sharpness, the friction of the soil—I have had it under my nails, in my backpack, in my shoes. Within me is an invisible map—that of an amateur geologist & botanist—of the soil, rocks and stones, of the plants and the landscape of the quarry at the Lovech camp.

I have spent the past seven years documenting and collecting this space in an attempt to preserve memory.

Simultaneously, I have wrestled with my growing understanding: that when a history has been obliterated, in order to create a collection / exhibition / museum that reckons with such a history, there is a need for reconsideration and even reinvention.

от нея при *Съсегите*, в различни апартаменти в София, в родния ми град, в Лондон, в Кентърбъри и в Торонто. Майка ми също я бе носила в куфара си. Знаех усещането ѝ, мекотата и остротата, съпротивлението на тази пръст. Имах от нея погнотите си, в раницата си и в обувките си. В себе си държах една невидима карта – картата на аматьор-геолог и ботаник – карта на пръстта, на камъните и скалите, на растенията и пейзажа на кариера в лагера Ловеч.

Последните седем години от живота си бях прекарала в документиране и събиране на части от това пространство – в опита си да спася паметта.

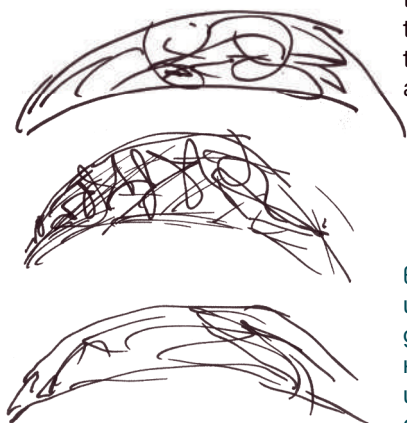
Едновременно с това се борех с нарастващото убеждение, че когато историята е изтрита, за да се създаде колекция/изложба/музей, които да пренаредят отношенията ни с нея, има спешна необходимост от преосмисляне и дори преизобретяване на начините, които използваме.

След като архивът е недостатъчен и в него липсват визуални репрезентации, щом като спомените на оцелелите нямат материален характер, а сградите

Since the archive is scarce and lacks any visual representation, since the witness testimonies are immaterial, and the building complexes are missing from the sites of the camps, how could we make work about the invisible and intangible? How could we evidence and represent through art such a history—one that has been so tampered with?

Due to the scarcity of material traces, we have begun to build a proxy, an imagined version, a suggestion.

The remaining witnesses, the last ones, the ones that do not own a voice, that do not even know of language, are some of the inhabitants both of the quarry and of The Neighbours. They have lived, grown and intertwined their roots in the rocky soil. They now stand and observe the absence. Sixty years ago, the predecessors of these plants, trees and bushes witnessed the trauma and violence.



В лагерите са разрушени и вече ги няма на местата им – то как тогава да работим с нещо, което е невидимо и неуловимо? Как можем да покажем убедително и да представим чрез изкуството една подобна история – история, която е била до такава степен обект на вмешателство?

След като материалният свят беше толкова оскъден, започнахме да създаваме негов вариант, една нова, въображаема версия, едно предложение.

Останалите свидетели – последните от всички – тези, които нямат глас, нито познават езика, са сред обитателите както на *Съседите*, така и на кариерата край Ловеч. Те са живели и са расли, и са вплеели корените си в каменистата земя. Сега те стоят там и наблюдават липсата. Шейсет години по-рано предците на тези растения, гървета и храсти също са били там и са наблюдавали травмата и насилието.

Подслонихме растенията в мебелите, в прожекциите и в екраните; събрахме ги сами и ги поставихме между страниците на книгите, а понякога излизат и от чекмеджетата. Пръстта и камъните заживяха в

We have housed the plants in furniture, in projections and screens; they are handpicked and organised in books, and are at points coming out of drawers. The soil and stones now live in the cupboards, in boxes behind thin glass, they are scattered on top of furniture, they are in the coffee cups.

They do not only act as physical links to the camp sites but also carry the past in the most appropriate way—encrypted within themselves. Invisible to the eyes.

Thus, creating a memorial installation or a museum might require active and physical digging. Excavations of terrain, the collection of objects discarded at the site, the gathering of flowers and shrubs. It may involve going against the grain of history—against the archive, against the factual. It could be that the only way to represent erased histories is by reimagining material spaces and inventing new conduits for memory.

шкафа, в кутии заг тънко стъкло, върху секциите или в чашите за кафе.

Те са не просто материална връзка с местата на лагерите, но и носят миналото по най-подходящия начин – заключено дълбоко в тях. Невидимо за очите.

Понякога, за да се създаде музей на паметта или инсталация, трябва да се рови енергично и дълбоко – да се копае в терена, да се събират изхвърлени предмети, на цветя и храсти. Може би също и да се насочим и изправим срещу историята – срещу архивното, срещу фактичното. Може би единственият начин да представим заличените истории е като въобразим наново материалните пространства и изобретим носители за човешката памет.

Archives of Latency

I kept a log of latencies...

JULIAN CHEHIRIAN

22.01.2016

"Electrical breakers, a vase, a cast iron sink, a window, a coffee maker. These domestic objects, scattered across three rooms, arrange, organise, and encircle us, but appear listless when questioned. They seem to accompany us—to bear witness to us—without becoming accomplices. What might we understand if we were to attend to their latency? To listen for it? To attend to these aural bodies?"

Архиви на скритостта

Водих регистър на скритостите...

ДЖУЛИАН ШЕХИРЯН

22.01.2016

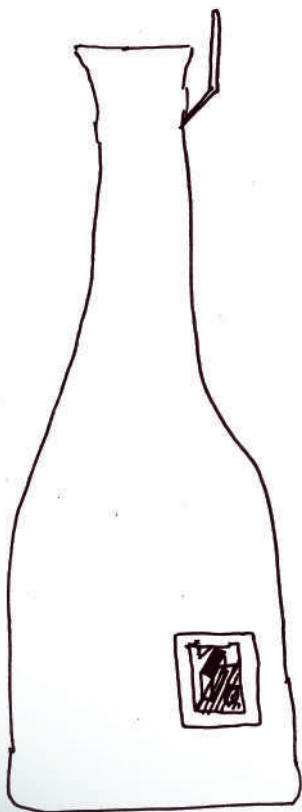
Електрически прекъсвачи, ваза, чугунена мивка, прозорец, кафе машина. Тези битови предмети, разпръснати в три стаи, ни подреждат, организират и обграждат, но изглеждат така равнодушни, когато ги разпитваме. Сякаш ни придружават – свидетелстват за нас – без да стават съучастници. Какво бихме могли да разберем, ако нагадем ухо за тяхната скритост? Ако се вслушаме в нея? Ако нагадем ухо за всички тези слухови тела?

20.09.2017

"You hear barely audible creaks, clicks, taps, streams of water; the sounds of inhabitation coming from all over the kitchen. From cupboards, inside a refrigerator, behind a cabinet, from the top of a table. This activity is contrasted by an absence of presence. Mostly, aside from these disturbances, silence abounds. You are left there listening for what can be heard in the cavities... in the sinews of that silence."

25.03.2020

"I heard a sound from downstairs. A sweeping sound on metal. The sound of a hanger sliding on a pole. This is our sonic iconography—that of absence."



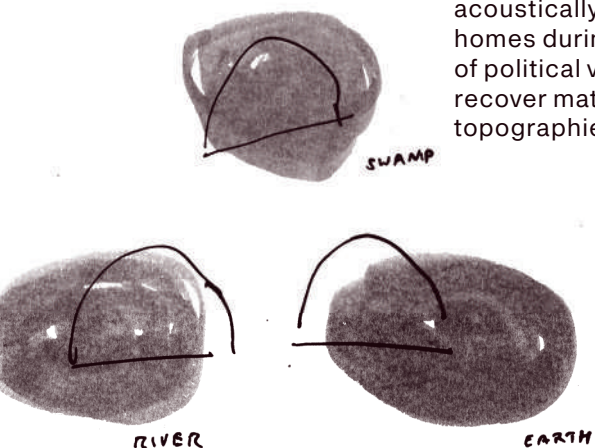
20.09.2017

Дочуваш едва доловими проскърцвания, щраквания, почуквания, струйки вода; звуци на обитаване, идващи от цялата кухня. От шкафове, от вътрешността на хладилника, иззад шкафа, от плота на масата. Тази активност е в контраст с отсъствието на присъствие. В повечето случаи, освен тези смущения, цари тишина. Оставаш там, заслушан в това, което може да се дочуе в кухините... в жилите на тази тишина.

25.03.2020

Чух звук от долния етаж. Гръмък звук по метална повърхност. Звук на закачалка, плъзгаща се по метална тръба. Ето нашата звукова иконография – иконографията на отсъствието.

The Neighbours is made of latencies we've witnessed, and latencies we've worked to evoke. In the installation, sounds (some diffuse, some localised, some representational, others abstract) emit from a landscape of sonorised recollection composed from our interviews with survivors, from our field visits to former sites of political violence, and from our process of thinking acoustically. Drawing on artefacts seen in survivors' homes during ethnographic work, and from the sites of political violence, we have attempted to house and recover material-spatial loci of memory that straddle topographies separated mostly by time.



„Съседите“ е направен от скритости – от такива, на които сме били свидетели и от такива, които сме се опитали сами да предизвикаме. Звуците в инсталацията (някои от тях разпръснати, други локализирани, някои репрезентативни, други абстрактни) се излъчват от един пейзаж от озвучени спомени, съставен от интервюта ни с оцелели, и от теренните ни посещения на някогашните места на политическо насилие, а също и от усилието ни да мислим акустично. Въз основа на артефактите, видени в домовете на оцелелите по време на етнографското изследване, както и от местата на политическо насилие, ние се опитахме да дадем подслон и да възстановим материално-пространствените локуси на паметта, простиращи се в топографии, които са разделени едни от други най-вече от времето.

Refrigerator hums, coffee makers and footsteps on parquet floors merge uneasily with the sound of wind channelling over the Danube, the crunch of sunburnt algae on the cracked riverbed, and the distant howl of coyotes beyond the high rock walls of the quarry in Lovech.

Our project is a study of that expressive quiet that sounds between the things we live with and the lives we live with them. Between objects and memory, in a sense. This is a relationship in which each appears inscribed in the other, and yet also remains missing. We intervene on this shadowless choreography by enlisting friction as an epistemic strategy.

In this work we attempt to re-collect far flung fragments and to collate disassociated landscapes, momentarily bridging rifts between experiences and their diachronic echoes. Like an electrical circuit closing in a dormant house, briefly animating dormant relationships and stories that are latent but await attention and care through the act of another's witnessing.

Бръмченето на хладилници, кафе машини и стъпките по паркета тревожно се сливат със звука на вятъра, носещ се над Дунава, с хрущящия звук на напечените от слънцето водорасли по напуканото речно корито и с галечния вой на който отвъд високите скални стени на карьерата в Ловеч.

Проектът ни е изследване на онази изразителна тишина, която звучи между нещата, с които живеем, и живота, който живеем с тях. В известен смисъл – между предметите и паметта. Това е връзка, в която всяко от тях изглежда вписано в другото, оставайки си обаче и все така липсващо. Ние се намесваме в тази лишена от сенки хореография, включвайки триенето като епистемична стратегия.

В работата ни се опитваме отново да съчленим запратени надалеч фрагменти и да съберем разедени пейзажи, преодолявайки за миг разрыва между личните преживявания и техните диахронни отгласи. Подобно на затварянето на електрическа верига в спяща къща, която за кратко оживява потъналите в сън отношения и истории, останали скрити, но и очакващи внимание и грижа чрез акта на свидетелството от страна на другия.

We mean to evoke resonances between sites of pain and post-traumatic sites of everyday survival. Ordinary objects and furniture are transformed into acoustic bodies bearing found and composed sound. Both the domestic and camp topographies are alternately present and absent. Materials sourced from each become surrogates for latent memories of political violence. We aim to gather, collect and concentrate wayward time—to choreograph attention to others by way of the spaces that they so recently inhabited. Inhabited by others, these become spaces in which to pause, attend, and bear witness.

A term for the conversion of one form of energy into another is “transduction”. In our work, a transducer is a device positioned at the interface of different forms of signification—operating as a transfer station between different signals. In reconstructing domestic objects as transducers, we transmute their passivity, assisting

Искаме да предизвикаме резонанс между местата на болката и посттравматичните места на всекидневното оцеляване. Обикновените предмети и мебели се превръщат в акустични тела, носещи естествено намерен и композиран звук. Топографиите на домовете и на лагерите се редуват в своето присъствие и отсъствие. Материалите, извлечени от тях, се превръщат в заместители на скритите спомени за политическото насилие. Целта ни е да съберем, да вместим и да концентрираме това опакото време – да хореографираме вниманието, което ще обърнем на другите чрез пространствата, които до неотдавна те са обитавали. Обитавани от други, те се превръщат в пространства, в които да спрем, да нагадем ухото и да свигетелстваме.

„Трансдукция“ е термин за обозначаване на преобразуването на енергията от една форма в друга. В работата ни „трансдюсер“ е устройство, разположено на границата на различни форми на означаване – то работи като разпределителна станция между физически и електрически сигнали. Реконструирайки предметите от бита като трансдюсери, ние трансмутираме тяхната пасивност, подпомагайки

in their amplification as acoustic bodies and agents. We have studied their varying material origins and acoustic qualities, the conditions of their production and proliferation, and their enlistment in the lived experiences and domestic routines of our interlocutors.

A glass vase, filled with water, recorded and subsequently transduced, echoes its own echo. A porcelain plate, abraded, sounds its own encounter. Transduction, in this way, permits a palimpsest of time collected, time momentarily gathered. Something encounters and embodies itself. This coinciding, this integration, is momentary. An eclipse of the forgotten. Dislocated from their peripherality, our resonances are relocated in the sharpness and immediacy of the present.

амплифицирането им като акустични тела и агенти. Проучихме различния им материален произход и акустичните им качества, условията на тяхното производство и разпространение, както и включването им в живия опит и гомашната рутина на нашите събеседници.

Стъклена ваза, пълна с вода, записана и впоследствие трансдуцирана, отглася собственото си ехо. В изтърканата порцеланова чиния се озвучава самата среща с нея. По този начин трансдукцията прави възможен един палимпсест от насъбрано време, от време, което за миг е било събрано заедно. Нещо се среща и се въплъщава в себе си. Това съвпадение, това интегриране, принадлежи на мига. Затъмнение на забравеното. Изместени от своята периферност, нашите резонанси се преместват в остротата и непосредствеността на настоящето.

9.21

STAGING THE
TESTIMONY OF TRAUMA

STAGING THE
"STAGING THE
TESTIMONY, SILENCE, BEARING WITNESS, ABSENCE(NT)"

THIS SESSION FEELS LIKE A BREAKTHROUGH. FOR A YEAR I'VE
STRUGGLED WITH THE MEANING & POTENTIAL OF STAGING SILENCE
IT'S ALWAYS REQUIRED SEEING AND HEARING. BUT I HAVE NOT
KNOWN THE SIGNIFICANCE AND DEPLOYMENT OF THESE INLETS FOR
THE AUDIENCE.

ABSENCE^{1 2}



(1) = TABLE COVERED IN ~~АМФТОФОН~~ (РЕС-РОДЕТС).

GENERAL DIMNESS, BUT ALSO
INDIRECT, UNFOCUSED
INSIGNIFICANT, AMBIGUOUS LIGHT
i.e. random spotlights.

WHAT CAN BE SEEN, IN ABSENCE?

WHAT CAN BE HEARD/
FOELT, IN ABSENCE? (РАДОТИВ?)

→ CREAKS, CLICKS, TAPS, STREAMS
THE SOUNDS OF INHABITATION.
NEGATED BY A VISUAL ABSENCE.

PAINTED (COLORS,
CORRESPOND TO
LIGHTS IN BOOTH).

FRAGMENTATION

POLYPHONY!

EVERY IS "OTHER"

OPPORTUNITY TO LISTEN TO WHAT CAN BE
A SPLIT-OFF
SILENCE. ENJOINED TO A SPLIT-OFF
ACCOMPANIED BY

Our Good Neighbours

VALENTIN KALINOV

*This is an abridged version of "Our Good Neighbours" by Valentin Kalinov, published in Portal Kultura,

<https://kultura.bg/web/>
02.12.2022

These are three rooms: a living room, a bedroom and a kitchen. You'd say outright, a scene from the ordinary life of people from the last century: the sound of soft footsteps drifting through air, the insistent buzz of a fly, scraping, objects being moved, someone working on something, someone taking care of something, a door creaks, suddenly music whirrs from a record player, the coffee maker whistles in the kitchen. Everything feels so intimate, so familiar: it's like this at grandma's, it's like that at your aunt's, yes, it's like this at the next-door neighbour. Our good neighbour.

At everyone's place, it's like this. It is one and the same—in all homes, everywhere; three furnished rooms, several shelving units, a china cabinet (a "salon buffet," as it was called back then), on the table two empty cups of coffee, bottoms silted, an opened sugar bowl, the TV is on, on the screen flicker green forests and groves, trees, a big, muddy river, woods again, not too many books, it could be Sunday, a desk cluttered with yellowed newspapers, these are the ordinary noises of ordinary homes, is it a Sunday, yes, it is.

Нашите добри съседи

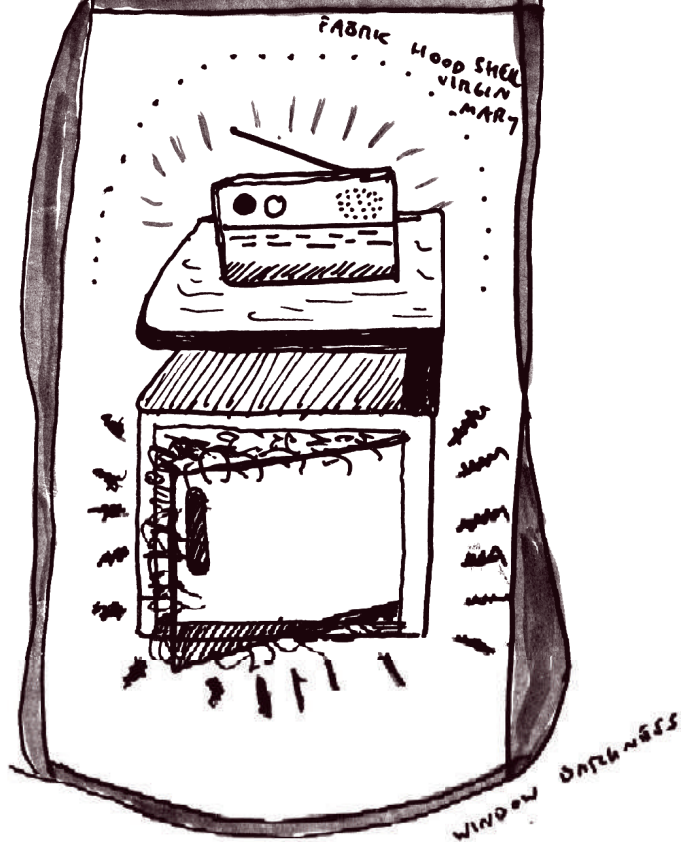
ВАЛЕНТИН КАЛИНОВ

*Това е съкратена версия на „Нашите добри съседи“ от Валентин Калинов, публикуван в Портал Култура,

<https://kultura.bg/web/>
02.12.2022

Това са три стаи: всекидневна, спалня и кухня. Една картина на обикновения живот на хората от миналия век, ще си кажеш веднага: звук на меки стъпки, който се носи във въздуха, настойчиво жужене на муха, после стържене, после пренасяне на предмети, някой нещо работи, някой за нещо се грижи, проскърцва врата, изведнъж от грамофона се разнася музика, след това засвирва кафеварката в кухнята. Всичко изглежда много близко, много познато: така е у баба например, например така е у леля, да, така е и у съседката го нас.

Така е у всички хора: едно и също във всички къщи, три мебелирани стаи, няколко секции, салонски бюфет (така се нарича официално), на масата две чаши за кафе с утайка, отворена захарница, работи телевизор, на екрана се виждат зелени гори и гъбрави, после голяма и мътна река, после пак лесовете, не много на брой книги, може би е неделя, едно писалище, отрупано с пожълтели вестници, това са обикновените шумове на обикновените домове, да, неделя е.



1



ORIGINAL
NIGHT
STAND

2



ENCASED
IN
CONCRETE
OR
PLASTER

3



HOLE, w/
BURNT, *BL
OBJECTS

“In this very heedless boisterousness,” Hegel writes, commenting on Flemish genre painting from the 17th century, “there lies the ideal feature: it is the Sunday of life which 'equalises everything and removes all evil.'” Good people, leading their ordinary life on a Sunday morning, devoted to their heedless boisterousness, of which all evil is removed. But on this Sunday, there is no one in these three quiet rooms. There is nobody, but still somebody speaks, somebody begins, somebody stops, a man... a woman laughs, then falls silent. They tell a story. Then halt. Then begin again. They, a man, or a woman. First in the living room, then in the bedroom. Stops again. And then begins.

The coffee maker whistles in the kitchen. Who is it that turns on the record player in the empty bedroom? Who is making coffee in the empty kitchen? Who speaks out loud, who begins to speak, who stops speaking? Who scrapes, who reads the faded newspapers at the empty desk, around whose head buzzes the fly, since on this Sunday there is no one here. Someone steps heavily, but there is no one. Or maybe, there is.

„Тук идеалният момент – пише Хегел на едно място, коментирайки фламандската жанрова живопис от XVII в. – се съдържа в самата тази по-безгрижна палавост: това е неделята на живота, която изглажда всичко и отстранява всяка подлост“. Добри хора, които живеят своя обикновен живот в неделя, отдадени на своята безгрижна палавост, при която всяка подлост е била отстранена. Но ето че в неделя в тези три стаи няма никой. Няма никой, но все пак някой говори, някой започва нещо, спира нещо, един мъж, една жена, смее се, после замлъква. Разказва. Спира. Пак почва. Първо във всекидневната, после в спалнята. После пак спира. И почва. Кафеварката просвирва в кухнята.

Кой е този, който пуска грамофона в празната спалня? Кой вари кафе в празната кухня? Кой разказва на глас, кой почва да говори, кой спира да говори. Кой стърже, кой чете на празното писалище пожълтелите вестници, около чия глава кръжи тази муха, след като в неделя тук няма никой. Някой стъпва тежко, но няма никой. Или може би – има, всъщност може би в неделя в тези празни стаи има никой. Това е съществен въпрос: кой е този Никой, когото го има в неделя

ACKENED
NSIDE

In fact, maybe on this Sunday in these quiet rooms there is nobody. An essential question: who is this Nobody? Who is here on a Sunday morning, in the empty rooms of ordinary people from a century ago, leading their ordinary life. And is this nobody the only nobody here? Scraping, a door opens, a door closes, the television flickers, in the kitchen someone seems to be washing dishes, you hear running water, two silted coffee cups sit on the table. There are two of them at least. So there are nobodies, and not a nobody. Nobodies who narrate. Then their narration halts. They begin to speak again. First in the living room, then in the bedroom. Again, they stop. And then begin. Who are these nobodies? Their ordinary lives are lived on a Sunday morning. However, on a Sunday, as it is said, nothing officially happens.

Of course, we call them ghosts. You don't believe in ghosts? Alright, go, see these three not so quiet rooms—a scene from the ordinary life of people from the last century. Go and see them, then you will feel them,

и който живее в тези три празни стаи, в празните стаи на обикновения живот на хората от миналия век. И дали този никой е един-единствен никой? Стържене, отваряне на врата, затваряне на врата, телевизорът премигва, а в кухнята някой сякаш мие чинии, чува се теч на вода, на масата две чаши за кафе с утайка. Значи са поне двама. Значи има никоу, а не никой. Никоу, които разказват. После спират да разказват. Пак започват да разказват. Първо във всекидневната, после в спалнята. После пак спират. И почват да разказват. Кои са тези никоу? Техният живот се живее в неделя. А в неделя официално нищо не се случва.

Разбира се, наричаме ги призраци. Вие не вярвате в призраци? Добре, идете, вижте тези три стаи, една картина на обикновения живот на хората от миналия век, идете, вижте ги и ще ги усетите, и ще повярвате. „Като при баба, като при леля“. Всичко е толкова познато, стаи и липсващи хора в стаите, стаи, пълни с гласове, гласове, които отварят стаи – всичко е толкова непознато. Какво значи да вярваш? Вярата е жива представа, казва св. ап. Павел, разкриване на онова, що се не вижда. Навлизане на невидимото във

and you will then believe. “Like at grandma’s place, like at aunt’s house.” Everything is so familiar, rooms and people missing in the rooms, rooms full of voices, voices, which open rooms—everything is so unfamiliar.

What does it mean to believe, to have faith? Faith is confidence, says St. Paul, in what we hope for and assurance about we do not see. So, it is a revelation of things unseen. An intervention of the invisible into the field of visible, of the unknown into the field of known, a kind of coming to life. Moreover: by faith we understand, adds St. Paul, that what is seen has been made from things that are not visible. What are the ghosts you don’t believe in? They always want something, always point towards something; that is, on the one hand, their being is an appeal, a sort of a call, a relationship waiting to be realised, to be satiated; on the other hand, they point to themselves, signify their own impossible presence—in the very place in which they are, in the act of their being absent from here, and vice versa.

Видимото, на непознатото в познатото, един вид оживяване. И още: чрез вяра ние проумяваме, добавя Апостолът, че от невидимото произлезе видимото. Какво са призраците, в които не вярвате? Те винаги искат нещо, винаги посочват нещо; тоест от една страна, тяхното битие е апел, зов, релация, която очаква да бъде попълнена, да бъде наситена; от друга страна – те насочват към самите себе си, означават собственото си невъзможно присъствие: мястото, в което ги има, когато ги няма, и обратното. Ето тогава една първоначална дефиниция: призраците са нещо, което иска-да-бъде-чудо и което само означава своето искане-да-бъде-чудо. Призраците искат да ни говорят; там, където има нещо, което иска да ни говори, нещо, което не се вижда, нещо, което е Никой или Никои, нещо от невидимото, което е навлязло във видимото – ето там има призрак. Същевременно това навлизане бележи и мястото на едно скъсване, на прокарване на една граница – между миналото и настоящето, между видимото и невидимото, между казаното и неказаното. Точката, в която двете се събират, точката, в която те не могат никога да се съберат напълно, е точката на появата на призрака; това е самият призрак.

Here, then, is a definition: ghosts are things that want-to-be-heard and that signify their own wanting-to-be-heard. Ghosts want to speak to us; where there is something that wants to speak to us, something that is not seen, something that is Nobody or Nobodies, something of the invisible that has intervened in the visible—there is a ghost, a simple fact. At the same time, the intervention also marks the site of a rupture, where a line is drawn—between the past and the present, between the visible and the invisible, between the said and the unsaid. The point at which these two poles come together, the point at which they can never fully come together, is the point of the ghost's appearance. It is the ghost itself.

This is, in a sense, what psychoanalysis tells us, it seems to be also what the experience of history tells us—that history is always an absence, a history of what is no longer here, of things past that are no longer things, but are nothings and which—in a complex grouping of voices and silences, in a mixture of the said and the

Това в някакъв смисъл ни казва и опитът на психоанализата, това по друг начин ни казва сякаш и опитът на историята, която винаги е една история на отсъстващото, на онова, което го няма вече, на нещата от миналото, които вече са не неща, а нища и които – в една сложна съвкупност от гласове и мълчания, в една смесица от казано и премълчано – по някакъв начин са били призовани обратно, да станат от нища в неща, от невидимото да оживеят във видимото, от неказаното да нахлуят в казването; нещо е било призовано, нещо е накарано да се прояви, било е извикано да дойде при нас – в неделята на живота: в стаята на баба, в стаята на съседката, в стаята на обикновения живот. Да дойде при нас като призрак. Но идването при нас на липсващото от нас е и условието за всяко историческо разбиране („скъсяване на дистанцията с другото“, „интерпретативно заговаряне на другото“ – ще каже херменевтиката). Занаятът на психоаналитика в този смисъл не е много по-различен от занаята на историка: да накара едно липсващо в настоящето нищо да говори – да говори като призрак, да стане от нищо нещо („a thing“: гумата, която Шекспир използва за призрак

unsaid—have somehow been called back, to turn from nothings into things, from the invisible to come alive into the visible, from the unsaid to intervene in the saying; something has been summoned, something has been made to appear, has been called to come to us—on this quiet Sunday of life: in grandma's room, in the neighbor's room, in the room of ordinary life. To come to us as a ghost. But the coming to us of what is missing from us is also the condition for any historical understanding (“shortening the distance with the other,” “interpretively dialoguing with the other,” in hermeneutic terms). The craft of the psychoanalyst, in this sense, is not so much different from the craft of the historian: to make a present nothing speak—speak like a ghost, to become something out of a nothing (“a thing”: the word Shakespeare uses for the ghost of Hamlet's father); to make a construction out of speech, perhaps to translate this ghostly speaking into a language “intelligible” to us, or simply—to let speaking hover among us, to be with us, to affect us, to be a pure

на Хамлетовия баща); да създаде една конструкция на неговото говорене, може би да преведе неговото говорене (на „разбираем“ за нас в настоящето език), или пък просто: да остави неговото говорене да витае сред нас, да бъде с нас, да ни въздейства, да бъде чист перформатив, а защо не и това: да накара отсъстващото нищо да стане нещо чрез своето говорене, да стане – чрез своето говорене, в своето говорене – да стане един ефект на смисъла отвъд неговата смърт. Отвъд смъртта – там, откъдето животът единствено може да ни проговори.

Но стаите и призраците в стаите разказват своите си истории: това са историите на обикновения живот на хора от миналия век, разгръщащи се в пространството между всекидневната, спалнята и кухнята; малки и сумрачни стаи, в които телевизорът бучи от сутрин до вечер, изпълнени с възрастни хора стаи, свестни хора с мирис на мърша, с мирис на овехтяло и на забрава; истории, които са обрасли с онези значения, чрез които животът се структурира в своя типичен смислов хоризонт, в които той тече и изтича в своето елементарно повседневно случване – да отидеш на пазар например, да пренесеш

performative act. Or even, perhaps, to make the present nothing become something through its speaking, to become—in its speaking—an effect of meaning beyond its death. Beyond death—where life can only speak to us.

But the rooms and the ghosts in the rooms tell their own stories: stories of ordinary lives of people from last century, unfolding in the space between the living room, the bedroom and the kitchen; small and shadowed rooms where the television blares from morning to night, rooms filled with elderly people, decent people who carry the stench of carrion, who smell of decay and oblivion; stories overgrown with the very meanings through which life structures itself into its proper horizon, which ebbs and flows in its everydayness—going to the market, reading the morning newspaper, inviting someone for a visit, having a coffee, chatting with your good neighbours, listening in and hearing that same little fly, buzzing in the living room, an invisible herald-fly that has come on Sunday morning to announce death.

нещо, да прочетеш сутрешния вестник, да поканиш някого на гости, да изпиеш едно кафе, да поговориш със съседите си, да се ослушаш, да чуеш все същата досадна муха, която лети безцелно във всекидневната, една невидима муха-глашатай, дошла в неделя да вести за смъртта.

Въздухът е пълен в тези празни стаи – пълен с какво, с гласове, с мъчания в гласовете и с гласове в мъчанията: това са именно Те, онези, Другите, онези Никои, които говорят на хората фамилиарно, по домашному, застанали на точката на скачване на близкото и далечното, на видимото и невидимото, заемайки една точно определена символна позиция, която можем да определим с думата „състрадание“ – това е мястото на свързване, в което тези два противоположни реда от значения – на живота, който продължава все така по един и същи начин, на „живота в неделя“ от една страна, и от друга страна – на живота, който не може да продължи по никой начин, на живота-impasse, уловен и овеществен в своето травматично зацикляне, от което няма човешко измъкване – се пресичат.

In these quiet, empty rooms, the air is filled with voices, with silences amid the voices and with voices amid the silences: they are here, those Others, those Nobodies who speak to people in a familial, homely way, standing at the threshold of the near and far, the visible and invisible, occupying a symbolic position, which can be described as “compassion.” This is the point of connection, in which two opposing orders of meaning intersect—of life that goes on in the same way, of a Sunday life on the one hand, and on the other hand, of life that cannot go on in any way, of life-impasse, caught and reified in its traumatic looping from which there is no escape.

These are their stories, stories that belong to nobody, nobody's stories, stories that nobody will hear, and that nobody wants to hear. Stories of the unheard and the unseen—in the bedroom, in the living room. Saying and not saying, showing and not showing. The stories of the unseen and the unheard crawl like whispers into everything that is seen, that is heard and touched—the

Това са техните истории, истории, които не принадлежат никому, ничии истории, това са истории, които няма кой да чуе, които никой не иска да чуе. Това са историите на нечутото, на невидяното – в спалнята, във всекидневната. Казване-неказване, показване-скриване. Това са историите на невидяното и на нечутото, които пълзят като шепоти във всичко, което е видно, което е чуто и което е докоснато – историите на невидимото, което навлиза и обладава видимото: бурканчетата с лютеница, като у баба, тишината в неделя сутрин, вестника на масата, телевизорът, който не спира да бучи по цял ден. Старите хора, казват, имат навика да усилват звука, защото не чуват добре. Не чуват добре.

Това е мястото на идване на призрака, което се отвяра в пространството и времето, в стаите на обикновения живот на едни хора от миналия век, които разказват своите малки истории, и които – разказвайки своите малки истории – се обръщат към нас. Нас, които вече не можем/не искаме да ги чуем – защото историята все пак е преди всичко... в историята.

stories of the unseen intervening and possessing the visible: the jars of red pepper spread, like at grandma's house, the silence on Sunday mornings, the newspaper on the table, the TV that won't stop blaring all day. Old people, they say, are in the habit of turning up the volume because they can't hear. They can't hear.

This is the place of the ghost's coming, which opens into space and time, into the rooms of the ordinary lives of people from last century who tell their little stories, and who, in telling their little stories, address us. Us, who cannot or will not hear them anymore—because the things past are after all in the past.

In all of this, in the apparition of the ghost, it is ultimately a question of a coming together with the other, which seems to justify the general attitude of hermeneutics as the art of interpretation: by speaking to the other and bringing it into the present, the interpreter actually speaks to herself (herself—as someone else), she actually approaches herself and shortens above all the

Във всичко това – в явяването на призрака – в крайна сметка става дума за едно сплотяване с другото, което като че ли оправдава основния патос на херменевтиката като изкуство на тълкуването: чрез заговарянето на другото и чрез неговото приближаване към настоящето тълкуващият всъщност заговаря самия себе си (самия себе си – като някой друг), той всъщност се приближава до себе си и скъсява преди всичко дистанцията със самия себе си, артикулирана през нишките на изграждане и поддържане на традицията. Това в крайна сметка може би е и урокът на състраданието: напомнянето на призрака е опомняне на самите нас, то е извикване – в извикването на призрака – на нашата собствена отговорност пред липсващото, на нашата радикална отговорност пред другите, без която не е възможно никак бъдеще (ако бъдещето е освен всичко останало и едно отговаряне пред настоящето и миналото). В този смисъл става дума за „апелиращо преподреждане на значенията“, в този смисъл продължава да става дума за „сплотяващ опит“, към който призракът на мъртвите призовава живите, исайки – може би – да стане едно с тях.

distance with herself, articulated through the threads of building and maintaining tradition. This, in the end, is perhaps also the lesson of compassion: the reminder of the ghost is a reminder of ourselves, it is an invocation—in the invocation of the ghost—of our own responsibility to what is missing, of our radical responsibility to others, without which no future is possible (if the future is, apart from everything else, an answer to the present and the past). In this sense it is an “appealing rearrangement of meanings,” in this sense it continues to be a “unifying experience” to which the ghost of the dead calls the living, wanting—perhaps—to become one with them.

But does not the position of this ghostly becoming belong to the one who is yet to enter these empty rooms, walk around them, look around and listen. The opening of meaning, is it not his, the one who is to come? Here it is: a stranger who on a quiet Sunday finds himself in this space of voices and silences, he wonders, he looks around, he wanders through the rooms, he stops here, he stops

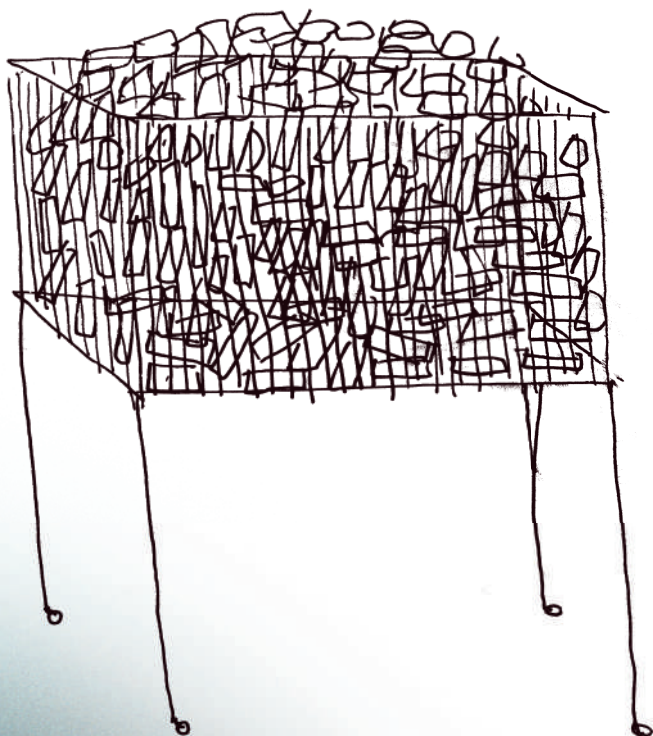
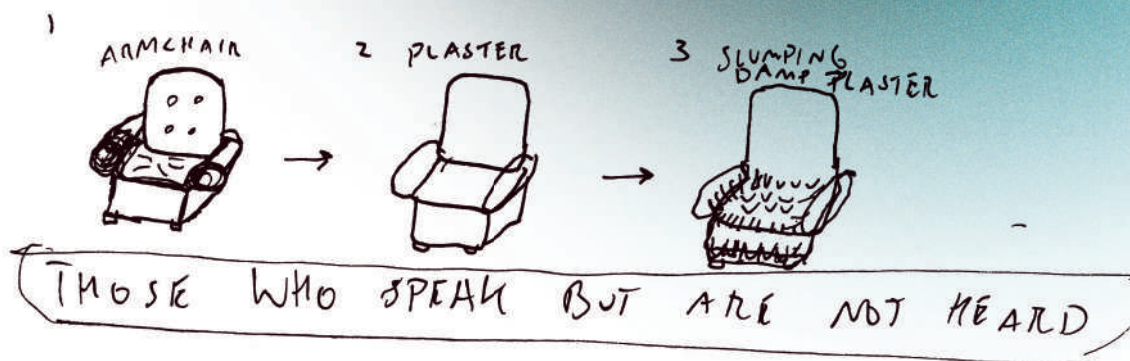
Дали обаче позицията на това ставане-призрак не принадлежи на онзи, който ще влезе тепърва в тези празни стаи, ще се разходи из тях, ще се огледа и ще се ослуша. Отварянето на смисъла, дали то не е негово, на онзи, който ще гойде?

Ето го: един странник, който в някоя студена неделя се оказва в това пространство на гласове и мълчания, той се чуди, озърта се, броди из стаите, поспира се тук, поспира се там – във всекидневната, после в спалнята, накрая и в кухнята, странства из гласовете, сред нищата на света, из мълчанията, пристъпва с тялото си от видимото към невидимото и след това обратно се завръща във видимото, носи се из ада на това диво битие, което го завладява и повече не го пуска, пътува във вятъра, клоните, коренищата и водата на Дунава, сред камъните и пясъка – сам сред природата, сам със себе си, сам в безкрайната неделя на живота. Накрая, ще си подремне. Призраците говорят само пред този сънлив посетител, пред него те се изповядват, с него те искат да поклюкарстват, да се подсладят с някой друг бонбон, да изпият по едно кафе в неговата компания.

there—in the living room, then in the bedroom, finally in the kitchen, he wanders through the voices, through the nothingness of the world, through the silences, stepping with his body from the visible to the invisible and then back into the visible again, drifting through the hell of this wild being that overwhelms him and no longer lets him go, travelling in the wind, the branches, the roots and the muddy water of the Danube, among the stones and the sand—alone in nature, alone with himself, alone in the endless Sunday of life. Finally, he takes a nap. The ghosts speak only to this sleepy visitor, to him they confess, with him they want to gossip, to treat themselves with another piece of candy, to drink a black coffee in his company.

In these three empty rooms, it is precisely the place of this stranger, this visitor, spectator, intruder and soulmate, this and only this, is the place where the life that cannot go on, and the life that does go on, do not only intersect, but also unite, forming a whole—a “we.” At every moment of history, human beings are too close, unbearably close to this “we” and at the same time—remain infinitely far, unbearably far from it.

В тези три празни стаи най-важно е мястото именно на този странник, посетител, зрител, напратник и душеприказчик едновременно: това и само това е мястото, в което животът, който не може да продължи, и животът, който все пак продължава, не само се пресичат, но и се обединяват, образувайки едно цяло – едно „ние“. Във всеки момент от историята човекът е твърде близко, непоносимо близко до това „ние“ и същевременно – безкрайно далеч, непоносимо далеч от него.



The Neighbours as the Foreigners Within

DR. NADEZHDA
DZHAKOVA,
COMMISSIONER

"First of all, wherever you go and wherever you are you will always encounter foreigners—they/we are everywhere. Secondly, no matter where you find yourself, you are always, truly, and deep down inside, a foreigner."

This is how Adriano Pedrosa, curator of the 60th Venice Art Biennale explains *Stranieri Ovunque—Foreigners Everywhere*—the motto of this year's forum.

The Neighbours inscribes into the thematic framework of the forum the stories of Bulgaria's "foreigners within"—those who disagreed with the political system of the day, who were outside of public and social life, who remained "foreigners" even to their family and friends. The Bulgarian project serves as a site for reflection about the experiences of political repression from our recent past while critically examining its enduring impact in the present, highlighting the vital role of art in reckoning with the complex realities of our world. Our knowledge

Съседите – чужденците сред нас

Д-Р НАДЕЖДА
ДЖАКОВА, КОМИСАР

„На първо място, където и да отидете, където и да сте, винаги ще срещате чужденци – те/ние сме навсякъде. Второ, независимо къде се намирате, на практика винаги ще си останете истински и дълбоко в душата си чужденец.“

Така Агриано Педроза, куратор на 60-ото Венецианско биенале за изкуство обяснява *Stranieri Ovunque – „Чужденци навсякъде“*, мотото на тазгодишния форум.

„Съседите“ вписва в тематичната рамка на форума историите на „местни чужденци“ – несъгласни с политическата система на деня, останали чужди на обществения и социален живот, семейство и приятели. Българският проект служи като място за размисъл върху политически репресии в близкото ни минало, като същевременно критично разглежда трайното му въздействие в настоящето, подчертавайки важната роля на изкуството за справяне със сложните реалности на нашия свят. Знанията ни за миналото са пълни с бели петна – да си спомниш за по-новата история, винаги е било рисковано у нас. Частичката

of the past is filled with gaps, and remembering our recent history has always been a risky endeavour in our country. The fragment of recorded reality serves either as a starting point for various artistic “archaeologies” or as an articulation of a perspective that opposes the interpretation of official historiography.

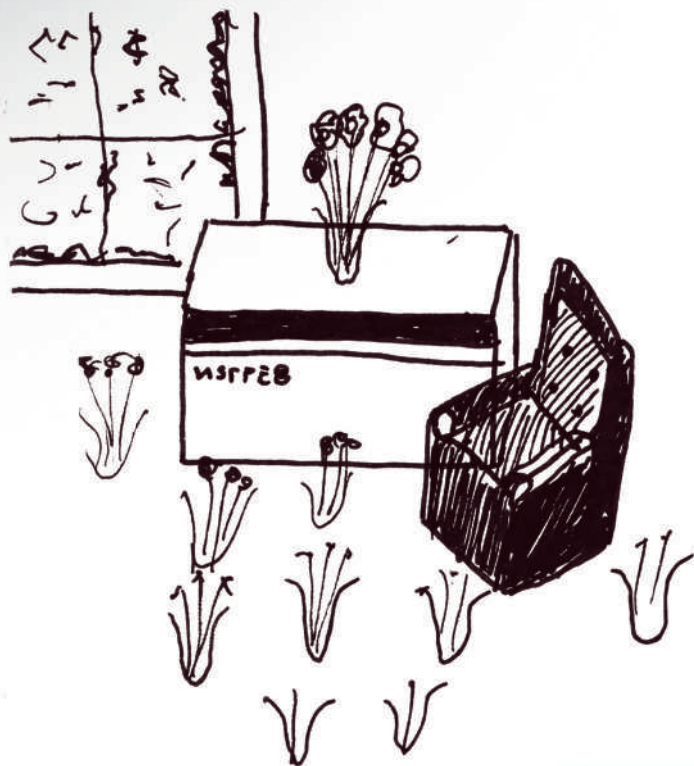
In this sense, artists are not far from historians who arrange sources from the past and weave them into a narrative. Our project brings us closer not only to specific historical narratives but also to various ways of handling the camera—soberly recording, subjectively documenting, biographically narrating, historically analysing, or capturing the trace of an action. The project's “observing” perspective turns the present into the past within the necessary narrative to give these fragments a viewpoint.

Once again, the nationally focused perspective on our shared past will meet the gaze of the other as a stimulus for rethinking our present.

записана действителност е или изходна точка за различни художествени „археологии“, или артикулация на гледна точка, която се противопоставя на тълкуването на официалната историография.

В този смисъл художниците не са далеч от историките, които подкрепят източниците на миналото и ги свързват в разказ. Проектът ни доближава не само до специфични исторически наративи, но и до най-различни начини на боравене с камерата – трезво регистриращи, субективно документиращи, биографично разказващи, исторически анализиращи или пък улавящи следата на едно действие. Регистриращият „поглед“ на проекта превръща съвременното в минало с необходимия разказ, който да придаде на тези фрагменти гледна точка.

Още веднъж национално фокусираният поглед върху общото минало ще срещне погледа на другия като стимул за преосмисляне и на нашето съвремие.



The Rooms You Are In

Cmaume, B koumo cu

The Neighbours begins in the homes of the survivors. This is where our meetings with them took place and where we conducted our interviews over the course of two decades. All interviewees viewed repression as a continued experience, one that outlasted their release from a camp or a prison. The trauma of forced confinement remained at the centre of their lives until the very end. As we sat together with survivors in their homes, listening to their words, we observed that their domestic spaces had turned into sites of memory.

The plastic tablecloth on the kitchen table, some sweets and drinks, perhaps breadsticks, sometimes wine and cigarettes, and always a strong coffee. The radio or TV humming in the background, photographs showcased in cabinet windows, chairs and couches adorned with colourful fabric, a calendar hanging on the wall. Alongside these markers of time and domesticity stood the less obvious ones—artefacts of the camp and prison past. Some were put in view for our benefit, but others were

Инсталацията Съседите започва от домовете на оцелелите. Там се случват нашите срещи с тях, нашите разговори и интервюта в продължение на последните двайсет години. За оцелелите репресиите продължават и след напускането на лагерите и затворите, продължават през целия им живот. До самия край травмата от принудителното затваряне остава в центъра на техния живот. Седейки заедно с тях в домовете им и слушайки думите им, ние забелязахме как тези домове са се превърнали в места на паметта.

Мушамата върху кухненската маса, бонбоните и безалкохолните напитки, понякога солети, вино и цигари, и винаги много силно кафе. Тихите звуци от радиото или телевизора в далечината, снимките зад стъклата на секциите, столовете и диваните, тапицирани в различни цветове, календарът на стената. Редом го тези белези на времето и домашния живот се виждат и други, много по-малко очевидни – артефактите от лагерите и затворите. Някои от тях са специално извадени за нас, но други са там постоянно: лъжица, нелегално писмо, самиздатска книга, страници от

on permanent display: a spoon, a smuggled letter, a self-published book, the pages of a declassified secret police file. Here, within these private walls, the symbols of repression reside and wither. But it is also within these walls that we bore witness to the diverse ways in which survivors have sought to position themselves and stage their memories in the absence of a comprehensive effort to address their experiences in Bulgarian public life.

We divided their narratives into three categories that constitute three ways of remembering the lived-experience of camps and prisons.

1) accounts of people who had already spoken publicly: they had mastery of their narrative and approached the interview as a professional commitment.

разсекретено досие. Заг стените на тези домове символите на репресията живееха и вехнеха. Пак между тези стени обаче и ние ставахме свидетели на различните начини, по които оцелелите се опитваха да намерят своето място и да представят спомените си в отсъствието на цялостно усилие в публичното пространство за признаване на преживяното от тях.

Слушайки разказите на оцелелите, ние ги разделихме на три категории, съответстващи на три начина на помнене:

1) Разкази на хора, които вече бяха говорили публично за преживяванията си: те владееха своя разказ и подхождаха към интервюто като към професионален ангажимент.

2) Свидетелства на оцелели, които никога до този момент не бяха разказвали. Причините за мълчанието им бяха различни: при някои ставаше дума за страх, който се напращаше и в разговорите с нас; при други нямаше явна причина, а по-скоро те сякаш никога не бяха питани за това.

2) First-time testimonies by survivors who had never publicly narrated their experiences. The reasons for their silence varied: for some it was fear, a fear that dominated our conversations. Others had no apparent motives; it was as if they had simply never been asked to speak.

3) The wordless laments of people who wanted to go on the record but could not speak: those who perished, those whose memories had been lost, the details of their experiences permanently silenced, but they desired to contribute their stories anyway.

The three spaces of The Neighbours recreate different parts of the survivors' homes, embodying the three modes of remembering.

3) Безмълвните вопли на хора, които искат да бъдат чути, но не могат да говорят: това са загиналите и загубилите паметта си, подробности от чиито преживявания са били заличени от мълчанието, но които въпреки това искат да споделят своите истории.

Трите пространства на инсталацията Съседите пресъздават различни части от домовете на оцелелите, вплъщавайки тези три начина на помнене.

The Living Room

Всекидневната

The living room is usually a space used for welcoming guests, a space of animated conversation and collective activities: it is here that we have placed the most comprehensive audio narratives of traumatic memory. In this space, we hear survivors from the first category: those who have narrated their experiences publicly – to their families, in their own and others' books, in documentary films, for journalistic reports, at memorial gatherings at the sites of the former camps.

Here live the voices of Tzvetana Dzhermanova, Petko Ogoiski, Kolio Vutev, and Peyko Peykov.

Всекидневната е стаята, в която обикновено се посрещат гости, място на задушежни разговори и колективни дейности; затова и ние поставихме тук най-пълните разкази за травматичната памет. На записите се чуват оцелелите от първата категория, които вече бяха разказвали публично – на семействата си, в собствените си книги или в книгите на други оцелели, в документални филми, пред журналисти или по време на възпоменателни събирания на местата на някогашните лагери.

Тук живеят гласовете на Цветана Джерманова, Петко Огойски, Кольо Вутев и Пейко Пейков.

“We remained humble, honest, and principled. We did not let evil guide us. We are not heroes, but we are not defeated. We were women, and we wanted love and joy for everyone.”

Tsvetana Dzhermanova

„Не позволихме злобата да ни обхване, жестокостта да ни води. Не сме героини, но и не сме победени. Ние бяхме и сме само жени и искаме любов и щастие за всички.“

Цветана Джерманова

**Tsvetana
Dzhermanova**

Peyko Peykov

Petko Ogoiski

Kolio Vutev

**INTERVIEW WITH TSVETANA DZHERMANOVA BY LILIA
TOPOUZOVA**

Lilia: Let's just begin with the date today.

TSVETANA: It's the 13th.

Lilia: The 13th of April 2011. And can I ask you to introduce yourself?

**Цветана
Джерманова**

Пейко Пейков

Петко Огойски

Кольо Вутев

**ИНТЕРВЮ С ЦВЕТАНА ДЖЕРМАНОВА ОТ ЛИЛИЯ
ТОПУЗОВА**

Лилия: Само нека да кажем коя дата сме днеска?

ЦВЕТАНА: 13 април.

Лилия: 13 април 2011. И само да се представите, ако може?

ЦВЕТАНА: Е... Цветана Драганова Джерманова се казвам.



TSVETANA: My name is Tsvetana Dzhermanova.

Lilia: And can you confirm that you agree to be interviewed?

TSVETANA: Of course, I agree.

Lilia: You wanted to begin by reading the conclusion of your book.

TSVETANA: I described my life in detail. I spared neither the good, nor the bad. I am now in my eighties and my age gives me perspective about many past moments in my life. With this distance, I think about them differently today. I acknowledge that I have not always been right, that I did not always interpret events or people's behaviour correctly, but I have always thought that this was because I was young, inexperienced and lacked knowledge. But there is one question that I have not been able to answer. It was a question that my mother asked: why were you singled out and



Лилия: И ако може да кажете дали сте съгласна на интервюто?

ЦВЕТАНА: Съгласна съм разбира се.

Лилия: И така. И да прочетем заключението.

ЦВЕТАНА: Описах живота си най-подробно. Не спестих нито хубавото, нито лошото. Много моменти от този живот днес от дистанцията на времето – моята 80-годишна възраст – преценявам по друг начин. Признавам, че не всякога съм постъпвала правилно, не съм тълкувала правилно и събития, и поведението на хората, но винаги намирах отговор в моята младост, неопитност и липса на знание. Но на един въпрос и днес не намирам отговор. Въпросът на майка ми: „Ти ли беше най-умната в околията, та само ти отиде в лагер, а целият народ се примири, приспособи и си живее живота, а ти се лиши от най-хубавите години след брака?“. Не отговорих на майка си тогава, нямам отговор и днес. Сега разширявам обсега на питането си:





sent to a camp, why were you the only one from our region sent to a camp? So many other people adjusted themselves to the new life after 1945 and reconciled themselves with their new political circumstances. But you didn't and you lost the best years of your life right after your wedding.

To this day, I have not been able to answer my mother's question. I think about the hundreds of other women that I was in the camp with. Those of us who saw the weaknesses of the regime and challenged them while the rest of society adapted, kept silent, applauded, and succeeded. We the women on the left, anarchists, Trotskyites, members of the agrarian union, we too could have been part of the ruling coalition without suffering the humiliations we did in the camp. We did not give up our ideas and we remained true to ourselves. I ask myself, why are people silent in the face of evil? They are afraid, they shrink, and



„Защо само ние – 200, максимум 500 жени – в цялата страна виждахме слабостите на системата и негодувахме, а останалите се приспособяваха, мълчаха, ръкопляскаха и успяваха?“. А всички – анархистки, земеделки и троцкистки, можехме да бъдем във властта, без да се унижаваме и приспособяваме. Не се отрекохме от идеите си, останахме верни на себе си. Питам се защо хората мълчат, когато злото настъпва. Страхуват се, свиват се, правят се, че не виждат това зло и когато всичко достига крайния предел на безобразията и не може повече да се прикрива, тези хора отпушват злостата, плюят, викат, крещят срещу агонизиращото зло и се чувстват победители. Никой не иска да посочи себе си като участник в утвърждаването на това зло. Отричат всичко, сипят обвинения, искат наказания, но не сочат конкретни виновници. Изключват себе си и не искат да си поставят въпроса „Аз къде бях тогава?“.



they pretend that they don't see this evil? Until it's too late, until everything has reached its ultimate limit, and it is only then that people try to face the agony of evil. But no one wants to see themselves as responsible for having brought about its existence. They do not ask themselves, where was I when evil wreaked havoc? Why were we the ones sent to a camp? To answer this question is to try and understand what went wrong in our society. Were we at fault for trying to confront evil? I am glad that we the women who were friends in the camp remained loyal to our promise that we do not want revenge. We knew that if we sought revenge, there would be no change for the better. We remained humble, honest, and principled. We did not let evil guide us. We are not heroes, but we are not defeated. We were women, and we wanted love and joy for everyone.



Защо бяхме само ние? Отговорът на този въпрос ще определи къде е увреждането и порочното в обществото. Дали то е у нас, които виждахме злото в зародиш и се борихме с него до последно, или в тези, които го подкрепяха в своеволията и безобразията. Доволна съм, че всички ние, приятелките от лагерите, останахме верни на обещанието си да не искаме реванш, да не искаме отплата. Защото знаехме, че тръгнем ли по тази плоскост, няма да има промяна, няма да има прогрес. Останахме си скромни, честни и принципни. Викахме, когато властта правеше грешките, когато се чувстваше силна и непобедима, а не днес, когато агонизира. Не позволихме злобата да ни обхване, жестокостта да ни води. Не сме герои, но и не сме победени. Ние бяхме и сме само жени и искаме любов и щастие за всички.



INTERVIEW WITH KOLIO VUTEV BY KRASIMIRA BUTSEVA

KOLIO: For the three years the camp existed all of this has been dug out. At the beginning there were around 235-250 people. It was rare that we were more than 250. It depended on how many new inmates they would bring in. If there were 7-8 new people, then there would be 7-8 people that will be killed by the end of the day.

One time, ten days after I was interned... there were people who came to set up explosives in the rocks, so they could be broken down. Here there were a few bigger rocks, and we would usually hide behind them during the explosions. So, each time 25-30 people will be chosen to light the wicks, with a cigarette that has been lit prior. So, what happens... these thirty people go to light the wicks, but it is quite high and on several floors.



ИНТЕРВЮ С КОЛЪО ВУТЕВ ОТ КРАСИМИРА БУЦЕВА

КОЛЪО: За тези три години е изкопано всичко това. Мисълта ми е, че от началото бяхме някъде 235 – 250 човека. Много рядко ставахме над 250 човека. Зависи колко докарат днеска. Ако докарат 7-8 човека, това значи, че 7-8 други до вечерта ще са изчезнали, пребити, няма ги.

Един път, десет гена след като гоїгох, ей тука баш, скалите бяха голи като ей като там отсреща. Това тук после е обрасло. Имаше си специални хора, които бяха на запламя, които пробиваха и зареждаха с взрив с малки фитилчета. Тук имаше два големи камъка и ни караха да бягаме тука отзад, да се крием, докато палят взривовите да гърмят. И се избираха 25-30 човека, зависи колко са дунките. И ни гадат по половин цигара



So, by the time the explosions start, they are still coming down from the rocks. So, we see them ripped into pieces—their bodies ripped from the explosions. And the guard Gazdov will tell us to go and collect the remains. I saw 19 people die for a few seconds.



запалена, и ние да отидем да палим фитилите на взривта. От тези 30 човека, които им дадоха и ги пратиха да палят взривовете. Взривовете бяха най-малко на три етажа. На тая височина, на два метра и половина и някъде на три метра височина. Докато се качат горе да запалят взривовете, отдолу почват да гърмят и изведнъж виждаш на една страна хвърчи крак, на друга страна хвърчи ръка, на трета страна хвърчи глава и след около една минута дават отбой и надзирателят Газдов вика „Марш веднага да прибирате мършата!“. Пипаш ръката и тя трепери още. Пипаш крак трепери. 19 човека загинаха за секунди.

INTERVIEW WITH PETKO OGOISKI BY LILIA TOPOUZOVA

Lilia: What did they feed you?

PETKO: We had a small lunch. There was no breakfast. They would sometimes come by and give us a small amount of jam. In the evening, they would hand out a leek or an onion. The bread was 360 grams. And you better had the will to split it up and not eat it all at once. Because when you are starving and there's this piece of bread in front of you, you can't think about anything else. The hunger eats you from within. It's a scary thing. Hunger prompts you to reflect too. When a person has eaten enough, they usually feel like falling asleep, because their internal organs are digesting. But when your stomach is empty, your thoughts are sharp as a knife. They are constantly terrorising you.



ИНТЕРВЮ С ПЕТКО ОГОЙСКИ ОТ ЛИЛИЯ ТОПУЗОВА

Лилия: С какво ви хранеха?

PETKO: На обяд някаква манджа ми сипваха. Закуска няма. Минават и с някаква гърне гребват лъжица го средата мармалад. И какво беше... а вечер минат и раздават по един стрък праз лук. А хлябът беше 360 грама, и който нямаше воля да си го разделя, защото като седи тука парчето хляб, за нищо не може да мислиш. Ето тука те яде гладът. Гладът е страшно нещо, и той подтиква към размисли и към всичкото това. Но като се нахрани човек, обикновено му се доспива, защото вътрешните органи са заети с храносмилане. А когато тука ти е празно, мисълта ти като нож. Непрекъснато те тероризира. Докарваха там такива от „Плод и зеленчук“ такива изостанали храни, туршии, и не можеш да разбереш чорбата от какво е. Сипват ти по един черпак на обед.



INTERVIEW WITH PEYKO PEYKOV BY KRASIMIRA BUTSEVA

PEYKO: In the camp, your hair turned white. What can I tell you about my time there? I survived because I was saved by others several times... and I helped save people too. In the camp, we had to dig dikes. We had to dig four cubic meters of soil/"earth" and carry it for at least 200 meters, but we didn't have wheelbarrows. So how can you carry it? We carried it on a hand barrow. Do you know what that is?

Krasimira: Not exactly.

PEYKO: It has two handles and four boards.

Krasimira: I see...

PEYKO: That's what we used to carry so much soil on. Those of us, like me, who were sentenced, we



ИНТЕРВЮ С ПЕЙКО ПЕЙКОВ ОТ КРАСИМИРА БУЦЕВА

ПЕЙКО: Тази вечер си лягаш с черна косичка, а утре ти е бяла косата като сняг. Това го преживяваш през нощта, като те вкарат в Дунава да те давят. Няма какво да ти казвам за себе си. Три пъти съм спасен, а пък много наши хора спасихме.

И в Белене, правим дигата. Представяш ли си... два кубика пръст на човек ни карат да изкопаем и да ги носим на 200 метра, за да правим дига на Дунава. Ама как да я занесеш? Няма количка, на тарга беше. Тарга знаеш ли какво е?

Красимира: Не, не знам.

ПЕЙКО: Две гръжки, четири гъски. И ти хващаш, и в средата пълним с пръст и така носим. Така се прави това нещо 4 кубика

were somehow brave, and our labour norms were lighter. But the people who were just thrown in the camp without sentences, they had it harder. They worked until midnight. Can you imagine what this is like?

The island was very rich in wheat—we worked in three rotas and for two months, we had collected 36 tons of wheat. And one day, after working, I wanted to wash myself a bit in the river. And I reach the Danube, and the guards start shooting towards me. I felt the bullets around. I laid down, and my friends came to save me.



пръст на 200 метра. Ние затворниците бяхме много по-смели, защото имахме присъди, и не искахме да работим. Ама лагеристите знаеш ли какво ги правеха, там до 12 часа вечерта. Разбираш ли какво нещо? Да не говорим... островът беше такъв, че...

Два месеца с две вършачки на три смени, островът такъв беше богат, на три смени, 36 тона жито вършеехме. Отивам да се умия на Дунава, и отгоре охраната, и като отидох да се мия, и почнаха покрай мен да летят куршумите. И аз легнах, дойдоха моите другари от вършачката и се изтеглихме, така ме спасиха.

The Bedroom

Спалнята

The bedroom is a personal space, inhabited by the family or the individual, a place where people store their intimate belongings and softly share private thoughts. It is a quiet space. In this room, we hear the first-time testimonies by survivors who had never publicly narrated their experiences. In our interviews, they recall their trauma—often accompanied by a stream of details, as they revisit it for the first time. Their hitherto silence had been both a coincidence and a choice—one for personal preservation, left as a reflex from the regime itself, or to protect their loved ones.

Here live the voices of: Nadezhda Bozhilova-Kasabova, Nikola Dafinov, Ivan Semkov, and Ibrahim Kadriev.

Спалнята е лично пространство, обитавано само от семейството или от индивида, място, в което хората държат най-съкровениите си притежания и споделят най-личните си неща.

Една тиха стая, в която чуваме разказите на онези, които до този момент никога не бяха говорили за преживяното. В интервюта с нас те си припомнят отново травмата, често в поток от подробности, завръщайки се сякаш за първи път към случилото се. Досегашното им мълчание се дължи както на случайност, така и на съзнателен избор: било за да предпазят самите себе си – като рефлекс, останал от самия режим, било за да предпазят своите близки.

Тук живеят гласовете на Надежда Божилова-Касабова, Никола Дафинов, Иван Семков и Ибрахим Кадриев.

“I went home after the camp. My entire family was waiting for me there. They saw that I was alive. But no one ever asked me what happened to me in prison. Not my mother, not my father, not my brother, not a single relative asked me what I went through. Such was my family. We each carried our burdens individually.”

Ivan Semkov

„Влизам вкъщи и всички идват, всички ме очакваха. Видяха, че съм жив, но досега нито майка, нито татко, нито баба, нито някой човек от рода ми ме е питал за затвора – как беше. Туй беше нашето семейство. Всеки от семейството си понасяше отделно ударите, че ние сме членове на това семейство. Всички, баба, татко, братовчеди и тъй нататък и тъй нататък.“

Иван Семков

Nikola Dafinova
Nadezhda Bozhilova-
Kasabova
Ivan Semkov
Ibrahim Kadriev

INTERVIEW WITH NIKOLA DAFINOV BY LILIA TOPOUZOVA

NIKOLA: I always tried to meet foreigners in cafés, it was my only chance.

Lilia: Only in cafés?

NIKOLA: Well, yes. On the streets it was not possible. I was so happy to meet foreigners and they were also interested in meeting me. For me it was a chance to just learn something new about life outside Bulgaria. About life abroad. But doing this, meeting with foreigners in cafes, I immediately came to the attention of the secret police. Their agents were all over the cafés.

Никола Дафинов
Надежда Божилова-
Касабова
Иван Семков
Ибрахим Кадриев

ИНТЕРВЮ С НИКОЛА ДАФИНОВ ОТ ЛИЛИЯ ТОПУЗОВА

НИКОЛА: И... на мен ми правеше страшно впечатление, и на няколко пъти правя опити за запознанства с такива хора. Те просто полудяваха от радост. „Ама как е възможно такъв млад човек тука?“

Лилия: И това се случва по кафенета най-често?

НИКОЛА: Най-вече по кафенетата, много естествено. И почваме да си говорим за това, за онова, за не знам си какво. Аз някаква информация да получа, те някаква информация да получат. Обаче веднага влизам във фокуса на Държавна сигурност естествено. Защото тези кафенета, естествено, гъмжаха с агенти навсякъде.



Lilia: Were their agents recognisable? As a sixteen-year-old could you tell, for example, if someone was part of the secret police?

NIKOLA: Yes, in a way it was possible to recognise them.

Lilia: At this time, had you heard the word Belene? Did you know that it referred to the camp?

NIKOLA: Yes, I had heard it. I had relatives and some friends, older friends, who had been sent to this camp already. From 1956 onward, I knew about it.

Lilia: You knew that there was a camp there?

NIKOLA: Yes, I knew that it was a camp. That people were forced to work there.



Лилия: Разпознаваха ли се тези агенти? На 16 години примерно имал ли си представа?

НИКОЛА: Можеше...

Лилия: А беше ли чувал тогава думата Белене?

НИКОЛА: Вече, мои близки, които бяха по-големи от мене, една от тях беше Илияна Антонова, и друг мой приятел, с който впоследствие бяхме изселени... той беше близък с нея, и Илияна Антонова я пратила в Белене. Други роднини на мои близки също бяха в Белене в лагер. И аз чувах за Белене.

Лилия: Знаел си..

НИКОЛА: Знаех... значи това е от 1956 година нататък.

Лилия: Знаеше, че е лагер.

НИКОЛА: Знаех, че има лагер, знаех, че има някакви зеленчукови градини, не знам си какво... с гърводобив нещо се занимаваха. Това го подготвях.



Лилия: А за насилието знаеше ли?

НИКОЛА: За Белене не. Не бях чувал за насилие и така нататък. Много са били малтретиранни, най-вече бяха земеделците в Белене.





НИКОЛА: Twice or three times a day, a passenger train would pass by the stone quarry where we were forced to work. When the train would approach, the guards would ring these bells as a warning to us, and we—the inmates—had to hide. They had to make certain that nothing could be seen. It was as if no one was there.

Lilia: And so, every time they would ring the bells, you had to...

НИКОЛА: We had to hide right away. But you had to see the people from the train, they would rush over to the windows and lean out to see.

Lilia: People wanted to see.

НИКОЛА: Yes, they wanted to see. People wanted to know.

Lilia: So this means that people had heard about the camp. They knew something.

НИКОЛА: Yeah, apparently they knew... something.



НИКОЛА: Обаче започна да се чува... сега... тази рампа – два пъти или три пъти в деня минава един пътнически влак, който влак е от Ловеч до Троян, 30 км. И като тръгне да идва влакът, се бият сто камбани, има едни такива камбани при охраната, за да ни скрият, все едно че няма никой.

Лилия: И като бият камбаните, вие трябва да...

НИКОЛА: Ние веднага сме скрити, обаче гледаш все едно влакът ще падне от прозорците.

Лилия: Хората искат да видят.

НИКОЛА: Искат да видят, да.

Лилия: Значи са чували, значи знаят?

НИКОЛА: Явно са знаели... нещо.

INTERVIEW WITH NADEZHDA BOZHILOVA-KASABOVA BY LILIA TOPOUZOVA

NADEZHDA: I regret that I could not relate things as systematically as I had planned... I hope that what I have said will be useful to you.

Lilia: Of course, everything you have said has been so valuable. We know so little about women's experiences in camps and prisons. Women generally don't talk.



ИНТЕРВЮ С НАДЕЖДА БОЖИЛОВА-КАСАБОВА ОТ ЛИЛИЯ ТОПУЗОВА

Лилия: Напротив, много системно ми разказа всичко.

НАДЕЖДА: Дано га ти послужи.

Лилия: Знаеш ли колко е ценно това, което ми казваш, и много малко жени говорят.

НАДЕЖДА: Защото се страхуват...

Лилия: От какво се страхуват?

НАДЕЖДА: Не зная.

Лилия: Обясни ми какъв е този страх, толкова чувам за този страх, винаги чувам за този страх, но не го разбирам.





НАДЕЗХДА: Because they are afraid. You cannot understand this fear. This fear can only be understood by someone who has passed through the secret police. Do you know how many times when I go out somewhere, and I see a policeman, I get scared? Look, try to understand it like this: there's a circle, a small circle. This is a primary circle. And in this circle, I put things that have accumulated through the years, things that I have not shared with anyone ever. I said them to you for the first time.

Yes, I have not shared these things with my husband. It is the first time that I speak about these things with you. Until now, I had not told anyone about anything." ... "It is because they cannot understand me. They cannot.



НАДЕЖДА: Този страх не може да го разбереш. Този страх може да го разбере човек, който е минал през Държавна сигурност. Знаеш ли колко пъти, като излизам някъде и като видя милиционер, се стряскам. Просто се страхувах. Страх да приказваш. И винаги, когато се събера някъде, аз мълча, чакам другите да говорят. Пред непознати хора не мога. Има един кръг, един малък кръг, този кръг е първият, в него са нещата, които са натаени, които не съм ги казвала, които за пръв път ги казвам на теб.

Лилия: Наистина ли?

НАДЕЖДА: За пръв път. И не съм споделяла с мъжа си. Аз досега не съм казвала на никого нищо, защото не могат да ме разберат. Не могат да ме разберат.



INTERVIEW WITH IBRAHIM KADRIEV BY KRASIMIRA BUTSEVA

IBRAHIM: They did not allow a single woman to go buy any bread. I will tell you a story of mine. I worked as a construction worker. My wife, she worked on the fields, in tobacco production. We have three young children together. Do you understand this? They are 1, 2, 3 years old.

She works on the fields. There is no one that will sell me bread because I am a man. Only women will be sold bread at the bakery, but only if they do not wear ethnic clothing, only if they follow the party's imposed norms—which were to wear specific skirts or trousers, or the blue workers' uniform.

But then I am so hungry, I have to eat something. So, I decided to go and try. I went to the small window through which they sell the bread. And the seller would always prepare the bread by that



ИНТЕРВЮ С ИБРАХИМ КАДРИЕВ ОТ КРАСИМИРА БУЦЕВА

На нито една жена от нашите не ѝ позволяваха да отиде да купи хляб. И аз ще ви кажа един пример с мен. Аз работих към кметството, майстор строител – редя плочки. Ей тук, пред площада, да редя плочки. Жена ми на тютюн, копае тютюна. Имам три малки деца, разбираш ли? Три малки деца невръстни, на по 1, 2, 3 години. Тя е на полето, аз работя тук. Няма кой да вземе хляб. На мен не ми дават, защото съм мъж. Трябва да отиде жена да купи хляба. И на нея ще ѝ дадат да си купи хляб, ако е с така наречения „добър опрятен виг“. Такава беше терминологията „добър външен опрятен виг“.

Значи, да бъде тука поне с вързана коса така, добре сресана. Да бъде с пола или панталон, или с престилка, синя мантия. И хляб на нея не ѝ позволяваха да дадат. И аз се принудих, тъй като на обед трябва да ям. Колкото е имало, тя го е взела на нивата.



window. So, I prepared the money, and I left it quickly, and took two loaves of bread and ran back home. And he saw me and shouted after me that he'll tell the party secretariat about it. And he did, and of course, I was called in immediately. I was told they will give me a sentence.



Аз трябва да хапна нещо в края на краищата. И отивам, имаше един възрастен човек, той продаваше хляба. Аз отивам и този човек, продавачът на хляб, имаше навика да си подготвя хляба на гишето. А гишето е едно прозорче 40 см на 40 см. И аз си подготвих 75 стотинки. Тъкмо се показвам на гишето, оставям 75 стотинки, грабвам двата хляба и отидох у нас. Той ме видя и взе да вика: „Аз ще кажа на партийния...“ и така намотък. И партийният секретар веднага ме вика и ми казва: „Как може такова нещо? Ще те съдим“.





INTERVIEW WITH IVAN SEMKOV BY KRASIMIRA BUTSEVA

Krasimira: So what happened when you returned home from the camp?

IVAN: I went home after the camp. My entire family was waiting for me there. They saw that I was alive. But no one ever asked me what happened to me in prison. Not my mother, not my father, not my brother, not a single relative asked me what I went through. Such was my family. We each carried our burdens individually.

ИНТЕРВЮ С ИВАН СЕМКОВ ОТ КРАСИМИРА БУЦЕВА

Красимира: И какво стана, след като се завърна вкъщи след лагера?

Иван: Влизам вкъщи и всички идват, всички ме очакваха. Видяха, че съм жив, но досега нито майка, нито татко, нито батко, нито някой човек от рода ми ме е питал за затвора – как беше. Туй беше нашето семейство. Всеки от семейството си понасяше отделно ударите, че ние сме членове на това семейство. Всички, батко, татко, братовчеди и тъй нататък и тъй нататък.



The Kitchen

Кухнята

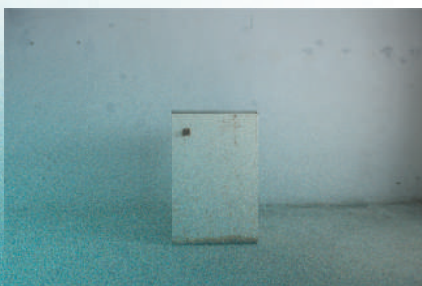
Although the kitchen is a space that can carry collective experiences, it is also a space where the homeowner remains alone with their thoughts. It can be a space of silence. In this room, we have placed fragments of audio recordings of people who wanted to go on the record but could not speak. Here, the voices of survivors have vanished, replaced by sounds of someone's presence and non-verbal excerpts. The memory of the camp is a present absence.

Въпреки че кухнята е пространство, което може да носи колективни преживявания, тя също така е и място, в което собственикът на дома остава насаме със себе си и със своите мисли. Затова кухнята може да бъде и пространство на мълчание. В тази стая сме поставили фрагменти от записи на онези, които искаха да ни разкажат за себе си, но вече не можеха да говорят. Тук гласовете на оцелелите са изчезнали, а ние чуваме само звуците на нечие присъствие и откъслечни шумове. Паметта за лагера присъства чрез самото отсъствие.

















We want to thank the survivors and their families for letting us into their lives and sharing their stories with us.

Искаме да благодарим на оцелелите за това, че ни допуснаха в своя живот и споделиха с нас своите истории.

The team behind The Neighbours

Artists

Krasimira Butseva
Julian Chehirian
Lilia Topouzova

Curator

Vasil Vladimirov

Commissioner

Nadezhda Dzhakova

Art Producer

Lubov Cheresh
Venice Art Factory

Coordinator

Martin Atanasov

European PR

Studio Nicola Jeffs

Bulgarian PR

Dessislava Paunska
Magdalena Gigova

Communication and Programming

Chandler Allen

Children's

Workshops

Teodora Baharova

Social Media

Manager

Yanik Lechev

Photography

Matteo de Mayda
Lubov Cheresh

Videography

Jorge Rubeira

3D Modelling

Tanya Bakalova

Software

Development

Nathan Orick

Design and Visual Identity

Studio PUNKT

Sound Production

5th degree studio

Voice Actors

Vladimir Kolev
Nikola Stefanov
Mira Boyadzhieva
Yana Kamenova
Tihomir Gerginov
Todor Tanchev
Nikolay Madzharov
Daniel Tsochev

Volunteers

Kalina Foneva
Maya Stoilova

Assistants from the University of Toronto

Ioana Zamfir
Annie Boss
Tom Law

Media Partners

BNT
BNR
BTA / Bulgarian News
Agency
Art Platform –
Bulgarian Academy of
Sciences
въпреки.com

Екипът за Съсегуте

Автори

Красимира Буцева
Джулиан Шехирян
Лилия Топузова

Куратор

Васил Владимиров

Комисар

Надежда Джакова

Арт продуцент

Любов Череш
Venice Art Factory

Координатор

Мартин Атанасов

Европейски ПР

Студио Никола
Джефс

Български ПР

Десислава Паунска
Магдалена Гигова

Комуникация и програма

Чандлър Алън

Организатор гетски

работилници
Теодора Бахарова

Мениджър социални мрежи

Янук Лечеv

Фотограф

Матео де Майда
Любов Череш

Видеограф

Хорхе Рубиера

3D моделиране

Таня Бакалова

Програμισ

Нейтън Орик

Дизайн и визуална идентичност

Студио PUNKT

Звукови продуценти

5th degree studio

Озвучаващи актьори

Владимир Колев
Никола Стефанов
Мира Бояджиева
Яна Каменова
Тихомир Гергинов
Тодор Танчев
Николай Маджаров
Даниел Цочев

Доброволци

Калина Фонева
Мая Стоилова

Асистенти от Университета на Торонто

Йоана Замфир
Ани Бос
Том Лоу

Медийни партньори

БНТ
БНР
БТА / Българска
телеграфна агенция
Платформа за
изкуство на
Института за
изследване на
изкуствата – БАН
въпреки.com

WITH THANKS TO

Alex Baker, Angela Creager, Anita McLean, Anna Bineva, Anna Komitska, Annie Boss, Arba Bardhi, Atanas Samardjiev, Atlascom, Bayr(y)am Bayr(y)amali, Beth Coleman, Bill Nelson, Borislav Skochev, Borimir Totev, Boris Pantev, Catherine Lukits, Charlie Brown, Christy Wampole, Clara McKnight, Corey McGillivray, Daniel Alexander, Daniela Gorcheva, Daniela Koleva, Danny Radichkov, Edward Schatz, Elena Chardakliyska, Elizabeth Davis, Ellie Sotirova, Ferdinando Dell'Omo, Fiona Butler, Frederika Nikolova, Galina Chehirian, Georgi Gospodinov, Graham Burnett, Hristina Butseva, Hristo Hristov, Ivan Chertov, Ivaylo Pehlivanov, Jessy Dullow, Jim Strong, Joan Nelson, Joshua Arters, Kate Maddalena, Katia Anguelova, Katya Gunter, Kayla Barnard, Kiril Stanoev, Krasimir Iliev, Kristina Angelakieva, Konstantin Vasilev, Ksenia Nouril, Lalu Delbracio, Lilia Drumeva, Lilia Kudelia, Lori Butseva, Luana Lojic, Louisa Slavkova, Max Nelson, Magdalena Chaker, Margarita Dancheva, Margarita Georgieva, Martina Yordanova, Maria Todorov-Topouzov, Maria Vassileva, Marina Genova, Markus Bok, Mihaela Koleva, Mihail Marinov, Michael Lafun, Momchil Metodiev, Nikul Georgiev, Petko Butsev, Petar Obretenov, Petar Terziev, Preslav Phantom – Fletcher, Rafi Chehirian, Rena Drumeva, Robert Austin, Rosi Dimitrova, Sara Mahan, Sarah Sharma, Set Shamon, Shane Douson, Sharon Stone, Shtevo Shtevov, Sibyn Vasilev, Slava Savova, Stefan Ikoga, Teodora Shaleva, Tsvetan Tsvetanov, Tracey Bowen, Tanya Isyova, Valentin Kalinov, Venelin Shurelov, Venelin Topouzov, Veselin Topalov, Vessela Nozharova, Vladimir Vladimirov, Veronika Tabakova, William Nelson, Yana Melamed, Yoana Elmy, Zahari Kamenov and all the other neighbours, who have made the project possible.

БЛАГОДАРНОСТИ

Алекс Бейкър, Ангела Крийгър, Ани Бос, Анима Маклийн, Анна Бинева, Анна Комитска, Арба Барди, Атанас Самарджиев, Атласком, Байр(й)ам Байр(й)амали, Бет Колман, Боримир Тотев, Борислав Скочев, Бил Нелсън, Борис Пантев, Валентин Калинов, Венелин Топузов, Венелин Шурелов, Вероника Табакова, Весела Ножарова, Веселин Топалов, Владимир Владимиров, Галина Шехирян, Георги Господинов, Греъм Бърнет, Дани Радичков, Даниел Александър, Даниела Горчева, Даниела Колева, Джеси Дюлоу, Джим Стронг, Джошуа Артърс, Джоун Нелсън, Едуард Шатц, Елена Чардаклийска, Ели Сотирова, Елизабет Дейвис, Захари Каменов, Ивайло Пехливанов, Иван Чертов, Йоана Елми, Катерин Лукитс, Катя Ангелова, Катя Гюнтер, Кейт Магдалена, Кийла Барнард, Кирил Станоев, Клара Макнайт, Константин Василев, Кори Макгилъврей, Красимир Илиев, Кристи Умпол, Кристина Ангелакиева, Ксения Нуръл, Лалу Делбрасио, Лилия Друмева, Лилия Куделиа, Лори Буцева, Луана Лоич, Луиза Славкова, Магдалена Чакър, Майкъл Лафън, Макс Нелсън, Маргарита Георгиева, Маргарита Данчева, Марина Генова, Мария Василева, Мария Тодоров-Топузов, Маркус Бок, Мартина Йорданова, Михаела Колева, Михаил Маринов, Момчил Методиев, Никул Георгиев, Петко Буцев, Петър Обретенев, Петър Терзиев, Преслава Фентъм – Флетчър, Рафи Шехирян, Рена Друмева, Робърт Остин, Роси Димитрова, Сара Мейхен, Сара Шарма, Сет Шамон, Сибин Василев, Слава Савова, Стефан Икога, Таня Исьова, Теодора Шалева, Треиси Боуен, Уилям Нелсън, Фердинандо Дел'Омо, Фиона Бътлър, Фредерика Николова, Христина Буцева, Христо Христов, Цветан Цветанов, Чарли Браун, Шарън Стоун, Шейн Доуън, Шево Шево, Яна Меламед и всички други съседи, които направиха проекта възможен.

Editors

Studio Neighbours
(Krasimira Butseva,
Julian Chehrian,
Lilia Topouzova)
Vasil Vladimirov

Texts

Vasil Vladimirov
Lilia Topouzova
Krasimira Butseva
Julian Chehrian
Valentin Kalinov
Nadezhda Dzhakova

**Proofreading and
text correction**

Lora Sultanova

Image copyright

Krasimira Butseva
Lubov Cheresh

Illustrations

Julian Chehrian

Design

Studio PUNKT,
Bulgaria

Published by

National Gallery,
Bulgaria

ISBN

978-954-9473-77-3

©Sofia, April 2024

**Catalogue for the
Bulgarian Pavilion
at the 60th Art
Exhibition La
Biennale di Venezia**

Редактори

Студио Съседите
(Красимира Буцева,
Джулиан Шехириан и
Лилия Топузова)
Васил Владимирев

Писатели

Васил Владимирев
Лилия Топузова
Красимира Буцева
Джулиан Шехириан
Валентин Калинов
Надежда Джакова

Коректор

Лора Султанова

**Авторски права на
изображенията**

Красимира Буцева
Любов Череш

Илюстрации

Джулиан Шехириан

Дизайн

Студио PUNKT,
България

Издател

Национална галерия,
България

ISBN

978-954-9473-77-3

©София, Април 2024

**Каталог на
Българския
павилион на
60-ото издание
на Венецианското
биенале**

The quote on the cover

“Look, try to understand it like this: there’s a circle, a small circle. This is a primary circle. And in this circle, I put things that have accumulated through the years, things that I have not shared with anyone ever. I said them to you for the first time.”

Nadezhda Bozhilova-Kasabova

Цитат на корицата

„Има един кръг, един малък кръг, този кръг е първият, в него са нещата, които са натаени, които не съм ги казвала, които за пръв път ги казвам на теб.“

Надежда Божилова-Касабова



La Biennale di Venezia

60. Esposizione
Internazionale
d'Arte

Partecipazioni Nazionali



REPUBLIC OF BULGARIA
Ministry of Culture

NATIONAL
GALLERY

БЪЛГАРСКА
НАЦИОНАЛНА
ТЕЛЕВИЗИЯ



BULGARIAN
NATIONAL
TELEVISION

БНР
БЪЛГАРСКО НАЦИОНАЛНО РАДИО



www.bta.bg

Art Platform
Платформа за изкуства

ВЪПРЕКИ
САЙТ ЗА КУЛТУРА
BZPREKI.COM



DEPARTMENT
of HISTORY
Princeton University



INSTITUTE OF
COMMUNICATION
CULTURE
INFORMATION
& TECHNOLOGY



UNIVERSITY OF
TORONTO

5th Degree
SOUND

