

ПРОБЛЕМИ НА ИЗКУСТВОТО

ТРИМЕСЕЧНО СПИСАНИЕ
ЗА ТЕОРИЯ, ИСТОРИЯ И КРИТИКА НА ИЗКУСТВОТО

ART STUDIES QUARTELY

ИНСТИТУТ ЗА ИЗКУСТВОЗНАНИЕ
ПРИ БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ - СОФИЯ

4

ISSN 0032-9371

ГОДИНА 35-А 2002

СЪДЪРЖАНИЕ

Irina Genova. Women Artists in the Modernization of the Artistic Life in Bulgaria. Overcoming Boundaries.....	3
Ioana Vlasu. Strategies of Integration in the Artistic Milieus: the All-women Exhibitions, Bucharest, 1916-1927.....	9
Ljiljana Kolešnik. From Sunday Painters to Professionals. Croatian Women Artists at the Turn of the XXth Century.....	15
Глафки Гоци. Изкуството и голото тяло. Достъпът на художничките до етиког на голо мъжко тяло в Художественото училище в Атина.....	22
Любинка Стоилова. Регионални отражения на Модерното движение в българската архитектура между двете световни войни. Приносът на жените.....	29
Виолета Василчина. Ранните перипетии на българския художествен текстил и приносът на жените.....	35
Ирина Суботич. „Какво необикновено пътуване! С никого не се разделих.“ Милена Павлович Барили (1909-1945).....	45
Деница Данчева. Щрихи за Тодорка Бурова (1902-1985).....	50
Анелия Николаева. Елисавета Консулова-Вазова и присъствието ѝ в общественото пространство през първата половина на XX век.....	54
Румяна Дончева. Елисавета Консулова-Вазова и Събина (Бинка) Вазова в чехословашката художествена критика от 1930-те години.....	60
РЕЗЮМЕТА	63

На първа корица:
On the first cover:



Елена Карамехайлова.
Автопортрет. 1916.
Elena Karamehailova.
Self-portrait. 1916.

Милена Павлович Барили.
Автопортрет.
Milena Pavlovich Barili.
Self-portrait.



Тодорка Бурова.
Автопортрет. 1930.
Todorka Burova
Self-portrait. 1930.



На четвърта корица:
Вариант на „Македонската стая“ от Райна Руменова, Васил Захариев и Асен Василев, представен на изложба в Женева.
On the fourth cover:
Variant of the „Macedonian room“ by Rayna Rumenoova, Vasil Zahariev and Asen Vasiliev, exhibited in Geneva.

INHALT

Irina Genova. Жените художнички в модернизацията на художествения живот в България. Преодоляване на граници.....	3
Ioana Vlasu. Стратегии за интегриране в художествените среди: Груповите изложби на художнички в Букурещ от 1916 до 1927 година.....	9
Лилияна Колешиник. От неделни художнички до професионалистки. Хърватските художнички на границата на XX век.....	15
Glaphki Gozzi. Kunst und nackter Körper. Zugang der Frauen zur Etude des nackten männlichen Körpers an der Kunstschule von Athen.....	22
Lubinka Stoilova. Regionale Auswirkungen der Modernen in der bulgarischen Baukunst zwischen den Weltkriegen. Beitrag der Frauen.....	29
Violeta Vassilcina. Die frühen Peripetien der bulgarischen dekorativen Textilien und der „Frauenbeitrag“ dazu.....	35
Irina Subotić. „Welch außergewöhnliche Reise! Ich habe mich von niemandem verabschiedet.“ Milena Pavlović Barili (1909-1945).....	45
Dentitsa Danceva. Striche über Todorka Burova (1902-1985).....	50
Anelia Nikolaeva. Elisaveta Konsulova-Vasova und ihre Präsenz im öffentlichen Leben der ersten Hälfte des 20. Jh.....	54
Rumiana Dantscheva. Elisaveta Konsulova-Vasova und Sabina (Binka) Vasova in der tschechischen Kunstkritik der 30er Jahre.....	60
KURZFASSUNGEN	63

KURZFASSUNGEN

ИРИНА ГЕНОВА

Жените художнички в модернизацията на художествения живот в България. Преодоляване на граници

Включването на жените в модернизацията на художествения живот може да бъде коментирано като преодоляване на граници - границите на „мъжкото“ професионално образование и на „мъжката“ публична художествена изява, свързани с обществен престиж и икономически статут. В България можем да говорим и за необходимост от преодоляване на други граници - тези на положението на страната в периферията на Европа, а също и границите на XIX и XX век.

Интегрирането на художничките в модернизацията на художествения живот е разглеждано в два етапа: до Първата световна война - време на усвояване на европейския опит от XIX век, и след войната, през 1920-те и 1930-те години - период на свързване с художествените практики на XX век.

Художественото образование, участието в изложби и художически сдружения, отношението между професионализация и любителство, социалният произход и икономическият статут на художничките са проблематизирани в статиите. Реценцията на „женското“ изкуство в критиката, обсъждането на жанровете и стиловете характеристики е също обект на интерес в изследването.

ЙОАНА ВЛАСИУ

Стратегии за интегриране в художествените среди: груповите изложби на художнички в Букурещ от 1916 до 1927 година

Моето изследване започна от хипотезата, че зад йерархията, установена от традиционните разкази за история на изкуството, трябва да видим не само естетическите съображения, но системата в нейната цялост. Това означава да разгледаме художествените училища и, продължавайки по институционалната мрежа, представянето на творбите - изложбите (индивидуални, общи, национални, международни и т. н.), художествените сдружения, наградите, колекциите, художествената критика, участваща в изграждането на художествената кариера.

В настоящата статия разглеждам въпроса защо първите групови изложби на жени в Румъния са необходими и важни като единствено средство за художничките да се утвърдят на артистичната сцена и изследвам резултатите от тези изложби. Проблемът за отношението на жените към различни направления по това време е представен като значим, тъй като художничките имат амбицията да се утвърдят като „модерни“.

МИЛЯНА КОЛЕШНИК

От неделими художнички до професионалистки. Хърватските художнички на границата на XX век

Първото поколение художнички в историята на хърватското изкуство се появява в средата на XIX век. Фани Добачи де Доль, Юлиана Драшкович и Мария Людовика Мюке де Божин - най-известни сред тях - отварят пътя на обществената рецензия и приемане на изкуството на жените.

В момента на тяхната поява пред публиката Загреб, както и все-

ки друг малък културен център в Хърватия, не е способен да предложи на художничките възможности за висше художествено образование и всички млади художници, мъже и жени, са принудени да учат в чужбина. Завърнали се у дома, те са намирали неразвита национална художествена сцена, консервативна художествена критика и художествен пазар, който почти не съществува.

Най-важните сегменти на модерния художествен свят - художически представления, образователни институции, обществено финансиране на културата - започват да се появяват едва през 1870-те години. Тъй като те са предпоставки за комуникацията с други културни центрове, е лесно да стигнем до заключение, че през периода до началото на процеса на институционализация (до края на XIX век) Хърватия е по-скоро изолирана.

Краят на процеса на институционализация в средата на 1890-те години е белязан не само от началото на реформистките промени, но също и от появата на второто поколение художнички. Те са толкова различни от своите предшественички жени, колкото и от своите съвременници мъже. Повечето от тях избират изкуството като професионална кариера и се борят за публично признание. Дълбоко потопени в настоящето, въдновяващи се от тяхното непосредно откриване, използващи свободно художествените средства, неограничавани от стилстични правила, те създават изкуство, което е дистанцирано от актуалните художествени тенденции. Но само ако говорим за местната ситуация в Хърватия. В по-широката перспектива на европейското изкуство хърватските художнички (Леополдина Ауер Шмид, Елиза Халлер, Слава Рашиќај) могат да бъдат приети като по-скоро близки до импресионистичната живопис, по-точно нейното разклонение при жените, което процъфтява във Франция на границата на XX век. Но господстващият наратив в хърватската история на изкуството пропусква повечето от творбите на художничките, изключвайки напълно импресионизма като един от многобройните стилстични кодове, развит в националното изкуство на прага на XX век. Балансирайки внимателно между подценяване и преувеличение, историческият разказ успява да подгони и намали значението на художествената продукция на жените. По този начин музеите и частните колекционери губят интерес към нея и тя изпада в забравя, разпръсната и в много случаи напълно изгубена за бъдещи поколения.

GLAFKI GOTZI

Art and the Nude. Women's Access to the Male Nude in the School of Arts in Athens

The women's requirement for access to the nude in the Athens School of Arts in 1903-1904 raises a lively debate, in which different arguments and positions are submitted.

The debate on women's access to the nude is affected and affects gender power relations and challenges the way masculinity and femininity are conceived and lived out in art and society. Women's demand to study the male nude in the School of Arts, related to feminism and emancipation, defies the existing power relations in the practice of art. Their participation in the life-class challenges the dominant definitions of the „woman artist“, the artist-model polarity in the scopic field of art, and the ways the male nude is perceived. In a period where more modernist discourses on art and on the body appear, women artists may expect to participate in the production of meanings for the nude and specially for the male.

LJUBINKA STOILOVA

Regional Reflections of the Modern Movement in Bulgaria Between the Two World Wars. Contribution of Women

The Bulgarian inter-war architectural practice is notable with the diversity of influences that all professionals brought back home from the foreign architectural schools where they have studied. The first generation of women-architects graduated until the mid-1920s, such as M.-L. Dosseva-Georgieva (1917) and M. Berova-Henning (1923) in Darmstadt, G. Gineva-Petrusheva (1920 in Hanover); M. Zakhariya and L. Toncheva-Vacheva (1922 in Munich), M. Variklechkova (1922), E. Varakadzhieva and V. Angelova (1925) - in Dresden. They followed the late Secessionist and Art Deco aesthetics during the 1920s as transition to modern forms. The younger generation of women was familiar with the Modern Movement ideas while studied in Munich (P. Gancheva, G. Focke-Genova - until 1929), in Vienna (T. Krustanova, until 1932), in Berlin (R. Damianova until 1933, Ts. Belovezhdova until 1935), in Dresden (L. Pateva until 1937). They revealed the New Objectivity approach during the 1930s.

Dosseva-Georgieva, Berova-Henning, Gineva-Petrusheva, M. Sapareva, R. Damianova, T. Krustanova responded to different clients' needs in variety of designs for multistoried apartments and family houses. As state and municipal employees women contributed to the intensive industrial and social construction with diverse annexes to railroad stations (P. Gancheva, R. Damianova, L. Naslednikova, L. Pateva), covered markets and workers' housing (E. Varakadzhieva), schools and health care buildings (M. Sapareva, V. Angelova, M. Zakhariya, P. Gancheva).

The comparison between men's and women's creativity in Bulgarian inter-war architecture demonstrates no gender distinction but accentuates better women's share to the achievements of the Modern Movement.

Die frühen Peripetien der bulgarischen dekorativen Textilien und der „Frauenbeitrag“ dazu (I Hälfte des 20. Jh.)

VIOLETA VASSILCINA

Die frühen Peripetien der bulgarischen dekorativen Textilien und der „Frauenbeitrag“ dazu

Der Beitrag unternimmt einen ersten Versuch zur Beschreibung der frühen bulgarischen Kunsttextilien und ihrer Rolle bei der Gestaltung der bürgerlichen Kleidung und Wohnungseinrichtung in der ersten Hälfte des 20. Jh.

Er thematisiert den Bezug zwischen der Europaisierung und der bulgarischen Tradition durch den Nachweis, das die Erziehung eines Selbstbewußtseins über den hohen Wert der bulgarischen Volkskunst zu den eindeutigen Erscheinungsformen der Europaisierung im bulgarischen geistigen und pragmatischen Raum schon Ende des 19. und Anfang des 20. Jh. gehört hat.

Der Beitrag behandelt konsequent folgende Schwerpunkte: die Handarbeiten der städtischen Frauen in der ersten Etappe ihrer berufsmäßigen Herstellung - ein Ergebnis der Ausbildung in der Werkstatt für Kunsthandwerk und Spitzen an der Staatlichen Malerschule und in der Ersten Privatschule für angewandte Kunst ISA, die Ansätze zur Gestaltung der Wandteppiche und die kreativen Leistungen der ersten Künstlerinnen im Bereich der Mode und der Inneneinrichtung.

Es wird festgestellt, daß dieser Prozeß die bulgarische städtische Kleidung und die Textilien für die Einrichtung rationalisiert, die Vielfalt an Textilien als Gattung, Ornamente und Technik bereichert und ohne Zweifel die Übernahme des klassischen europäischen dekorativen Erbes gefordert hat.

Vor diesem Hintergrund heben sich einige Hauptfiguren ab, deren schöpferische und aufklärerische Tätigkeit einen wichtigen Beitrag zur Professionalisierung der Handarbeiten im städtischen Milieu geleistet hat - Elena Uscheva, Theresa Holekova, Rossitsa Tschukanova,

Raina Rumenova, Raina Rakarova, Sofia Kamburova. Diesen Frauen ist es gelungen, das Bild der Handarbeiten allmählich zu verändern - von den laienhaften Handarbeiten für den Haushalt entwickelten sich schrittweise die Züge einer professionellen und originellen Kunst, die ausschließlich den Frauen vorbehalten war.

Den Kunsttextilien aus der ersten Hälfte des 20. Jh als Ganzes gelingt es, ihre Hauptprobleme zu definieren und Lösungsansätze dafür zu finden: Der Bedarf an einer Kunstausbildung im Textilbereich und die ersten Schritte in diesem Bereich; ein Übergang von der laienhaften zur Berufstätigkeit; Bereicherung der Textilien nach Gattung, Stil und Technik; Suche nach Wegen zur Kunstmanufaktur und Textilindustrie bei der Bekleidung, den Wandteppichen, den kleinen Haustextilien. Die Erforschung dieser Zeit und dieses Bereiches verändert grundsätzlich die Vorstellung von der „Frauentextilkunst“, die nicht nur in der Kunstmanufaktur professionalisiert wurde, sondern auch ihre bedeutenden Repräsentantinnen gefunden hat.

IRINA SUBOTIĆ

What a Strange Travell I had Nobody to say Good-bye* Milena Pavlović Barilli (1909-1945)

There are several reasons for which Milena Pavlovic Barilli might be seen as a key person for the ascent of modernism in Serbian / Yugoslav painting in the period among two world wars although she did not participate formally to the local art scene. She belongs to the family of Serbian women painters who contributed not only to the modern position of the artists but also to the evolution of modern international styles and expressions in general. She was born in Pozarevac in 1909, but thanks to her most educated parents (her father was a very well known Italian composer, music critic and poet Bruno Barilli and her mother studied music in Munich) Milena was trained in Belgrade, Nice, Bergamo, Linz, Graz, Munich, she lived and exhibited in Paris, Rome, Florence, London, The Hague, New York where she died in 1945. Beside her paintings, watercolors, pastels, some prints and many drawings and stage designs, she was very much involved in graphic and fashion design in prestigious American magazines like Harper's Bazaar, Vogue, Town & Country etc. Close to the poetics of the post surrealism, Milena Pavlovic Barilli, has passed through several artistic phases, more or less close to the ideals of citation and use of antique or renaissance models, some influences of Modern style, but particularly connected to magical relationism and finally magical verism.

Her complete creativity, her paintings as well as her poems written in French, Italian and Spanish, speak about the loneliness, isolation, alienation and even personal division and anxiety. She was aware to be surrounded by a menacing world provoking insecurity together with unexpressed but omnipresent fear from the ephemerality and unknown issues of the life and from the darkness of the evil that one cannot evade.

Only since 1932 she begins her recognizable and characteristic way of poetical connections of the elements usually taken from the antique world which she was combining in new relations on the principle of free associations with deep symbolistic meanings.

Many of her works are widespread in the world, but the majority is conserved in Pozarevac, in her native home where the Gallery given by her mother Danica Pavlovic, bears her name.

DENTTSA DANCEVA

Striche über Todorka Burova (1902-1985)

Die Malerin Todorka Burova (1902-1985) ist der bulgarischen Öffentlichkeit kaum bekannt. Ihre Zugehörigkeit zu der bekannten Familie Burov hat ihr Schicksal widersprüchlich beeinflusst. Sie absolvierte die Kunstakademie in Dresden (1931) als Studentin

von Prof. Dorsch, Prof. Feldbauer und Prof. Dix. Nach ihrer Rückkehr nach Bulgarien nahm sie in den 30er und 40er Jahre an den Allgemeinen Ausstellungen des Vereins der Künstlerinnen und des Verbandes der Neuen Künstler teil. Sie malte ausschließlich Porträts, Landschaften und Stilleben. Ihre Gemälden sind eher klein, zeichnen sich jedoch durch ihre leichten Farben, klare, ausgewogene Komposition und tiefe Emotionalität aus. Sie veröffentlichte auch Beiträge in Periodika, die sie mit ihrem Mädchennamen Todorka Ivanova unterzeichnete. Im Jahre 1946 trat sie dem Bulgarischen Künstlerverband bei, aus dem sie später ausgeschlossen wurde; 1956 wurde ihre Mitgliedschaft erneuert. In diesen Jahren zeichnete sie mit ihrem Familiennamen.

Aus persönlichen Gründen war T. Burova gesellschaftlich nicht aktiv. Vielleicht liegt es daran, daß in den staatlichen Sammlungen der Nationalen Kunstgalerie und der Kunstgalerie der Stadt Sofia nur wenig von ihren Arbeiten zu finden sind.

Dieser Beitrag soll einer Forschung und Dokumentierung ihres wertvollen Werkes den Anfang setzen.

ANELIA NIKOLAEVA

Elisaveta Konsulova-Vasova und ihre Präsenz im öffentlichen Leben der ersten Hälfte des 20. Jh.

In den Nachschlagewerken und den zahlreichen Veröffentlichungen wird Elisaveta Konsulova-Vasova den großen bulgarischen Künstlern zugeordnet. Die Frage nach den Aspekten ihrer Persönlichkeit und ihrer Präsenz im bulgarischen gesellschaftlichen und kulturellen Leben der ersten Hälfte des 20. Jh. wird praktisch übersehen. Daher setzt ein klares Bild von ihr auch die Einbeziehung eines kaum bekannten Aspektes ihres Lebens voraus: ihre umfangreiche gesellschaftliche und aufklärerische Tätigkeit, die den Schlüssel zur Persönlichkeit von Konsulova-Vasova überhaupt beinhaltet.

Elisaveta Konsulova-Vasova beteiligte sich aktiv am kulturellen Leben des Landes in den 20er Jahren des 20. Jh. Und trotz ihrer Aussage, daß „eine verheiratete Frau bei allen Bestrebungen ihrem Haus und ihrer Familie gehört“, lieferte sie selbst ein Beispiel für eine durch ihren Umfang respektierende Aktivität außerhalb der Familie. Konsulova-Vasova verstand diese Arbeit in erster Linie als große eine Verantwortung und - was besonders wichtig ist - als inneres Bedürfnis, das sie ihr ganzes Leben lang und bei ihrem gesamten Schaffen motiviert hat.

Sie war ein Motor zur Gründung des Puppentheaters in Bulgarien und gehörte zu den Pionieren, die seine wichtige soziale Rolle als Mittel zur ästhetischen und moralischen Erziehung einsahen. Ihr

Patriotismus kam in ihrer Beziehung zur Volkskunst und besonders in ihrer Mitwirkung bei verschiedenen Komitees zur Erhaltung des bulgarischen materiellen Erbes zum Ausdruck.

Von großer Bedeutung für die Entwicklung von Elisaveta Konsulova-Vasova als eine Persönlichkeit des öffentlichen Lebens waren die Jahre in Prag - eine Zeit, in der sie ihre erzieherische und soziale Funktion besonders deutlich einsah. Nach ihrer Rückkehr gründete sie die Gesellschaft Bulgarisches Haus, deren Hauptziel in der Verbesserung der kulturellen und sozialen Positionen der Bulgarinnen in der ersten Hälfte des 20. Jh bestand. Ihr Engagement dafür wurde zu einer zentralen Aufgabe, die sich durch zahlreiche Auftritte und eine bedeutende Verlagstätigkeit manifestierte. Ihre Aufklärungsarbeit kam auch in zahlreichen publizistischen Schriften, Auftritten und Vorträgen zum Ausdruck. Daher war ihre Präsenz im sozialen und kulturellen Leben mehr als bedeutend und die genaueste Einschätzung dafür ist mit der Vorstellung von Konsulova-Vasova als die Aufklärerin im Sinne der Nationalen Wiedergeburt verbunden; die Berührung mit ihr lehrt und erhebt.

RUMIANA DONTSCHEVA

Elisaveta Konsulova-Vasova und Sabina (Binka) Vasova in der tschechischen Kunstkritik der 1930er Jahre

Der Beitrag beruht auf Texten der Kunstwissenschaftler Viktor Šuman und Indah Ěadik über Ausstellungen von Elisaveta Konsulova-Vasova und Sabina Vasova in Tschechien in den 30er Jahre des 20. Jh.

Šuman und Cadik vergleichen die künstlerischen Ansichten von Elisaveta Konsulova-Vasova mit diesen von maßgebenden und begabten Künstlern aus Deutschland und Tschechien. Dr. Cadik unterstreicht den künstlerischen Schwung von Sabina Vasova, ihre kreative Phantasie und ihr Interesse für die Grundsätze des tschechischen Barocks. Durch ihre Vorliebe für künstlerische Stile der Vergangenheit ist S. Vasova mit der Schule des tschechischen Graphikers Tavik František Šimon verwandt, dessen Prager Werkstatt die Künstlerin in den 30er Jahre besucht hat.

Die Texte von Šuman und Cadik über Elisaveta Konsulova-Vasova und Sabina Vasova sind wohlgesinnt, konkret und adäquat und bieten eine bisher unbekannte, mitteleuropäische Perspektive auf das Werk beider Künstlerinnen.

Der Überblick der Einflüsse auf die beiden begabten Künstlerinnen in ihrer künstlerischen Laufbahn und die Behandlung ihres individuellen Stils ist einmalig und ergänzt die Veröffentlichungen über Elisaveta Konsulova-Vasova und Sabina Vasova in der bulgarischen Fachliteratur.