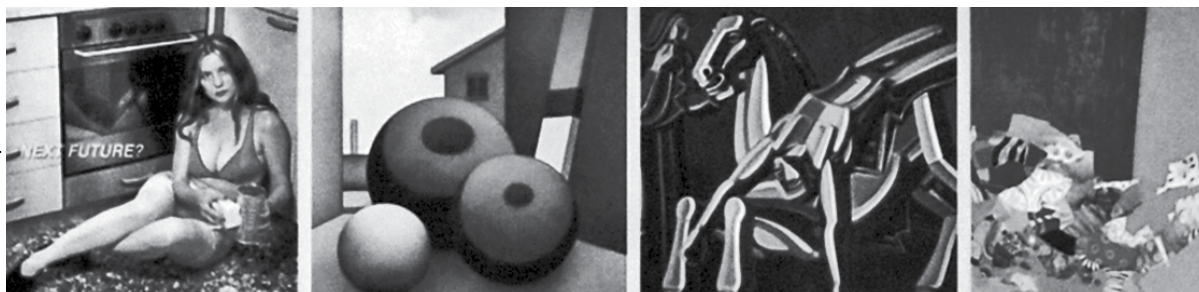


POVIJEST MODERNE UMJETNOSTI / IZUČAVANJE UMJETNOSTI KAO POLJE ISTRAŽIVANJA DANAS: SLUČAJ BUGARSKE

-



IRINA
GENOVA

HISTORY OF MODERN ART / ART STUDIES AS A RESEARCH FIELD TODAY: THE CASE OF BULGARIA

-

PREGLEDNI RAD / REVIEW ARTICLE

PREDAN / RECEIVED: 15. 7. 2013.

PRIHVAĆEN / ACCEPTED: 23. 9. 2013.

UDK / UDC: 7.036/.038:001.8](497.2)

SAŽETAK

Članak donosi pregled ključnih bugarskih istraživačkih i visokoškolskih institucija koje se bave modernom i suvremenom umjetnošću/umjetničkim praksama, kao i njihovim recentnim aktivnostima u regionalnom kulturnom kontekstu. Širenje istraživačkog područja djelovanja i osmišljavanje novih edukacijskih programa rezultiralo je izmijenjenim nazivima pojedinih institucija, kao i osmišljavanjem novih programa i kolegija. Osim toga, autorica članka iznosi projekciju suvremenih istraživačkih metoda i tema koje bi se mogle razviti u mreži projekata vođenih od vodećih istraživača u Regiji.

KLJUČNE RIJEČI: moderna umjetnost, Bugarska, povijesnumjetničke naracije, suvremene istraživačke metodologije

Posljednjih desetljeća povijest moderne umjetnosti u Bugarskoj razvija se u kontekstu izučavanja moderne umjetnosti u Srednjoj i Istočnoj Europi. Taj kontekst uključuje opsežan niz izložbi, konferencija i publikacija posvećenih modernizmu i avangardi u Srednjoj i Istočnoj Europi, što je pojačalo zanimanje za modernu umjetnost izvan njezinih glavnih središta utjecaja i promijenilo perspektive.¹

Na pragu 21. stoljeća lokalna istraživanja o formiranju znanja o modernoj umjetnosti u Srednjoj i Istočnoj Europi također su potaknuta globalnim pitanjem o „kraju umjetnosti.”

Predmet mog interesa je znanje o modernoj umjetnosti u Bugarskoj u razdoblju od kraja 19. stoljeća do Drugog svjetskog rata, kao i formiranje tog znanja u umjetničkoj kritici toga doba i u prvim historizacijama umjetnosti. Uz to, moje istraživanje² također je motivirano suvremenim interesom za konkretna umjetnička djela i prakse. Cilj istraživanja je razmotriti naracije o modernoj umjetnosti u Bugarskoj do početka Drugog svjetskog rata. Istodobno nastojim ponuditi alternativne naracije, koje će odražavati suvremenu perspektivu, a da ne nameću disciplinski diskurs o univerzalno valjanoj naraciji. Središnja je pretpostavka istraživanja da su moguće različite naracije i da svako polaganje prava na isključivo valjan diskurs danas više nije prihvatljivo. Općenitije gledano, u istraživanju se nastoji problematizirati proizvodnja znanja o modernoj umjetnosti u Bugarskoj te

SUMMARY In this article I will try to present the main institutions of research and higher education in modern and contemporary art/art practices, as well as some of their activities during the last years, concerning the regional cultural field. The widening of the scope of researches and educational programs resulted in the changes of some of the institutions' names, as well as their creation of new programs and courses. Along with that review, I intend to propose contemporary research perspectives and topics, which could be developed as a net of projects by the protagonists in the Region.

KEY WORDS: Modern art, Bulgaria, art historical narratives, contemporary research methodology.

In the last decades, the history of modern art in Bulgaria has been developing in the context of the studies on modern art in Central and Eastern Europe. This context includes an extensive series of exhibitions, conferences and publications devoted to modernism and the avant-garde in Central and Eastern Europe, which intensified interest in, and modified perspectives on, modern art outside its major influential centres.¹

On the threshold of the 21st century, local research on the formation of knowledge about modern art in Central and Eastern Europe was also stimulated by the global question of “the end of art”.

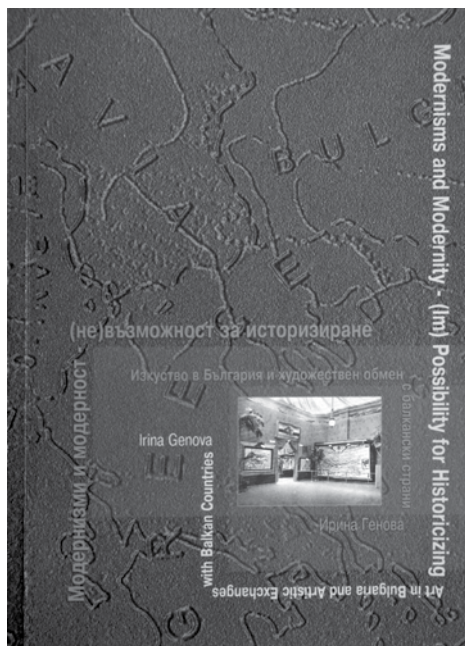
The subject of my interest is knowledge about modern art in Bulgaria between the end of the 19th century and the World War Two, and the formation of this knowledge in the art criticism of the time and in the early art histories. In addition, my study² is also motivated by contemporary interest in specific art works and practices. The goal of the study is to discuss the narratives of modern art in Bulgaria up to the World War Two. At the same time, it aspires to offer alternative narratives reflecting a contemporary perspective, without imposing the disciplining discourse of a universally valid narrative. It is the study's central assumption that a variety of narratives are possible, and any claims to provide an exclusively valid discourse are today unacceptable. More generally, the study aims to problematise the production of knowledge about modern art

preispitati pozicije koje su zauzeli protagonisti toga znanja, kako na početku modernog doba tako i danas.

U današnje vrijeme ne postoji općenita teorija pisanja o slici, i nijedna teorija ne može se postaviti kao jedina legitimna teorija naracije o modernoj bugarskoj umjetnosti. No različitim teorijskim pristupima možemo opravdati različite perspektive pisanja.

Rasprava o modernoj umjetnosti: između povijesne sinteze i interpretacije umjetničkog djela

U knjizi *O povijesti* (Sur l'histoire) Krzysztof Pomian³ utvrdio je temeljnu mnogostrukost povijesti. Završna rečenica govori o tome kako je ta heterogenost – epistemološka, filozofska, estetska, književna i tako dalje – „manifestacija povijesnosti povijesti”.⁴ Ipak, postoje neka „okvirna” obilježja koja nam omogućuju da ustvrdimo kako određene vrste znanja, interpretacije i pisanja pripadaju području povijesti, dok su



druge izvan njega. Prema Pomianu, svim povijestima je zajednička uporaba koncepta vremena i smještaja u vremenu s komparativnog gledišta; možda to i jesu lokalna vremena, ali su smještena unutar istog globalnog vremena. Isto tako, Pomian smatra da je dokazanost konstitutivna za povijest. Tvrdnje u povijesti, za razliku od onih u fikciji ili memoarima, argumentiraju se pomoću dokaza. Ti dokazi mogu biti različite naravi – ne nužno tekstualne – ali čitateljima se mora omogućiti da ih provjere; otuda ključna veza između arhiva i povijesnih praksi.⁵ Prve primjere historizacije moderne umjetnosti u Bugarskoj nalazimo dvadesetih godina 20. stoljeća. Prve naracije o tome kako su u Bugarskoj stvoreni uvjeti za umjetnost objavljene su, međutim, već u prvom desetljeću prošlog stoljeća, niti trideset godina nakon osnutka moderne bugarske države. Ti prikazi pridali su imena događajima, poredali ih vremenski i postali izvor za prve povijesti iako nisu bili zasnovani na arhivskoj građi. S mog suvremenog gledišta ti su prikazi također zanimljivi kao dokument u smislu koji je precizirao Pomian: „Svaka naracija, bila ona povijesna ili fiktivna, može se čitati kao dokument pod uvjetom da je preispitujemo, i to ne njezin eksplicitni sadržaj, nego ono što u njoj figurira bez autorova znanja.”⁶ Što se tiče prvih povijesti moderne bugarske umjetnosti – autora Andreja Protiča⁷ i Nikole Mavrodinova⁸ – kao i ranih povijesti moderne umjetnosti u drugim zemljama, uglavnom su muzejska

NASLOVNICA KNJIGE IRINE GENOVE *MODERNIZMI I MODERNOST. POTEŠKOĆE U HISTORIZACIJU BUGARSKE UMJETNIČKE PROIZVODNJE I RAZMJENE NA BALKANU TIJEKOM PRVE POLOVICE 20. STOLJEĆA.*, SOFIJA, 2004.

FRONT COVER OF IRINA GENOVA'S BOOK *MODERNISM AND MODERNITY. DIFFICULTIES FOR HISTORIZING ART OF BULGARIA AND ARTISTIC EXCHANGES WITH THE BALKANS DURING THE FIRST HALF OF XX C.*, SOFIA, 2004

IRINA
GENOVA

in Bulgaria, and to examine the positions occupied by the protagonists of that knowledge, both at the beginning of the modern period, and today.

No general theory of writing about the image exists today, and no theory can be posited as the only legitimate theory of the narrative of modern Bulgarian art. But we can validate, through a variety of theoretical approaches, the variety of perspectives of writing.

Discussing Modern Art: Between Historical Synthesis and Artwork Interpretation

In his book *On History*, Krzysztof Pomian³ asserts the fundamental multiplicity of history. The book's closing sentence makes the claim that this heterogeneity – epistemological, philosophical, aesthetic, literary, etc. – is “a manifestation of the historicity of history”.⁴ Still, there are “framing” features that make it possible for us to claim that certain kinds of knowledge,

interpretation and writing fall within history's field, while others fall outside of it. According to Pomian, what all histories have in common is the use of the concept of time and of position in time from a comparative perspective; there may be diverse local times, but they are juxtaposed within the same global time. Likewise, Pomian believes that evidence is constitutive of history. Claims in history, unlike those in fiction or in memoirs, are argued through proof. This proof may be of different – not necessarily textual – nature, but it must be possible for readers to trace it; hence the vital link between archives and historical practices.⁵

The first examples of the historicisation of modern art in Bulgaria date back to the 1920s. The first narratives of how conditions for art were created in Bulgaria, however, were published as early as the first decade of the century, less than thirty years after the foundation of the modern Bulgarian state. These accounts gave names to events, arranged them in time and, without being based on archival evidence, themselves became a source for the early histories. From contemporary point of view, these accounts are also interesting as a document in the sense specified by Pomian: “all narrative, whether historical or fictive, can be read as a document on condition that we interrogate, not its explicit content but what figures in it without the author's knowledge”.⁶ For the first histories of modern Bulgarian art – those by Andrei Protič⁷ and Nikola Mavrodinov⁸ – as for early histories of modern

skladišta i muzejska dokumentacija bili ti koji su igrali ulogu arhiva. Umjetničko djelo je na svoj specifičan način „činjenica“, budući da ima vrijednost i moć vršenja utjecaja izvan vlastitog vremena. Može ga se vidjeti u različitim vremenima – između ostaloga i danas – i neposredno ga izučavati.

Naracija koja pozicionira umjetnička djela u vremenu mogla bi se bazirati uglavnom na izučavanju i interpretaciji tih djela. Interpretacija pojedinačnog umjetničkog predmeta kao umjetničkog djela i svijeta za sebe, kao i naglasak na izučavanju formalnih i stilističkih obilježja te sustavnih formalnih i stilističkih promjena, povezuju izučavanje umjetničkih djela/ slika s izučavanjem književnih djela. U takvim slučajevima narav spoznaje, interpretacije i pisanja na području umjetnosti približava se naravi istih djelatnosti na području književnosti.

Nakon političkih promjena početkom 90-ih godina prošlog stoljeća izučavanje četiriju desetljeća do početka Drugog svjetskog rata postalo je dinamičnim i inovativnim područjem bugarske povijesti umjetnosti. Prvi veći projekt na tom polju bila je izložba *Umjetnost u Bugarskoj 1920-ih*, koju je priredio Nacionalni

povijesni muzej Bugarske 1991.–1992. Nakon nje uslijedio je niz pojedinačnih izložbi pojedinih umjetnika i nekoliko grupnih stručnih izložbi, s pratećim publikacijama (katalozima, tematskim brojevima časopisa, knjigama).

Uz to su zanimanje bugarskih povjesničara umjetnosti za konkretno djelo kao autonoman estetski objekt, hermeneutički pristup slikama te izučavanje njihova utjecaja i recepcije – kod pojedinaca i zajednice – obogaćeni posljednjih godina radovima o slikarstvu moderne (i druge) umjetnosti u kojima se koriste pristupi nastali u prikazima književnih djela.

Jedan od rijetkih slučajeva u kojima je Bugarska zacrtala teorijsku perspektivu na osnovi hermeneutičkih istraživanja specifičnih umjetničkih djela na području vizualnih istraživanja jest knjiga Angela V. Angelova *Povijesnost vizualne slike*.⁹

U cijelosti gledano, izučavanje moderne umjetnosti kojim se bavim smješteno je između historizacije i interpretacije, a podrazumijeva nedostatak jedinstvene perspektive i potrebu za mnoštvom, kako udaljenih tako i bliskih pogleda iz pozicije međuprostora različitih disciplina.

Studije slučajeva i komparativna istraživanja

Među središnjim pitanjima koja postavljam u ovom istraživanju nalaze se sljedeća: kakve bih aktualne naracije mogla ponuditi, i koji ću jezik i koncepte odabrati u objašnjavanju tih naracija?

POVIJEST MODERNE UMJETNOSTI
/ IZUČAVANJE UMJETNOSTI KAO
POLJE ISTRAŽIVANJA DANAS:
SLUČAJ BUGARSKÉ

„SVAKA NARACIJA, BILA ONA POVIJESNA
ILI FIKTIVNA, MOŽE SE ČITATI KAO
DOKUMENT POD UVJETOM DA JE
PREISPITUJEMO, I TO NE NJEZIN
EKSPLICITNI SADRŽAJ, NEGO ONO ŠTO U
NJOJ FIGURIRA BEZ AUTOROVA ZNANJA.”⁶

HISTORY OF MODERN ART / ART
STUDIES AS A RESEARCH FIELD
TODAY: THE CASE OF BULGARIA

“ALL NARRATIVE, WHETHER HISTORICAL
OR FICTIVE, CAN BE READ AS A
DOCUMENT ON CONDITION THAT
WE INTERROGATE, NOT ITS EXPLICIT
CONTENT BUT WHAT FIGURES IN IT
WITHOUT THE AUTHOR'S KNOWLEDGE”.⁶

art in other countries, it was mostly museum storerooms and museum documentation that performed the role of archives. A work of art is, in its special way, a “fact”, because it has value and power to affect outside its own time. It can be seen in different times – today too – and it can be studied directly.

A narrative that arranges art works in time could be based predominantly on the works' study and interpretation. The interpretation of the individual art object as a work of art and a self-contained world, and the emphasis on the study of formal and stylistic features and of systematic formal and stylistic changes, relates the study of art works/images to the study of literary works. In such cases, the nature of knowledge, interpretation and writing in the field of art would come closer to the nature of these activities in the field of literature.

Since the political changes in the early 1990s, the study of the four decades of the 20th century before the World War Two has become a dynamic and innovative field in Bulgarian art history. The first major project in this area was the exhibition *The 1920s in Bulgarian Art*, hosted by the National Museum of History in 1991–1992. This was followed by a series of single-artist

research exhibitions and several comprehensive research exhibitions, and the publications that accompanied them (catalogues, thematic journal issues, books).

Along with that, the concern of Bulgarian art historians with the specific work as an autonomous aesthetic object, the hermeneutic approach to images, and the study of their impact and reception – both by the individual and by the community – have in recent years enriched writing about the images of modern (or other) art by making use of the approaches developed within literary Studies.

A rare example in Bulgaria of outlining a theoretical perspective on the basis of hermeneutic researches of specific art works in the field of Visual studies is the book by Angel V. Angelov *Historicity of the Visual Image*.⁹

As a whole, Modern Art Studies in my interest are situated between historicisation and interpretation, and assume the insufficiency of a single perspective and the need for a multiplicity of both distanced and close points of view, on the border between different disciplines.

Case Studies and Comparative Studies

Among the central questions I address in this study are: what present-day narratives could I offer, and what language and concepts do I choose to use to unfold these narratives? In what

Kako se okolnosti stvaranja znanja i podučavanja o modernoj umjetnosti u Bugarskoj razlikuju od onih u većim europskom središtima? Mijenja li se kontekst interpretacije konkretnih slika s vremenom? Mogu li današnje naracije utjecati na našu recepciju umjetničkih djela – i ako mogu, kako i pod kojim uvjetima? Predstavljanje slučajeva koji uvjerljivo pokazuju mogućnosti različitih historizirajućih naracija i interpretacija ima za svrhu obogatiti i aktualizirati znanje o modernoj bugarskoj umjetnosti u razdoblju u kojemu se raspravlja. No opis izoliranih slučajeva nije dovoljan za problematizaciju modernog slikarstva. Tu je od osobite važnosti komparativna perspektiva. Komparativna istraživanja, kao i istraživanja specifičnih slučajeva, prakticiraju se i na području povijesti i na onome književnosti, pri čemu svako ima svoje specifičnosti. Komparativna povijest došla je do metodološke samosvijesti početkom 20. stoljeća, a osobito se intenzivno razvila u razdoblju između dvaju svjetskih ratova.¹⁰ U

U CIJELOSTI GLEDANO, IZUČAVANJE MODERNE UMJETNOSTI KOJIM SE BAVIM SMJEŠTENO JE IZMEĐU HISTORIZACIJE I INTERPRETACIJE, A PODRAZUMIJEVA NEDOSTATAK JEDINSTVENE PERSPEKTIVE I POTREBU ZA MNOŠTVOM, KAKO UDALJENIH TAKO I BLISKIH POGLEDA IZ POZICIJE MEĐUPROSTORA RAZLIČITIH DISCIPLINA

AS A WHOLE, MODERN ART STUDIES IN MY INTEREST ARE SITUATED BETWEEN HISTORICISATION AND INTERPRETATION, AND ASSUMES THE INSUFFICIENCY OF A SINGLE PERSPECTIVE AND THE NEED FOR A MULTIPLICITY OF BOTH DISTANCED AND CLOSE POINTS OF VIEW, ON THE BORDER BETWEEN DIFFERENT DISCIPLINES.

ways are the conditions of creating and teaching knowledge about modern art in Bulgaria different from those in major European centres? Does the context of interpretation of specific images change over time? Could present-day narratives affect our reception of works – and if they could, how and under what circumstances?

The presentation of cases that compellingly reveal the possibilities for different historicising narratives and interpretations aims to enrich and bring up to date knowledge about modern Bulgarian art of the period under discussion. But the description of isolated cases is not sufficient for the problematisation of modern imagery. Here, a comparative perspective is of particular importance. Comparative studies, as well as case studies, are practiced both in the field of history and in the field of literature, each with its specificity. Comparative history achieved methodological self-awareness in the early 20th century, and developed particularly

književnosti su se komparativna istraživanja također javila krajem 19. i početkom 20. stoljeća, obećavajući širok okvir istraživanja s fluidnim granicama prema nizu različitih disciplina. Što se tiče slikarstva, komparativne perspektive koriste se u izučavanju kompozicijskih i ikonografskih odabira, formi i stilova, institucija, kritičkih tekstova i tome slično.

Usporedba povijesnih naracija koja ne uzima u obzir samo ono što nam one govore, nego i ono što propuštaju reći, otkriva nam imena koja nedostaju i znakovite praznine u radu protagonista moderne bugarske umjetnosti.

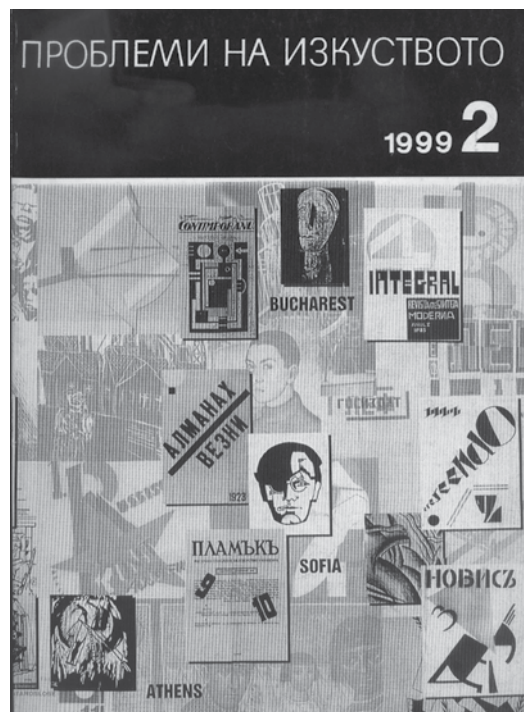
Radovi, imena i događaji koji su izostavljeni iz povijesti od osobitog su interesa za ovo istraživanje. Prisutnost i odsutnost nude korisnu komparativnu perspektivu za raspravu o povijesnim i kritičkim tekstovima. U prikazu historizirajućih naracija moje je istraživanje usredotočeno na sljedeće probleme: načelo selekcije umjetničkih djela i trendova; spomen ili nedostatak spomena uključenosti bugarskih umjetnika u međunarodne umjetničke krugove i forume; prisutnost ili odsutnost žena u naracijama o modernizaciji bugarskog umjetničkog života; i tako dalje. Danas, u vrijeme arhiva, umjetničke i kritičke forme i prakse u modernoj umjetnosti koje do sada nisu bile integrirane u povijest umjetnosti, kao i razlozi njihove odsutnosti, nude nam niz mogućnosti za više od jedne historizirajuće naracije.

Usporedbu s umjetničkim sredinama u zemljama gdje je kulturna

NASLOVNICA TEMATSKOG BROJA ČASOPISA PROBLEMI NA IZKUSTVOTO, 2 (1999.),
POD NAZIVOM BUGARSKI UMJETNICI U STRANOM KULTURNOM KONTEKSTU

FRONT COVER OF THE THEMATIC ISSUE OF THE MAGAZINE PROBLEMI NA IZKUSTVOTO,
NO. 2 (1999), TITLED BULGARIAN ARTISTS WITHIN A FOREIGN CULTURAL CONTEXT

IRINA
GENOVA



situacija slična bugarskoj, kao i s umjetničkim središtima u drugim europskim zemljama, nazvala bih kulturnom topografijom. U novijim bugarskim istraživanjima na polju umjetnosti primjer takvog istraživanja je posebni tematski broj časopisa *Problemi umjetnosti* (Problemi na izkustvoto) iz 1999. godine, naslovljen *Bugarski umjetnici u stranom kulturnom kontekstu*, s člancima Irine Subotić, Stevena Mansbacha i Vide Golubović.¹¹ Među izložbama valja spomenuti onu pod nazivom *Lica modernizma: slikarstvo Bugarske, Grčke i Rumunjske* (Bukurešt, Sofija i Atena, 2009.–2010.),¹² budući da je potaknula drugačiju recepciju pojedinačnih umjetničkih djela putem paralela s djelima iz sličnih, a ipak drugačijih kulturnih sredina na Balkanu. Usporedba pojedinačnih povijesti avangardnih umjetnika pak potvrđuje da je multikulturalizam neizostavan uvjet postojanja avangarde. Slučajevi Nicolaya Diulgheroffa i Georgesa Papazoffa, o kojima se raspravljalo u tom kontekstu posljednjih godina, osobito su za to karakteristični.¹³ Mreže putem kojih se bugarska umjetnost predstavlja na međunarodnoj kulturnoj sceni također su predmet rasprave s komparativnog gledišta. I uloga žena u bugarskoj modernoj umjetnosti razmatra se u usporedbi s onime što se istovremeno događalo drugdje u Europi. Jedan od projekata na tom području istraživanja koji je prethodio današnjim izučavanjima tematski je broj časopisa

POVIJEST MODERNE UMJETNOSTI
/ IZUČAVANJE UMJETNOSTI KAO
POLJE ISTRAŽIVANJA DANAS:
SLUČAJ BUGARSKÉ

NASLOVNICA KATALOGA IZLOŽBE LICA MODERNIZMA: SLIKARSTVO BUGARSKÉ, GRČKE I
RUMUNJSKE, BUKUREŠT – SOFIJA – ATENA, 2009.–2010.

FRONT COVER OF THE EXHIBITION CATALOGUE *FACES OF MODERNISM. PAINTING FROM
BULGARIA, GREECE AND ROMANIA*. BUCHAREST – SOFIA – ATHENS, 2009–2010

HISTORY OF MODERN ART / ART
STUDIES AS A RESEARCH FIELD
TODAY: THE CASE OF BULGARIA



intensively between the two world wars.¹⁰ In literature, similarly, comparative studies first developed in the late 19th and the early 20th century, promising to offer a broad frame of research with fuzzy borders within a range of disciplines. With respect to the image, comparative perspectives are used to study compositional and iconographic choices, forms and styles, institutions, critical texts, influences, and so forth. Comparing historical narratives with an eye not only on what they tell us, but also on what they fail to tell us, reveals missing names and meaningful gaps in the work of the protagonists of modern Bulgarian art. Works, names and events absent from history are of particular interest for this study. Presence and absence provide a useful comparative perspective for the discussion of historical and critical texts. In its account of historicizing narratives, my studies try to focus on the following problems: the principle of selection of works and trends; the mention or lack of mention of the involvement of Bulgarian artists in international artistic circles and forums; the presence or absence of women in narratives of the modernization of Bulgarian artistic life; and so forth. Artistic and critical forms and practices in modern art that have not so far been integrated into art histories, as well as the reasons for their absence, provide today, in the time of archives, a variety of possibilities for more than one historicizing narrative.

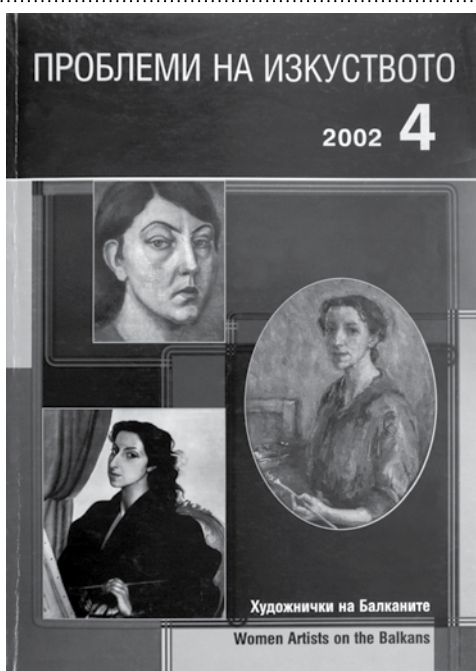
The comparison with artistic milieus in countries whose cultural situations are similar to Bulgaria's, as well as with artistic centres in other European countries, I would call an exercise in cultural topography. In recent Bulgarian art studies, one example of such research is the special thematic issue of the *Problems of Art* (*Problemi na izkustvoto*) journal published in 1999 under the title *Bulgarian Artists within a Foreign Cultural Context* with articles by Irina Subotić, Steven Mansbach, Vida Golubović.¹¹ And among exhibitions, *Faces of Modernism: Painting from Bulgaria, Greece and Romania* (Bucharest, Sofia, Athens, 2009–2010)¹² provoked a different reception of the individual works through parallels between works from similar yet different cultural environments in the Balkans. The comparison of avant-garde artists' individual histories, in its turn, confirms that multiculturality is an indispensable condition for the avant-garde's existence. The cases of Nicolay Diulgheroff and Georges Papazoff discussed in this respect during the recent years are especially characteristic.¹³ The networks through which Bulgarian art is presented on the international cultural scene, too, are discussed from a comparative perspective. The role of women in Bulgarian modern art is also considered in comparison with what was happening at the time elsewhere in Europe. One project in this area of research that precedes

Problemi umjetnosti iz 2002. godine pod naslovom *Žene umjetnice na Balkanu*,¹⁴ koji sadrži članke autorica iz Bugarske, Rumunjske, Srbije, Hrvatske i Grčke: Ioane Vlasiu, Ljiljane Kolečnik, Irine Subotić i drugih.

S razvojem računalnih tehnologija i nastankom digitaliziranih umjetničkih zbirki, knjižnica i arhiva umnogostručile su se mogućnosti za usporedbu slika, kritičkih tekstova, dokumentarnih izvora i slično, i one se još uvijek množe nevjerojatnom brzinom. „Imaginarni muzej“ Andréa Malrauxa¹⁵ danas bi mogao biti i virtualni muzej – privatni ili javni, dostupan svakom istraživaču slika. Sve javne institucije sjećanja već imaju svoje digitalne repozitorije.

S obzirom na tu cirkulaciju golemih količina informacija i lak pristup istima, komparativna izučavanja više nisu naprosto opcija, nego i nužna i čak obvezna perspektiva u izučavanju slika. Usporedbe na području moderne umjetnosti više se ne mogu ograničavati na nacionalni kontekst; naracije moderne umjetnosti

u bilo kojoj specifičnoj sredini prelijevaju se preko granica nacionalne države. Međutim, taj golemi spektar opcija prisiljava nas na odabire kako bismo otkrili najrelevantnije i najproduktivnije smjerove usporedbe. Upravo je takvom usporedbom, a ne linearnim kauzalnim odnosima jedinstvene povijesne naracije, moguće aktualizirati spoznaje o bugarskoj modernoj umjetnosti. Usredotočenost na pojedinačne slučajeve i rasprava o njima s komparativnog gledišta otvara mogućnost za konkretne opservacije i interpretacije, koje će pak rezultirati općenitijim tvrdnjama o specifičnostima moderne umjetnosti u Bugarskoj. Tako 90-e godine prošlog stoljeća nude dobre primjere istraživačkih praksi te vrste. Najraniji i najutjecajniji je knjiga Dimitara Avramova o Vladimiru Dimitrovu i njegovu vremenu iz 80-ih godina, naslovljena *Majstor*.¹⁶ Među ostalim publikacijama valja spomenuti studiju Ruže Marinske o bugarskim umjetnicima iz kruga oko Gea Mileva,¹⁷ monografiju Tatjane Dimitrove o slikaru Ivanu Nenovu¹⁸ te publikacije koje su popratile razne izložbe. Razlika između tih studija i poznatog tipa monografije koja je usredotočena na djelo jednog umjetnika ili na umjetničke žanrove sastoji se u tome što u njima nalazimo široku komparativnu perspektivu i specifični kontekst istraživanja u koji je smještena naracija. Bilo to zato što je debata o kraju umjetnosti (povijesti) promijenila stav prema jedinstvenoj povijesnoj naraciji, ili pak zato što se jedinstvena povijest nije uspjela „rodit“ u prethodnim



NASLOVNICA TEMATSKOG BROJA ČASOPISA *PROBLEMI NA IZKUSTVOTO*, 4 (2002.),
POD NAZIVOM *ŽENE UMJETNICE NA BALKANU*

FRONT COVER OF THE THEMATIC ISSUE OF THE MAGAZINE *PROBLEMI NA IZKUSTVOTO*,
NO. 4 (2002), TITLED *WOMEN ARTISTS ON THE BALKAN*

IRINA
GENOVA

of information, comparative studies are no longer merely an option, but a necessary and even obligatory perspective in the study of images. Comparisons in the field of modern art can no longer be limited to the national context; narratives of modern art in any specific milieu spill over the borders of the nation state. The immense range of options, however, continually forces one to make choices in order to discover the most relevant and productive lines of comparison. It is through such comparison, rather than through the linear cause-effect relations of a unitary historical narrative, that it is possible to bring knowledge of Bulgarian modern art up-to-date.

A focus on individual cases and their discussion from a comparative perspective opens up the possibility of concrete observations and interpretations which, in their turn, substantiate more general claims about the specificity of modern art in Bulgaria. The 1990s offer good examples of research practices of this kind. The earliest and most influential is Dimitar Avramov's book on Vladimir Dimitrov and his time, called *The Master*,¹⁶ written in the 1980s. Other publications include Ruzha Marinska's study on the Bulgarian artists of Geo Milev's Circle,¹⁷ Tatyana Dimitrova's monograph on the painter Ivan Nenov¹⁸, as well as other publications accompanying various exhibitions. The difference between these studies and the traditional type of monograph that focuses on the work of individual artists or on art

contemporary studies is the thematic issue of the *Problems of Art* (*Problemi na izkustvoto*) journal published in 2002 under the title *Women Artist on the Balkans* which contains articles by female authors from Bulgaria, Romania, Serbia, Croatia and Greece: Ioana Vlasiu, Ljiljana Kolečnik, Irina Subotić, and others. With the development of computer technologies and the assembling of digitalized art collections, libraries and archives, the opportunities for the comparison of images, critical texts, documentary sources, etc., have multiplied, and are still multiplying, phenomenally. André Malraux's "imaginary museum"¹⁵ could today also be a virtual museum, a personal or a public one, which is accessible to any researcher of images. All public institutions of memory already have their digital repositories. With this circulation of, and easy access to, enormous amounts

desetljećima, izvjesno je da su protagonisti promjene u bugarskom epistemološkom kontekstu krajem 80-tih godina prošlog stoljeća odbacili komparativnu povijesnu naraciju kao mogućnost. Ne ulazeći previše u detalje, samo ću spomenuti činjenicu da za vrijeme dok je Bugarskom vladala Komunistička partija nije objavljena nijedna povijest moderne bugarske umjetnosti koja bi pretendirala na sveobuhvatnost. Tijekom 70-ih i 80-ih godina na Institutu za umjetnička istraživanja odvijao se projekt za višesveščanu *Povijest bugarske umjetnosti*, čiji se četvrti svezak trebao baviti umjetnošću u modernoj bugarskoj državi, ali taj sintetski povijesni prikaz nikada nije ugledao svjetlo dana. Prema mojem mišljenju, to nije bila posljedica loše timske koordinacije, nego nemogućnosti postizanja konsenzusa u definiranju ideološki prihvatljivih osnova naracije o vremenu u kojemu su se razvijali industrijsko društvo i kapitalistički grad. Nakon političkih promjena krajem 80-ih godina to je istraživanje

S OBZIROM NA TU CIRKULACIJU GOLEMIH KOLIČINA INFORMACIJA I LAK PRISTUP ISTIMA, KOMPARATIVNA IZUČAVANJA VIŠE NISU NAPROSTO OPCIJA, NEGO I NUŽNA I ČAK OBVEZNA PERSPEKTIVA U IZUČAVANJU SLIKA. USPOREDBE NA PODRUČJU MODERNE UMJETNOSTI VIŠE SE NE MOGU OGRANIČAVATI NA NACIONALNI KONTEKST; NARACIJE MODERNE UMJETNOSTI U BILO KOJOJ SPECIFIČNOJ SREDINI PRELIJEVAJU SE PREKO GRANICA NACIONALNE DRŽAVE.

POVIJEST MODERNE
UMJETNOSTI / IZUČAVANJE
UMJETNOSTI KAO POLJE
ISTRAŽIVANJA DANAS:
SLUČAJ BUGARSKÉ

HISTORY OF MODERN ART /
ART STUDIES AS A RESEARCH
FIELD TODAY: THE CASE OF
BULGARIA

WITH THIS CIRCULATION OF, AND EASY ACCESS TO, ENORMOUS AMOUNTS OF INFORMATION, COMPARATIVE STUDIES ARE NO LONGER MERELY AN OPTION, BUT A NECESSARY AND EVEN OBLIGATORY PERSPECTIVE IN THE STUDY OF IMAGES. COMPARISONS IN THE FIELD OF MODERN ART CAN NO LONGER BE LIMITED TO THE NATIONAL CONTEXT; NARRATIVES OF MODERN ART IN ANY SPECIFIC MILIEU SPILL OVER THE BORDERS OF THE NATION STATE.

genres lies in the presence of a broad comparative perspective and of a particular research context in which the narrative is embedded. Whether because the debate about the end of art (history) had changed attitudes to unitary historical narrative, or because unitary history had failed to “get born” in earlier decades, what is certain is that a comprehensive historical narrative seems to have been rejected as a possibility by the protagonists of the change in the epistemological environment in late 1980s Bulgaria. Without going into too much detail, I will just mention the fact that during the time when Bulgaria was governed by the Communist Party, not a single history of modern Bulgarian art was published that claimed comprehensiveness. In the 1970s and 1980s, research was done at the Institute of Art Studies on a project for a multivolume *History of Bulgarian Art* – the fourth volume of which was to deal with art in the modern Bulgarian state – but this synthetic historical account never came into being. This,

rezultiralo nekoliko izložaba, od kojih je prva i najutjecajnija bila ona pod nazivom *Umjetnost u Bugarskoj 1920-ih*,¹⁹ koju je priredio Nacionalni povijesni muzej Bugarske, a sponzoriralo Ministarstvo kulture. Izložba je bila popraćena objavljivanjem nekoliko knjiga,²⁰ koje su ponudile drugačiju epistemološku perspektivu od one uobičajene u prethodnim razdobljima. Druga važna izložba bila je *Savez južnoslavenskih umjetnika „Lada” (1904–1912). Bugarska umjetnost na južnoslavenskim izložbama*,²¹ koju je također organizirao Nacionalni povijesni muzej. Sredinom prvog desetljeća novog milenija uspješno su se branile doktorske disertacije o modernoj umjetnosti koje su istraživale komparativne pristupe.²² Valja spomenuti i neke skupne izložbe koje su održane u novije vrijeme, kao što su *Bugarski umjetnici i München. Nova umjetnička praksa od sredine 19. do sredine 20. stoljeća* (2008.–2009.)²³ i *Moguća povijest. Bugarska umjetnost u zbirci Gradske umjetničke galerije u Sofiji* (2012.–2013.),²⁴ od kojih su obje održane u Gradskoj umjetničkoj galeriji u Sofiji i popraćene dvojezičnim katalozima.

Središta i ne-središta: onkraj moderniteta. Motivi u pozadini današnjih naracija

Izučavanje ne-središta moderne umjetnosti nužno je kritičke naravi, budući da treba definirati vlastite pozicije i perspektive. Takvo istraživanje stvara argumente protiv predstavljanja

in my view, was the result not of a poor team coordination but of the impossibility of achieving consensus in determining the ideologically acceptable grounds of a narrative describing the time of the developing industrial society and the capitalist city. Since the political changes of the late 1980s, this research has led to several exhibitions, the first and most influential of which was the exhibition *Art in Bulgaria during the 1920s*,¹⁹ hosted by the National Museum of History and financed by the Ministry of Culture. The exhibition resulted in the publication of several books,²⁰ which offered an epistemological perspective different from that of previous decades. Another important exhibition was *The Union of South Slavic Artists “Lada” (1904–1912). Bulgarian Art on the South Slavic Exhibitions*²¹ hosted again by the National Museum of History. Around the middle of the first decade of the new millennium PhD dissertations on modern art, exploring comparative approaches, were successfully defended.²² A few comprehensive exhibitions from the last years should be mentioned as well, such as *The Bulgarian Artists and Munich. The new art practice from the mid-19th until the mid-20th century* in 2008–2009,²³ and *A Possible History. Bulgarian Art through the Collection of Sofia City Art Gallery*, in 2012–2013,²⁴ both held at the Sofia City Art Gallery and accompanied by bilingual catalogues.

europske avangarde kao homogene ili autonomne pojave te nudi alternativne naracije. Zanimanje za diskurse nužno podrazumijeva izučavanje konkretnih uporaba koncepata. Izučavanje odnosa umjetničkih formi i ideologija historizacije te umjetničkih formi i praksi, s jedne strane, i kulturnih politika, s druge, otkriva niz različitih perspektiva.

Aktualno istraživačko zanimanje za ne-središta motivirano je prvenstveno potragom za perspektivama koje će nam dopustiti da prevladamo modernistički model povijesti umjetnosti. Neki od relevantnih primjera u tom pogledu su konferencije koje je 2008. i 2010. održala Europska mreža za izučavanje avangarde i modernizma (European Network for Avant-garde and Modernism Studies – EAM), zatim konferencija *Transformationen der Moderne um 1900 – Künstler aus Ungarn, Rumänien und Bulgarien*, koju je 2008. godine u Münchenu organizirao Zentralinstitut für Kunstgeschichte, međunarodni skup *La migration des images. Autour du fauvism parisien et des expressionisms d'Europe centrale et orientale*, održan 2009. na Burgundskom sveučilištu u Dijonu; međunarodni simpozij *New Histories of Modern Art: The East European Avant-gardes*, održan 2010. na Sveučilištu u Chicagu; i mnogi drugi. Također je objavljen niz publikacija – zbirke eseja, tematskih brojeva časopisa i slično – koje se bave istim temama. Izučavanje

POVIJEST MODERNE
UMIJETNOSTI / IZUČAVANJE
UMIJETNOSTI KAO POLJE
ISTRAŽIVANJA DANAS:
SLUČAJ BUGARSKE

HISTORY OF MODERN ART /
ART STUDIES AS A RESEARCH
FIELD TODAY: THE CASE OF
BULGARIA

Centres and A-Centres: beyond Modernity. Motivations for Narratives in the Present

The study of a-centres of modern art is necessarily of a critical nature, as one has to define one's positions and perspectives. Such exploration provides arguments against the presentation of the European avant-garde as a homogeneous or autonomous phenomenon, and offers alternative narratives. The interest in discourses makes it necessary to study the practical use of concepts. The study of the relations between art forms and the ideologies of historicizing, between art forms and practices on the one hand, and cultural policies on the other, reveals a variety of perspectives.

Current research interest in a-centres is motivated, above all, by the search for perspectives that would allow us to move beyond the modernist model of art history. Some relevant examples in this respect are the conferences organized in 2008 and 2010 by the European Network for Avant-garde and Modernism Studies (EAM), the conference *Transformationen der Moderne um 1900 – Künstler aus Ungarn, Rumänien und Bulgarien* in München, organized in 2008 by Munich's Central Institute for Art History, the international colloquium *La migration des images. Autour du fauvism parisien et des expressionisms d'Europe centrale et*

europskih ne-središta nužno zahtijeva gledište koje je istodobno unutarnje i izvanjsko, koje destabilizira dobro poznate naracije i ne dopušta im da se ponovo nametnu putem jednostavne, mozaičke geografske ekspanzije.

Prema mojem mišljenju, to istraživanje također treba artikulirati vlastite premisses i vlastiti identitet unutar svoje kritičke perspektive. Izazov za današnje historizirajuće naracije jest prevladati model ujednačavajućeg modernističkog mišljenja.

Motiv u pozadini svake historizirajuće naracije o razdobljima antike, srednjeg vijeka ili moderniteta naći će se u sadašnjosti njezina autora. Naracije o umjetničkim djelima i praksama otkrivaju utjecaj tih djela i praksi u kontekstu u kojemu se stvaraju i same naracije. U tom smislu povijest umjetnosti je povijest utjecaja, i stoga povijest koja se piše uvijek iznova. Središta i ne-središta – kako geografska (koja se javljaju kao lokacije u nekom kulturnom prostoru) tako i historiografska (u smislu integracije u velike

IZUČAVANJE EUROPSKIH NE-SREDIŠTA
NUŽNO ZAHTIJEVA GLEDIŠTE
KOJE JE ISTODOBNO UNUTARNJE I
IZVANJSKO, KOJE DESTABILIZIRA
DOBRO POZNATE NARACIJE I NE
DOPUŠTA IM DA SE PONOVO NAMETNU
PUTEM JEDNOSTAVNE, MOZAIČKE
GEOGRAFSKE EKSPANZIJE.

THE STUDY OF EUROPE'S A-CENTRES
NECESSARILY REQUIRES A
SIMULTANEOUSLY INTERNAL AND
EXTERNAL VIEWPOINT, WHICH
DESTABILIZES FAMILIAR NARRATIVES
AND DOES NOT ALLOW FOR THEIR
RECREATION THROUGH A SIMPLE
MOSAIC CARTOGRAPHIC EXPANSION.

orientale, organized in 2009 in Dijon at the University of Burgundy, the international symposium *New Histories of Modern Art: The East European Avant-gardes*, held in 2010 at the University of Chicago; and many others. There have also been a number of publications – essay collections, thematic journal issues, etc. – dealing with the same topics. The study of Europe's a-centres necessarily requires a simultaneously internal and external viewpoint, which destabilizes familiar narratives and does not allow for their recreation through a simple mosaic, cartographic expansion.

In my view, the study also has to articulate, within its critical perspective, its own premises and its own identity. The challenge for nowadays historicizing narratives is to overcome the model of a unifying modernist thinking.

The motivations for any historicizing narrative about Antiquity, the Middle Ages or Modernity are to be found in its author's present. Narratives about art works and practices reveal the

povijesne sinteze) – mogu se dovesti u međusobnu vezu s obzirom na utjecaj koji vrše.

Sredina 60-ih godina označila je početak epistemološke promjene u povijesti umjetnosti i povijesti književnosti. Koncepti poput autora i djela, koji su do tada bili u središtu, počeli su se dovoditi u pitanje. Pomian primjećuje kako je u prvi plan izašao problem načina na koji su kasnije generacije gledatelja ili čitatelja iznova kreirale dotično djelo pridajući mu nova značenja.²⁵

Ta reorientacija programa istraživanja rezultirala je izrazitim zanimanjem za uvjete recepcije, spoznaje i utjecaja tih djela, za zbirke i muzeje, prostore namijenjene umjetnosti, umjetničko obrazovanje i umjetničke akademije, cirkulaciju slika, ulogu fotografije, kritičke tekstove i prostore njihove diseminacije, povijesti umjetnosti i tako dalje.

Istodobno različite forme stjecanja znanja u današnje vrijeme (u ovom slučaju znanja o modernoj umjetnosti u Bugarskoj), kao što su izložbe, katalogi, kritički i povijesni tekstovi te obrazovne prakse, stvaraju uvjete za različite poglede na djela, što određuje i njihov utjecaj.

Među čimbenicima koji pridonose promjeni recepcije umjetničkih djela osobito su važne tehnike reprodukcije slika. U razdoblju na koje je usredotočeno ovo istraživanje presudnu ulogu u tom smislu odigrali su pojava i razvoj fotografije. Fotografske reprodukcije omogućile su obrazovanje na polju povijesti

umjetnosti. One su postale integralnim elementom umjetničkih publikacija – kataloga, časopisa i knjiga – omogućujući usporedbe i istraživanja.

Reprodukcije djela inozemne umjetnosti koje cirkuliraju u širim krugovima imaju povratni učinak na umjetnost. Za umjetnike u Bugarskoj, gdje nisu nastale značajnije umjetničke zbirke, reprodukcije su odigrale ključnu ulogu u oblikovanju ideja o umjetnosti drugih zemalja. Iz tog je razloga u izučavanju znanja o modernoj umjetnosti u Bugarskoj važno raspravljati o ulozi fotografskih reprodukcija moderne umjetnosti.

Danas, u eri digitalnih slika i interneta, čini se da su nam dostupna doslovce sva postojeća umjetnička djela, koja možemo dovoditi u međusoban odnos – djela koja su nastala

NIZOZEMSKA TEORETIČARKA MIEKE BAL UVELA JE TERMIN „EKSTRAVAGANTNA POVIJEST”²⁶: TO JE OBRNUTA POVIJEST, POVIJEST AKTUALIZIRANA SADAŠNJOŠĆU. PREMA NJEZINU MIŠLJENJU, SVAKA POVIJESNA NARACIJA GOVORI O DANAŠNJEM ZANIMANJU ZA TU NARACIJU JEDNAKO KOLIKO I O SAMOM PREDMETU NARACIJE. U OVOM ISTRAŽIVANJU NASTOJIM RAZLIKOVATI IZMEĐU SVOJEG TRENUTNOG ZANIMANJA I POGLEDA NA MODERNU BUGARSKU I BALKANSKU UMJETNOST – FORMIRANU U LOKALNOM KONTEKSTU, ALI I U KONTEKSTU KULTURNE GLOBALIZACIJE – TE ZANIMANJA I PERSPEKTIVE KOJE NAM OTKRIVAJU RANIJE POVIJESTI MODERNE BUGARSKE UMJETNOSTI.

THE DUTCH THEORIST MIEKE BAL INTRODUCED THE TERM “PREPOSTEROUS HISTORY”²⁶, THAT IS, A REVERSED HISTORY, OR A HISTORY ACTUATED BY THE PRESENT. IN BAL’S UNDERSTANDING, ANY HISTORICAL NARRATIVE REVEALS CURRENT INTEREST IN THAT NARRATIVE JUST AS MUCH AS IT REVEALS THE SUBJECT OF THE NARRATIVE. IN MY STUDIES I TRY TO DISTINGUISH BETWEEN MY PRESENT-DAY INTEREST AND PERSPECTIVE ON MODERN BULGARIAN AND BALKAN ART – FORMED IN A LOCAL CONTEXT, BUT ALSO IN THE CONTEXT OF CULTURAL GLOBALIZATION – AND THE INTEREST AND PERSPECTIVE REVEALED IN THE EARLIER HISTORIES OF MODERN BULGARIAN ART.

impact of these works and practices within the context in which the narratives themselves are created. In this sense, art history can be seen as a history of impacts, and hence as a history that is continually being rewritten. Centres and a-centres – cartographic ones (featuring as locations within a cultural space) or historiographic ones (in terms of their integration into grand historical syntheses) – can be correlated with respect to the impacts they produce.

The mid-1960s marked the beginning of an epistemological change in the history of art and the history of literature. Concepts such as author and work, which had until then been central, came to be questioned. Pomian notes that what came to the fore was the problem of how subsequent generations of viewers or readers recreated a given work and invested it with different meanings.²⁵ This reorientation of the research agenda resulted in a marked interest in the conditions of reception, knowledge and impact of the works: in the works’ specific materiality; in collections and museums; in spaces for art; in art education and art academies; in the circulation of images; in the role of photography; in critical texts and the spaces of their dissemination; in art histories; and so forth.

At the same time, the different forms which contemporary knowledge (in this case, knowledge about modern art in

Bulgaria) assumes – exhibitions, catalogues, critical and historical texts, educational practices – create the conditions for a different perspective on the works and affect their impact.

Among the factors contributing to altering of the works’ impact, techniques of image reproduction have been particularly important. In the period with which this study is concerned, the determining role in this respect was played by the emergence and development of photography. Photographic reproductions enabled the education in the field of art history. They have become an integral element of art publications – of catalogues, journals, books –) and allow for art historical comparison and study.

Widely circulated reproductions of foreign works of art have a reverse impact on art. For artists in Bulgaria, where no significant

u različitim kulturnim sredinama i razdobljima, djela koja su izložena u javnim ili privatnim zbirkama. Pa čak i ako taj pristup nije baš tako neograničen kao što bi se moglo pretpostaviti, okolnosti stjecanja znanja uvelike su se promijenile. Djela moderne umjetnosti u Bugarskoj i drugdje sagledavaju se u širem kontekstu umjetničkih djela, koji čine crteži, slike, djela plastične umjetnosti, almanasi, časopisi, arhitektura i slično. Taj drugačiji i raznoliki kontekst mijenja utjecaj umjetničkih djela te ni njihova interpretacija ne može ostati nepromijenjena. Pa čak i ako se vrlo malen broj djela moderne bugarske umjetnosti može pronaći na internetu, a malo je i primjera modernističke i avangardne umjetnosti iz susjednih zemalja, podučavanje o bugarskoj modernoj umjetnosti sada se odvija u kontekstu drugačijih spoznaja o (modernoj) umjetnosti i vizualnim slikama. Postoje još dva čimbenika koja pridonose izmijenjenoj recepciji i drugačijem utjecaju umjetničkih djela, uključujući modernu umjetnost, a to su mobilnost i procvat muzeja. Danas spoznaje o umjetnosti stečene neposrednim doživljajem postaju dijelom svakodnevice u njezinu najprivlačnijem i najzabavnijem aspektu. To, međutim, ne vrijedi u jednakoj mjeri za sve lokalitete kulturne geografije, čak niti u samoj Europi. Izložbe moderne umjetnosti iz Bugarske, Rumunjske i Grčke međusobno se razlikuju, a uzete

zajedno, također se razlikuju od izložaba u Parizu, Berlinu ili Londonu. Svi resursi – dostupni ili nedostupni – za širenje znanja o određenim umjetničkim djelima i praksama utječu na njihovo rangiranje u modernoj hijerarhiji vrijednosti, koliko god se truda uložilo u dekonstrukciju te hijerarhije. Umjetnička događanja koja se oslanjaju na ograničene resurse vrlo često imaju samo lokalnog odjeka. Usporedba između središta i ne-središta u smislu njihova utjecaja čak ni danas (u doba interneta i intenzivne mobilnosti) nije izgubila svoju relevantnost, budući da su razlike i dalje prisutne, iako su drugačije vrste i pojavljuju se u novom kontekstu. Čini se da prostorno-geografska perspektiva danas prevladava nad vremensko-povijesnom. U ovom istraživanju koncepti središta i ne-središta koriste se u kontekstu rasprave o korelacijama između resursa koji određuju utjecaj. Ti resursi pak imaju odjeka na stupanj zanimanja za ovu ili onu skupinu umjetničkih djela i praksi. Nizozemska teoretičarka Mieke Bal uvela je termin „ekstravaganatna povijest“²⁶; to je obrnuta povijest, povijest aktualizirana sadašnjošću. Prema njezinu mišljenju, svaka povijesna naracija govori o današnjem zanimanju za tu naraciju jednako koliko i o samom predmetu naracije. U ovom istraživanju nastojim razlikovati između svojeg trenutnog zanimanja i pogleda na modernu bugarsku i balkansku umjetnost – formiranu u

POVIJEST MODERNE
UMJETNOSTI / IZUČAVANJE
UMJETNOSTI KAO POLJE
ISTRAŽIVANJA DANAS:
SLUČAJ BUGARSKO

HISTORY OF MODERN ART /
ART STUDIES AS A RESEARCH
FIELD TODAY: THE CASE OF
BULGARIA

art collections been assembled, reproductions have played an essential role in the formation of ideas about art elsewhere. For this reason, in the study of knowledge about modern art in Bulgaria, it is important to discuss the role of photographic reproductions in publications about modern art. Today, in the era of digital images and the Internet, we seem to have access to and are able to correlate, virtually, all existing works – works created in different cultural environments and periods, works displayed within public or private collections. And even though this access is not quite as unlimited as one may imagine the, conditions of knowledge have undergone a radical change. Works of modern art in Bulgaria and elsewhere are received within a broad context of works, including drawings, paintings, works of plastic art, almanacs, journals, works of architecture, etc. This different, diverse context of examples alters the impact of the works; their interpretation cannot, thus, remain unchanged. And even though there are very few examples of works of modern Bulgarian art to be found on the Internet, and examples of modernist and avant-garde art from neighbouring countries are also few, the teaching of knowledge about Bulgarian modern art is now taking place within the context of a different knowledge about (modern) art and about visual images. There is yet another factor that contributes to an altered

reception and impact of the work of art, including modern art works: the ease of travel and the museum boom. Today, the knowledge about art acquired through direct observation is becoming a part of everyday life in its most appealing and entertaining aspects.

This, however, is not equally true of all locations in cultural geography, even within Europe alone. Exhibitions of modern art from Bulgaria, Romania and Greece differ from each other, and, considered together, they also differ from exhibitions in Paris, Berlin or London. All resources – available or unavailable – for propagating knowledge about certain art works and practices affect their ranking in the modern hierarchy of values, no matter how hard one may try to deconstruct this hierarchy. Art events that rely on limited resources achieve, more often than not, only a local impact.

Comparison between centres and a-centres in terms of their impact has not lost its relevance even today (in the era of the Internet and intensive travel), as differences – even though of different kind and in a new context – persist. Today, the spatial/geographic perspective seems to predominate over the temporal/historical one. In this study, the concepts of centre and a-centre are used in the context of the discussion of the correlations between the resources that determine their impact. These

lokalnom kontekstu, ali i u kontekstu kulturne globalizacije – te zanimanja i perspektive koje nam otkrivaju ranije povijesti moderne bugarske umjetnosti.

¹ Ključni protagonisti promjene u epistemološkom okolišu s obzirom na modernu umjetnost u onoj „drugoj” Europi su sljedeći: Ioana Vlasiu, Irina Subotić, Steven Mansbach, Krisztina Passuth, Andrzej Turowski, Piotr Piotrowski, László Beke, Magda Cârnci, Carmen Popescu, Vojtech Lahoda, Karel Srp, Ljiljana Kolešnik i mnogi drugi. U Bugarskoj analognu ulogu igraju povjesničari umjetnosti Dimitar Avramov, Ruža Marinska, Tatjana Dimitrova i drugi.

² Rezultat ovog istraživanja je moja knjiga *Historicizing Modern Art in Bulgaria during the First Half of 20th century*, Novo bugarsko sveučilište, Sofija, 2011.

³ Krzysztof Pomian, *Sur l'histoire*, Gallimard, Pariz, 1999.

⁴ Isto, 404.

⁵ Isto, 399–401.

⁶ “(...) toute narration, qu'elle soit historique ou fictive, se laisse lire comme un document, à condition d'en interroger non le contenu explicite mais ce qui y figure à l'insu de son auteur.” Isto, 178.

⁷ Andrej Protič, „Novoto bŕlgarsko izkustvo”, u: *Vodač za Narodnija muzej v Sofija* (Sofija: Dŕžavna pečatnica, 1923.), 285–375; isti, *Petdeset godini bŕlgarsko izkustvo*, sv. I i II (Sofija: Nacionalni povijesni muzej, 1933./34.).

⁸ Nikola Mavrođinov, „Bŕlgarskoto izkustvo ot 1820 do 1920 godina”, u: *Sto godini bŕlgarsko izkustvo 1820–1920*, katalog izlozbe odrđane u Carskija manež u Sofiji od 28. lipnja do 28. svibnja 1935. godine, Pridvorna pečatnica, Sofija, 1935., 1–29; isti, *Novata bŕlgarska ŕivopis*, Bŕlgarska knjiga, Sofija, 1947.

⁹ Angel V. Angelov, *Istoričnost na vizualnija obraz*, Sofija, 2008.

¹⁰ Krzysztof Pomian, nav. dj., 175.

¹¹ Irina Genova (ur.), *Bŕlgarski hudožnici v čuđdestranen kulturen kontekst*, tematski broj časopisa *Problemi na izkustvoto*, 2 (1999.).

¹² Takis Mavrotas, Irina Genova i Mariana Vida (ur.), *Faces of Modernism. Painting from Bulgaria, Greece and Romania. Bucharest – Sofia – Athens, 2009–2010* (Atena, 2009.) (engleska, bugarska, grčka i rumunjska verzija).

¹³ Vidi, na primjer: Irina Genova, „L'histoire des avant-gardes. Georges Papazoff (1894–1972)”, u: *Ligeia. Dossiers sur l'art* (srpanj–prosinac 2009.), 77–87; ista, „The Hybrid Artistic Identity: Nicolay Diulgheroff and the Second Phase of the Italian Futurist Movement”, u: Günter Berghaus (ur.), *International Yearbook of Futurism Studies*, De Gruyter, 2011., 323–342; i drugi.

¹⁴ Irina Genova (ur.), *Hudožnički na Balkanite*, tematski broj časopisa *Problemi na izkustvoto*, 4 (2002.).

¹⁵ André Malraux, *Le musée imaginaire*, Gallimard, Pariz, 1965.

¹⁶ Dimitar Avramov, *Majstora i negovoto vreme*, Bŕlgarski hudožnik, Sofija, 1989.

¹⁷ Ruža Marinska, „Bŕlgarskite hudožnici ot krŕga na Geo Milev: Eskiz na edna vŕobrazema izlozba”, u: *Problemi na izkustvoto*, 1, 1994., 4–18.

¹⁸ Tatjana Dimitrova, *Ivan Nenov*, Bŕlgarski hudožnik, Sofija, 1998.

¹⁹ *Art in Bulgaria during the 1920s, 1991–1992*, Nacionalni povijesni muzej u Sofiji; zajednički projekt Tatjane Dimitrove i Irine Genove, ostvaren timski.

²⁰ Svilen Stefanov, *Bŕlgarskijat pečat ot 20-te godini. Osobnosti na vizualnija ezik*, Sofija, 1994.; Ruža Marinska, *20-te godini v bŕlgarskoto izobrazitelno izkustvo*, Sofija, 1996.; Irina Genova i Tatjana Dimitrova, *Art in Bulgaria during the 1920's: Modernism and National Idea*, Sofija, 2002. (dvojezično izdanje).

²¹ *The Union of South Slavic Artists „Lada” (1904–1912). Bulgarian Art*

resources, in their turn, bear upon the degree of interest in one or another set of art works and practices.

The Dutch theorist Mieke Bal introduced the term “preposterous history”²⁶, that is, a reversed history, or a history actuated by the present. In Bal’s understanding, any historical narrative reveals current interest in that narrative just as much as it reveals the subject of the narrative. In my studies I try to distinguish between my present-day interest and perspective on modern Bulgarian and Balkan art – formed in a local context, but also in the context of cultural globalization – and the interest and perspective revealed in the earlier histories of modern Bulgarian art.

¹ The key protagonists of the change in the epistemological environment in relation to modern art in the “other” Europe include: Ioana Vlasiu, Irina Subotić, Steven Mansbach, Krisztina Passuth, Andrzej Turowski, Piotr Piotrowski, László Beke, Magda Cârnci, Carmen Popescu, Vojtech Lahoda, Karel Srp, Ljiljana Kolešnik, and many others. An analogous role in Bulgaria was played by art historians Dimitar Avramov, Ruža Marinska, Tatyana Dimitrova, and others.

² A result of this study is my book: *Historicizing Modern Art in Bulgaria during the First Half of 20. century*, New Bulgarian University, Sofia, 2011.

³ Krzysztof Pomian, *Sur l'histoire*, Gallimard, Paris, 1999.

⁴ Ibid., 404.

⁵ Ibid., 399–401.

⁶ “(...) toute narration, qu'elle soit historique ou fictive, se laisse lire comme un document, à condition d'en interroger non le contenu explicite mais ce qui y figure à l'insu de son auteur.” Ibid., 178.

⁷ Andrej Protič, „Novoto bŕlgarsko izkustvo”, in: *Vodač za Narodnija muzej v Sofija*, Dŕžavna pečatnica, Sofia, 1923, 285–375; Andrej Protič, *Petdeset godini bŕlgarsko izkustvo*, Vol. I and II, National Museum of History, Sofia, 1933, 1934.

⁸ Nikola Mavrođinov, “Bŕlgarskoto izkustvo ot 1820 do 1920 godina”, in: *Sto godini bŕlgarsko izkustvo 1820–1920*, catalogue of the exhibition held at Carskija manež in Sofia, June 28th – July 28th 1935, Pridvorna pečatnica, Sofia, 1935, 1–29; Nikola Mavrođinov, *Novata bŕlgarska ŕivopis*, Bŕlgarska knjiga, Sofia, 1947.

⁹ Angel V. Angelov, *Istoričnost na vizualnija obraz*, Sofia, 2008.

¹⁰ Krzysztof Pomian, *Ibid.*, 175.

¹¹ Irina Genova (ed.), *Bŕlgarski hudožnici v čuđdestranen kulturen kontekst*, Thematic Issue of: *Problemi na izkustvoto*, N 2 (1999).

¹² Takis Mavrotas, Irina Genova, Mariana Vida (ed.), *Faces of Modernism. Painting from Bulgaria, Greece and Romania. Bucharest – Sofia – Athens, 2009–2010*, Athens, 2009. (English, Bulgarian, Greek and Romanian versions).

¹³ See for instance: Irina Genova, “L'histoire des avant-gardes. Georges Papazoff (1894–1972)”, in: *Ligeia. Dossiers sur l'art*, July to December 2009, 77–87; Irina Genova, “The Hybrid Artistic Identity: Nicolay Diulgheroff and the Second Phase of the Italian Futurist Movement”, in: Günter Berghaus (ed.), *International Yearbook of Futurism Studies*, De Gruyter, 2011, 323–342; and others.

¹⁴ Irina Genova (ed.), *Hudožnički na Balkanite*, Thematic Issue of: *Problemi na izkustvoto*, N 4 (2002).

on the South Slavic Exhibitions, 1994, Nacionalni povijesni muzej u Sofiji; projekt Milene Georgieva, ostvaren timski. Projekt je financirala austrijska zaklada *Kultur Kontakt*.

²² Na primjer: Sofija Hadžipapa, *Projections of Byzantine Art in Bulgarian and Greek Painting: In Search of National Identity /1920–1940/* (2004.); Deniza Dančeva, *German Influences and the Artistic Practice in Bulgaria in the 30s and early 40s of the 20th Century* (2005.); i druge.

²³ *The Bulgarian Artists and Munich. The New Art Practice from the mid-19th until the mid-20th Century*, 2008.–2009., Gradska umjetnička galerija u Sofiji; zajednički prijekt Denitze Kisseler i Anelije Nikolaeve, ostvaren timski.

²⁴ *A Possible History. Bulgarian Art through the Collection of Sofia City Art Gallery* (2012–2013); projekt Marije Vasileve, ostvaren timski.

²⁵ Krzysztof Pomian, nav. dj., 371.

²⁶ Mieke Bal, *Quoting Caravaggio: Contemporary Art, Preposterous History*, University of Chicago Press, Chicago, 1999.

¹⁵ André Malraux, *Le musée imaginaire*, Gallimard, Paris, 1965.

¹⁶ Dimităr Avramov, *Majstora i negovoto vreme*, Bălgarski hudožnik, Sofia, 1989.

¹⁷ Ruža Marinska, "Bălgarskite hudožnici ot krăga na Geo Milev: Eskiz na edna văobražaema izložba", in: *Problemi na izkustvoto*, N 1 (1994), 4–18.

¹⁸ Tatjana Dimitrova, *Ivan Nenov*, Bălgarski hudožnik, Sofia, 1998.

¹⁹ *Art in Bulgaria during the 1920s, 1991–1992*, National Museum of History, Sofia; a joint project of Tatyana Dimitrova and Irina Genova, realized by a team.

²⁰ Svilen Stefanov, *Bălgarskijat pečat ot 20-te godini. Osobenosti na vizualnija ezik*, Sofia, 1994; Ruža Marinska, *20-te godini v bălgarskoto izobrazitelno izkustvo*, Sofija, 1996; and Irina Genova, Tatyana Dimitrova, *Art in Bulgaria during the 1920's: modernism and national idea*, Sofia, 2002 (bilingual edition).

²¹ *The Union of South Slavic Artists "Lada" (1904–1912). Bulgarian Art on the South Slavic Exhibitions" (1904–1912)*, 1994, National Museum of History, Sofia; a project of Milena Georgieva, realized by a team. The project was financed by the Austrian foundation *Kultur Kontakt*.

²² For instance: *Projections of Byzantine art in the Bulgarian and Greek painting: in search of national identity (1920-1940)* by Sophia Hadžipapa, 2004; *German influences and the artistic practice in Bulgaria in the 30s and early 40s of the 20th century* by Deniza Dancheva, 2005; and others.

²³ *The Bulgarian Artists and Munich. The new art practice from the mid19th until the mid 20th century*, 2008–2009, Sofia City Art Gallery; a joint project of Denitza Kisseler and Anelia Nikolaeva, realized by a team.

²⁴ *A Possible History. Bulgarian Art through the Collection of Sofia City*

Art Gallery, 2012–2013; a project of Maria Vasileva, realized by a team.

²⁵ Krzysztof Pomian, *Ibid.*, 371.

²⁶ Mieke Bal, *Quoting Caravaggio: Contemporary Art, Preposterous History*, University of Chicago Press, Chicago, 1999.