

Analiza i interpretacija kurikuluma i udžbenika iz Likovne umjetnosti iz perspektive rodne ravnopravnosti

Rupnik, Leopold

Master's thesis / Diplomski rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:491016>

Rights / Prava: [Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International/Imenovanje-Nekomercijalno-Bez prerada 4.0 međunarodna](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-10-05**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

FILOZOFSKI FAKULTET

Odsjek za povijest umjetnosti

Diplomski rad

ANALIZA I INTERPRETACIJA KURIKULUMA I UDŽBENIKA
IZ LIKOVNE UMJETNOSTI IZ PERSPEKTIVE RODNE
RAVNOPRAVNOSTI

Leopold Rupnik

Mentorica: dr. sc. Josipa Alviž, docentica

ZAGREB, 2020. godina

Temeljna dokumentacijska kartica

Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za povijest umjetnosti
Diplomski studij

Diplomski rad

ANALIZA I INTERPRETACIJA KURIKULUMA I UDŽBENIKA IZ LIKOVNE UMJETNOSTI IZ PERSPEKTIVE RODNE RAVNOPRAVNOSTI

Analysis and interpretation of Croatian visual arts curricula and textbooks from
the perspective of gender equality

Leopold Rupnik

SAŽETAK

Rad se bavi istraživanjem rodne osjetljivosti udžbeničkih tekstova, nastavnoga programa i kurikuluma iz srednjoškolskoga predmeta Likovna umjetnost te mjeri razlike u stupnju rodne osviještenosti novijih i starijih publikacija i programskih, odnosno kurikulumskih dokumenata. Cilj rada je pokazati na koji način spomenuti udžbenici i obrazovni dokumenti komuniciraju pitanja rodne i ženske problematike te na koncu kroz rad dati konkretne primjere rodno osjetljivih didaktičkih materijala.

Rad je pohranjen u: knjižnici Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.
Rad sadrži: 122 stranice, 25 reprodukcija. Izvornik je na hrvatskom jeziku.
Ključne riječi: kurikulum, Likovna umjetnost, rodna jednakost, udžbenik
Mentorica: dr. sc. Josipa Alviž, docentica, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Ocjenjivači:

dr. sc. Frano Dulibić, redoviti profesor, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

dr. sc. Jasmina Nestić, docentica, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Datum prijave rada: _____

Datum predaje rada: _____

Datum obrane rada: _____

Ocjena: _____

Ja, Leopold Rupnik, diplomant na Nastavničkom smjeru diplomskoga studija povijesti umjetnosti na Odsjeku za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, izjavljujem da je diplomski rad pod nazivom **Analiza i interpretacija kurikuluma i udžbenika iz Likovne umjetnosti iz perspektive rodne ravnopravnosti** rezultat mog istraživanja i u potpunosti samostalno napisan. Također, izjavljujem da niti jedan dio diplomskoga rada nije izravno preuzet iz navedene literature ili napisan na nedozvoljen način, te da se tekst u potpunosti temelji na literaturi kako je navedeno u bilješkama, uz poštivanje etičkih standarda u citiranju i korištenju izvora.

U Zagrebu, 10. srpnja 2020.

Rad je posvećen svim snažnim i hrabrim ženama koje su omogućile da današnje društvo ne zapadne u civilizacijski mrak i koje su svojom žrtvom i radom omogućile bolju budućnost. Hvala svim mojim dosadašnjim profesoricama i posebice profesoricama na nastavničkom studiju, kolegicama, prijateljicama, ženama u mojoj obitelji, ženama u Centru za ženske studije, ženama iz LGBT+ i aktivističke zajednice, stručnim i bliskim suradnicama, zdravstvenim djelatnicama i svim važnim ženama koje su makar i usputno bile u mom životu i podupirale me zbog mojih vrijednosti, rada i zbog toga što jesam. Bez velikih, strašnih žena ne bih mogao biti osoba koja sam danas. Ovaj rad moja je skromna, ali iskrena zahvala za svu bezrezervnu potporu, razumijevanje i ohrabrivanje koje su mi žene tijekom svih godina dale.

Sadržaj

1. Uvod.....	1
2. Obrazovanje i rodna jednakost.....	2
2.1. Rodno osjetljivo obrazovanje u Hrvatskoj.....	2
2.2. Reprodukcijska rodne nejednakosti u hrvatskim obrazovnim institucijama	3
2.3. Percepcija učenika i učenica o rodnoj opredijeljenosti umjetničkih predmeta.....	8
3. Uvjetovanost kurikuluma i rodne ravnopravnosti.....	12
3.1. Udžbenički standard i rodna (ne)osjetljivost hrvatskih udžbenika	13
3.1.1. Zakonski okviri o standardima udžbenika u Hrvatskoj	13
3.1.2. Rodna (ne)osjetljivost na primjeru didaktičkih materijala iz predmeta Hrvatski jezik .	15
3.2. Rodni sadržaji i teme u odgojno-obrazovnom procesu.....	27
3.3. Usporedba starog i novog predmetnog kurikuluma Likovne umjetnosti po pitanju rodne (ne)osvijestjenosti	35
4. Istraživanje o rodnoj osjetljivosti didaktičkih materijala iz predmeta Likovna umjetnost..	44
4.1. Teorijska podloga istraživanja	46
4.1.1. Nevolje s kanonom i povijesno-umjetničkom tradicijom	47
4.1.2. Stereotipne uloge žena kao faktor rodne neosjetljivosti	52
4.2. Prva razina analize i interpretacije didaktičkih materijala	57
4.2.1. Analiza i interpretacija udžbenika prema kurikulumu iz 1994. godine	58
4.2.2. Analiza i interpretacija udžbenika prema kurikulumu iz 2019. godine	60
4.2.3. Komparacija analiziranih i interpretiranih udžbenika iz 1994. i 2019. godine.....	61
4.3. Druga razina analize i interpretacije didaktičkih materijala	63
4.3.1. Analiza i interpretacija udžbenika prema Nastavnom planu i programu Likovne umjetnosti iz 1994. godine	67
4.3.2. Analiza i interpretacija udžbenika prema Predmetnom kurikulumu Likovne umjetnosti iz 2019. godine.....	69

4.3.3. Komparacija analiziranih i interpretiranih udžbenika iz kurikuluma iz 1994. i 2019. godine.....	70
4.4. Zaključci istraživanja.....	71
5. Praktični dio rada – izrada rodno osjetljivih didaktičkih materijala	72
5.1. Žensko tijelo u umjetnosti.....	74
5.2. Perspektive žena u procesu urbanizacije.....	84
5.3. Žena, umjetnost i tehnologija.....	92
5.4. Umjetnice i (ne)moć institucija.....	100
5.5. Koncept portala Žene u umjetnosti – didaktički priručnik	109
6. Zaključak.....	111
7. Popis literature, mrežnih stranica i slikovnih priloga	112

1. Uvod

Ovaj rad se bavi temom rodne jednakosti unutar srednjoškolskog predmeta Likovna umjetnost, istražujući na koji se način rodni paritet zrcali u predmetu i njegovom kurikulumu te kako sadržaji didaktičkih materijala predmeta komuniciraju rodnu jednakost. U prvom će se dijelu rada govoriti općenito o važnosti rodne ravnopravnosti u odgoju i obrazovanju, a nešto detaljnije će se ući u samu problematiku rodno osjetljivih sadržaja drugih predmeta i što istraživanja provedena u Hrvatskoj kažu o percepciji rodne jednakosti u školstvu. Nadalje, u drugom dijelu rada osvrtać će se na važnost kurikuluma u oblikovanju viđenja rodne ravnopravnosti i njezine inkorporacije u nastavni proces, ali i na udžbenički standard te druge pravne regulative koje diktiraju na koji način se treba pristupati građi prilikom izrada didaktičkih materijala. Treći dio rada bavi se teorijskim i istraživačkim dijelom vezanim uz analizu i interpretaciju hrvatskih udžbenika iz predmeta Likovna umjetnosti na osnovi njihove rodne osjetljivosti. Za kraj je tu i praktični dio rada u kojem će se prezentirati didaktički materijali izrađeni s ciljem promišljanja rodne ravnopravnosti u okviru vizualnih umjetnosti.

S ovim radom želi se istražiti koliko su udžbenici iz Likovne umjetnosti rodno osjetljivi i na koji način oni učenicima i učenicama prezentiraju rodno osjetljive teme. Osim toga, u konačnici se ovim radom želi predstaviti i u kojoj mjeri najnoviji kurikulum utječe na to jesu li sadržaji novonastalih udžbenika iz 2019. godine ravnopravniji ili ne. Početna hipoteza istraživačkog dijela rada zasniva se na ideji da su otvoreniji pristup kurikulumu i programska fleksibilnost predmetnog kurikulumu iz 2019. godine ključni u tomu da su i udžbenici rađeni po njemu pristupačniji i otvoreniji prema temama rodne ravnopravnosti. Suprotno od toga, u ovom radu želim dokazati kako su udžbenici i sam kurikulum iz 1994. godine manje osviješteni po pitanju rodne jednakosti i da ne pridonose puno formiranju mišljenja učenika i učenica o tim temama jer su bazirani na hermetičnim tematskim podjelama i kanonskim djelima koje je potrebno obraditi na nastavi. Moj cilj kao istraživača u ovom radu je i da potaknem zainteresirano čitateljstvo na razmišljanje o pozitivnim i negativnim stranama starijeg i novijeg kurikulumu te na koje načine dizajn tih kurikulumu utječe na druge aspekte odgoja i obrazovanja učenika i učenica unutar predmeta Likovna umjetnost.

2. Obrazovanje i rodna jednakost

Rodna jednakost i njezino uvođenje i poštivanje u okviru obrazovnog sistema temelj je razvijenog društva jer je ona instrument kojim se prema riječima Gordane Lukač Koritnik, bivše pravobraniteljice za ravnopravnost spolova, mogu iskorijeniti štetni stereotipi temeljeni na rodu ili spolu pojedinca i tako formirati pozitivne stavove učenika koje će kasnije, kao odrasle osobe, zadržati i prenijeti dalje ideju rodne jednakosti budućim naraštajima. Osim navedenog, u predgovoru knjižice *Obrazovanje za rodnu jednakost* iz 2010. godine ženske udruge Izvor, Lukač Koritnik ističe da je cilj rodno osjetljivog obrazovanja da se osvijesti činjenica, a potom i provede u djelo, da osobe koje se rodno ili spolno definiraju kao muškarci i žene imaju jednaka prava i mogućnosti u društvu. Rodno osjetljivo obrazovanje formira se kroz jednako tako rodno osjetljive nastavne sadržaje i didaktičke materijale te nastavne metode zbog čega odgovornost za rodno osjetljivo obrazovanje pada na obrazovne djelatnike koji već za vrijeme predškolskog odgoja djece imaju pravnu obavezu kroz razne zakonske normative poticati rodnu jednakost među djecom i time ih upozoravati na diskriminacijske sadržaje i ponašanja.¹

2.1. Rodno osjetljivo obrazovanje u Hrvatskoj

Kako bi se dočarala potrebnost rodno osjetljivog obrazovanja u Hrvatskoj, dobro je pogledati podatke istraživanja *Percepcija, iskustva i stavovi o rodnoj diskriminaciji u Republici Hrvatskoj* Ureda za rodnu ravnopravnost iz 2009. u kojem su, između ostalog, sudjelovali i Odsjek za psihologiju Filozofskog fakulteta u Zagrebu i Institut za društvena istraživanja. Navedeno istraživanje objavljeno je u okviru *Nacionalne politike za promicanje ravnopravnosti spolova za razdoblje od 2006.-2010.* čiji cilj je bio stvaranje nove *Nacionalne strategije za promicanje ravnopravnosti spolova.*² U članku *Percepcija, iskustva i stavovi o rodnoj diskriminaciji u Republici Hrvatskoj*, Davorka Turk na feminističkom portalu Libela iz 2009. godine sažima neke od ključnih datosti istraživanja. Metodom ankete na reprezentativnom uzorku ispitanika i ispitanica, zaključeno je da 57.7% ispitanih smatra da

¹ usp. Lukač Koritnik, 2010., str. 4

² usp. Galić, Kamenov (ur.), 2011., str. 1-2

muškarci i žene nisu ravnopravni, dok je 66.7% ispitanih, od kojih je većina žena, svjesno da postoji rodna nejednakost u društvu. Zabrinjavajući podaci ocrtavaju se i u činjenici da je svega 36.8% ispitanih, većim dijelom muškarci, svjesna činjenice da je rodna diskriminacija kažnjiva po zakonu, a svega 88% ispitanih nije upoznata sa zakonima koji su tu da bi suzbili rodnu diskriminaciju. Iz istraživanja se također može iščitati da 39.2% ispitanih smatra da se u slučaju rodne diskriminacije ne bi obratili niti jednoj instituciji. Kada govorimo o rodnim stereotipima, istraživanje je pokazalo i pozitivan rezultat u tomu što 82% ispitanih smatra da ženama i muškarcima karijera mora biti podjednako važna. Nadovezujući se na pozitivne rezultate, ukupno 70.8% ispitanih smatra da žene i muškarci trebaju imati jednaku podjelu poslova u kućanstvu. No, iako su ispitanici i ispitanice tog mišljenja, percepcija hrvatske stvarnosti rodne (ne)jednakosti nešto je drugačija – 87% ispitanih smatra da su žene još uvijek te koje većinski obavljaju kućanske poslove i koje su uz to i zaposlene. Uz to, 72% ispitanih smatra da je karijera muškarca u društvu i dalje bitnija od ženine karijere, a 75% smatra da su žene i dalje te kojima se pripisuje primarna uloga skrbi nad djecom. Istraživanju je bitno ekstrahirati i podatke koji se tiču profesionalnog usmjeravanja učenika i učenica u školi. Ukupno 78.1% ispitanih smatra da žene i muškarci imaju jednake obrazovne mogućnosti, no 43.7% ispitanih je tog mišljenja da je spol i dalje jedan od važnih kriterija pri profesionalnom usmjeravanju učenika i učenica. Tome u prilog idu i drugi odgovori ispitanih koji kažu kako i sami smatraju da bi muškarci trebali biti uspješniji u prirodoslovnim i tehničkim predmetima jer su oni njima potrebniji od žena. Takav odgovor dalo je 30% ispitanika i 24.9% ispitanica. Nadalje, 39.7% ispitanika i 32% ispitanica podupire rodne stereotipe u tomu što smatraju da muškarci svoje obrazovanje trebaju shvaćati ozbiljnije jer će na njih jednog dana pasti uloga hranitelja obitelji.³

2.2. Reprodukcijska rodna nejednakost u hrvatskim obrazovnim institucijama

Sudeći prema gore izvedenim statistikama, moguće je komentirati kako postoji određena osviještenost o rodnoj nejednakosti koja, nažalost, ostaje samo na razini osviještenosti i koja se prema odgovorima ispitanih u potpunosti ne odražava u svim segmentima svakodnevnog života građana i građanki Republike Hrvatske. Iz toga je moguće razabrati kako je rodna ravnopravnost još uvijek prisutna u društvu i kako se ona čak i u sferi

³ usp. Turk, 2009.

obrazovanja dalje reproducira. Tomu u prilog govori Branislava Baranović u poglavlju *Rodna (ne)ravnopravnost i diskriminacija u obrazovanju* kojeg objavljuje u sklopu gore spomenutog istraživanja *Rodna ravnopravnost i diskriminacija u Hrvatskoj* iz 2011. kojeg su uredile Željka Kamenov i Branka Galić. Pozivajući se na članak Jill Blackmore *Postižući više u obrazovanju, ali zarađujući manje na poslu: djevojčice, dječaci i rodna jednakost u obrazovanju* iz 2001., Baranović komentira kako se rodna nejednakost na ženinom poslu izravno izvodi iz rodne nejednakosti u obrazovanju, smatrajući kako su žene podzastupljene u visoko prestižnim profesijama poput prirodoslovnih. Prema Baranović, rodna nejednakost se u školskom obrazovanju reproducira kroz različite aspekte života poput politike zapošljavanja, nadalje obrazovnim programom, odnosom nastavnika i nastavnica prema učenicima i učenicama, evaluacijom učenika i učenica ili, primjerice, čak i izbornom procedurom za rukovodeća mjesta u školi.⁴ Jedan od komentara Baranović ide i u prilog gore navedenim podacima istraživanja *Percepcija, iskustva i stavovi o rodnoj diskriminaciji u Republici Hrvatskoj*. Naime, njezino mišljenje je da se rodna jednakost promovira u regulativama i dokumentima, no ona često izostaje iz prakse. Kao primjer navodi istraživanje Marie-Pierre Moreau i suradnica iz 2008. godine koje je provedeno u londonskim vrtićima i osnovnim te srednjim školama. U istraživanju u tim odgojno-obrazovnim institucijama ustanovljeno je da su politike kojima bi se trebala ostvariti rodna jednakost često temeljene samo na suzbijanju razlika između učenika i učenica, a ne i među nastavnicima i nastavnicama. Regulative koje i postoje često su deklarativnog tipa, što znači da pozivaju na promjene, ali nemaju konkretne planove kojima bi se te promjene u vezi stvarne rodne nejednakosti provela u djela. Baranović također primjećuje usko poimanje rodne nejednakosti koja se u većini slučajeva samo odnosi na promociju žena na rukovodeća mjesta, dok se njihovo profesionalno usavršavanje i napredovanje stavlja u drugi plan. Ono što je dio školskih praksi, što se pokušava pogurati pod rodno jednaki tretman žena i muškaraca u obrazovnom sektoru, jesu skraćeno radno vrijeme i briga za djecu što samo reproducira tradicionalno viđenje žene i njene uloge u obitelji. Ovakvo konzervativno gledanje na zaposlenu ženu ne pomaže u promjeni njene društvene uloge i ne može utabati put radikalnijim, aktivnijim pristupima u poboljšanju njezinog društvenog statusa te suzbijanju bilo kakvog oblika rodne nejednakosti.⁵

⁴ usp. Baranović, 2011., str. 39

⁵ usp. Baranović, 2011., str. 40/41

Kada dalje govorimo o rodnoj nejednakosti unutar obrazovanja i obrazovnih institucija, dobro je kao jedan segment spomenuti i analizirati trenutni položaj žena na rukovodećim mjestima u obrazovnim institucijama iz kojeg je vidljiva daljnja neravnopravnost u tretmanu žena i muškaraca. Iako trenutno ne postoji istraživanje u Hrvatskoj koje se bavi istraživanjem položaja žena na rukovodećim mjestima u primarnom i sekundarnom obrazovanju, postoje ipak istraživanja provedeno u Hrvatskoj koja se iz rodne perspektive bave pitanjem postotka udjela žena u tercijarnom obrazovanju, posebno se osvrćući na žene koje rade na fakultetu u nastavnom i znanstvenom zvanju. Rezultate navedenih istraživanja sažima i komentira Jelka Vince Pallua u njezinom radu *Androcentričnost obrazovanja i znanosti* objavljenom u zborniku *Ljudska prava žena* iz 2011. godine i kojeg, uz Ivanu Radačić, uređuje.

Vince Pallua najprije u svom tekstu ističe istraživanje Inge Tomić-Koludrović iz 2003. godine u kojem se znanstvenica bavi pitanjem zastupljenosti žena na različitim akademskim pozicijama. Vince Pallua citira kako je od ukupnog broja sveučilišnih profesora i profesorica u Hrvatskoj 45% zaposlenica na poziciji asistentice, 35% na poziciji docentice i 19% na poziciji izvanredne i redovne profesorice.⁶ Iz ovih statističkih podataka moguće je zaključiti kako na višim akademskim pozicijama ipak prevladavaju muškarci, posebice na poziciji izvanrednih i redovnih profesora koji čine 81% ukupnog broja zaposlenih kao izvanrednih i redovnih profesora i profesorica. K tomu, autorica poglavlja citira i istraživanje Snježane Prijić-Samardžija, Ivanke Avelini Holjevac i Marka Turka iz 2009. godine u kojem se pobliže stječe izolirana slika akademske hijerarhije riječkog sveučilišta i jaza s obzirom na rodnu opredijeljenost zaposlenih. Prema njihovom istraživanju na riječkom sveučilištu je, od njegovog osnutka u 1972. do 2007. godine, zaposleno 52% žena u nastavnom i znanstvenom zvanju. Od ukupno 52% zaposlenih žena, 62% čine asistentice, 54% čine docentice, a 17% čine izvanredne i redovne profesorice. Zanimljivo je dodati kako se na listi zaposlenih od 1972. pa do 2007. na riječkom sveučilištu i dalje nije našla žena koja je stekla titulu akademkinje. Vince Pallua napominje kako je u istraživanju navedeno da je broj žena u nastavnom i znanstvenom zvanju na humanističkim i medicinskim fakultetima znatno viši, što argumentira time da je korijen takvih podataka gledanje na humanističke i medicinske znanosti kao feminizirane.⁷ Da stanje nije ni u Europskoj uniji puno drugačije, naznačuje autorica prikazom tablice s postocima redovitih profesorica prisutnih na europskim

⁶ usp. Vince Pallua, 2011., str. 158

⁷ usp. Vince Pallua, 2011., str. 159

sveučilištima koju preuzima od autorskog tima Etkowitz, Fuchs, Gupta i Kamelgor koji svoje istraživanje *Recruitment and Retention of Academic Staff in Higher Education* objavljuju 2005. godine pod okriljem Nacionalnog instituta za ekonomska i društvena istraživanja u Londonu. Tablica uključuje šesnaest zemalja Europske unije iz 2003. godine, a uz njih je navedeno šest znanstvenih područja – prirodne znanosti, inženjerstvo i tehnologija, medicinske znanosti, poljoprivredne znanosti, društvene znanosti i humanističke znanosti.⁸ Iz priložene tablice je moguće raspoznati kako je većina žena u zvanju redovite profesorice na europskim fakultetima koji se tiču medicinskih i humanističkih te društvenih znanosti, dok ih je najmanje na poljoprivrednim i inženjerskim te tehnološki usmjerenim fakultetima.

Zemlje	Prirodne znanosti	Inženjerstvo i tehnologija	Medicinske znanosti	Poljoprivredne znanosti	Društvene znanosti	Humanističke znanosti
Belgija	4.2	1.0	3.4	5.1	12.3	10.5
Danska	4.2	2.8	9.8	9.8	9.7	13.3
Njemačka	4.6	3.2	4.0	8.0	6.8	13.7
Francuska	15.7	6.4	8.9	-	23.8	-
Italija	15.0	5.2	9.5	10.2	16.8	22.9
Nizozemska	3.2	2.7	5.2	7.1	7.0	14.2
Austrija	3.1	1.7	7.6	9.3	6.4	11.1
Portugal	22.4	3.1	30.2	17.6	21.8	-
Finska	8.3	5.2	21.3	12.8	24.7	33.2
Švedska	10.4	5.2	12.9	16.3	15.8	25.4
Velika Britanija	7.7	2.3	14.5	7.9	17.8	17.9
Izrael	6.6	4.8	16.4	0	13.6	18.9
Norveška	6.9	2.8	14.2	8.9	15.3	24.3
Poljska	16.1	6.8	26.2	20.0	19.2	21.0
Slovačka	10.4	2.4	9.4	4.6	10.9	12.2
Slovenija	6.0	2.8	18.3	14.0	11.5	15.8

Tablica 1. Postoci redovitih profesorica na europskim sveučilištima (Vince Pallua, 2011.: str 160, prema Etkowitz, Fuchs, Gupta i Kamelgor, 2005.).

⁸ usp. Vince Pallua, 2011., str. 160

Ovakvi rezultati indikativni su za to kako žene slabije stječu akademska napredovanja i kako većina žena u nastavnom i znanstvenom zvanju ne nalazi mjesta u pojedinim strukama, što je poražavajuća statistika uzevši u obzir kako žene većinski prevladavaju kao nastavno i znanstveno osoblje na fakultetima. Statistički podaci poput ovih znak su toga kako je rodna jednakost nešto što u ovom slučaju ostaje samo na papiru, ali se ne provodi u praksi.

Uz navedeno, istraživanja pokazuju kako žene već pri samom odabiru studija odabiru one smjerove koji nisu u stereotipno muškoj domeni obrazovanja poput tehničkih fakulteta, a pod utjecajem rodni stereotipa. Na primjeru srednjoškolskog predmeta Fizika, Ivana Jugović u istraživanju *Uloga motivacije i rodni stereotipa u objašnjenju namjere odabira studija u stereotipno muškom području*, objavljenog 2010. u sociološkom časopisu *Sociologija i prostor*, zaključuje kako žene manje odabiru studijske smjerove u kojima se fizika ocjenjuje kao jedan od ključnih predmeta i da su žene te koje smatraju da je fizika njima manje korisna i zanimljiva nego muškarcima. Ispitanici i ispitanice istraživanja bili su učenici i učenice trećih razreda općih gimnazija u Karlovcu i Zagrebu.⁹ Iako ispitanici mladići i djevojke jednako procjenjuju svoja znanja iz fizike, djevojke čak, prema istraživanju, imaju više ocjene iz fizike nego mladići kojima su studiji na kojima prevladava fizika interesantniji. U provedenoj anketi ispostavilo se da 53.3% mladića i 25.1% djevojaka dijeli mišljenje kako su mladići uspješniji u fizici od djevojaka. Oko polovice ispitanih izjavilo je da je mladićima fizika korisnija za upis na studij nego djevojkama, dok je druga polovica izjavila da smatraju da je i mladićima i djevojkama fizika jednako korisna za upis na studij. Od ukupnog broja ispitanih, samo 10.7% ispitanih smatra da su djevojke uspješnije u fizici od mladića, a niti jedan od ispitanih nije naveo da je djevojkama fizika korisnija za upis na studij.¹⁰ Jugović u istraživanju zaključuje kako djevojke, koje su prihvatile stereotip da je mladićima fizika korisnija za nastavak obrazovanja, ne tendiraju odabrati studij na kojem je fizika jedan od predmeta i time smatra da takav stereotip oblikuje njihovu percepciju korisnosti studija na kojima se predaje fizika.¹¹

⁹ usp. Jugović, 2010., str. 77

¹⁰ usp. Jugović, 2010., str. 88

¹¹ usp. Jugović, 2010., str. 94

2.3. Percepcija učenika i učenica o rodnoj opredijeljenosti umjetničkih predmeta

Nastavno na istraživanje Jugović o percepciji djevojaka i mladića o fizici kao predmetu za koji se vežu rodni stereotipi, u ovom će se dijelu rada prikazati kakva je percepcija i preferencija učenika i učenica za umjetničke predmete u obrazovanju. Kakve su percepcije učenika i učenica za predmet Likovna kultura u osnovnoj školi govori istraživanje Iris Marušić pod nazivom *Motivacija i školski predmeti: spolne razlike među učenicima u kontekstu teorije vrijednosti i očekivanja* kojeg 2006. godine objavljuje unutar zbornika *Nacionalni kurikulum za obavezno obrazovanje u Hrvatskoj – različite perspektive* pod uredničkom palicom Baranović.

Temeljeći na tezi da osobe s jakim osjećajem svog rodnog identiteta vrednuju zadatke s obzirom na njihovu rodnu opredijeljenost, Marušić u svom istraživanju želi dokazati da i među hrvatskim učenicima postoje uvriježeni rodni stereotipi o pojedinim školskim predmetima i da se oni putem socijalizacijskih praksi prenose na učenike i učenice. Osim gore navedenog primjera na predmetu Fizika, primjer toga je i predmet Tjelesna i zdravstvena kultura kojeg preferiraju i više vrednuju dječaci jer predmet percipiraju kao nešto što je u domeni njihove muške rodne uloge.¹² U istraživanju je sudjelovalo 1322 učenice i 1334 učenika osmih razreda u prosječnoj dobi od 14 godina.¹³ U svom istraživanju, Marušić zaključuje kako su dječaci manje zainteresirani za predmet Likovna kultura i kako velika većina djevojčica kao najdraži predmet upravo odabire Likovnu kulturu, čime se i potvrđuje inicijalna naklonost djevojčica predmetima poput Likovne kulture koje se društveno markira kao ženske.¹⁴ Nadalje, djevojčice smatraju kako će im predmet Likovna kultura biti puno važniji za budućnost, dok su dječaci ocijenili da im znanja iz tog predmeta nisu jednako bitna kao iz predmeta Tehnička kultura ili Tjelesna i zdravstvena kultura.¹⁵ Za istaknuti je i činjenica da dječaci misle da je predmet Likovna kultura njima puno teži za svladati, dok djevojčice u anketi navode kako im je taj predmet lagan.¹⁶ Što Marušić smatra bitnim je činjenica da se ovakvi podaci trebaju uzeti u obzir prilikom motiviranja učenika i učenica za pojedine predmete jer je prema njezinom mišljenju iz istraživanja evidentno da dječaci i djevojčice imaju različite strukture motivacije s obzirom na njihovu rodnu opredijeljenost.

¹² usp. Marušić, 2006., str. 220/221

¹³ usp. Marušić, 2006., str. 229

¹⁴ usp. Marušić, 2006., str. 242

¹⁵ usp. Marušić, 2006., str. 243/244

¹⁶ usp. Marušić, 2006., str. 244

Ovi podaci su, između ostalog, bitni zbog toga što mogu potaknuti daljnji razvoj kurikuluma i osmišljavanje boljih strategija poučavanja kako bi se učenike i učenice potaknulo da istražuju predmete za koje isprva imaju manju motivaciju. Marušić između ostalog u svom radu citira i neke od sugestija istraživačica Jacquelynne S. Eccles i Rene Harold iz 1991. godine o tomu kako djevojčice uključiti u nastavu Tjelesne i zdravstvene kulture poput stvaranja primjerenog okruženja za trening djevojčica ili mijenjanja percepcije odraslih uključenih u sportske aktivnosti djevojčica.¹⁷ Dobro bi bilo razmisliti i istražiti mogu li se i s navedena dva načina (ili na koji drugi način) motivirati i dječake da pronađu motivaciju za predmet Likovna kultura.

Premda u Hrvatskoj za vrijeme izrade ovog rada ne postoji istraživanje koje bi se bavilo percepcijom i motivacijom učenika za srednjoškolski predmet Likovna umjetnost te za umjetnički orijentirane fakultete, u časopisu *Education Inquiry* objavljeno je 2013. godine istraživanje Stine Wikberg naslovljeno *Art education – mostly for girls?* u kojem se autorica upravo bavi percepcijom predmeta Umjetnost u švedskim školama. Svojim istraživanjem Wikberg je htjela ponajprije dokazati kako je predmet Umjetnost rodno markiran kao ženski jer se njega pretežito povezuje s izražavanjem emocija na koje se gleda kao nešto rezervirano za žene.¹⁸

Prije nego što se krene u detaljnu analizu rodne markiranosti predmeta Umjetnost, bitno je za znati kako je u Švedskoj predmet praktično i teorijski orijentiran. Od prvog do devetog razreda osnovnog, obaveznog obrazovanja u Švedskoj, učenici na predmetu Umjetnost od praktičnih znanja uče crtati, slikati, modelirati, fotografirati, samostalno izrađivati instalacije ili uređivati slike pomoću digitalnih alata, dok od teorijskog znanja dobivaju saznanja o analizi i interpretaciji slika, vizualnim komunikacijama te uče kritički čitati, pisati i raspravljati o bilo kakvim vizualnim fenomenima.¹⁹ Bitno je napomenuti kako osnovno, obavezno obrazovanje u Švedskoj započinje sa sedmom godinom djetetovog života te traje do njegove šesnaeste godine,²⁰ dok osnovno, obavezno obrazovanje u Hrvatskoj traje u periodu od sedme do četrnaeste godine djeteta.²¹ Razlika u obrazovanju iz područja umjetnosti u Hrvatskoj i u Švedskoj je i u tomu što se u Hrvatskoj praktični dio likovnog

¹⁷ usp. Marušić, 2006., str. 247

¹⁸ usp. Wikberg, 2013., str. 577

¹⁹ usp. *Curriculum for the compulsory school, preschool class and school-age educare*. Skolverket, 2018., str. 27-29

²⁰ usp. Busnach, 2015., str. 4

²¹ usp. *Nacionalni kurikulum za osnovnoškolski odgoj i obrazovanje*. Ministarstvo znanosti i obrazovanja, 2017., str. 20

obrazovanja isključivo radi samo u osnovnim školama na predmetu Likovna kultura, a teorijski se dio bez praktičnog dijela pretežito radi na srednjoškolskom predmetu Likovna umjetnost, dok švedski predmet Umjetnost objedinjuje i praktični i teorijski aspekt likovnog obrazovanja.²² Iz ovih podataka moguće je iščitati da su švedski učenici dulje izloženi obaveznom likovnom obrazovanju te da na nastavi, kao u Hrvatskoj, ne gube praktični dio likovnog obrazovanja nakon četrnaeste godine.

U prvom dijelu svog istraživačkog rada, Wikberg govori o motivaciji učenica i učenika za predmet Umjetnost. Naime, u evaluaciji učeničkih portfelja iz predmeta Umjetnost i nacionalnoj evaluaciji predmeta Umjetnost iz 1995. i 2005. u Švedskoj, željelo se ustanoviti zašto postoji rodni jaz u predmetu. U istraživanju je faktor provođenja slobodnog vremena učenika i učenica uzet u obzir kako bi se objasnile rodne razlike u predmetu i objasnila njihova motivacija za predmet. Tim evaluacijama, navodi Wikberg, utemeljeno je kako su djevojke u svom slobodnom vremenu navele da su više orijentirane na crtanje i slikanje, a dječaci na kompjutere zbog čega čak i na satovima Umjetnosti dječaci napominju da više koriste tehnološke naprave u svojoj umjetnosti. Zaključak te evaluacije, kaže Wikberg, je taj da se predmet Umjetnost može učiniti rodno ravnopravnijim tako da se u njega doda što više digitalnog i tehnološkog sadržaja kako bi on postao interesantniji dječacima. Kako zaključci evaluacije predmeta dalje navode, u jednakoj su mjeri i dječaci i djevojčice istaknuli kako bi na satu Umjetnosti rado koristili digitalnu i drugu opremu.²³ Razgovarajući sa svojim kazivačicama, istraživačica napominje kako i one same imaju percepciju predmeta Umjetnost kao predmeta u kojem se izražavaju osjećaji, zbog čega kazivačice smatraju da oni koji ne vole izražavati osjećaje ne vole ni umjetnost. Uz to, kazivačice su napomenule da su dječaci oko njih zainteresirani za sport, zbog čega one smatraju da ti dječaci koji vole sport ujedno ne vole umjetnost.²⁴

Dok silab predmeta Umjetnost u evaluacijskom procesu uključuje učenike da za više ocjene moraju koristiti slike kako bi izrazili misli i osjećaje, Wikberg smatra da to nije nužni indikator zbog čega se iz predmeta isključuju dječaci.²⁵ Razlog tomu vidi u činjenici da učenici rijetko dolaze u kontakt sa službenim dokumentima i kurikulumom da bi bili svjesni važnosti izražavanja osjećaja koju se potiče kroz kurikulum i da se nastavnici u izvedbi svoje

²² usp. *Nacionalni kurikulum nastavnoga predmeta Likovna kultura i Likovna umjetnost*. Ministarstvo znanosti i obrazovanja, 2018., str. 3

²³ usp. Wikberg, 2013., str. 581/582

²⁴ usp. Wikberg, 2013., str. 583

²⁵ usp. Wikberg, 2013., str. 583/584

nastave nužno ne drže novog kurikulumu u kojem je izražavanje osjećaja kroz likovnost veliki faktor nastave.²⁶ U jednom dijelu intervjua, znanstvenica je pitala šest kazivača i kazivačica smatraju li da je predmet Umjetnost namijenjen svima ili samo djevojčicama pri čemu je naišla na različite odgovore. Pet kazivača i kazivačica dijelilo je mišljenje da je predmet Umjetnost više namijenjen djevojčicama, kazujući kako su djevojčice te koje „sjede kod kuće i crtaju“ i da je predmet Umjetnost najprije povezan s osobnim interesima. Jedan kazivač je čak rekao sljedeće: „To ima veze s interesima; Ja sigurno nisam zainteresiran za to da doma sjedim i crtam“. Samo jedan kazivač je rekao kako smatra da je predmet i za djevojčice i za dječake. Kada je autorica istraživanja držala intervjue sa svojim kazivačima i kazivačicama, jedna kazivačica je napomenula kako smatra da u svijetu umjetnosti postoji više poznatih umjetnika nego umjetnica.²⁷ Kroz intervju s kazivačima i kazivačicama spomenuti su u razgovoru samo primjeri uspješnih umjetnika koji su uspjeli u umjetnosti – točnije Edvard Munch i Leonardo da Vinci – što Wikberg smatra da je evidentno da su kazivačice tog mišljenja kako umjetnici, a ne umjetnice, reprezentiraju svijet umjetnosti. U svom istraživanju znanstvenica navodi kako statistike pokazuju da se u Švedskoj više žena profesionalno bavi umjetnošću, navodeći pritom kako je kontradiktorno to što unatoč brojčanoj prevlasti umjetnice nisu jednako zastupljene u švedskim muzejima i također nisu jednako plaćene kao umjetnici.²⁸

Za kraj autorica istraživačkog rada problematizira i ulogu kanona u stvaranju rodnog jaza, navodeći kako u njemu dominiraju muškarci što također smatra kontradiktornim s obzirom na to da se za umjetničko područje više opredjeljuju žene. Indikativno o ukorijenjenosti prevlasti muškaraca u svijetu umjetnosti je i izjava kazivačice, švedske nastavnice predmeta Umjetnost, koja je u svom intervjuu navela da smatra da bi to bila loša praksa ako bi umjesto Moneta ili Picassa spomenula manje poznate umjetnice, spominjući kako i sama nije učila dovoljno o umjetnicama i njihovim doprinosima umjetnosti. Kazivačica pritom navodi da je obrađivanje Moneta ili Picassa na nastavi duboka tradicija i da se „Picassa jednostavno mora spomenuti“.²⁹

²⁶ usp. Wikberg, 2013., str. 584

²⁷ usp. Wikberg, 2013., str. 587

²⁸ usp. Wikberg, 2013., str. 588

²⁹ usp. Wikberg, 2013., str. 589

3. Uvjetovanost kurikuluma i rodne ravnopravnosti

Kada se govori o moći kurikuluma i njegovoj znatnoj ulozi u prenošenju štetnih rodnih stereotipa, tada je, osim o samom kurikulumu, bitno govoriti i o konceptu takozvanog skrivenog kurikuluma o kojemu iz perspektive feminističke pedagogije pišu Sofija Vrcelj i Marko Mušanović u svom znanstvenom radu *Kome još (ne)treba feministička pedagogija?!* izdanom 2011. godine. Termin skriveni kurikulum jednostavno rečeno označava implicitni obrazovni program.³⁰ Prema radu *Uloga implicitne teorije nastavnika u skrivenom kurikulumu suvremene škole* Jelene Pavičić Vukičević iz 2013. godine objavljenog u časopisu *Pedagogijska istraživanja*, skriveni kurikulum u svom programu sadrži vrijednosti koje učenici usvajaju samim bivanjem u školi – kroz organizaciju škole, njena materijalna sredstva i način na koji se u školi planira, čime učenici neupitno usvajaju vrijednosti koje im škola nudi putem skrivenog kurikuluma. U to su između ostalog uključeni i rodni stereotipi koje onda učenici kasnije reproduciraju u drugim sferama života.³¹ Referirajući se na Michaela W. Applea, teoretičara skrivenog kurikuluma, i njegovu knjigu *Education and Power* iz 1982. godine, Vrcelj i Mušanović također argumentiraju da obrazovne ustanove i kurikulum sudjeluju u daljnjoj spolnoj, rasnoj i klasnoj segregaciji društva te time prenose ideje vladajućih. Vrcelj i Mušanović, oslanjajući se na Appleovu knjigu *Teachers and Texts* iz 1986. godine, nadalje navode kako i službeni školski udžbenici idu pod ruku postojećoj diskriminaciji koja se temelji na spolu, rasi i klasi jer se kroz njih reproduciraju sadržaji koji još jače potiču društvenu neravnopravnost.³² Država je ta koja propisuje koji sadržaj će se podučavati učenicima u školi, koji će se didaktički materijali pritom koristiti te odlučuje o tomu kome će dodijeliti pravo da odlučuje o obrazovnim pitanjima. Time država doprinosi produblivanju problema rodne neravnopravnosti u društvu.³³ Autori, osim toga, smatraju da se ignoriranje potreba žena i izbacivanjem sadržaja vezanih za žene iz kurikuluma i udžbenika upravo postiže provedbom skrivenog kurikuluma u školama koji normalizira diskriminaciju nad ženama u obrazovnim ustanovama, što i dovodi do toga da se u obrazovanju negiraju ženska iskustva i mišljenja.³⁴ Time skriveni kurikulum, kao implicitni obrazovni program, postaje sredstvom koje obespravljuje već marginalizirane društvene

³⁰ usp. Vrcelj, Mušanović, 2011., str. 97

³¹ usp. Pavičić Vukičević, 2013., str. 119

³² usp. Vrcelj, Mušanović, 2011., str. 97

³³ usp. Vrcelj, Mušanović, 2011., str. 98

³⁴ usp. Vrcelj, Mušanović, 2011., str. 94

skupine.³⁵ Stoga je, kada se govori ne samo o likovnom, nego bilo o kakvom obrazovanju žena, dobro obratiti pozornost na kurikulum i njegovo planiranje te ga kritički čitati jer i on implicitno prenosi poruke o tome kako se društvo treba odnositi prema ženama.

3.1. Udžbenički standard i rodna (ne)osjetljivost hrvatskih udžbenika

Da bi se u odgojno-obrazovnom procesu regulirala pedagoška, didaktička, etička i ina načela udžbenika u Hrvatskoj je zaslužan najprije *Zakon o udžbenicima i drugim obrazovnim materijalima za osnovnu i srednju školu* koji je na snazi od 29. prosinca 2018. godine pod predsjedanjem Gordana Jandrokovića, predsjednika Hrvatskog sabora,³⁶ te *Pravilnik o udžbeničkom standardu te članovima stručnih povjerenstava za procjenu udžbenika i drugih obrazovnih materijala*.³⁷ Što to točno oni propisuju?

3.1.1. Zakonski okviri o standardima udžbenika u Hrvatskoj

Uvidom u *Zakon o udžbenicima i drugim obrazovnim materijalima za osnovnu i srednju školu*, vidljivo je kako zakon u članku 5 pod nazivom *Ograničenja za udžbenike* u jednoj stavci promiče rodnu ravnopravnost kao jednu od vrijednosti na koju se treba obratiti prilikom izrade udžbenika. U zakonu stoji sljedeće:

*(2) Udžbenici i drugi obrazovni materijali svojim sadržajem ne smiju biti protivni Ustavu Republike Hrvatske i proklamiranim načelima demokratskog poretka koji se posebice odnose na zaštitu ljudskih i manjinskih prava, temeljnih sloboda i prava čovjeka i građanina te ravnopravnost spolova. Sadržaj udžbenika treba štititi temeljne vrijednosti i baštinu Republike Hrvatske, kao i promicati nacionalni identitet.*³⁸

³⁵ usp. Vrcelj, Mušanović, 2011., str. 97

³⁶ *Zakon o udžbenicima i drugim obrazovnim materijalima za osnovnu i srednju školu*, 2018.

³⁷ *Pravilnik o udžbeničkom standardu te članovima stručnih povjerenstava za procjenu udžbenika i drugih obrazovnih materijala*, 2019.

³⁸ *Zakon o udžbenicima i drugim obrazovnim materijalima za osnovnu i srednju školu*, 2018.

Kao podzakon gore spomenutog zakona, *Pravilnik o udžbeničkom standardu te članovima stručnih povjerenstava za procjenu udžbenika i drugih obrazovnih materijala*, koji je objavljen 25. siječnja 2019. godine pod palicom ministrice Blaženke Divjak, u članku 5 s naslovom *Etički zahtjevi*, osvrće se detaljnije na uređivanje odgojno-obrazovnih sadržaja u udžbenicima iz perspektive rodne ravnopravnosti. U njemu se navodi sljedeće na temu rodne ravnopravnosti:

(3) Udžbenik promiče:

- dostojanstvo ljudske osobe, emancipaciju, slobodu, ravnopravnost, pravednost, domoljublje, nacionalni identitet, društvenu jednakost, dijalog i snošljivost, rad, poštenje, mir, očuvanje prirode i čovjekova okoliša te druge demokratske vrijednosti*
- međukulturno razumijevanje, rasnu, nacionalnu, etničku, spolnu, rodnu, vjersku ravnopravnost pojedinaca i društvenih skupina te osvješćuje pravo na različitost*
- ravnopravnost spolova, na primjeren način koristeći se u jednakom omjeru ilustracijama likova obaju spolova i služeći se imenicama obaju rodova, osobito u imenovanju zvanja i zanimanja, ne narušavajući pritom komunikacijsku razinu i prirodnost hrvatskog jezika³⁹*

U čak tri točke pravilnika spominje se riječ „ravnopravnost“, a u dvije od tri navedene točke direktno se navode riječi „spol“ i „rod“ u kombinaciji s riječju „ravnopravnost“. Iz navedenog je vidljivo kako se Pravilnikom dodatno ulažu pravni i administrativni napori u reguliranju sadržaja koji bi na bilo koji način mogao korisnice i korisnike udžbeničkih sadržaja zaštititi od seksističkih i mizoginih sadržaja, dok uz to pravilnik također poziva i na ravnopravnost na osnovi rase, etniciteta, vjere i nacionalnosti korisnica i korisnika udžbenika.

Da bi se vidjelo na koji su način nedavni zakoni i pravilnici regulirali rodno ravnopravan sadržaj u udžbenicima i da bi se prosudilo jesu li ti zakoni i pravilnici bili rodno osvješteniji, dobro je pogledati na primjeru *Zakona o udžbenicima za osnovnu i srednju školu* koji je bio na snazi od 26. veljače 2010. do 28. prosinca 2018. godine i proglašen je pod ingerencijom bivšeg predsjednika Hrvatskog sabora Luke Bebića. Prema navedenom zakonu, riječi „ravnopravnost“ i „spol“ spominju se jednom i to u članku 4 zakona gdje stoji sljedeće:

³⁹ *Pravilnik o udžbeničkom standardu te članovima stručnih povjerenstava za procjenu udžbenika i drugih obrazovnih materijala*, 2019.

(2) Udžbenici, dopunska i pomoćna nastavna sredstva svojim sadržajem ne smiju biti protivni Ustavu Republike Hrvatske i proklamiranim načelima demokratskog poretka koja se posebice odnose na zaštitu ljudskih i manjinskih prava, temeljnih sloboda i prava čovjeka i građanina te ravnopravnost spolova.⁴⁰

Ako usporedimo *Zakon o udžbenicima i drugim obrazovnim materijalima za osnovnu i srednju školu* te njemu pripadajući *Pravilnik o udžbeničkom standardu te članovima stručnih povjerenstava za procjenu udžbenika i drugih obrazovnih materijala* i nešto stariji *Zakon o udžbenicima za osnovnu i srednju školu*, vidljivo je kako zakon uz pravilnik iz 2018. godine opširnije opisuje detalje na koji način udžbeničke sadržaje želi učiniti rodno osjetljivijima, dok zakon iz 2010. godine to tek navodi kao jedno od načela na koja se treba obratiti pozornost prilikom izrade udžbenika. Prema tomu važeći pravilnik iz 2019. godine iz perspektive osvješćivanja i promicanja rodne ravnopravnosti prednjači jer se njegova koncepcija rodne ravnopravnosti iz gore navedenog izvotka ogleda i u regulaciji ilustracija u udžbenicima i korištenjem imenica obaju rodova, a ne samo u imenovanju važnosti poštivanja rodne ravnopravnosti unutar društva.

3.1.2. Rodna (ne)osjetljivost na primjeru didaktičkih materijala iz predmeta Hrvatski jezik

No, koliko se propisana načela iz novog pravilnika primjenjuju i u praksi prilikom oblikovanja hrvatskih udžbenika? Upravo o toj problematici pisale su Branislava Baranović, Karin Doolan i Ivana Jugović u istraživanju *Kojeg su roda čitanke iz književnosti?* iz 2008. godine kojeg je izdao Institut za društvena istraživanja. Na primjeru čitanki iz osnovnoškolskog predmeta Hrvatski jezik, istraživačice su htjele provjeriti na koji način obavezni didaktički materijal poput čitanke promiče vrijednost rodne ravnopravnosti i koliko se o rodnoj ravnopravnosti priča u sklopu nastave Hrvatskog jezika. Prije nego što se krene u dublju analizu istraživanja, bitno je na početku objasniti i dva pojma koje su i same autorice istaknule u uvodu istraživanja i koje smatraju neophodnim za razumijevanje ostatka istraživanja te ciljeva njihova istraživanja. Ti pojmovi su *rodno osjetljive čitanke* i *rodno osjetljiva nastava*. Pod rodno osjetljivim čitankama podrazumijevaju se čitanke koje najprije imaju jednaki omjer autorica i autora tekstova te dodatka tekstovima. Osim toga, rodno

⁴⁰ *Zakon o udžbenicima za osnovnu i srednju školu*, 2010.

osjetljive čitanke trebaju sadržavati pitanja za diskusiju čija formulacija se gramatički ocrtava u korištenju oba roda ili u tomu da je formulirana bez očite naznake roda. Rodno osjetljive čitanke izuzev navedenog trebaju sadržavati i likove koji su rodno nestereotipno prikazani. U slučaju da likovi jesu rodno stereotipno prikazani, njihova se rodna stereotipnost mora, uz popratni kritički tekst, objašnjenje ili pitanja, propitati. Rodno osjetljiva nastava podrazumijeva da nastavnice i nastavnici u tijeku svoje nastave s učenicima raspravljaju o rodnim pitanjima, da potiču na razgovore i kritičko promatranje oko rodnih stereotipa i da svoje učenice i učenike podupiru u tomu da se zbog svoje rodne pripadnosti ne ograničavaju samo na rodno stereotipna zanimanja. Što rodno osjetljiva nastava još podrazumijeva je i činjenica da se nastavnice i nastavnici trebaju potruditi jednako tretirati djevojčice i dječake na svojoj nastavi. Pojmovi rodno osjetljive čitanke i rodno osjetljiva nastava su također bitni jer označavaju i krajnji cilj istraživanja autorica, a to je uvođenje rodne osviještenosti i ravnopravnosti u obrazovne politike Hrvatske u okviru nacionalne politike za promicanje ravnopravnosti spolova u razdoblju od 2006. do 2010. godine.⁴¹

Istraživanje o rodnoj osviještenosti čitanki provedeno je na čitankama iz predmeta Hrvatski jezik od prvog do osmog razreda, a u analizi su istraživačice u obzir uzele dvije razine teksta – osnovni tekst i tekst u širem smislu. Pod osnovnim tekstom autorice smatraju tekstove u čitankama koji su literarna djela, a u njih se uključuju pjesme, bajke, legende, romani i tako dalje, dok se pod tekstom u širem smislu uključuje osnovni tekst i njegovi dodaci poput fotografija, ilustracija, interpretacija i metodičkih priloga poput zadataka i pitanja za učenice i učenike. U osnovni tekst, napominju autorice, uključuju se u početnicama prisutni ilustrirani tekstovi i tekstovi u kojima se umjesto teksta umeću sličice.⁴²

U prvom dijelu istraživanja autorice su se bavile ispitivanjem rodnog jaza u autorstvu čitanki, tekstova čitanki i vizualnih priloga čitanki. Od ukupno 10 čitanki koje se cjelokupno koriste na osnovnoškolskom predmetu Hrvatski jezik, šest čitanki koje se koriste u nižim razredima napisale su žene, dok su četiri čitanke koje se koriste u višim razredima napisali muškarci. Iako po broju autorstva čitanki u ovom polju žene dominiraju, autorice smatraju kako dominantnost žena u autorstvu čitanki za niže razrede potkrepljuje stereotip da su žene više povezane s mlađom djecom, dok su muškarci više povezani sa starijom djecom.⁴³

⁴¹ usp. Baranović, Doolan, Jugović, 2008., str. 9

⁴² usp. Baranović, Doolan, Jugović, 2008., str. 13

⁴³ usp. Baranović, Doolan, Jugović, 2008., str. 17

Što se tiče autorstva tekstova u čitankama prema rodu, moguće je provjeriti u tablici niže. Vrijednosti u dolje navedenoj tablici izražene su u postocima.

Autorice i autori	Niži razredi	Viši razredi	Ukupno
Žene	51	12.9	33.4
Muškarci	44.7	81.3	61.6
Autor/ica nije naveden/a	4.3	5.8	5

Tablica 2. Postoci autorica i autora tekstova čitanki iz predmeta Hrvatski jezik (Baranović, Doolan, Jugović, 2008., str. 17).

Iz tablice je moguće iščitati kako je veći postotak autorica u čitankama nižih razreda nego autora, a razlika među njima iznosi 6.3%. Postotak se znatno razlikuje u autorstvu tekstova u čitankama za više razrede gdje 81.3% autora, a autorica tek 12.9%, što čini veliku razliku od 68.4%. Kada se sveukupno gleda na postotak autorstva prema rodnoj opredijeljenosti autora i autorica, muškarci prednjače u autorstvu s 61.6% zastupljenosti, dok su žene 33.4% zastupljene kao autorice tekstova u čitankama. Rodni jaz u autorstvu tekstova u čitankama također potkrepljuje gore navedenu tezu istraživačica da se autorice više povezuje s mladom, a muškarce sa starijom djecom.⁴⁴

Autorstvo vizualnih priloga jedno je u nizu istraživanja koje je dalo rezultate koji idu u prilog rodnoj nejednakosti oblikovanja čitanki iz Hrvatskog jezika. Vrijednosti u tablici na sljedećoj stranici također su izražene u postocima.

Autorice i autori	Niži razredi	Viši razredi	Ukupno
Žene	29.4	7.8	18.3
Muškarci	63.9	51	57.3
Žene i muškarci	0	1.7	0.9
Autor/ica nije naveden/a	6.7	39.4	23.5

⁴⁴ usp. Baranović, Doolan, Jugović, 2008., str. 17

Tablica 3. Postoci autorica i autora vizualnih priloga čitanki iz predmeta Hrvatski jezik (Baranović, Doolan, Jugović, 2008., str. 18).

Prema podacima iz tablice preuzete od Baranović, Doolan i Jugović, muškarci dominiraju u autorstvu vizualnih priloga i u nižim i u višim razredima. Žene su autorice ukupno 29.4% vizualnih sadržaja u nižim, a 7.8% u višim razredima. U čitankama u višim razredima su navedeni autori i autorice čak više zastupljeni od imenovanih autorica, iznoseći čak 39.4% autorstva vizualnih priloga u čitankama. Sveukupno gledajući, muškarci su zastupljeni 57.3% kao autori vizualnih priloga, dok su žene zastupljene tek 18.3% kao autorice. Osim ove indikativne statistike o očiglednom rodnom jazu u autorstvu vizualnih priloga, autorstvo metodičkih priloga također prikazuje znakovitu rodnu nejednakost. Muškarci se u ukupnom broju slikovnih priloga pojavljuju u 35% slikovnih priloga, dok se žene pojavljuju u 16% slikovnih priloga. Za nadodati je i činjenica da se u 115 interpretacija koje se pojavljuju uz osnovne tekstove žene pojavljuju u svega 10% interpretacija, dok 62% interpretacija u svom fokusu ima muškarce. Od šest povijesnih dokumenata koji idu u prilog osnovnim tekstovima, žene se pojavljuju u samo jednom dokumentu i to u vezi s muškarcima, dok se u svih šest dokumenata pojavljuju samo muškarci.⁴⁵

Što istraživanje autorica kaže o rodnim formama u pitanjima i zadacima za učenike moguće je razaznati iz tablice koja je prikazana na sljedećoj stranici, uključujući i interpretaciju prikupljenih podataka. U analizu su obzir uzete četiri varijable: 1) nemogućnost određivanja roda u pitanjima u kojima se obraća učenicama i učenicima, 2) muški i ženski rod u pitanjima, 3) isključivo muški rod i 4) isključivo ženski rod u pitanjima.

Rod u kojem se pitanjem obraća učenicama i učenicima	Postotak tekstova
Ne može se odrediti	92.8
Muški i ženski rod	3.5
Muški rod	3.1
Ženski rod	0.7

⁴⁵ usp. Baranović, Doolan, Jugović, 2008., str. 18

Tablica 4. Rodne forme u pitanjima i zadacima za učenike u čitankama iz predmeta Hrvatski jezik (Baranović, Doolan, Jugović, 2008., str. 19).

Iako se u velikoj većini koriste impersonalni oblici kojima se postavljaju pitanja i zadaci učenicama i učenicima, ipak je uočljiva razlika u rodovima u postavljenim pitanjima. Kada se pitanjima i zadacima autori i autorice metodičkih priloga obraćaju učenicama i učenicima, tada se u većoj mjeri, točnije 3.1% obraćaju u muškom, a 0.7% slučajeva u ženskom rodu čime se još jednom potvrđuje rodnu nejednakost unutar odgojno-obrazovnog sistema.⁴⁶

Analizom osnovnih tekstova u čitankama Baranović, Doolan i Jugović došle su do rezultata kako je 61% glavnih likova u tekstovima muškog, a 30% ženskog roda. U svega 9% tekstova muškarci i žene su podjednako prikazani kao glavni likovi. Ulazeći u dublju analizu tekstova, istraživačice su odlučile svojim istraživanjem pokazati koje osobine se pripisuju muškarcima i ženama u osnovnim tekstovima, a uz to osvrnule su se, između ostalog, i na profesionalne i obiteljske uloge te vrijednosti koje se pripisuju ženskim i muškim likovima u čitankama. Koje su to pozitivne i negativne psihosocijalne osobine kojima se u čitankama okarakterizira muške i ženske likove raspoznatljivo je iz dviju tablica na sljedećoj stranici. Osobine su rangirane od najčešćih koje se nalaze pri vrhu tablica prema najmanje čestim osobinama koje se nalaze pri dnu tablica. Tablice su odvojene za percepciju ženskih i muških likova prema čitankama koje se koriste u nižim razredima i prema onim čitankama koje se koriste u višim razredima osnovne škole na predmetu Hrvatski jezik.⁴⁷

Žene – niži razredi	Postoci	Žene – viši razredi	Postoci
1. Osjećajna / suosjećajna	15.2	1. Osjećajna / suosjećajna	12.7
2. Znatiželjna	12.7	2. Znatiželjna	7.9
3. Inteligentna / pametna	11.8	3. Aktivna / poduzetna	6.8
4. Aktivna / poduzetna	8.9	4. Dobronamjerna	6.5
5. Draga / ljubazna	7.2	5. Draga / ljubazna	6.2
6. Nježna	6.7	6. Darežljiva	4.2
7. Kreativna	3.4	7. Buntovna	3.7

⁴⁶ usp. Baranović, Doolan, Jugović, 2008., str. 19

⁴⁷ usp. Baranović, Doolan, Jugović, 2008., str. 20

8. Religiozna	3.4	8. Inteligentna / pametna	3.7
9. Odana	3.4	9. Odana	3.7
10. Pažljiva	3.4	10. Nježna	3.4
11. Ostale osobine	24	11. Ostale osobine	41.4

Tablica 5. Pozitivne osobine ličnosti koje se vežu uz ženske likove u čitankama iz predmeta Hrvatski jezik (Baranović, Doolan, Jugović, 2008., str. 21).

Muškarci – niži razredi	Postoci	Muškarci – viši razredi	Postoci
1. Aktivan / poduzetan	15.2	1. Aktivan / poduzetan	9.2
2. Osjećajan / suosjećajan	12.7	2. Inteligentan / pametan	8.7
3. Drag / ljubazan	10.7	3. Osjećajan / suosjećajan	7.3
4. Inteligentan / pametan	10.4	4. Dobronamjeran	5.4
5. Dobronamjeran	6.6	5. Hrabar	5.4
6. Hrabar	5.3	6. Ponosan	4.4
7. Susretljiv	4.3	7. Razuman	4.4
8. Kreativan	4.1	8. Pokazuje kvalitete vođe	4.3
9. Marljiv	4.1	9. Vješt	3.6
10. Miran	3.6	10. Darežljiv	3.5
11. Ostale osobine	22.8	11. Ostale osobine	43.7

Tablica 6. Pozitivne osobine ličnosti koje se vežu uz muške likove u čitankama iz predmeta Hrvatski jezik (Baranović, Doolan, Jugović, 2008., str. 22).

Iz navedenih rezultata istraživanja autorice su zaključile kako u obje skupine postoje neke od pozitivnih osobina koje dijele i muškarci i žene poput aktivan/na i poduzetan/na, osjećajan/na i suosjećajan/na, drag/a i ljubazan/na te inteligentan/na i pametan/na.⁴⁸ No, postoje i osobine koje se stereotipno vežu uz žene i koje se ne navode uz muške likove, a to su znatiželjna, nježna, religiozna, pažljiva i odana. Muški likovi, pak, imaju pripisane neke

⁴⁸ usp. Baranović, Doolan, Jugović, 2008., str. 20

stereotipne osobine koje se ne pojavljuju kod ženskih likova, a to su hrabar, razuman, ponosan i to da pokazuje osobine vođe.⁴⁹

Što govore negativne osobine ličnosti o percepciji muških i ženskih likova? Autorice istraživanja smatraju kako su one osjetno rodno stereotipnije. Ženama se pripisuju negativne osobine poput toga da su svadljive, lažljive, plašljive, nemarne, zbunjene, a muškarcima se pripisuje da su agresivni, bezosjećajni, nasilni, arogantni i sebični.⁵⁰ Zanimljivo je napomenuti kako se neke od negativnih psihosocijalnih osobina pojavljuju i u obje skupine – to su primjerice svadljiv/a, lažljiv/a i sebičan/na, što se vidi u tablicama niže.

Žene – niži razredi	Postoci	Žene – viši razredi	Postoci
1. Svadljiva	12.5	1. Lažljiva	11.7
2. Nasilna	11.1	2. Bezosjećajna	7.4
3. Bezosjećajna	9.7	3. Nemarna	6.4
4. Sebična	9.7	4. Sklona porocima	6.4
5. Zbunjena	8.3	5. Besramna	5.3
6. Plašljiva	8.3	6. Nepopustljiva	5.3
7. Lažljiva	5.6	7. Arogantna	5.3
8. Nespretna	4.2	8. Glupa / nesnalažljiva	5.3
9. Neuredna	4.2	9. Zlobna	5.3
10. Arogantna	4.2	10. Nevjerna	4.3
11. Ostale osobine	22.2	11. Ostale osobine	37.2

Tablica 7. Negativne osobine ličnosti koje se vežu uz ženske likove u čitankama iz predmeta Hrvatski jezik (Baranović, Doolan, Jugović, 2008., str. 23).

Muškarci – niži razredi	Postoci	Muškarci – viši razredi	Postoci
1. Agresivan	18.2	1. Bezosjećajan	9.1
2. Zloban	14.1	2. Nasilan	9.1
3. Svadljiv	8.8	3. Arogantan	5.8
4. Sebičan	7.8	4. Ohol	4.9

⁴⁹ usp. Baranović, Doolan, Jugović, 2008., str. 21/22

⁵⁰ usp. Baranović, Doolan, Jugović, 2008., str. 22

5. Nepopustljiv	4.7	5. Lažljiv	4.9
6. Lažljiv	4.2	6. Nepopustljiv	4.9
7. Arogantan	4.2	7. Sebičan	4.9
8. Prilično glup / zbunjen	4.2	8. Hvalisav	4.5
9. Ohol	3.6	9. Zloban	4.2
10. Nepravedan	3.6	10. Nemaran	3.9
11. Ostale osobine	26.6	11. Ostale osobine	43.8

Tablica 8. Negativne osobine ličnosti koje se vežu uz muške likove u čitankama iz predmeta Hrvatski jezik (Baranović, Doolan, Jugović, 2008., str. 23).

Sljedeći u nizu su podaci istraživanja o rodnim stereotipima u čitankama koji se odnose na profesionalne i obiteljske uloge te vrijednosti koje poprimaju žene i muškarci u tekstovima. U tablice su sortirane profesionalne uloge od najčešćih, koje se nalaze pri vrhu tablica, do najmanje učestalih, koje se nalaze pri dnu tablica. Tablice prikazuju deset najčešćih zanimanja, dok su ostala zanimanja sortiranja u kategoriju *Ostale uloge*.

Kada usporedimo profesionalne uloge žena u nižim i višim razredima iz tablice, evidentno je da se visokorangirano nalazi učiteljica kao profesija koju se najčešće pripisuje ženskim likovima. U obje skupine pojavljuje se, osim profesije učiteljice, i uloga državnice ili princeze. Kontrast je vidljiv između pojedinih profesionalnih uloga i njihovog rangiranja u nižim i višim razredima – stereotipna uloga kućanice u nižim razredima zauzima višu poziciju, dok u višim razredima u čitankama profesija medicinske sestre zauzima višu poziciju u tablici.⁵¹

Profesionalna uloga žena (niži razredi)	Postoci	Profesionalna uloga žena (viši razredi)	Postoci
1. Učiteljica predmetne nastave	21.3	1. Učiteljica razredne nastave	21.6
2. Učenica	19.9	2. Medicinska sestra	12.8
3. Učiteljica razredne nastave	13.2	3. Učenica	10.8
4. Kućanica	8.8	4. Odvjetnica	10.1

⁵¹ usp. Baranović, Doolan, Jugović, 2008., str. 24/25

5. Sportašica	7.4	5. Poljoprivrednica	8.8
6. Državnica / princeza	6.6	6. Državnica / princeza	6.8
7. Spisateljica	5.1	7. Učiteljica predmetne nastave	4.1
8. Nejasno	4.4	8. Zabavljačica	3.4
9. Medijska ličnost	2.2	9. Nejasno	2.7
10. Seljanka	2.2	10. Radnica	2
11. Ostale uloge	8.8	11. Ostale uloge	16.9

Tablica 9. Profesionalne uloge ženskih likova u čitankama iz predmeta Hrvatski jezik (Baranović, Doolan, Jugović, 2008., str. 24).

Profesionalna uloga muškaraca (niži razredi)	Postoci	Profesionalna uloga muškaraca (viši razredi)	Postoci
1. Državnik / princ	22.1	1. Vojni dužnosnik	8
2. Student	18.5	2. Državnik / princ	7.1
3. Obrtnik	10.3	3. Umjetnik / fotograf	7.1
4. Poljoprivrednik	9	4. Estradna zvijezda	6.6
5. Estradna zvijezda	6.5	5. Pisac	5.9
6. Učitelj predmetne nastave	3.5	6. Student	5.4
7. Prodavač	3.3	7. Poljoprivrednik	5
8. Liječnik	2.5	8. Policajac	4.4
9. Učitelj razredne nastave	2.5	9. Obrtnik	4.3
10. Medijska ličnost	2.2	10. Inspektor	3.7
11. Ostale uloge	19.6	11. Ostale uloge	42.4

Tablica 10. Profesionalne uloge muških likova u čitankama iz predmeta Hrvatski jezik (Baranović, Doolan, Jugović, 2008., str. 26).

Sudeći prema rezultatima istraživanja, ženski i muški likovi dijele poneke profesionalne uloge poput uloge državnika/ce, učitelja/ice, učenika/ce, zabavljača/ice, pisca/kinje i medijske ličnosti. No, muški likovi, za razliku od ženskih, ekskluzivno su vojni dužnosnici, liječnici, inspektori, obrtnici, umjetnici i policajci. Prema nalazima istraživanja, muški likovi

su najčešće državnici ili prinčevi i vojni dužnosnici, dok su žene u čitankama Hrvatskog jezika najčešće učiteljice, što indicira određenu rodno stereotipiziranje prema profesijama. Osim toga, u tabličnim prikazima moguće je raspoznati da se muškarce prikazuje kao liječnike, a žene kao medicinske sestre, pri čemu ta podjela profesionalnih uloga jasno naznačuje rodnu nejednakost jer se radi o dvjema profesijama u kojima je jedna hijerarhijski gledano pozicionirana više.⁵²

Obiteljska uloga jedan je od daljnjih faktora koje su istraživačice uzele u obzir prilikom provođenja istraživanja. Propitivanjem obiteljskih uloga koje se daju ženama i muškarcima, autorice istraživanja su došle do zaključka kako se u čitankama žene najviše pojavljuju u ulozi majke, što je posebno izraženo u čitankama namijenjenim višim razredima osnovne škole. Taj rezultat otvorio je pitanje istraživačicama o tomu koliko zaista autori i autorice tekstova čitanki vide ženske likove kao samostalne osobe sa svojim setom sposobnosti i interesa i je li njihovo pripisivanje uloge majke ženama jedan od načina reduciranja žene samo na jednu ulogu pri čemu se onda ruši višedimenzionalnost ženskog lika. U usporedbi učestalosti pojave likova u ulozi sina ili kćeri, sinovi su u tekstovima čitanki daleko brojniji, što autorice smatraju da ide uz dlaku tradicionalnim, društvenim vrijednostima u kojima sin ima značajniju obiteljsku ulogu od kćeri. Visoka pojavnost likova koji su u ulozi bake također su znakoviti za analizu čitanki kao rodno nejednakih – pojavljivanje baka u čitankama dovodi se u vezu s tradicionalnim gledanjem na njih kao bolje povezane s unucima, dok je djed nešto distanciraniji od unuka.⁵³ Statistički podaci o ovim rezultatima vidljivi su iz tabličnog prikaza na sljedećoj stranici gdje se nalaze rangirane pojedine obiteljske uloge kako su to u svom istraživanju zabilježile autorice istraživanja.

Obiteljske uloge – niži razredi	Postoci	Obiteljske uloge – viši razredi	Postoci
1. Majka	23.4	1. Majka	28
2. Otac	21.6	2. Otac	16.2
3. Sin	18.4	3. Sin	12.5
4. Djed	8.7	4. Baka	7.3
5. Baka	8.3	5. Kći	5.7
6. Kći	6.2	6. Djed	5.6

⁵² usp. Baranović, Doolan, Jugović, 2008., str. 25

⁵³ usp. Baranović, Doolan, Jugović, 2008., str. 29/30

7. Unuka	3	7. Supruga	4.4
8. Sestra	2.8	8. Brat	4.1
9. Brat	2.7	9. Ostali rođaci	3.8
10. Unuk	1.3	10. Sestra	2.9
11. Ostale uloge	3.6	11. Ostale uloge	9.5

Tablica 11. Obiteljske uloge ženskih i muških likova u čitankama iz predmeta Hrvatski jezik (Baranović, Doolan, Jugović, 2008., str. 29).

Kada je riječ o vrijednostima muških i ženskih likova, oni dijele neke od vrijednosti poput ljubavi, djece, prijateljstva, domoljublja, obrazovanja i znanja, obitelji, vjerskog života i moći. U čemu je najveća razlika među ženskim i muškim likovima je pozicioniranje tih vrijednosti unutar njihove hijerarhije, dakle ono što ženski i muški likovi u tekstovima čitanki smatraju svojim najvišim vrijednostima. Autorice i autori svojim su muškim likovima pripisali da najviše cijene domoljublje, obrazovanje i znanje i ljubav, dok su ženskim likovima u tekstovima pretežito pripisali dvije vrijednosti – djeca i obitelj. Dok je stanovita hijerarhija vrijednosti već očita naznaka rodni stereotipa, pogled u vrijednosti koje su isključivo pripisane muškim i ženskim likovima dodatno potvrđuje rodno stereotipno oblikovanje likova. Koje vrijednosti muški likovi imaju, a ženski likovi ne, su ponajprije vrijednosti poput rada, profesionalnog uspjeha i ugleda i nacionalne pripadnosti. Ženskim likovima, pak, za razliku od muških likova, pridodaju se vrijednosti poput tradicionalizma, zajedništva, solidarnosti i ljudskih prava, gdje potonje dvije vrijednosti označavaju vrijednosti koje se dovodi u vezu sa socijalnom osjetljivošću i skrbi za druge. Iz spomenutih podataka lako se uočava da su vrijednosti povezane sa ženskim likovima i dalje usmjerene na privatnu sferu, dok su vrijednosti povezane s muškim likovima vezane uz javnu sferu i profesionalni život, čime je moguće zaključiti da je i u ovo segmentu oblikovanja tekstova čitanki karakterizacija likova, umjesto rodne osjetljivosti, pospješila uvećati rodne razlike.⁵⁴ Navedene podatke iz istraživanja autorica moguće je iščitati iz niže prikazanih tablica 12 i 13 na ovoj i sljedećoj stranici.

⁵⁴ usp. Baranović, Doolan, Jugović, 2008., str. 28/29

Vrijednosti ženskih likova (niži razredi)	Postoci	Vrijednosti ženskih likova (viši razredi)	Postoci
1. Djeca	21.2	1. Djeca	19.3
2. Obitelj	15.2	2. Obitelj	6.6
3. Obrazovanje i znanje	12.1	3. Vjerski život	6.2
4. Tradicionalizam	9.1	4. Ljubav	5.5
5. Vjerski život	9.1	5. Zajedništvo	5.2
6. Ljubav	8.1	6. Domoljublje	4.1
7. Moć	8.1	7. Ljudska prava i slobode	3.4
8. Prijateljstvo	4	8. Izgradnja mira	3.4
9. Jednakost	3	9. Osobna sloboda	3.4
10. Domoljublje	3	10. Dobri odnosi s drugima	3.4
11. Ostale vrijednosti	7.1	11. Ostale vrijednosti	39.3

Tablica 12. Vrijednosti ženskih likova u čitankama iz predmeta Hrvatski jezik (Baranović, Doolan, Jugović, 2008., str. 27).

Što ovi rezultati pokazuju je da su čitanke Hrvatskog jezika sa svom svojom metodičkom opremom rodno neosjetljive i da, unatoč činjenici da postoje zakoni o udžbeničkom standardu kojima se strogo zabranjuje i sankcionira seksizam, oni i dalje ostaju nosioci štetnih rodnih stereotipa te usađuju jednodimenzionalno mišljenje da je samo jedan set vrijednosti pravilan, i to onaj koji ide na štetu žena. Ovim se postavlja pitanje kako su oblikovani i drugi didaktički priručnici za učenice i učenike, ali i metodički priručnici za nastavnice i nastavnike te mogu li ovakvi rezultati istraživanja dati vjetar u leđa budućim autoricama i autorima te Ministarstvu obrazovanja i znanosti da u tom pogledu poboljšaju didaktičke materijale.

Vrijednosti muških likova (niži razredi)	Postoci	Vrijednosti muških likova (viši razredi)	Postoci
1. Ljubav	22.2	1. Domoljublje	11.8
2. Obrazovanje i znanje	13	2. Ljubav	6.6
3. Djeca	9.7	3. Vjerski život	5.6

4. Obitelj	9.2	4. Dobri odnosi s drugima	5.2
5. Prijateljstvo	7.2	5. Okoliš	5
6. Profesionalni ugled i uspjeh	5.3	6. Osobna sloboda	4.2
7. Okoliš	4.8	7. Rad	4.2
8. Moć	3.9	8. Djeca	4
9. Domoljublje	3.4	9. Nacionalna pripadnost	3.8
10. Vjerski život	2.9	10. Prijateljstvo	3.8
11. Ostale vrijednosti	18.4	11. Ostale vrijednosti	45.9

Tablica 13. Vrijednosti muških likova u čitankama iz predmeta Hrvatski jezik (Baranović, Doolan, Jugović, 2008., str. 28).

3.2. Rodni sadržaji i teme u odgojno-obrazovnom procesu

Sada, kada je ustanovljeno da ni didaktički materijali nisu adekvatno opremljeni kako bi poticali rodnu osjetljivost kod učenica i učenika, postavlja se pitanje koliko su nastavni sadržaji rodno osjetljivi i koliko potiču učenice i učenike na promišljanje o rodnim pitanjima. Iako u trenutku pisanja ovog rada, prema vlastitim saznanjima, još uvijek ne postoje istraživanja koja se bave pitanjem rodne osjetljivosti u nastavnim sadržajima pojedinih predmeta, istraživanje profesorice Valerije Barada s Odsjeka za sociologiju Sveučilišta u Zadru pod nazivom *Zastupljenost ženskih/rodnih tema u kurikulumima predmeta odabranih visokoobrazovnih institucija* iz 2016. godine u suradnji s Centrom za ženske studije daje naslutiti kakva je situacija o uključivanju rodno osjetljivih sadržaja na fakultetima. Istraživanje profesorice Barada provedeno je na Sveučilištu u Zagrebu, a cilj istraživanja je utvrditi koliko su zastupljene ženske ili rodne teme na pojedinim studijskim programima, kolegijima i nastavnim jedinicama neovisno o razini studija te o kakvoj se vrsti ženskih ili rodnih sadržaja na pojedinim programima radi.⁵⁵ U prvoj fazi istraživanje je provedeno na Fakultetu političkih znanosti, Akademiji likovnih umjetnosti, Tekstilno-tehnološkom fakultetu i na nekolicini odsjeka na Filozofskom fakultetu među kojima je i Odsjek za

⁵⁵ usp. Barada, 2016., str. 3

povijest umjetnosti,⁵⁶ dok je u drugoj fazi istraživanje provedeno na Edukacijsko-rehabilitacijskom fakultetu, Akademiji dramske umjetnosti, Medicinskom fakultetu, Pravnom fakultetu i Hrvatskim studijima.⁵⁷

Zašto bi ovo istraživanje bilo indikativno i za nastavne sadržaje iz predmeta Likovna umjetnost? Najprije, sveučilišta su mjesta gdje se obrazuju i dalje formiraju buduće akademske građanke i građani, među kojima su i akademske umjetnice i umjetnici, nastavnice i nastavnici Likovne kulture i Likovne umjetnosti, muzejske pedagoginje i pedagozi te ostala muzejska, galerijska i ina umjetnička i nastavnička zvanja koja uvelike formiraju mišljenja i stavove učenica i učenika koji se pak posredstvom njihovih znanja ili muzejskih, galerijskih i inih institucionalnih programa likovno obrazuju i kritički promatraju djela vizualne umjetnosti. Kada gledamo na to tako, sveučilišni programi su ti koji buduće stručnjake u području vizualnih umjetnosti, ali i drugih znanosti, obrazuju na područjima relevantnim za njihovu struku i između ostalog imaju mogućnost poticati rodnu ravnopravnost i senzibilizirati svoje studentice i studente da promišljaju o rodnoj jednakosti i da o tim temama kasnije prilikom zaposlenja progovaraju kroz svoje institucije kao što su škole, galerije ili muzeji. S tim na umu, budući stručnjaci koji su se na svojim studijskim programima već susreli sa suvremenom problematikom rodne ravnopravnosti imat će mogućnost prenijeti svoja znanja i na novo pridošle naraštaje učenica i učenika koji su u interakciji sa sadržajima koje nude njihove institucije i time postaviti plodno tlo za razgovor o takvim tematikama. Iz tog razloga će u ovom poglavlju biti naglasak na analizi studijskih programa koji u sebi uključuju neku vrstu formalne likovne naobrazbe kako bi se na kraju dao zaključak o rodnoj osjetljivosti na sveučilišnim programima koji obrazuju studentice i studente na području vizualnih umjetnosti. Takvi fakulteti u Zagrebu, koji su navedeni u istraživanjima, i koje ću prilikom prenošenja podataka istraživanja analizirati i interpretirati u radu, su sljedeći: Akademija likovnih umjetnosti (svi smjerovi), Akademija dramske umjetnosti (smjerovi: Snimanje i Montaža), Filozofski fakultet (smjer: Povijest umjetnosti) i Tekstilno-tehnološki fakultet (smjer: Modni i tekstilni dizajn).

⁵⁶ usp. Barada, 2016., str. 5

⁵⁷ usp. Barada, 2017., str. 5

Broj analiziranih kolegija po studijima i fakultetima	Broj ženskim ili rodnim sadržajem + nastavnih jedinica rodne tematike	Postotak zastupljenosti kolegija u broju analiziranih kolegija
Fakultet političkih znanosti, 68 kolegija	7	10.29
Tekstilno-tehnološki fakultet, 68 kolegija	7	10.29
Sociologija, Filozofski fakultet, 133 kolegija	$3 + 12 = 15$	- 2.25 (samo kolegiji sa ženskim ili rodnim sadržajem) - 9.02 (samo nastavne cjeline sa ženskim ili rodnim sadržajem) - 11.28 (ukupni zbroj kolegija i nastavnih cjelina sa ženskim ili rodnim sadržajem)
Povijest umjetnosti, Filozofski fakultet, 63 kolegija	1	1.59
Psihologija, Filozofski fakultet, 157 kolegija	$1 + 14 = 15$	- 0.63 (samo kolegiji sa ženskim ili rodnim sadržajem) - 8.92 (samo nastavne cjeline sa ženskim ili rodnim sadržajem) - 9.55 (ukupni zbroj kolegija i nastavnih cjelina sa ženskim ili rodnim sadržajem)
Pedagogija, Filozofski fakultet, 102 kolegija	$1 + 7 = 8$	- 0.98 (samo kolegiji sa ženskim ili rodnim sadržajem) - 6.86 (samo nastavne cjeline sa ženskim ili rodnim sadržajem) - 7.84 (ukupni zbroj kolegija i nastavnih cjelina sa ženskim ili rodnim sadržajem)

Tablica 14. Prikaz zastupljenosti kolegija sa ženskim ili rodnim sadržajima po studijima i fakultetima uz kolegije s nastavnim jedinicama (Barada, 2016., str. 23/24).

Barada u prvoj fazi istraživanja kreće s prikazom zastupljenosti kolegija sa ženskim ili rodnim sadržajima s napomenom kako zbog nedostupnosti informacija o pojedinim kolegijima i studijskim programima omjer kolegija koji se dotiču rodne ravnopravnosti može u konačnici varirati u istraživanju.⁵⁸

Prilikom gledanja na tablicu s prethodne stranice uočljivo je da, ako gledamo isključivo na kolegije koji imaju ženske ili rodne sadržaje, bez gledanja na kolegije s nastavnim jedinicama takvih sadržaja, prva dva mjesta zauzimaju Fakultet političkih znanosti i Tekstilno-tehnološki fakultet sa sedam kolegija sa ženskim ili rodnim sadržajem od ukupno 68 kolegija, iza kojih se nalazi studij Sociologije s tri takva kolegija od ukupnih 133 kolegija i onda studiji Povijesti umjetnosti, Psihologije i Pedagogije koji svaki imaju po jedan kolegij koji se dotiče ženskih ili rodnih sadržaja. Ako uspoređujemo kolegije s obzirom na njihovo usmjerenje na likovnu naobrazbu studentica i studenata, tu dakle vidno prednjači Tekstilno-tehnološki fakultet sa svojih sedam kolegija u usporedbi sa studijem Povijesti umjetnosti na kojem je samo jedan kolegij koji se bavi ženskim ili rodnim sadržajem. Kada pak zbrojimo kolegije koji imaju ženski ili rodni sadržaj s kolegijima čije nastavne jedinice sadrže ženske ili rodne sadržaje, tada svakako prednjače studiji Psihologije i Sociologije s petnaest kolegija te studij Pedagogije s osam kolegija koji sadrže bilo kakvu vrstu ženskih ili rodnih sadržaja. Pri tom zbroju kolegija, umjetnički usmjereni fakulteti poput Tekstilno-tehnološkog fakulteta i studija Povijesti umjetnosti na Filozofskom fakultetu ostaju pri istom broju kolegija ženske ili rodne tematike te time su među analiziranim studijima i fakultetima na dnu liste po ukupnom broju kolegija i nastavnih jedinica ženske ili rodne tematike.

S obzirom na to da prema istraživanju autorice na Filozofskom fakultetu, Akademiji likovnih umjetnosti i na Tekstilno-tehnološkom fakultetu ne postoje kolegiji koji se izričito bave rodnim ili ženskim temama,⁵⁹ ulazim u ovom dijelu rada na prikaz izbora kolegija na gore spomenutim fakultetima koji sadrže nastavne jedinice ženske ili rodne tematike. Ti kolegiji vidljivi su u tablici 15 na sljedećoj stranici – na Akademiji likovnih umjetnosti to je kolegij *Umjetnost na prijelomu stoljeća (20/21)*, kojeg izvodi prof. dr. sc. Leonida Kovač na diplomskom studiju⁶⁰, na Tekstilno-tehnološkom fakultetu to je kolegij *Semiotika mode*, kojeg izvode prof. dr. sc. Žarko Paić i prof. dr. sc. Krešimir Purgar na diplomskom studiju

⁵⁸ usp. Barada, 2016., str. 23

⁵⁹ usp. Barada, 2016., str. 25

⁶⁰ http://www.alu.unizg.hr/alu/cms/front_content.php?idcat=58 (zadnji put pogledano 9. siječnja 2020.)

modula Teorije i kulture mode⁶¹ i na studiju Povijesti umjetnosti to je kolegij *Teorija i povijest povijesti umjetnosti* kojeg izvodi prof. dr. sc. Jasna Galjer na preddiplomskom studiju.⁶²

Studijski smjer i fakultet	Kolegij koji sadrži ženske ili rodne sadržaje	Primjer nastavne jedinice
Akademija likovnih umjetnosti	Umjetnost na prijelomu stoljeća (20/21)	Dekonstrukcija rodnih identiteta u suvremenoj umjetnosti
Tekstilno-tehnološki fakultet	Semiotika mode	Feminizam i konstruiranje roda
Germanistika, Filozofski fakultet	Seminar iz njemačke književnosti 20. stoljeća	Elfriede Jelinek: Die Liebhaberinnen
Povijest umjetnosti, Filozofski fakultet	Teorija i povijest povijesti umjetnosti	Feminizam, postfeminizam i rodne teorije
Francuski jezik i književnost, Filozofski fakultet	Kraj 20. stoljeća u francuskoj prozi	Lydie Salvayre. Obilježja rukopisa, svjetonazor, teme i ključni motivi, kompozicijska načela, pripovjedne tehnike. <i>La vie commune</i> ; Lydie Salvayre: <i>La compagnie des spectres</i> ; Novi ženski glasovi. Christine Angot, Lorette Nobécourt, Marie Desplechin
Povijest, Filozofski fakultet	Suvremena historiografija	Historija žena i rodna historija
Kroatistika, Filozofski fakultet	Uvod u teoriju književnosti	Feministička teorija
Sociologija, Filozofski fakultet	Socijalna ekologija	Ekofeminizam: usporedba nekih obilježja žene i prirode. Simboličko značenje Zemlje

Tablica 15. Prikaz primjera ponekih nastavnih jedinica kolegija sa ženskim ili rodnim sadržajima po studijima i fakultetima (Barada, 2016., str. 26).

⁶¹ <http://www.ttf.unizg.hr/index.php?str=514&kolegij=304> (zadnji put pogledano 9. siječnja 2020.)

⁶² http://povum.ffzg.unizg.hr/?page_id=54 (zadnji put pogledano 9. siječnja 2020.)

Kada promotrimo primjere kolegija s nastavnim jedinicama koje sadrže ženske ili rodne teme, najprije se može primijetiti da je kod navedenih kolegija riječ tek o jednoj nastavnoj cjelini u nizu, a ne nekoliko nastavnih cjelina kojima bi se možebitno u nekom većem opsegu moglo posvetiti ženskim ili rodnim sadržajima. Iako u istraživanju ne postoji cjeloviti popis kolegija Akademije likovnih umjetnosti i Tekstilno-tehnološkog fakulteta, već je u tablici 15 prikazan tek autoričin odabir kolegija, indikativno je iz spomenuta tri kolegija to što se *Umjetnost na prijelomu stoljeća (20/21)* i *Semiotika mode*, prema službenim stranicama fakulteta na kojima se održavaju, izvode na diplomskoj razini studija, dok se prema stranicama Odsjeka za povijest umjetnosti kolegij *Teorija i povijest povijesti umjetnosti* izvodi na preddiplomskoj razini studija i to tek na trećoj godini u ljetnom semestru.⁶³ Za navedene kolegije s Akademije likovnih umjetnosti i Tekstilno-tehnološkog fakulteta potrebno je biti na diplomskoj razini studija što znači da nisu dostupni studentima koji se ne odluče za upis diplomskog studija na tim fakultetima.

Što je s kolegijima na vizualno-umjetničkim usmjerenjima Akademije dramske umjetnosti i njihovom rodnom osviještenosti? U drugoj fazi istraživanja iz 2017. godine pod nazivom *Zastupljenost ženskih/rodnih tema u kurikulumima predmeta odabranih visokoobrazovnih institucija – druga faza istraživanja*, Barada navodi kako se na Akademiji dramske umjetnosti, na diplomskoj razini, izvodi jedan kolegij koji se isključivo bavi rodnim ili ženskim pitanjima.⁶⁴ No, kolegij se ne izvodi na studiju Snimanja ili Montaže, već se izvodi na studijima *Dramaturgije izvedbe*, *Dramsko i filmsko pismo*, *Filmska dramaturgija* i *Kazališna dramaturgija*.⁶⁵ To znači da, u usporedbi s podacima iz prvog istraživanja, umjetnički usmjereni fakulteti i dalje ne prednjače u broju kolegija koji se dotiču ženskih ili rodnih tema. Na sljedećoj stranici nalazi se prikaz odabira pojedinih studijskih smjerova iz druge faze istraživanja i broja kolegija koji se izričito bave ženskim ili rodnim pitanjima. U tabličnom prikazu se, osim ukupnog broja kolegija sa ženskim ili rodnim temama, također nalaze i informacije o dostupnosti kolegija na pojedinim razinama studija te o tomu jesu li kolegiji obavezni ili izborni za studente na navedenim studijskim smjerovima. Odabir prikaza podataka u tablici napravljen je tako što su odabrani samo studijski smjerovi i fakulteti koji sadrže kolegije sa ženskim ili rodnim sadržajima, dok su oni koji ih nemaju ili za koje podaci nisu dostupni u ovoj analizi namjerno izostavljeni kako bi se fokusiralo samo na kolegije koji sadrže ženske ili rodne teme.

⁶³ http://povum.ffzg.unizg.hr/?page_id=54 (zadnji put pogledano 9. siječnja 2020.)

⁶⁴ usp. Barada, 2017., str. 10

⁶⁵ usp. Barada, 2017., str. 7

Studijski smjer i fakultet	Zastupljenost kolegija sa ženskim ili rodnim temama
Akademija dramske umjetnosti	4 – identičan izborni kolegij dostupan na četiri usmjerenja: <i>Dramaturgija izvedbe, Dramsko i filmsko pismo, Filmska dramaturgija, Kazališna dramaturgija</i>
Socijalna pedagogija, Edukacijsko-rehabilitacijski fakultet	2 izborna kolegija na diplomskoj razini
Kroatologija, Hrvatski studiji	2 izborna kolegija, jedan na preddiplomskoj, a drugi na diplomskoj razini, izvodi samo za jednopredmetne studije
Psihologija, Hrvatski studiji	2 kolegija, jedan izborni kolegij na preddiplomskoj razini i jedan kolegij specifičnih vještina
Povijest, Hrvatski studiji	2 izborna kolegija na diplomskoj razini
Sociologija, Hrvatski studiji	1 izborni kolegij za jednopredmetni studij na preddiplomskoj razini (zajednički izborni kolegij i za studente kroatologije i filozofije)
Filozofija, Hrvatski studiji	1 izborni kolegij na diplomskoj razini
Studij nastavničke naobrazbe, Hrvatski studiji	1 izborni kolegij na diplomskoj razini
Socijalni rad, Pravni fakultet	5 kolegija – četiri kolegija dostupna na diplomskom i poslijediplomskoj studiju i jedan temeljni na poslijediplomskom studiju
Pravo, Pravni fakultet	1 izborni kolegij na diplomskoj razini
Učiteljski studiji, Učiteljski fakultet	1 izborni kolegij na integriranom studiju

Tablica 16. Prikaz primjera ponekih kolegija sa ženskim ili rodnim sadržajima po studijima i fakultetima (Barada, 2017., str. 7/8).

U usporedbi s kolegijima iz prve faze istraživanja, studijski smjerovi i fakulteti u ovom istraživanju pokazuju kako ipak neka usmjerenja posjeduju veći broj kolegija koji se dotiče rodnih i ženskih sadržaja. Što tablica s ovim odabirom kolegija također pokazuje je činjenica da su kolegiji većinom izborni i dostupni studenticama i studentima uglavnom na diplomskoj razini studija. U ovoj fazi istraživanja svakako prednjači studij Socijalnog rada na Pravnom fakultetu koji sadrži pet kolegija koji, međutim, se izvode tek na diplomskoj i

poslijediplomskoj razini studija. Za razliku od prve faze istraživanja, navedeni kolegiji, posebice na Hrvatskim studijima, izborni su i za ostale studijske smjerove na Hrvatskim studijima. No, problem kod tih kolegija što ih je, prema nalazima istraživačice, moguće birati tek na jednopredmetnim studijima i njihovo biranje na dvopredmetnom studiju iziskuje rješenje posebne molbe kako bi ih studentice i studenti upisali. Razlog toj dodatnoj molbi je, navodi Barada, opterećenje studenata dvopredmetnih studija na Hrvatskim studijima.⁶⁶

Ako se krene u analizu kolegija s nastavnim jedinicama koje sadrže ženska ili rodna pitanja, tada ni tu vizualno-umjetnička usmjerenja ne kotiraju visoko. Štoviše, kolegija s nastavnim jedinicama ženskih ili rodnih sadržaja na takvim usmjerenjima ni nema. Na Akademiji dramske umjetnosti, primjerice, kolegiji s nastavnim jedinicama koje imaju ženske ili rodne teme ima samo na studiju Dramaturgije.⁶⁷ U nastavku slijedi tablični prikaz s odabirom pojedinih studijskih usmjerenja i zastupljenosti kolegija s rodnom ili ženskim temama na tim studijima.

Studijski smjer i fakultet	Zastupljenost nastavnih jedinica sa ženskom ili rodnom temom	Razina studija	Izbornost kolegija ⁶⁸
Dramaturgija, Akademija dramske umjetnosti	12	Preddiplomska (6)	Obavezni (3) Izborni (3)
Socijalna pedagogija, Edukacijsko-rehabilitacijski fakultet	13	Preddiplomska (3) Diplomska (7) Poslijediplomska (3)	Obavezni (9) Izborni (4)
Kroatologija, Hrvatski studiji	89	Preddiplomska (7) Diplomska (6)	Obavezni (8) Izborni (5)
Socijalni rad, Pravni fakultet	23	Preddiplomska (19) Diplomska (4)	Obavezni (13) Izborni (10)

Tablica 17. Prikaz primjera ponekih kolegija s nastavnim jedinicama ženskih ili rodnih sadržaja po studijima i fakultetima (Barada, 2017., str. 14/15).

⁶⁶ usp. Barada, 2017., str. 7

⁶⁷ usp. Barada, 2017., str. 12

⁶⁸ Prilikom prijenosa podataka iz tablice u ovaj rad, zbrojeni su obavezni i izborni kolegiji po razinama i stoga nisu, kao što je u originalnoj tablici navedeno, pokazani pojedinačni podaci o broju obaveznih i izbornih kolegija na pojedinim razinama.

Zbog čega na prvu loptu poneki studiji imaju i po 89 kolegija s nastavnim jedinicama koje sadrže ženske ili rodne teme Barada objašnjava u bilješkama – ona napominje kako je riječ o problemu s pojmom obitelji koji se u nekim slučajevima odmiče od ženskih ili rodni tema pa su stoga pod kategorijom *Razina studija* i *Izbornost kolegija* uključeni samo kolegiji koji su prošli analizu druge razine istraživanja u kojoj su se provjeravali i interpretirali sadržaji kolegija prema tomu sadrže li oni zaista rodne ili ženske teme.⁶⁹

Što se iz svih istraživanja može zaključiti je to da je broj kolegija s rodnim ili ženskim sadržajima na vizualno-umjetničkim fakultetima vrlo malen, što također dovodi u pitanje s kojim znanjima o rodnim ili ženskim pitanjima budući galerijski, muzejski, prosvjetni i ini radnici u području vizualnih umjetnosti ulaze u svoje institucije. Jedno od pitanja koje se može postaviti je jesu li i budući studenti na umjetničko usmjerenim fakultetima dovoljno potaknuti da o takvim temama, koje se ne pojavljuju često na njihovim studijima, dalje istražuju i da akumulirana znanja o rodnim ili ženskim temama jednog dana i koriste na svojim radnim mjestima u edukaciji svoje publike i osvještavanju o problematici rodne diskriminacije. Tu treba, prema mom mišljenju, uzeti u obzir da poticanje studenata i studentica na upoznavanje s ovakvim temama nije odgovornost nastavnog kadra fakulteta, već se tu i osviještene studentice i studenti trebaju aktivirati i poticati na promjene te tražiti takve sadržaje i od svojih profesorica i profesora. Nadalje, obrazovne institucije i politike trebaju također voditi razgovor o bitnosti uključivanja ovakvih tema ne samo u okviru obaveznih i izbornih kolegija na fakultetima, već i u okviru pojedinih predmeta u školama. Odgojno-obrazovni sistem iz mog rakursa treba reflektirati suvremene prakse dvadeset i prvog stoljeća i ženske ili rodne teme poticati unutar kurikulumuma.

3.3. Usporedba starog i novog predmetnog kurikulumuma Likovne umjetnosti po pitanju rodne (ne)osviještenosti

Što kažu predmetni kurikulumi Likovne umjetnosti o ženskim ili rodnim pitanjima i jesu li oni uključivi po pitanju poticanja rodne osviještenosti u obradi nastavnih sadržaja na nastavi? Da bi se analiziralo koje su razlike u rodnoj osviještenosti pojedinih kurikulumuma, u ovom će se poglavlju analizirati Nastavni plan i program Likovne umjetnosti iz 1994. godine i Kurikulum nastavnog predmeta Likovna kultura za osnovne škole i Likovna umjetnost za

⁶⁹ usp. Barada, 2017., str. 12

gimnazije (dalje Predmetni kurikulum za Likovnu kulturu i Likovnu umjetnost) iz siječnja 2019. godine.

Nastavni plan i program Likovne umjetnosti, objavljen 1994. godine u Glasniku Ministarstva kulture i prosvjete Republike Hrvatske, počinje navođenjem zadaća predmeta te nastavlja s pregledom programske građe, sadržaja i didaktičkih uputa za dvogodišnji gimnazijski program.⁷⁰ U zadaćama za prvi razred vrijednosti, koje se između ostalog promiču, su primjerice upoznavanje s djelima svjetske, europske i hrvatske likovne baštine ili razvijanje učenikovih mogućnosti da doživi umjetnička djela i time obogati svoj emotivni život. Što se programske građe tiče, ona je za prve razrede usredotočena na osnove likovnih umjetnosti kao što su to osnove filma, fotografije, crteža, slikarstva, skulpture i arhitekture. Drugi se razred, pak, sa svojim zadaćama fokusira najviše na arhitektonska i urbanistička ostvarenja i time u svojim zadaćama navodi primjerice osvješćivanje funkcioniranja srednjovjekovnog, renesansnog i baroknog grada ili osposobljavanje učenica i učenika za doživljavanje kontinuiteta prostora.⁷¹ Sadržaji za drugi razred dvogodišnjeg gimnazijskog programa preklapaju se sa zadaćama pa su oni tako usredotočeni na to da se učenice i učenike uči o arhitekturi, skulpturi i gradovima iz pojedinih stilskih razdoblja od doba pretpovijesti do dvadesetog stoljeća. Na kraju opisa predloženog sadržaja u zgradama su navedena arhitektonska i skulptorska djela te lokaliteti za koje su autori predmetnog kurikuluma smatrali da ih je potrebno obraditi. Tako su na primjer za cjeline koje se dotiču antičko-srednjovjekovnog grada precizno navedeni primjeri Pule i Zadra, a za cjelinu koja se dotiče samostanskih kompleksa navedeni su primjeri Sv. Petra u Šumi i analiza Radovanovog portala u Trogiru te Buvininih vratnica u Splitu.⁷²

Što se iz navedenog daje zaključiti je činjenica što u niti jednom primjeru, pa ni u zadaćama za oba razreda, nije navedeno da se treba poticati rodna ravnopravnost ili svjesno govoriti o ženskim ili rodnim pitanjima i unutar urbanog, gradskog prostora ili u analizi arhitekture i skulpture. Unatoč tome što u prve dvije stranice predmetnog kurikuluma Likovne umjetnosti nije navedeno da su teme striktno i da ih se treba slijepo držati ili da se od njih ne može udaljiti, koncizno navođenje arhitektonskih i skulpturnih djela koja se trebaju obraditi daju do znanja da su neki radovi puno bitniji u hijerarhiji kanona i da bi valjalo njih

⁷⁰ usp. *Nastavni plan i program za gimnazije*, 1994., str. 90-92

⁷¹ usp. *Nastavni plan i program za gimnazije*, 1994., str. 90

⁷² usp. *Nastavni plan i program za gimnazije*, 1994., str. 91

prije obraditi na nastavi. Iako to nije sporno, kurikulum ne navodi i značajna arhitektonska dostignuća žena.

Didaktičke upute za dvogodišnji gimnazijski program također ne govore izravno o uključivanju rodne dimenzije prilikom analize arhitektonskih i likovnih djela. Iako se u didaktičkim uputama navodi kako je učenice i učenike bitno da umjetnička djela ne čitaju samo površinski, već da u njega zađu dubinski i čitaju ga kroz razne njegove slojeve,⁷³ što može značiti da je u tom slučaju i feministička analiza skulpturnih i arhitektonskih djela dobrodošla i dozvoljena, jer u uputama nije naglašeno koji aspekt djela je potrebno analizirati i interpretirati. Zanimljivo je usporediti i poticanje interdisciplinarnosti te osvješćivanje međuzavisnosti pojedinih školskih predmeta u didaktičkim uputama u kojima se ponajprije spominju srednjoškolski predmeti poput Hrvatskog jezika i književnosti Latinskog jezika, Glazbene umjetnosti, Povijesti, Matematike, Fizike, Kemije, Geografije i Tjelesne i zdravstvene kulture u vezi kojih se konkretno napominju načini kojima su ti predmeti povezani s predmetom Likovna umjetnost. Za predmet Matematika, primjerice, navedeno je da se s predmetom Likovna umjetnost preklapa u područjima arhitekture, projektiranja i proporcija, dok se, primjerice predmet Kemija s predmetom Likovna umjetnost povezuje u temama materijala i tehnika likovnih umjetnosti i ugroženosti te zaštiti spomenika.⁷⁴ Što navedenim primjerima interdisciplinarnog pristupa među predmetima vidno nedostaje je društvena dimenzija koju umjetnost ima i koje predmeti koji se bave društvenim pitanjima – Sociologija, Psihologija i Politika i gospodarstvo – sadrže. Navedeni društveni predmeti među svojim nastavnim temama sadrže i one teme koje se tiču rodne jednakosti, prava žena i teorije feminizma zbog čega izostanak tih predmeta iz programa upozorava na propust autora o promišljanju uključivanja rodnih i ženskih tema unutar programa predmeta Likovna umjetnost.

U zadaćama četverogodišnjeg programa predmetnog kurikuluma Likovne umjetnosti ne dodaju se nove crtice kojima se adresiraju ženska ili rodna pitanja, a programska građa prvog razreda četverogodišnjeg programa jednaka je onom iz dvogodišnjeg programa.⁷⁵ U drugom razredu nadodane su nove zadaće specifične za taj razred, no među njima također nema izravnih uputa kojima bi se dalo do znanja nastavnom kadru da se prilikom pripreme nastava osvrne i na ženske ili rodne sadržaje te da učenice i učenike nauči kritički promatrati

⁷³ usp. *Nastavni plan i program za gimnazije*, 1994., str. 91

⁷⁴ usp. *Nastavni plan i program za gimnazije*, 1994., str. 92

⁷⁵ usp. *Nastavni plan i program za gimnazije*, 1994., str. 92/93

umjetnost iz perspektive roda. Sadržaje koje tvorcima predmetnog kurikulum za drugi razred predlažu su kronološki raspoređeni od umjetnosti pretpovijesti do starohrvatske, srednjobizantske, islamske te dalekoistočne kulture. Uz nazive nastavnih sadržaja ponovno su, kao i u drugom razredu dvogodišnjeg programa, navedene nastavne cjeline koje bi valjalo obraditi, a uz njih se nadovezuju i neki primjeri likovnih umjetnosti kao što su za starohrvatsku umjetnost freske Sv. Mihovila u Stonu ili crkva Sv. Donata u Zadru.⁷⁶ Iako su izričito navedeni hrvatski primjeri kulturne baštine koji se tek određuju kao smjernice kojima bi se nastavnici trebali koristiti prilikom obrade pojedinih nastavnih cjelina, potrebno je komentirati kako ni nastavne cjeline, a ni likovni ili arhitektonski primjeri izravno ne oslovljavaju rodne problematike poput prikaza ili uloga žena u umjetnosti u tom razdoblju o kojima bi se zasigurno moglo obrađivati i istraživati na nastavi. Što se zadaća trećeg razreda četverogodišnjeg programa tiče, one su jednake onima iz prvog i drugog razreda, a sadržaji trećeg razreda obuhvaćaju slikarstvo, kiparstvo i arhitekturu od romanike do secesije te uključuju i teme fotografije i urbanizma u devetnaestom stoljeću. Osim pretežito hrvatskih likovnih primjera iz prvih i drugih razreda oba programa, u trećem razredu naglašavaju se u primjerima nastavnih cjelina i svjetski i hrvatski autori. Tako su za cjelinu *Realizam i fotografija* navedeni Courbet, Manet, Degas i Čikoš-Sesija, a za cjelinu *Impresionizam, ekspresionizam, simbolizam* navedeni su Van Gogh, Gauguin, Seurat i Cézanne.⁷⁷ U ovom širokom rasponu tema koje se nalaze u trećem razredu četverogodišnjeg programa, koji uključuje i razdoblje devetnaestog stoljeća kada se pojavljuje prvi val feminizma s naporima žena da se izbore za pravo glasa i za svoje mjesto u javnoj sferi,⁷⁸ ne postoje nikakve smjernice ili naputci u nastavnim sadržajima koji bi se doticali tih povijesnih događaja ili njihove bitnosti za participaciju žena i u području umjetnosti. Dok pod cjelinom *Impresionizam, ekspresionizam, simbolizam* stoji natuknica „Rasap slike u impresionizmu, obnova velike četvorice: Van Gogh, Gauguin, Seurat, Cézanne“, pitanje je zašto se osim te četvorice ne spominju i neke onodobne prominentne impresionističke umjetnice. U četvrtom razredu četverogodišnjeg programa predmeta Likovna umjetnost obrađuju se teme od umjetnosti prve polovice dvadesetog stoljeća do kraja dvadesetog stoljeća te do filma, dizajna, teorije povijesti umjetnosti, zaštite spomenika i muzeologije. Program četvrtog razreda za predmet Likovna umjetnost i dalje sadrži iste zadaće kao i u prethodna tri razreda, a u pojedinačnim nastavnim sadržajima spomenuti su, kao što je to do sada za svaki razred

⁷⁶ usp. *Nastavni plan i program za gimnazije*, 1994., str. 93

⁷⁷ usp. *Nastavni plan i program za gimnazije*, 1994., str. 93-95

⁷⁸ usp. Rampton, 2015.

bila praksa u kurikulumu, opisi nastavnih sadržaja i primjeri iz hrvatske i svjetske kulturne baštine koje bi valjalo uzeti u obzir prilikom osmišljavanja nastavnog sata na navedene teme.⁷⁹ Uvidom u sadržaje, ponovno se primjećuje odsutnost naznaka ikakvog kritičkog bavljenja ženskim ili rodnim problemima. Što se, na primjer, u nastavne sadržaje moglo uključiti od sadržaja koji propituju rodne norme su imena ponekih feminističkih umjetnica na temelju čijih umjetničkih radova bi se moglo pričati o umjetnosti druge polovice dvadesetog stoljeća i o angažiranoj umjetnosti. Didaktičke upute za četvrti razred četverogodišnjeg programa Likovne umjetnosti ne donose novosti u vezi ženskih ili rodnih pitanja jer se bitno ne razlikuju od uputa koje su dane za prethodne razrede.⁸⁰

S obzirom na zadaće, sadržaje i upute koje su dane u predmetnom kurikulumu Nastavnog plana i programa za Likovnu umjetnost iz 1994. godine, može se reći kako ne postoje očigledni napori da se nastavnice i nastavnike potakne da obrađuju teme koje se tiču rodne ravnopravnosti. Unatoč činjenici što se nigdje u dokumentu izravno ne potiče na seksizam, izostanak ženskih ili rodnih sadržaja upozorava na to da predmetni kurikulum nije rađen s mišlju da se rodno osvijesti učenice i učenike. Dok postoje razni povijesno-umjetnički sadržaji navedeni u tekstu gore kojima bi se nastava mogla napraviti rodno osvještenijom, ovaj predmetni kurikulum iz 1994. svojom usmjerenošću na sadržaje i navođenjem konkretnih primjera svjetske i hrvatske kulturne baštine ne donosi veliku sadržajnu fleksibilnost ili motivaciju kojom bi se u nastavu Likovne umjetnosti mogli uklopiti sadržaji ženske ili rodne tematike.

Predmetni kurikulum Likovne kulture i Likovne umjetnosti iz 2019. godine započinje tako što najprije daje opis nastavnih predmeta i što u tom uvodnom tekstu navodi svrhu i ciljeve predmeta te koja znanja, vještine i sposobnosti učenice i učenici mogu steći kroz te predmete.⁸¹ Premda tekst u svojoj srži ne sadrži izravne napatke o tomu je li njegov cilj promidžba ideje rodne ravnopravnosti učenicama i učenicima i stvaranja rodno ravnopravnog okruženja, tekst pri kraju navodi poneke misli koje otvaraju dijalog o temi rodne ravnopravnosti na predmetima. U tekstu stoji sljedeće:

Učenici istražuju kako se društveno-povijesna zbilja odražava na likovnu umjetnost, no jednako tako i utjecaj likovnoga stvaralaštva na društvene mijene u prošlosti i sadašnjosti. Nastavljajući se na sustavno i metodičko odgajanje percepcije, potiče se

⁷⁹ usp. *Nastavni plan i program za gimnazije*, 1994., str. 95/96

⁸⁰ usp. *Nastavni plan i program za gimnazije*, 1994., str. 96/97

⁸¹ usp. *Nacionalni kurikulum nastavnoga predmeta Likovna kultura i Likovna umjetnost*, 2018., str. 3

svjesno i aktivno doživljavanje, kritičko promišljanje i analiziranje likovnih djela i različitih vizualnih pojava kako bi se razumio njihov utjecaj na suvremeni život te stekle kompetencije za izražavanje argumentiranih stavova o vizualnome stvaralaštvu i okolini. Sadržajem i pristupom poučavanju predmeta potiče se razvoj kreativnih potencijala učenika i doprinosi sveobuhvatnijemu razumijevanju drugih odgojno-obrazovnih područja kurikulumu. Njegovanjem kulture dijaloga, tolerancijom i prihvaćanjem različitosti osnažuje se cjelovit razvoj učenika. Učenici mogu stečene kompetencije primijeniti u različitim područjima djelovanja te se kreativno i smisleno nositi sa složenim zahtjevima suvremenoga života.⁸²

Što se iz citata može vidjeti je da Predmetni kurikulum za Likovnu kulturu i Likovnu umjetnost kao svoj cilj želi da učenici i učenice istražuju kako se društveno-povijesna događanja reflektiraju na likovnu umjetnost i na koji način se društvene promjene odražavaju na svijet umjetnosti. Osim toga, iz citata je vidljivo da ovaj predmetni kurikulum kao svrhu predmeta stavlja njegovanje kulture dijaloga i tolerancije te potiče na prihvaćanje različitosti, ali i nošenje sa složenim problemima svakodnevice. Navedeni dijelovi, iako izravno ne govore u korist rodne osviještenosti na nastavi, u sebi sadrže društvenu odgovornost i promicanje vrijednosti poput ravnopravnosti, gledajući na umjetnost kao nešto što se mijenja s vremenom i odgovara zahtjevima njezinih suvremenih konzumentica i konzumenata. Unutar ovog opisa, rodna ravnopravnost može se očitati kao jedna od vrijednosti koje se promiču pod kišobranom kulture dijaloga, tolerancije i prihvaćanjem različitosti što otvara mogućnost da se rodno osviješteni sadržaji uvrste u nastavni proces.

Nadalje, na samom početku Predmetnog kurikulumu Likovne kulture i Likovne umjetnosti nalazi se i opis koncepta domena u organizaciji predmeta koje čine temelj nastavnih predmeta jer razvijaju učeničke afektivne, kognitivne i psihomotoričke sposobnosti. U predmetnom kurikulumu ukupno je tri domena i one se zovu *Stvaralaštvo i produktivnost, Doživljaj i kritički stav* i *Umjetnost u kontekstu*.⁸³ U domeni *Doživljaj i kritički stav* navodi se sljedeće kao zadatak te domene:

Njeguje se otvorenost prema različitim pristupima rješavanja umjetničkoga problema i potiče doživljavanje umjetničkih djela kao medija kojim se promišlja, izražava i komunicira. Učenici istražuju interaktivne procese između publike, autora i djela čime se doprinosi razumijevanju uloge promatrača kao suoblikovatelja značenja likovnoga

⁸² Nacionalni kurikulum nastavnoga predmeta Likovna kultura i Likovna umjetnost, 2018., str. 3

⁸³ usp. Nacionalni kurikulum nastavnoga predmeta Likovna kultura i Likovna umjetnost, 2018., str. 4

*djela doživljajem i kritičkim stavom. Razvijaju argumentirani stav o likovnim djelima, vizualnoj okolini, likovnome stvaralaštvu i kulturnoj baštini, što je temelj oblikovanja vrijednosnih prosudbi.*⁸⁴

Dok ni u ovom dijelu nema jasnog iskaza o zagovaranju rodne osviještenosti, iz citiranog paragrafa moguće je raspoznati da autorice i autori ovog predmetnog kurikuluma na umjetnička djela gledaju kao nešto što izražava i komunicira i da se umjetničko djelo definira pri njegovoj interakciji s publikom koja ga promatra. Iz citiranog teksta vidljivo je kako se u ovoj domeni naglasak stavlja na kritičko promišljanje o djelu i argumentiranju te oblikovanju prosudbe o nekom djelu, čime se otvara mogućnost da se prosudba i kritika umjetničkih djela na nastavi Likovne kulture i Likovne umjetnosti čini iz rodne perspektive. Sljedeće je rečeno u domeni *Umjetnost u kontekstu*:

*Razumijevanje likovnih djela, pojava i pravaca, stilskih mijena i suvremenoga okružja u učenju i poučavanju predmeta Likovna kultura i Likovna umjetnost temelji se na poznavanju društvenoga, kulturnoga i povijesnoga konteksta u kojemu se javljaju. Pritom se osvještava važnost likovne umjetnosti za društvo, između ostaloga istraživanjem uloge umjetnosti kao društvenoga komentara te razumijevanjem uloge umjetnika u jačanju svijesti o bitnim društvenim pitanjima. Likovna se umjetnost prepoznaje kao jedan od načina komunikacije s okolinom te kao sastavni dio života svakoga čovjeka. Učenici se potiču da vlastitim stvaralaštvom i istraživačkim radom propituju univerzalna i globalna pitanja, da uvažavaju kulturne raznolikosti te prepoznaju njihov utjecaj na likovne umjetnosti radi postizanja razumijevanja i odgovornosti te razvijanja kritičkoga stava prema okolini. Razvija se svijest o raznolikosti kulturnih baština i identiteta kao vrijednostima u suvremenim globalizacijskim procesima.*⁸⁵

Što se na temu rodne ravnopravnosti može preuzeti iz citata je činjenica da se u zadacima domene navodi kako Likovna kultura i Likovna umjetnost imaju temelje u društvenom, povijesnom i kulturnom kontekstu koji je bitan zbog toga što je umjetnost isto tako i društveni komentar i što umjetnica ili umjetnik svojim radovima odgovaraju i na goruća pitanja u društvu. U usporedbi s predmetnim kurikulumom iz 1994. koji ni u kojem dijelu ne navodi društveni karakter umjetnosti, niti njegovu uvjetovanost kulturom, društvom i poviješću, predmetni kurikulum iz 2019. umjetnost doživljava u širem, društvenom kontekstu

⁸⁴ Nacionalni kurikulum nastavnoga predmeta Likovna kultura i Likovna umjetnost, 2018., str. 5

⁸⁵ usp. Nacionalni kurikulum nastavnoga predmeta Likovna kultura i Likovna umjetnost, 2018., str. 5

čime se taj predmetni kurikulum čini plodnim tlom i za razgovor o pitanjima ženske ili rodne tematike. Uz to treba nadodati i činjenicu da se u ovoj domeni spominje i svijest o raznolikosti kulturnih baština i identiteta čime predmetni kurikulum prepoznaje potrebu da se poštuju raznolikosti i da se o njima priča i na predmetima kao što su Likovna kultura i Likovna umjetnost. Premda ni u ovom dijelu predmetnog kurikulumu nema neposrednog spominjanja uključivanja rodne ravnopravnosti u nastavu, sama njegova formulacija u mnogočemu je progresivnija jer nastavnice i nastavnike potiče u tomu da svojim učenicama i učenicima umjetnost predstavljaju kao otvoreni, društveni konstrukt kojeg se treba u svim njegovim aspektima propitati. Time predmetni kurikulum otvara i pitanje rodne osviještenosti svijeta umjetnosti.

Što novi kurikulum donosi po pitanju rodne ravnopravnosti potrebno je iščitati i iz programskih sadržaja za pojedine razrede. Tako se na primjer teme *Umjetnost i moć* i *Umjetnost i stvaralački procesi* prema kurikulumu obrađuju na nastavi Likovne umjetnosti u 4. razredu općih, jezičnih i klasičnih gimnazija, 4. razredu prirodoslovno-matematičkih gimnazija kojima je predmet Likovna umjetnost izborni i u 2. razredu srednjih škola koje dvije godine imaju po 70 sati Likovne umjetnosti. U objašnjenju koncepta *Umjetnost i moć* navodi se sljedeće:

Sadržaji ishoda i aktivnosti učenika u sklopu teme "Umjetnost i moć" usmjereni su na proučavanje odnosa između umjetnosti i moći s nekoliko gledišta: razumijevanje propagandnih mogućnosti umjetnosti, uloge umjetnosti u osvještavanju bitnih društvenih pitanja, položaja i uloge umjetnika u društvu, cenzure kao oblika oduzimanja moći, institucionalizacije umjetnosti i njezine eksploatacije u komercijalne svrhe, preplitanja umjetnosti i popularne kulture te utjecaja popularne kulture i masovnih medija na svakodnevicu.⁸⁶

Sudeći prema ishodima i aktivnostima učenica i učenika predviđenim za temu *Umjetnost i moć*, uočljive su teme koje bi se dale interpretirati i u rodnom ključu – radi se o temama osvještavanja bitnih društvenih pitanja i propitivanju uloge i položaja umjetnika u društvu te utjecaj popularne kulture i masovnih medija na svakodnevicu. Teme su, za razliku od onih iz prethodnog kurikulumu, općenite i pritom nude mogućnost nastavnicama i nastavnicima da predložene teme obrađuju iz različitih rakursa zbog čega je moguće otvoriti neka pitanja poput uloge feminizma u društvu i umjetnosti, slika žene i muškarca u medijima i umjetnosti

⁸⁶ Nacionalni kurikulum nastavnoga predmeta Likovna kultura i Likovna umjetnost, 2018., str. 79

te umjetnost koja može djelovati kao sredstvo propitivanja uloge žene u društvu na nastavi. Iz tog aspekta, noviji kurikulum je i prema svom programskom sadržaju otvoreniji, čime daje nadu da se nastavnice i nastavnici njegovom otvorenošću osjećaju potaknuto da zadane teme razmatraju iz rodno osjetljive perspektive i time potaknu učenike na kritičko čitanje umjetnosti. Da se u novom kurikulumu s kraja 2019. godine ne govori samo u konceptima i temama govore i ishodi te razrade i preporuke ostvarivanja ishoda. Pod ishodom *Učenik analizira djelo koje se uklapa u teme „Umjetnost i moć“ i „Stvaralački procesi“* navedeno je sljedeće kao razrada tog ishoda:

U sklopu teme „Umjetnost i moć“ učenik:

- analizira materijalna i izvedbena obilježja djela, likovne i ikonografske elemente, načine oblikovanja i kompozicijska načela korištena u svrhu iskazivanja moći i društvenoga položaja*
- analizira materijalna i izvedbena obilježja djela, likovne elemente, načine oblikovanja i kompozicijska načela korištena u svrhu izražavanja društvenoga komentara*
- analizira i interpretira motive popularne kulture u likovnoj umjetnosti te vizualna sredstva i metode reklamne industrije i drugih masovnih medija⁸⁷*

Pod preporukom kako se gore spomenuti ishod treba realizirati u novijem kurikulumu navedeno je sljedeće za nastavnice i nastavnike:

Odgajanje opažaja i razvoj kritičkoga mišljenja kroz istraživačko gledanje cilj je analize likovnoga djela. Učitelj doprinosi učenikovu razumijevanju likovnoga djela vodeći ga kroz proces gledanja / vođeno promatranje. Od izražavanja prvog doživljaja o djelu, preko opisivanja i formalne analize do interpretacije i sagledavanja djela kroz razne kontekste, učenik razvija kritički stav. Učenik osvještava vrijednost osobnoga doprinosa i mišljenja te uvažava mišljenje i gledište drugih učenika.⁸⁸

U razradi ishoda se učenice i učenike na analizu i interpretaciju umjetnosti kao medija kroz koji se iskazuju moć, društveni položaj te ih se također potiče na to da motive popularne kulture i metode i vizualna sredstva masovnih medija i reklamne industrije promatraju kritički. Semantički se preporuka za nastavnike za ostvarivanje ishoda znatno ne razlikuje jer je i u preporuci naglasak na tomu da se učenice i učenike potiče da razvijaju svoje kritičko

⁸⁷ Nacionalni kurikulum nastavnoga predmeta Likovna kultura i Likovna umjetnost, 2018., str. 80/81

⁸⁸ Nacionalni kurikulum nastavnoga predmeta Likovna kultura i Likovna umjetnost, 2018., str. 81

mišljenje te da kroz gledanje i vođeno promatranje interpretiraju i analiziraju umjetnost. Razrada i preporuka ostvarenja ishoda kroz spomenuto djeluju fleksibilno i dodatno naglašavaju činjenicu da učenice i učenici umjetnost ne promatraju površinski i kroz uvriježene analize i interpretacije, već da na temelju svojeg znanja i iskustava iznose kako oni to djelo doživljavaju što daje i učenicima te mogućnost da pitanja rodne ravnopravnosti izravno istaknu u svojim analizama te da i oni budu pokretačice i pokretači rodni pitanja.

Omogućujući nastavnicama i nastavnicima te učenicama i učenicima da se dotiču širokog spektra tema, novi kurikulum doima se plodnim tlom za pro-feminističke i općenito teme rodne ravnopravnosti na području vizualnih umjetnosti zbog čega bi se on mogao svrstati u progresivnije modele kurikuluma u kojima se ženski ili rodni sadržaji implicitno ne spominju, ali ih se zbog otvorenosti, fleksibilnosti i kritičke dimenzije kurikuluma s lakoćom može uvrstiti u nastavni proces. Dok je stari kurikulum donosio krute, rigidne i hermetičke programske sadržaje i didaktičke preporuke orijentirane isključivo na sadržaj, novi kurikulum je upravo dijametralno suprotnim vrijednostima otvorio vidike prema raznovrsnim temama u kojima se na kraju mogu naći i sadržaji koji se bave ženskim ili rodni pitanjima. Kada se usporede programski sadržaji starog i novog kurikuluma, vidljivo je analizom i interpretacijom starijeg kurikuluma kako otvorenosti prema ženskim ili rodni temama uopće nema, dok je iz samo jednog primjera teme za cjelogodišnji plan predmeta Likovna umjetnost za jedan razred uočljiva značajna otvorenost za rodno osjetljive teme.

4. Istraživanje o rodnoj osjetljivosti didaktičkih materijala iz predmeta Likovna umjetnost

Kako bi se vidjelo stanje hrvatskih didaktičkih materijala iz predmeta Likovna umjetnost iz perspektive rodne osjetljivosti i da bi se utvrdilo što ti materijali komuniciraju učenicama i učenicima, ali i nastavnicama i nastavnicima, istraživanje će se, prema uzoru na ono koje su provele Baranović, Doolan i Jugović na čitankama iz predmeta Hrvatski jezik, provesti na sljedećim dvjema razinama:

- 1) Analiza i interpretacija ukupnog broja umjetnica i njihovih reproduciranih djela u udžbenicima Likovne umjetnosti

- 2) Analiza i interpretacija tema i uloga žena u reproduciranim djelima umjetnica i umjetnika u udžbenicima Likovne umjetnosti koja sadrže ženske likove

Cilj je da se kroz obje razine analize i interpretacije podataka istraživanja pokaže na koje načine udžbenički materijali komuniciraju važnost uloge žene u vizualnim umjetnostima te na koji način autorice i autori didaktičkih i metodičkih materijala odlučuju prikazati žene. Ispod se nalazi cjeloviti popis odabranih, analiziranih didaktičkih materijala s njihovim autoricama i autorima te drugim bibliografskim podacima.

Imena autorica i autora materijala	Naziv, godina izdanja i nakladnik materijala	Namjena materijala (razred, škola)
Damjanov, Jadranka	<i>Likovna umjetnost 1</i> , 2014., Školska knjiga	1. razred gimnazija, srednjih strukovnih i umjetničkih škola
Damjanov, Jadranka	<i>Likovna umjetnost 2</i> , 2015., Školska knjiga	2. razred gimnazija, srednjih strukovnih i umjetničkih škola
Damjanov, Jadranka	<i>Likovna umjetnost 3</i> , 2015., Školska knjiga	3. razred gimnazija, srednjih strukovnih i umjetničkih škola
Damjanov, Jadranka	<i>Likovna umjetnost 4</i> , 2015., Školska knjiga	4. razred gimnazija, srednjih strukovnih i umjetničkih škola
Ivančević, Radovan	<i>Stilovi razdoblja život I</i> , 2009., Profil	2. razred gimnazija
Ivančević, Radovan	<i>Stilovi razdoblja život II</i> , 2009., Profil	3. razred gimnazija
Jurić Avmedoski, Zrinka; Petrincec Fulir, Blanka; Stipetić Ćus, Natalija; Zubek, Elen	<i>Likovna umjetnost 1</i> , 2014., Alfa	1. razred dvogodišnjih i četverogodišnjih programa
Jurić Avmedoski, Zrinka; Petrincec Fulir, Blanka; Stipetić Ćus, Natalija	<i>Likovna umjetnost 2</i> , 2014., Alfa	2. razred četverogodišnjih programa

Petrinec Fulir, Blanka; Stipetić Ćus, Natalija	<i>Likovna umjetnost 2</i> , 2014., Alfa	2. razred dvogodišnjih programa
Jurić Avmedoski, Zrinka; Petrinec Fulir, Blanka; Stipetić Ćus, Natalija; Zubek, Elen	<i>Likovna umjetnost 3</i> , 2011., Alfa	3. razred četverogodišnjih programa
Petrinec Fulir, Blanka; Stipetić Ćus, Natalija	<i>Umjetnost i čovjek</i> , 2019., Alfa	1. razred gimnazija
Košćec Bousfield, Gordana; Salamon, Jasna; Vučković, Mirjana	<i>Likovna umjetnost 1</i> , 2019., Školska knjiga	1. razred gimnazija

Tablica 18. Popis analiziranih i interpretiranih udžbenika za istraživanje o rodnoj osviještenosti udžbenika Likovne umjetnosti u Republici Hrvatskoj.

4.1. Teorijska podloga istraživanja

Prije nego što se iznesu konkretni podaci i zaključci za istraživački dio rada, potrebno je najprije zagrabiti dublje u teorijske postulate na kojima se temelji ovo istraživanje kako bi se približile neke pretpostavke koje će se iznijeti kroz istraživanje. Da bi se hipoteze ispravno postavile, potrebno je najprije dati uvid u feministička povijesno-umjetnička istraživanja, ključne feminističke teorijske tekstove i ina feministički orijentirana didaktička istraživanja koja će pritom rasvijetliti pojedine metode istraživanja koje će se pojaviti – konkretno, teorijski okvir objasniti će zašto će se ovo istraživanje u prvoj razini baviti ukupnim brojem reprodukcija na kojima su žene glavni likovi i reprodukcija kojima su autorice žene te zašto će se naglasak u drugoj razini istraživanja staviti na analizu uloga koje je moguće pripisati ženama na reprodukcijama u didaktičkom materijalu. Zbog toga će se u prvom poglavlju ovaj rad doticati kanona i njegovog utjecaja na oblikovanje discipline povijesti umjetnosti i uz to i udžbeničkih i kurikulumskih standarda za predmete koji tematiziraju povijest umjetnosti, dok će se u drugom poglavlju problematizirati stereotipiziranje žena unutar discipline i udžbenika.

4.1.1. Nevolje s kanonom i povijesno-umjetničkom tradicijom

Da bi se počelo s problematizacijom kanona i povijesno-umjetničke tradicije, dobro je kao referentnu točku uzeti esej povjesničarke umjetnosti Linde Nochlin iz 1971. godine pod nazivom *Why Have There Been No Great Women Artists?*, objavljenom u zbirci *Women, Art, and Power and Other Essays* iz 1988. godine⁸⁹, u kojem autorica preispituje predrasude prema ženama umjetnicama. Nochlin smatra kako je riječ o seksističkom pogledu zapadnjačkih, bijelih povjesničara umjetnosti koji zbog svoje subjektivnosti, koju smatraju superiornijom, zapostavljaju radove žena i time ih valoriziraju kao manje vrijednima za povijest umjetnosti.⁹⁰ Pitanje „Zašto ne postoje velike i poznate umjetnice?“ povjesničarka umjetnosti smatra radikalnim. Naime, i u slučaju da odgovor na pitanje glasi da su žene jednake muškarcima, nedostatak poznatih žena koje priznaje struka bi dao naslutiti kako žene onda nisu sposobne za to da nose titulu velikih umjetnica te da zbog toga nisu uvrštene u povijest umjetnosti. Autorica eseja ovo naravno smatra problematičnim aspektom struke. Osim toga, Nochlin smatra da je vrijedan trud koji njezine kolegice feministkinje i povjesničarke umjetnosti ulažu u potragu za umjetnicama koje su zaboravljene ili koje su ostale u sjeni muškaraca poput Berthe Morisot, Angelice Kauffmann ili Artemisie Gentileschi.⁹¹ Međutim te napore smatra uzaludnima jer problem struke ne vidi u tome što ne uspijeva pronaći vrhunske umjetnice ili zato što su one ostale sakrivene i nedostupne, već u tome što se umjetnicama na temelju njihove rodne pripadnosti određuje vrijednost i uskraćuje bitno pravo na obrazovanje koje, kako kaže Nochlin, uglavnom imaju samo bijeli muškarci iz srednje klase.⁹² Daljnji aspekt ovakvog rodnog jaza u umjetnosti je taj što autorica kao pokretače nejednakosti vidi institucije koje dozvoljavaju da muškarci zadržavaju poslove slikara ili kipara, neovisno o tomu produciraju li umjetničke radove koje se objeručke prihvaća u dominantno muškom svijetu ili neovisno o tomu bave li se umjetničkim pravcima ili tehnikama poput keramike koje se u društvu većinski smatraju ženskim umjetnostima. Žene koje dijele slične interese kao njihovi muški kolege često se zapošljava kao pomoćnice u muzejima ili instruktorice keramike koje rade na pola radnog vremena što Nochlin smatra

⁸⁹ U ovom se radu koristim zbirkom eseja Linde Nochlin iz 1988. godine u koju su uvršteni svi njeni eseji i radovi koje je objavila do 1988. godine, uključujući *Why Have There Been No Great Women Artists?* kojeg ovdje citiram iz te zbirke.

⁹⁰ usp. Nochlin, 1971., str. 146

⁹¹ usp. Nochlin, 1971., str. 147-148

⁹² usp. Nochlin, 1971., str. 150

nepravednim jer se na temelju roda osobe određuje vrijednost njihove umjetničke djelatnosti. Nadalje smatra Nochlin da muškarci nisu nužno ti koji diskriminiraju žene na temelju njihovog roda te da nemaju svi muškarci imaju loše namjere prema ženama kako bi ih zakinuli za njihova prava, no ističe da muškarci ne zalaganjem za promjenu načina kako se institucije ophode sa ženama održavaju *status quo* jer bi mijenjanjem svoje privilegirane pozicije u društvu izgubili one privilegije koje im dolaze prirodno zato što su muškarci.⁹³ U svome eseju, Nochlin spominje još jedan odlučujući faktor za guranje žena na margine – to je pojava muškog genija koji u sebi ima usađeno sjeme bezvremenske moći i za čije su stavljanje na božanski pijedestal zaslužni povjesničari umjetnosti koji umjetnicima s tim statusom, poput Michelangela, Rafaela, van Gogha ili Pollocka, posvećuju monografije i opsežne studije, kako bi se istražio njihov genij.⁹⁴ Na temu muškog genija, autorica polemizira kako se o ženi kao umjetničkom geniju ne govori jer smatra da se ženi ne priznaje ta titula. Dok se o muškarcima sa statusom genija kaže da su ga stekli primarno nekakvim nadljudskim talentom, a da su tek onda zahvaljujući svom obrazovanju dobili adekvatnu umjetničku podlogu, autorica eseja navodi kako se ženama ta titula ne može dati na istom principu kao i muškarcima. Što Nochlin tumači iz takvog krnjeg, seksističkog poimanja genija je to da se ženu ne može tako veličati jer bi prema takvom poimanju ženin unutarnji genije već ranije izašao na površinu i pokazao njen nadljudski, umjetnički talent što u suštini znači da bi žena, da posjeduje takav talent, već bila poznata po njemu. Nochlin smatra da se tu ne treba izuzeti ni pitanje klasne pripadnosti velikih umjetničkih genija jer smatra da su oni uglavnom dolazili iz renomiranih umjetničkih obitelji, da su bili sinovi očeva umjetnika⁹⁵ ili oni su, pak, bili pripadnici viših srednjih slojeva društva te su imali dovoljno vremena baviti se umjetnošću i razvijati svoj umjetnički talent.⁹⁶ Kada bi umjetnica i htjela dobiti akademsko priznanje, to joj kroz njezino školovanje nije bilo omogućeno jer su akademije aktivno zagovarale da žene ne smiju biti prisutne u dvoranama u kojima su muškarci ili žene nage te da zbog toga nisu mogle prisustvovati satovima crtanja ljudske anatomije. To je zapravo bilo ironično jer su žene iz nižih klasa u privatnim akademijama i u ateljeima umjetnika mogle poslužiti kao nagi modeli.⁹⁷ Žene koje su smjele prisustvovati satima crtanja mogle su u

⁹³ usp. Nochlin, 1971., str. 152

⁹⁴ usp. Nochlin, 1971., str. 153

⁹⁵ usp. Nochlin, 1971., str. 156

⁹⁶ usp. Nochlin, 1971., str. 157

⁹⁷ usp. Nochlin, 1971., str. 159-160

nekim slučajevima crtati muške modele koji su na njihovim satima crtanja bili pokriveni, primjerice imali su kupaće kostime kojima bi prekrili genitalije.⁹⁸

Uvidjevši kako su žene nailazile na mnoge prepreke kako bi njihov rad bio priznat, povjesničarka umjetnosti Griselda Pollock u svojoj se knjizi *Differencing the Canon: Feminism and the Writing of Art's Histories* iz 1999. godine⁹⁹ bavi pitanjem kanona i njegove uloge u marginaliziranju umjetnica iz feminističke perspektive, kritizirajući ulogu kanona povijesti umjetnosti te bjelački, zapadnjački pogled na povijest umjetnosti kojeg smatra ekskluzivističkim.¹⁰⁰ U uvodnome dijelu svoje knjige, Pollock najprije donosi definiciju kanona kao instrumenta kojim su se akademske institucije poslužile pri odlučivanju o tome koji se umjetnički objekti ili tekstovi smatraju reprezentativnim za svijet umjetnosti i te vrijednim proučavanja i podučavanja, kao i o tome poznavanje kojih objekata ili tekstova je ključno da bi se pojedinca smatralo obrazovanim u području umjetnosti. Autorica ističe da u povijesti umjetnosti postoji nekoliko kanona kroz koje neki umjetnici dobivaju više ili manje pozornosti. Kao primjer takve prakse navodi Rembrandta koji je u osamnaestom stoljeću uglavnom ignoriran, dok je u devetnaestom stoljeću dobio svoje mjesto u kanonu.¹⁰¹ Što kanon sa sobom donosi, smatra Pollock, je rodna, klasna i rasna isključivost koje su integrirane u kanon jer se drugima, koji ne pripadaju soju bijelih muškaraca koji su pisali kanon, ne omogućava da se njihovi glasovi čuju i da se i njihova kultura prepozna kao bitna sastavnica discipline povijesti umjetnosti. Kako Pollock navodi, dok su bijeli muškarci pisali kanon povijesti umjetnosti, bijele i ne-bijele žene su pored njih obnašale društvenu dužnost radnice ili sluge i zbog toga nisu imale priliku utisnuti se u kanon. Kao što je i Nochlin navijestila u svom tekstu *Why Have There Been No Great Women Artists?*, i Pollock smatra da važnu ulogu u uspostavljanju jednog univerzalnog kanona imaju institucije poput muzeja i galerija koje iz generacije u generaciju prenose isti filtrirani kanon i tako podučavaju druge generacije da takav opresivni kanon koji ne sadrži žene svi prihvate.¹⁰² Pollock smatra da bi kanon kroz kurikulum trebao promicati umjetnička djela različitih tradicija poput azijske, afričke ili bliskoistočne kako bi pripremio učenike na to da budu „građani svjetskih kultura“, a ne „čuvari zadnjeg fronta bjelačke, muške, zapadnjačke kulture“. Nadalje, autorica je

⁹⁸ usp. Nochlin, 1971., str. 161

⁹⁹ Bitno je za ovo izdanje spomenuti kako koristi različite sustave numeralna da bi se naznačile stranice pa su zato uvodni dijelovi s predgovorom u rimskim, a kasniji dijelovi rada uključujući prvo poglavlje rada naznačeni arapskim numeralima. Tako ću i ja kao autor, prema izvorniku, označavati stranice teksta u fusnotama te ih sukladno tomu navesti tako i u popisu literature.

¹⁰⁰ usp. Pollock, 1999., str. xiii

¹⁰¹ usp. Pollock, 1999., str. 3

¹⁰² usp. Pollock, 1999., str. 4

mišljenja kako kanon bez uključivanja drugih perspektiva osim bijelačke, zapadnjačke i muške perspektive osiromašuje one koji se upoznaju s kanonom povijesti umjetnosti i koji ga proučavaju jer takav kanon onemogućuje da upoznaju sve umjetničke tradicije. Uočavajući rodnu asimetriju u kanonu povijesti umjetnosti, autorica i mnoge druge povjesničarke umjetnosti, uključujući već spomenutu Nochlin, zatim Roszika Parker, Nanette Salomon i Susan Hardy Aiken, kritički su čitale povijesno-umjetnički kanon kao mjesto muške supremacije u kojoj je isključivanje žena značilo mušku nadmoć u kanonu i u svijetu povijesti umjetnosti. Na meti kritika iz feminističkog rakursa pronašla su se i djela poput Gombrichove *Priče umjetnosti* (prvo izdanje 1950. godine) i Jansonove *Povijesti umjetnosti* (prvo izdanje 1963. godine) u kojima su feminističke kritičarke povijesti umjetnosti pronašle kako ti pregledi povijesti umjetnosti ne sadrže niti jednu umjetnicu za što su smatrale kako se radi o promicanju jednodimenzionalnog pogleda na umjetnika kao muškarca te da takav kanon promiče patrijarhalnu genealogiju u kojoj sin od oca nasljeđuje mjesto u povijesno-umjetničkom kanonu.¹⁰³ Pollock kanon koji je uključiv vidi kao onaj koji poštuje razlike koje proizlaze iz različitih kulturnih tradicija. Takav kanon postaje mjesto u kojem ne vlada samo jedan način gledanja na povijest umjetnosti, nego je on multiperspektivan te ne rezultira isključivanjem ili asimilacijom umjetničkih djela u jedan univerzalni obrazac. Nazivajući disciplinu povijesti umjetnosti hegemonijskim diskursom u tom pogledu da on u svojem postojanju i svojoj sustavnosti bodri tradiciju i institucionalizaciju te kanoniziranje selektiranog broja djela, Pollock se pita mogu li feminizam i feministkinje povjesničarke umjetnosti uopće ući u disciplinu povijesti umjetnosti jer je ona sama po sebi već hegemonijska i time isključiva za druge poglede.¹⁰⁴ Na to retoričko pitanje autorica odgovara kako smatra da nije sigurna mogu li feminizam i povijest umjetnosti surađivati i da snaga feminizma unutar discipline povijesti umjetnosti mora biti da stalno propituje hegemonijski diskurs koji dolazi s disciplinom i da kritički propituje što povijest umjetnosti servira svijetu umjetnosti i svojoj publici. Autorica eseja misli da se feministkinje povjesničarke umjetnosti u ovom slučaju nalaze u paradoksalnoj poziciji jer im je teško omogućen ulazak u kanon i borba protiv njega, a izlazak iz kanona i ulazak u domene ženskih ili kulturalnih studija označava njihov prestanak borbe s kanonom koji rezultira u tomu da se on još više afirmira kao isključiva instanca prema ne-bijelim, ženskim i inim kulturama, i da time u konačnici

¹⁰³ usp. Pollock, 1999., str. 5

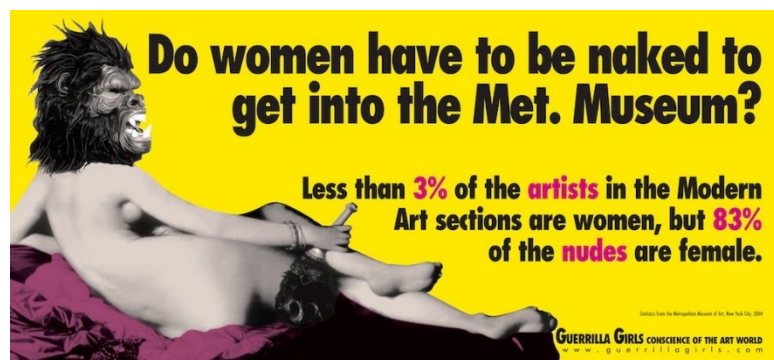
¹⁰⁴ usp. Pollock, 1999., str. 11

šteti onima koji kao umjetnici ili umjetnice iz ne-kanonskog društvenog sloja žele preživljavati u umjetničkom svijetu.¹⁰⁵

Kada je riječ o kanonu, treba spomenuti i ulogu muzeja i njihovu uključenost u proces kanona. Kao dobar vizualni primjer služe informativni reklamni paneli skupine Guerrilla Girls koje su projektom *Do Women Still Have To Be Naked To Get Into The Met Museum?* iz 1989. godine prvi put pokušale propitati koliko je djela umjetnica izloženo u Muzeju Metropolitan u New Yorku i koliko je izloženih aktova u muzeju ženskih. Projekt su ponovile 2005. i 2012. godine, što se može vidjeti iz dolje prikazanih vizuala.¹⁰⁶



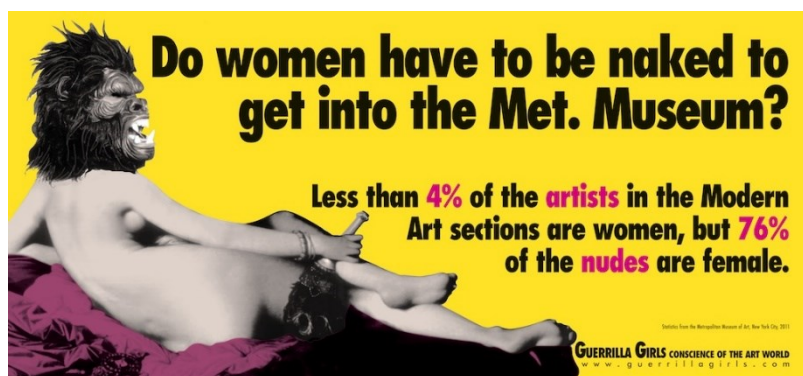
SI. 1. Guerrilla Girls, *Do Women Still Have To Be Naked To Get Into The Met Museum?* (1989.)



SI. 2. Guerrilla Girls, *Do Women Still Have To Be Naked To Get Into The Met Museum?* (2005.)

¹⁰⁵ usp. Pollock, 1999., str. 12

¹⁰⁶ <https://www.guerrillagirls.com/naked-through-the-ages> (zadnji put pogledano 7. svibnja 2020.)



Sl. 3. Guerrilla Girls, *Do Women Still Have To Be Naked To Get Into The Met Museum?*
(2011.)

Iz gore prikazanih reklamnih panela moguće je iščitati kako se u te tri godine u kojima je skupina Guerrilla Girls istraživala postotak reprezentacije umjetnica skoro pa ništa nije promijenio što samo označava da je reprezentacija žena, barem u Muzeju Metropolitan, ostala prilično ista i sada početkom dvadeset i prvog stoljeća.

Što se o kanonu može iz svega zaključiti je da je on važan instrument povijesti umjetnosti koji zbog svoje nepropusnosti marginalizira žene i druge isključene skupine koje bi također u njemu trebale pronaći svoje mjesto. Zbog toga kanonu treba kritički pristupiti te kontinuirano propitivati njegovu ulogu kako i dalje ne bi ostao mjestom isključenja drugih perspektiva i glasova u umjetnosti, a to vrijedi i za didaktičke materijale koji prema kurikulumima izrađenima prema kanonima diktiraju koje sve umjetnosti mogu ući u nastavni proces.

4.1.2. Stereotipne uloge žena kao faktor rodne neosjetljivosti

U ovom poglavlju pisat će se o štetnosti stereotipiziranja žena i o tomu zašto pridavanje stereotipnih uloga žena može biti marker rodne neosjetljivosti ne samo u udžbeničkom materijalu, nego općenito u bilo kakvom audiovizualnom ili tekstualnom sadržaju. Što to o ženama i stereotipima imaju za reći Guerrilla Girls može se pročitati u njihovom radu *Bitches, Bimbos, and Ballbreakers – The Guerrilla Girls' Illustrated Guide to Female Stereotypes* iz 2003. godine, u kojemu u uvodu daju okvirnu definiciju stereotipa i arhetipa prema Oxfordovom jednojezičnom engleskom rječniku koji navodi da je stereotip

pojednostavljeni koncept ili ideja koji je izmislila skupina ljudi, dok je arhetip model ili ideal iz kojeg nastaju kopije. Što autorice u svom radu navode je i to da žene često ne biraju u koji ih se stereotip ili arhetip ukalupljuje.¹⁰⁷ Nadalje, autorice smatraju kako pop kultura, novine, časopisi i mediji rađaju stereotipe te da se pomoću njih kao sredstva takvi stereotipi brzo šire izvan granica jedne kulture i prelaze tako u globalnu kulturu. Dok stereotipi mogu biti zastarjeli i mogu odumrijeti s vremenom, oni isto tako mogu brzo i nastati jer imaju čvrstu sponu s jezikom i kulturom kroz koje se promiču. Iako autorice priručnika navode da se poneke stereotipe može smatrati pozitivnim, poput stereotipa „cure iz kvarta“ (engl. *The Girl Next Door*) ili „prostitutke sa zlatnim srcem“ (engl. *The Prostitute With a Heart of Gold*), većina stereotipa su negativno nabijeni i prikazuju žene kao seksualne objekte ili impliciraju da je žena promiskuitetna. Osim toga, stereotipi o ženama nastaju na temelju mitova iz religija poput stereotipa o dihotomiji „djevice“ i „kurve“ (engl. *Virgin/Whore dichotomy*) bazirajući se na životima Djevice Marije i Marije Magdalene ili stereotipiziranju žene kao „kučke“ (engl. *Bitch*) zato što se želi emancipirati od muškarca. Za potonji primjer može se uzeti Lilit, Adamova prva žena, koja je izbačena iz Raja jer se htjela odvojiti od Adama i koju je onda zamijenila Eva. Nadalje, stereotipi nastaju i na primjerima života žene koje su živjele uzoran život, kao što je to Florence Nightingale, zatim na primjerima žene koje su živjele tragično, poput Marilyn Monroe, koju se i danas uzima kao primjer stereotipa „glupe, zgodne plavuše“ (engl. *Dumb Blonde/Blonde Bombshell*) ili nastaju na primjeru fantazija umjetnika i pisaca kao što je to lik Lolite. Neki su stereotipi pak izmišljeni da bi se pomoću njih bolje mogli prodavati proizvodi, a dobar primjer toga je Aunt Jemima.¹⁰⁸ Autorice kažu kako ti različiti stereotipi imaju veliku moć u društvu jer kroz projekciju stereotipa potiču žene da se ponašaju sukladno stereotipu u koji su smještene, zbog čega primjerice žene smatraju da nisu dovoljno dobre u matematici ili u prirodnim znanostima. Što autorice smatraju bitnim je to da žene same osmisle svoje stereotipe i da odbiju sve stereotipe koje im društvo nameće jer smatraju da je to jedini način da žene ne zapadnu u njih.¹⁰⁹

Uvidjevši koliko različitih, od društva prihvaćenih stereotipa postoji, meni kao autoru se postavilo pitanje na koji se način kroz udžbenike Likovne umjetnosti takvi stereotipi protežu i dodatno afirmiraju u našoj kulturi. Na tragu detaljne analize rodni uloga u udžbenicima iz prošlog stoljeća, točnije 1983. godine, bila je znanstvenica Charlotte G. O'Kelly koja je u časopisu *Qualitative Sociology* objavila članak *Gender Role Stereotypes in Fine Art: A*

¹⁰⁷ usp. Guerrilla Girls, 2003., str. 7

¹⁰⁸ usp. Guerrilla Girls, 2003., str. 8

¹⁰⁹ usp. Guerrilla Girls, 2003., str. 9-10

Content Analysis of Art History Books u kojem je kao okosnicu svog istraživačkog rada uzela relevantne zapadnjačke preglede povijesti umjetnosti od Canadaya iz 1959. godine, Jansona iz 1969. godine i reviziju Gardnerovog pregleda povijesti umjetnosti iz 1975. kojeg potpisuju autori Tansey i de la Choix, a koje je analizirala na temelju njihove rodne osviještenosti i stereotipa koje promiču.¹¹⁰ U navedenim djelima, O'Kelly je istraživala u kojem omjeru su zastupljene žene i muškarci u radovima, u kojim se ulogama nalaze i koliko reprodukcija žena pokazuje da su žene nage. Što je O'Kelly pronašla u svom istraživanju je da je 70% reprodukcija istraživanih pregleda povijesti umjetnosti sadržavalo muške likove, dok je tek 30% reprodukcija prikazivalo žene, zbog čega znanstvenica smatra kako se na temelju ovih pregleda može jasno govoriti o lošoj zastupljenosti žena i seksističkoj praksi tih pregleda koji jasno preferiraju prikazivati muškarce, muška tijela i tradicionalno muške uloge i polja rada. Autorica smatra da o seksističkoj praksi istraživanih preglednika govori i činjenica da su skoro svi autori reprodukcija u tim pregledima povijesti umjetnosti bili muškarci.¹¹¹ U dijelu istraživanja gdje se autorica bavila rodnim ulogama prema povijesno-stilskim razdobljima, uočila je kako se u razdoblju gotičke umjetnosti pretežito prikazuju kao sluškinje, seljanke i žene vlastelina, dok su muškarci prikazani kao ratnici, kriminalci, vlastelini, pastiri, ribari, stolari, ali i seljaci. Najveći udio u reprodukcijama, čak tri četvrtine, koje su sadržavale žene, zauzimali su prikazi Bogorodice, dok je jednu četvrtinu reprodukcija s prikazima žene sadržalo prikaze drugih žena. Razlog malobrojnih umjetničkih djela u gotici koji su sadržavali žene autorica pripisuje konzervativnim kršćanskim vjerovanjima o tomu da su žene bile izvor iskušenja i grijeha za muškarce i da zbog toga nisu mogle biti prikazane više u okviru kršćanske umjetnosti. O'Kelly smatra kako bi takvi prikazi žena još u sklopu kršćanske umjetnosti bili nelogični jer se kod muškaraca u tom razdoblju kao ideal promovirao celibat i bilo kakav izostanak intimnog kontakta sa ženom.¹¹² Takvo negativno viđenje žene, kaže autorica, bilo je u kontrastu s kultom Djevice Marije koju se kao jedini ženski lik prikazivalo kao nedostižni ideal za žene. Razdoblje renesanse obilježile su reprodukcije umjetničkih djela na kojima su žene uglavnom prikazivane kao seksualni objekti, primjerice kao zavodnice, orgijašice ili žrtve silovanja, dok je mali broj žena na drugim reprodukcijama obnašao uloge sluškinje, kućepaziteljice, majke, vodonoše, plesačice i pjevačice. Znanstvenica je na samo dvije reprodukcije iz tog razdoblja vidjela ženu prikazanu u ulozi kraljice, a na samo jednoj reprodukciji žena je prikazana kao ratnica.

¹¹⁰ usp. O'Kelly, 1983., str. 136-137

¹¹¹ usp. O'Kelly, 1983., str. 137

¹¹² usp. O'Kelly, 1983., str. 138-140

Muškarcima su se, kao i u prijašnjem razdoblju, pripisivale jednake uloge na reprodukcijama, no na nekoliko reprodukcija moglo se vidjeti muškarce i u ulogama političkih i religijskih vođa, lovaca i glazbenika. Muškarcima i ženama je na reprodukcijama bilo zajedničko to da su pripadnici oba roda bili prikazani kao štovatelji kršćanskog Boga. Barokno se stilsko razdoblje od prijašnjih razlikuje po tomu da je autorica primijetila kako se u njemu u navedenim pregledima povijesti umjetnosti nalazi više žena, no unatoč toj činjenici, žene se i dalje nalaze u negativno obilježenim stereotipima. I dalje su prikazane kao seksualni objekti, najčešće kao žene lakog morala ili kao žrtve silovanja. Drugi prikazi žena na reprodukcijama indicirali su da se žene u manjem omjeru nalaze u ulozi seljanki, sluškinja, domaćica i aristokratkinja. Prikazi muškaraca su u razdoblju baroka ostali isti kao i u renesansnom razdoblju – muškarci su osim već prije spomenutih uloga bili i vodonoše, umjetnici, svećenici, kockari i silovatelji. Moderna sa sobom ne donosi previše promjena što se tiče novih uloga za žene jer su one, osim toga što su i dalje majke, sluškinje, seljanke ili prostitutke, u ovom razdoblju još dobile uloge modela i haremskih djevojaka. Muškarci su u razdoblju moderne pak postali bogovi, zakonodavci, tučaci kamena, filozofi, istraživači i gladijatori. Bilo kakve ozbiljnije uloge u društvu pripale su muškarcima na reproduciranim modernističkim umjetničkim djelima u spomenutim pregledima povijesti umjetnosti, zaključuje autorica.¹¹³

Referirajući se na djelo Philippea Ariesa iz 1962. godine pod nazivom *Centuries of Childhood* u kojem autor istražuje kršćansku kalendarsku umjetnost, O'Kelly je mišljenja da se ženska uloga s razvojem kršćanstva mijenjala i da je u gotičkom razdoblju žena bila više okrenuta društvu te da je tek kasnije postala suprugom i kućepaziteljicom. U razdoblju od renesanse preko baroka pa konačno do moderne ona se polako afirmira kao žena koja nije orijentirana na društvo, nego kao žena koja je dio privatne sfere u obliku obitelji koja se u umjetnosti počinje prikazivati kao bitnija jedinica od društva. Žena je u najvećem slučaju ostala zakinuta u reprezentaciji na umjetničkim djelima, a kada bi se i ženu prikazalo na radovima, ona bi većinu vremena bila reprezentirana kao Djevica Marija ili Eva. O'Kelly se slaže s Ariesom i u konstataciji da se žene, otkako ih se u umjetnosti počinje pokazivati kao majke i supruge, počinje prikazivati i kao vrela vrlina i ikone novog privatnog obiteljskog života. Žene koje su se nalazile na vrhu klasne ljestvice su prikazane kao objekti ljepote kojima se svi trebaju diviti, a one žene koje se nisu nalazile u kategoriji udane žene ili koje nisu prikazane u okovima obiteljskog doma su prikazane kao zle ili kao seksualni objekti za

¹¹³ usp. O'Kelly, 1983., str. 140

mušku žudnju. U razdoblju baroka i moderne počinju polako opadati prikazi žene kao Djevice Marije, no umjetnica smatra da stereotip Djevice Marije i dalje živi u njegovoj sekulariziranoj verziji dobre majke i supruge koji se sve do moderne, unatoč padu moći Rimokatoličke Crkve, i dalje ustaljuje kao uobičajen prikaz žene u umjetnosti.¹¹⁴ Istražujući relevantne preglede povijesti umjetnosti, O'Kelly je pronašla da je većina reprodukcija s aktovima uključivala naga ženska tijela koja su se skoro pa uvijek nalazila u seksualiziranim pozama i često su djelovale pasivno, dok su muškarci, kada su i prikazani nagi, bili manje seksualizirani i često su prikazani tako da djeluju aktivno. Žanr portreta obilježen je time da su, prema analizi rodne osviještenosti pregleda, na portretima u 60% slučajeva prikazani muškarci, dok se u onom manjem dijelu na portretima nalaze supruge i djeca portretiranih koji su u velikoj većini slučajeva bili muškarci iz viših slojeva društva. Portretirane žene, navodi autorica istraživanja, prikazane su uglavnom kao trofeji svojih suprug a i očeva, a ne zbog njihovih vlastitih dostignuća u društvu.¹¹⁵

Ovi podaci govore o tomu da i relevantni pregledi povijesti umjetnosti, koji diktiraju način gledanja discipline povijesti umjetnosti, sadrže repertoar reprodukcija koji sadrže štetne stereotipe o ženama. Osim činjenice što jako malo pregleda prikazuje umjetnička djela nastala rukom umjetnice, manjina reprodukcija, koje i sadrže žene, reproduciraju rodne stereotipe koji se provlače kroz kulturu. Štoviše, zbog toga što se ovdje radi o priznatim pregledima povijesti umjetnosti, ovakvi rezultati su zabrinjavajući i govore puno o tomu kako stručna povijesno-umjetnička literatura, od koje se neki naslovi poput Jansonove *Povijesti umjetnosti* i dalje koriste na fakultetima, potiču rodnu neravnopravnost. Ako priznata stručna literatura, koja bi trebala služiti kao okosnica discipline povijesti umjetnosti, sadrži diskriminatorne prikaze žena, pitam se koliko li je onda vjerojatno da se i ostali aspekti discipline poput znanstvenog ili obrazovnog rada zasnivaju na principima koji marginaliziraju žene u društvu?

S ovim podacima na umu, u sljedećem poglavlju počinjem s prvom razinom analize i interpretacije podataka svog istraživanja s kojima ću na kraju usporediti i nalaze O'Kelly u njezinom istraživanju o rodnim stereotipima.

¹¹⁴ usp. O'Kelly, 1983., str. 141

¹¹⁵ usp. O'Kelly, 1983., str. 143

4.2. Prva razina analize i interpretacije didaktičkih materijala

Za prvu razinu analize istraživanja podaci su se prikupljali tako što se u svakom udžbeniku zbrojio ukupan broj reprodukcija i od njega, za potrebe ovog istraživanja, odijelio dio od ukupnog broja reprodukcija koji u svom vizualnom sadržaju prikazuju ženu kao jednu od glavnih figura na reprodukciji. U ponekim je udžbenicima na stranici naznačeno nekoliko fotografija koje nemaju legendu pa se takve reprodukcije nisu uzimale u obzir prilikom zbrajanja svih reprodukcija u udžbeniku i takve reprodukcije bez legende time namjerno nisu uvrštene u analizu i interpretaciju materijala. U drugim je udžbenicima pak nekoliko slika uvršteno pod istu legendu pa su se te reprodukcije brojale kao jedna reprodukcija jer su u svim slučajevima te reprodukcije prikazivale isti vizualni fenomen iz različitih kutova ili s drugim vizualnim ili didaktičkim naznakama pa se zbog toga nisu smatrale odviše relevantnim za analizu i interpretaciju materijala. Što se tiče arhitektonskih djela, ona također nisu uzeta u obzir prilikom analize i interpretacije unatoč tome što su posvećena ženskom liku, na primjer Bogorodici ili drugoj svetici, jer se prednost daje onome što reprodukcija govori svojim vizualnim jezikom, a reprodukcije arhitektonskih djela često čitatelju nisu izravno komunicirale kako se na reprodukciji radi o nečemu u čemu se očigledno pojavljuje ženski lik kao jedan od glavnih figura. Arhitektonska su djela uzeta u obzir u istraživanju samo kada se radi o djelu kojem je autorica žena pa se takva djela uvrštavaju u onaj dio istraživanja u kojem se govori o reproduciranim arhitektonskim ili umjetničkim djelima žena koje su ipak uvrštene u udžbenike. Osim umjetničkih i arhitektonskih djela, u analitički i interpretativni dio istraživanja dodani su i oni vizualni materijali koji prikazuju ženu u njezinoj svakidašnjici, primjerice kada se objašnjavaju pojedini društveni, znanstveni, etnografski ili ini fenomeni zbog kojih bi se onda u udžbeniku pojavila fotografija žene u kontekstu koji nije umjetničke prirode. Probleme prilikom prikupljanja podataka predstavljale su reprodukcije koje zbog svoje umjetničke prirode jasno ne naznačuju radi li se o prikazu ženskog lika. Kako je cilj istraživanja vidjeti na koji način udžbenici komuniciraju i neposredno, kroz odabrane reprodukcije, izražavaju mišljenje o ženama u i izvan svijeta umjetnosti, pojedine reprodukcije ubrojene su ili izbačene iz ukupnog zbroja reproduciranih djela. Razlog tomu je da reprodukcije, koje prikazuju žene kao glavne figure, promatračima, koji su više ili manje učeni u temama povijesti umjetnosti i pojedinih reproduciranih djela, ambivalentno komuniciraju da se u prikazanim radovima likovne umjetnosti radi o ženi kao glavnoj figuri u radu. S druge strane, poneka djela, koja su također sadržavala određenu

neizvjesnost o rodnoj opredijeljenosti glavnih figura, pribrojena su reprodukcijama koje sadrže žene jer je na tim djelima bilo moguće kroz legende, spolne karakteristike ili rodne stereotipe uočiti da se na reprodukciji ipak radi o ženi.

Prije same prezentacije rezultata istraživanja, bitno je napomenuti da cilj ovog istraživanja nije uspoređivati ukupni broj reprodukcija na kojima se kao glavni likovi nalaze muškarci ili žene i time navoditi kojih je likova više i kojih se likova prema njihovoj rodnoj opredijeljenosti treba izbaciti ili dodati, već da ovo istraživanje posluži kao okvir za raspravu na koje načine je moguće rodne ili ženske teme uključiti u udžbenike i u nastavu Likovne umjetnosti. Važno je nadodati i to da ovo istraživanje kao cilj nema prozivanje autorica i autora udžbenika ili samog Ministarstva znanosti i obrazovanja, nego je ono tu da ukaže što se iz današnje pozicije, na temelju suvremenih istraživanja o rodnoj osviještenosti i potreba odgojno-obrazovnih radnica i radnika te učenica i učenika, može učiniti kako bi se rodne ili ženske teme na pravedan, odgovoran i osviješten način predstavljale kroz didaktičke materijale i nastavni proces.

Za svrhu usporedbe, rezultati istraživanja će se podijeliti u dvije kategorije. U prvoj su udžbenici rađeni prema Nastavnom planu i programu iz 1994. godine, a u drugoj udžbenici rađeni prema novom Predmetnom kurikulumu Likovne umjetnosti iz 2019. godine, a kako bi se naznačile razlike u oblikovanju udžbenika prema različitim programskim, odnosno kurikulumskim dokumentima. U nastavku slijede tablični prikazi rezultata istraživanja koja se tiču ukupnog broja reprodukcija koje sadrže ženu kao glavnu figuru i broja reprodukcija kojima su autorice žene za udžbenike rađene prema dosadašnjem programu. Svi postoci u tablicama zaokruženi su na dvije decimale.

4.2.1. Analiza i interpretacija udžbenika prema kurikulumu iz 1994. godine

Prezimana autorica i autora materijala	Naziv materijala	Ukupan broj reprodukcija	Broj i postotak reprodukcija koje sadrže ženu kao glavnu figuru	Broj i postotak reprodukcija kojima su autorice žene
-----------------------------------------------------------	-------------------------	-------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------

Damjanov	<i>Likovna umjetnost</i> 1	406	67 (16.42%)	0 (0%)
Damjanov	<i>Likovna umjetnost</i> 2	387	49 (12.66%)	0 (0%)
Damjanov	<i>Likovna umjetnost</i> 3	352	41 (11.65%)	0 (0%)
Damjanov	<i>Likovna umjetnost</i> 4	315	17 (5.4%)	3 (0.95%)
Ivančević	<i>Stilovi razdoblja</i> <i>život I</i>	262	33 (12.6%)	0 (0%)
Ivančević	<i>Stilovi razdoblja</i> <i>život II</i>	370	62 (16.76%)	0 (0%)
Jurić Avmedoski, Petrinec Fulir, Stipetić Ćus, Zubek	<i>Likovna umjetnost</i> 1	272	53 (19.48%)	6 (2.2%)
Jurić Avmedoski, Petrinec Fulir, Stipetić Ćus	<i>Likovna umjetnost</i> 2 (četverogodišnji program)	373	33 (8.85%)	0 (0%)
Petrinec Fulir, Stipetić Ćus	<i>Likovna umjetnost</i> 2 (dvogodišnji program)	414	35 (8.45%)	2 (0.48%)
Jurić Avmedoski, Petrinec Fulir, Stipetić Ćus, Zubek	<i>Likovna umjetnost</i> 3	407	84 (20.64%)	1 (0.24%)

Tablica 19. Popis analiziranih i interpretiranih udžbenika prema Nastavnom planu i programu iz 1994. godine s ukupnim brojem reprodukcija umjetničkih djela u udžbeniku, brojem reprodukcija na kojima su žene reprezentirane kao glavna ili jedna od glavnih figura te ukupnim brojem reproduciranih umjetničkih djela kojima su žene autorice.

Što je iz ove tablice je vidljivo je to da su žene, neovisno kako su prikazane na pojedinim reprodukcijama, u navedenim udžbenicima Likovne umjetnosti većinom podzastupljene kao glavne figure. U svim analiziranim didaktičkim materijalima ženski likovi kao glavne figure zastupljeni su manje od 21% ukupnog broja svih reprodukcija, a u ponekim udžbenicima poput udžbenika za četvrte razrede od Jadranke Damjanov ili udžbenika za druge razrede dvogodišnjeg programa Petrincec Fulir i Stipetić Ćus postotak žena kao glavnih figura u reprodukcijama iznosi manje od 10% pa bi se u tom slučaju bilo dobro zapitati koliko malo prostora prikazi žena dobivaju u didaktičkim materijalima za predmet Likovna umjetnost. Uz to, treba se i zapitati što taj mali postotak zastupljenosti žena na reprodukcijama u udžbenicima komunicira ženama, učenicama ili nastavnicama, o tome koja je njihova važnost unutar nastave Likovne umjetnosti i što to isto govori muškarcima, nastavnicima ili učenicima, koji promatraju takav sadržaj i koji uočavaju vidljivi manjak reprezentacije žena u analiziranim udžbenicima. Osim toga, poražavajuća statistika, koja dodatno zabrinjava, proizlazi najviše iz broja i postotka reprodukcija čije su autorice žene – od ukupno deset analiziranih i interpretiranih udžbenika, u šest udžbenika nema niti jedne reprodukcije čija je autorica žena, dok je najveći broj reprodukcija čije su žene autorice u jednom udžbeniku šest, što iznosi 2.2% od cjelokupnog broja reprodukcija u tom udžbeniku. Ostali udžbenici, u kojima se nalazi po nekoliko reprodukcija čije su autorice žene uglavnom se kreću oko brojki od jedan do tri reprodukcija kod kojih je u legendi jasno naznačeno da se radi o ženama kao autoricama umjetničkog djela.

4.2.2. Analiza i interpretacija udžbenika prema kurikulumu iz 2019. godine

Prezimana autorica i autora materijala	Naziv materijala	Ukupan broj reprodukcija	Broj i postotak reprodukcija koje sadrže ženu kao glavnu figuru	Broj i postotak reprodukcija kojima su autorice žene
Petrincec Fulir, Stipetić Ćus	<i>Umjetnost i čovjek</i>	135	43 (31.85%)	14 (10.37%)
Košćec	<i>Likovna umjetnost</i>	288	82 (28.47%)	10 (3.47%)

Bousfield, Salamon, Vučković	<i>I</i>			
------------------------------------	----------	--	--	--

Tablica 20. Popis analiziranih i interpretiranih udžbenika prema Predmetnom kurikulumu Likovne umjetnosti iz 2019. godine s ukupnim brojem reprodukcija umjetničkih djela, brojem reprodukcija na kojima su žene reprezentirane kao glavna ili jedna od glavnih figura te ukupnim brojem reprodukcija na kojima su žene autorice reprodukcija.

U gore prikazanoj tablici nalaze se dva odobrena udžbenika prema novom kurikulumu iz 2019. godine na temelju kojih je nastala analiza i interpretacija podataka o zastupljenosti žena kao glavnih figura i kao autorica reprodukcija koje se u udžbeniku koriste. Rezultati pokazuju kako su žene kao glavne figure tek na 28% do skoro 32% reprezentirane u udžbeničkom materijalu te da se i dalje nalaze u manjini s obzirom na druge vrste reprodukcija gdje nisu glavne figure, a zaključku o daljnjoj podzastupljenosti žena u hrvatskim udžbenicima Likovne umjetnosti govore i podaci o broju i postotku reprodukcija čije su autorice žene u kojima, u slučaju ovih udžbenika, žene čine nešto više od 3% do nešto više od 10% udžbeničkog materijala kao autorice.

4.2.3. Komparacija analiziranih i interpretiranih udžbenika iz 1994. i 2019. godine

Uspoređujući udžbenike prema rezultatima prvog stupnja istraživanja, vidljivo je kako udžbenici rađeni prema Predmetnom kurikulumu iz 2019. godine prednjače u zastupljenosti žena kao glavnih figura na reproduciranim umjetničkim djelima i žena kao autorica reproduciranih umjetničkih djela. Dok je najveći postotak žena kao glavnih figura u udžbenicima koji su nastali prema Nastavnom planu i programu iz 1994. godine 20.64%, a najmanji 5.4%, udžbenici koji su nastali prema Predmetnom kurikulumu iz 2019. godine čak imaju u svojem najvećem postotku, onom u udžbeniku autorskog tima Petrincec Fulir i Stipetić Ćus, 31.85% žena u ulozi glavnih likova, dok je u udžbeniku autorskog tima Košćec Bousfield, Salamon i Vučković ta brojka nešto niža – 28.47%. Najniži broj reprezentiranih žena kao glavnih figura u udžbenicima nastalim prema Predmetnom kurikulumu iz 2019.

godine (28.47%) i dalje je veći od najvećeg broja reprezentiranih žena kao glavnih figura u udžbenicima nastalim prema Nastavnom planu i programu iz 1994. godine (20.64%), te se može zaključiti da se na tom polju vide znatni pomaci u udžbenicima nastalim prema novijem kurikulumu. Isto je moguće reći i za kategoriju broja i postotka reprodukcija umjetničkih djela kojima su autorice žene – najveći postotak zastupljenih žena kao autorica umjetničkih djela u udžbenicima nastalim prema Nastavnom planu i programu iz 1994. godine iznosi 2.2%, dok najniži iznosi 0%, što je znatno manje nego u udžbenicima koji su nastali prema Predmetnom kurikulumu iz 2019. godine koji i u ovoj kategoriji prednjače. Najniži postotak zastupljenih žena kao autorica umjetničkih djela u udžbenicima nastalim prema Predmetnom kurikulumu iz 2019. godine iznosi 3.47% a najviši iznosi 10.37%, što znači da je čak i najniža vrijednost u toj kategoriji kod udžbenika nastalih prema novijem kurikulumu (3.47%) puno veća od najviše vrijednosti u istoj kategoriji kod udžbenika nastalih prema Nastavnom planu i programu (2.2%). Iz navedenih podataka iščitava se kako se udžbenici autorskog tima Petrincec Fulir i Stipetić Ćus, rađeni prema kurikulumima iz 1994. i 2019. godine, od ostalih udžbenika i njihovih autora i autorica ističu prema tomu što na oba popisa broje najveći postotak reprodukcija u kojima su žene glavne figure i reprodukcija kojima su žene autorice likovnih djela. Zanimljivost koja ide u prilog udžbenicima nastalim prema Predmetnom kurikulumu iz 2019. je i njihov manji ukupni broj reprodukcija za razliku od udžbenika nastalih prema Nastavnom planu i programu iz 1994. koji svi imaju više od 262 stranice. To znači da udžbenici rađeni prema Predmetnom kurikulumu, unatoč manjoj količini ukupnih reprodukcija, imaju više reprodukcija koje stavljaju žene u poziciju glavnih figura ili autorica umjetničkih djela. To udžbenike čini još pohvalnijim u tom aspektu jer ne koriste manji ukupni broj reprodukcija u udžbeniku kao izgovor da stave još manji broj reprodukcija koje sadrže žene kao glavne figure ili reprodukcije kojima su žene autorice. Osim toga, manji ukupni broj reprodukcija u udžbeniku autorice ne vide kao ograničenje da postavljaju različita umjetnička djela u svoj didaktički sadržaj i kao rezultat toga inventar reprodukcija u svojim udžbenicima ne ograničavaju samo na općeprihvaćena povijesno-umjetnička djela koja se nalaze u kanonu.

S obzirom na to da je iz ovih podataka nemoguće razaznati radi li se o tomu da su se autorski timovi samostalno odlučili opredijeliti za više reprodukcija u kojima su žene glavne figure ili kojima su žene autorice, ili da se radi o većoj rodnoj osviještenosti u društvu koja se zrcali i u udžbeničkom sadržaju, moguće je ipak pripisati dio zasluga o rodnoj osjetljivosti sadržaja novijem Predmetnom kurikulumu iz 2019. godine zbog toga što je svojim

promicanjem otvorenosti i fleksibilnosti tema i sadržaja utabao put autorskim timovima da u konačni odabir reprodukcija za svoje udžbenike uvrste veći broj reprodukcija koje sadrže žene kao glavne figure i kojima su žene autorice. Kao što je već prije u radu rečeno o starom Nastavnom planu i programu iz 1994. godine, on je tematski i sadržajno krut, orijentiran prema kanonu i u nekim slučajevima precizan što se tiče povijesno-umjetničke građe koju se treba obraditi u nastavnom satu. Ako bismo zamišljali novije, rodno osvještene udžbenike i pokušali na njih aplicirati stariji Nastavni plan i program, zasigurno bi mnoštvo tematske i sadržajne slobode, koja je omogućila autorskim timovima da produciraju udžbenike, onemogućila postavljanje pojedinih reprodukcija koje se ne bi nužno mogle vezati uz onodobne zadane programske sadržaje.

Iako se udžbenike novijeg kurikulumu treba pohvaliti na vidljivom pomaku u smjeru rodne osviještenosti, potrebno je i dalje imati na umu kako podaci ukazuju na činjenicu da, barem što se tiče cjelokupnog broja reprodukcija umjetničkih djela na kojima se nalaze žene kao glavne figure i kojima su žene autorice, još uvijek ispod 50% i da su i dalje u manjini u usporedbi s ostalim reprodukcijama kojima su glavne figure muškarci i kojima su autori muškarci. Usto treba napomenuti da ni veći broj spomenutih reprodukcija nije relevantan indikator rodne osjetljivosti sadržaja i da bi i povećanje broja reprodukcija djela na kojima su žene glavne figure i kojima su žene autorice bio jednako problematičan ako bi se radilo o sadržaju koji ne promiče rodnu osjetljivost, koji daje iskrivljenu sliku žene u društvu i koji ne potiče na solidarnost i poštovanje prema ženama neovisno o njihovoj rasi, religijskoj opredijeljenosti, nacionalnosti, seksualnoj orijentaciji, kulturi, tipu tijela i općenito o njihovom izgledu.

4.3. Druga razina analize i interpretacije didaktičkih materijala

Na drugoj razini analize i interpretacije didaktičkih materijala fokus je na tomu koju ulogu zauzimaju žene koje se nalaze na reprodukcijama u udžbenicima. Cilj ovog dijela istraživanja je uvidjeti koje se uloge najčešće dodjeljuju ženama, jesu li neke uloge zastupljenije od drugih, postoje li određeni stereotipi koji se ponavljaju kroz ulogu dodijeljenu ženi i govore li podaci o ulogama žena na reprodukcijama o tomu jesu li udžbenici više ili manje progresivniji i idu li u korak s današnjim standardima rodne osviještenosti. Uloge žena dodijelit će se u ovom istraživanju prema tomu kako ih autor ili

autorica reprodukcija smještaju u usporedbi s drugim likovima ili mjestom (interijer ili eksterijer) u kojem se nalaze i na koji način reprodukcija komunicira ulogu žene. U ovom dijelu istraživanja obazirat ću se kao autor samo na ona djela u kojima su žene glavne figure kako bih dodatno secirao značenje ovih radova u kontekstu toga govore li oni zaista u prilog rodne osviještenosti ili ne. Neke reprodukcije imat će i po nekoliko dodijeljenih uloga s obzirom na to da je moguće da komuniciraju različite uloge istovremeno pa će sukladno tomu i konačni broj reprodukcija kojima su dodijeljene uloge biti veći od ukupnog broja reprodukcija kojih ima u udžbenicima. Kao i prijašnja razina istraživanja, ovo istraživanje podijeljeno je na analizu i interpretaciju podataka iz Nastavnog plana i programa iz 1994. godine i Predmetnog kurikulumu iz 2019. godine kako bi se na kraju usporedili podaci i utvrdilo koji su udžbenici rodno osvješteniji po svom izboru reprodukcija i što one komuniciraju svojim korisnicima i korisnicama. Vrijednosti će biti izražene brojčano, a u analizi podataka koristit će se i postoci kako bi se usporedili podaci te odredilo koji udžbenici imaju najveći, a koji najmanji broj pojedinih uloga.

Opisi uloga i same uloge određene su tako što u udžbeničkim materijalima pokušalo identificirati najčešće teme umjetničkih djela i zatim ih kategorizirati. Iako su neke uloge, poput uloge majke ili uloge supruge i ljubavnice, jasne po sebi, bitno je u uvodu naznačiti i distinkciju između uloge božice i alegorije te uloge svetica, a detaljnije objasniti i ulogu (nagog) modela i ulogu radnice. Što se tiče uloga božice i alegorije te uloge svetica, bitna razlika između njih je kontekst i prisutnost drugih likova te teme u koje su ugrađene figure. Ženske figure markirane su da su u ulozi božice ili alegorije kada je bilo riječ o samostojećim skulpturama ili arhitektonskoj plastici mitoloških figura koje su u većini slučajeva imale obnažena tijela ili su im jako jasno naznačene crte tijela. Kod figura svetica žene su najčešće odjevene u skromnu odjeću koja im ne odaje crte tijela, a njihova lica su većinom prekrivena i one se često unutar kompozicije djela nalaze izvan fokusa promatrača ili u stražnjem planu, dok su glavni (muški) likovi ti koje je autor postavio kao centar pažnje i koji zauzimaju veći dio kompozicije. Žene u ulozi svetica nisu tema umjetničkog djela, već one svojom pojavom na kompoziciji služe tomu da upotpune temu umjetničkog djela u kojima je najčešće muškarac ili neka njegova radnja poput patnje, raspeća ili neke druge kršćanske motivike u fokusu. Figure koje su označene da su u ulozi (nagog) modela su često figure koje su portretirane kao nage unutar nekog pejzaža ili interijera i koje u umjetničkom djelu nemaju nikakvu drugu funkciju osim da promatrača zabljesnu svojom golotinjom ili pojavom. U ovoj kategoriji nalaze se i oni modeli koji nisu nagi, ali koji su, prema prikupljenim podacima iz

istraživanja, ipak u manjini – radi se o portretima aristokratkinja kod kojih je najprije naglasak na njihovoj ljepoti i gdje se u legendi ističe kako se radi o društveno priznatoj ženi s imenom i prezimenom. Ulogu radnice dobivali su prikazi žene koja radi i koja unutar kompozicije ili radi za muža, djecu ili druge muškarce, ali i kako radi sama s drugim ženama. To što ženski lik radnice radi najčešće je fizički posao koji mora, ali i ne mora biti vezan uz druge prikazane likove.

Kada je riječ o neovisnoj ulozi žene na udžbeničkim reprodukcijama, važno je reći kako i ona nosi svoju kompleksnost te kako ona nužno ne nosi sa sobom markera kategorije „ostalo“ – u tu su kategoriju svrstani radovi koji značajno pridonose istraživanju uloga žena i njihovoj reprezentaciji u udžbenicima. Dok se većinom likovna djela, koja ne odgovaraju niti u jednu od prethodno spomenutih kategorija, stavlja u kategoriju žena s neovisnom ulogom, prikazane žene u ovoj kategoriji često su one koje kroz reprodukciju komuniciraju da ne služe nikakvoj svrsi dodatnog pojašnjavanja narativa, rodnih uloga među likovima, ne komuniciraju odnos s muškarcem ili s autorom ili autoricom umjetničkog djela i takva djela k tomu većinom imaju svrhu prikaza žene i njene svakodnevice koje pokreću proces identifikacije publike sa ženskim likom. Takva djela, gledajući ih iz prizme feminizma i feminističke povijesno-umjetničke teorije u sebi sadrže izvjesnu dozu emancipacije, no bitno je biti na oprezu jer nisu zasigurno sva djela u ovoj kategoriji za iščitati kao nužno feministička za svaku osobu koja ih promatra i nije nužno da se automatski pretpostavi da su stoga napravljena s intencijom promicanja feminističkih vrijednosti, iako ih možda sadrže. Neki primjeri radova koji su smješteni u ovu kategoriju jesu autoportreti Marianne Werefkin i Fride Kahlo te fotografski radovi Cindy Sherman. Iz tog razloga ova će se kategorija posebno vrednovati i interpretirati u usporedbi s ostalim navedenim kategorijama i uzimati uglavnom kao orijentir za identificiranje koliko ženskih likova ne zauzima konkretnu, stereotipiziranu ulogu na reprodukciji i koliko ženskih likova uživa privilegiju emancipacije od narativa kojeg tkaju muški likovi. Tu je bitno spomenuti kako zasigurno postoje i rodno osjetljivi radovi i radovi s intencijom promicanja feminističkih vrijednosti i u drugim kategorijama, no oni su u ovom slučaju u prikupljanju podataka bili zanemarivi iz dva razloga. Jedan razlog je taj što su radovi koji sadrže takvu pro-feminističku i rodno osjetljivu poruku teški za čitanje samo kroz vizualni jezik i za njihovo poznavanje potrebno je znati kontekst nastanka umjetničkog rada koji ni iščitavajući legende radova nije jasno dokučiv većini čitatelja koji se zadržavaju na vizualnim sadržajima udžbenika, u ovom slučaju učenicima i učenicima koji se tek moraju upoznati s kritičkim čitanje umjetničkih djela i njihovom kontekstualizacijom. Drugi razlog je

taj što je takvih djela, koja je možda moguće čitati kao rodno osjetljiva i pro-feministička, prema mom sadašnjem saznanju kao autora rada, vrlo malo pa je zbog toga njihov konačan broj, u usporedbi s djelima u kategoriji gdje se nalaze ženske figure čije su uloge neovisne od muških figura, u interpretaciji i analizi podataka nedovoljno velik kako bi se smatrali relevantnim.

Različite uloge isprepliću se i unutar samih umjetničkih djela, a njihovu klasifikaciju jasnije izražavaju i legende koje su služile kao pomoć u slučaju da je dodjeljivanje uloga bilo teže. Kako i legende uglavnom diktiraju kako se djelo mora čitati, i one su u ovom istraživanju uzete u obzir i u rijetkim slučajevima su one bile presudne za čitanje umjetničkog djela. Jedan primjer pomoći legende s tumačenjem likovnog djela bilo je to kod Giacoma Balle i njegovog djela *Djevojčica trči preko balkona* iz 1912. godine na kojem iz prve nije jasno što je točno tema djela. Ako se na istoj reprodukciji nalazilo i po nekoliko glavnih ženskih figura, onda se za to djelo markiralo nekoliko tema u slučaju da su se teme glavnih figura razlikovale, no one se, prema ovom istraživanju i klasifikacijskom procesu, nisu uglavnom razlikovale jer se radilo o istim temama unutar kompozicije gdje je pojedini lik odstupao samo ako se radilo o prikazu svetice koja je prikazana uz neku drugu glavnu žensku figuru.

Prije nego što se krene na analizu i interpretaciju udžbenika iz 1994. i 2019. godine prema njihovom stupnju rodne osviještenosti i posvećenosti rodnim temama, bitno mi je kao autoru objasniti svjesni odabir o tomu zašto ću se u analizi samo doticati analize reprodukcija, a ne tekstova udžbenika. Prolazeći kroz tekstove svih popisanih udžbenika, pronašao sam da rijetko postoje izravni ili manje izravni verbalni indikatori o problematiziranju rodnog pariteta u udžbenicima zbog čega sam zaključio da takva analiza ne bi bila produktivna te da iz tog aspekta ne bi puno govorila u prilog rodnoj osviještenosti udžbenika iz Likovne umjetnosti. Iako je i izostanak ikakvih većih opisa radova umjetnica i problematiziranja te kontekstualiziranja njihovog umjetničkog rada iz aspekta rodne jednakosti također indikativan manjku posvećenosti rodnom paritetu u udžbenicima, htio sam ipak u istraživanju naglasak staviti na reprodukcijama koje smatram boljim pokazateljima osviještenosti udžbenika o temama rodne jednakosti. Smatram da na temelju reprodukcija iz navedenih udžbenika mogu dočarati jasne rezultate i razlike među udžbenicima rađenim prema starijem i novijem kurikulumu o tomu koliko su zaista rodno osviješteni.

4.3.1. Analiza i interpretacija udžbenika prema Nastavnom planu i programu Likovne umjetnosti iz 1994. godine

Prezimana autorica i autora materijala	Naziv materijala	Ukupan broj reprodukcija	Uloga majke	Uloga supruge i ljubavnice	Uloga božice i alegorije	Uloga (nagog) modela	Uloga svetice	Uloga radnice	Neovisna uloga
Damjanov	<i>Likovna umjetnost 1</i>	406	17	22	14	26	13	1	1
Damjanov	<i>Likovna umjetnost 2</i>	387	21	10	20	14	17	0	2
Damjanov	<i>Likovna umjetnost 3</i>	352	21	8	21	9	19	2	0
Damjanov	<i>Likovna umjetnost 4</i>	315	1	1	0	12	0	1	2
Ivančević	<i>Stilovi razdoblja život I</i>	262	6	11	11	10	5	0	0
Ivančević	<i>Stilovi razdoblja život II</i>	370	21	13	25	20	21	1	2
Jurić Avmedoski, Petrinec Fulir, Stipetić Ćus, Zubek	<i>Likovna umjetnost 1</i>	272	13	13	11	18	9	3	8
Jurić Avmedoski, Petrinec Fulir, Stipetić Ćus	<i>Likovna umjetnost 2</i> (četverogodišnji program)	373	9	13	14	6	7	0	0
Petrinec Fulir, Stipetić Ćus	<i>Likovna umjetnost 2</i> (dvogodišnji program)	414	5	2	7	10	5	0	1
Jurić Avmedoski, Petrinec Fulir, Stipetić Ćus, Zubek	<i>Likovna umjetnost 3</i>	407	32	17	34	33	26	4	2

Tablica 21. Popis analiziranih i interpretiranih udžbenika prema Nastavnom planu i programu Likovne umjetnosti iz 1994. godine s ukupnim brojem reprodukcija umjetničkih djela na kojima su ženama pripisane pojedine od navedenih uloga.

Iz gornje tablice moguće je vidjeti koliko od ukupnog broja prikaza otpada na žene kojima su pripisane različite uloge. Sudeći prema zbroju pojedinih uloga kroz nekoliko udžbenika, najvećem broju žena u udžbenicima moguće je pripisati ulogu (nagog) modela, majke, božice i svetice. Najveći postotak žena s ulogom majke, božice, alegorije i svetice nije začuđujući u ovom istraživanju jer su ukupnom zbroju u sve tri kategorije najviše pridonijeli prikazi Bogorodice kojima su dodijeljene uloga majke, božice i alegorije te svetice jer se radi o prikazu Kristove majke koja ga u najvećem broju reprodukcija drži kao dijete ili kao ranjenog pod križem, zatim božice jer je u većini slučajeva Bogorodica prikazana kao alegorija za Kristovu muku, rođenje ili spasenje svih kršćana i na kraju kao svetica jer je prikazana čista, neseksualizirana i odsječena od drugih muškaraca na prikazima s kojima, uglavnom, nema neposrednog kontakta. Dok ova napomena zasigurno objašnjava zbog čega su te tri kategorije uloga češće od ostalih i zbog čega ovi podaci upućuju na veći broj takvih prikaza, bitno je pritom razmisliti i o tomu zašto su uopće prikazi Bogorodice toliko brojniji od ostalih prikaza žena, o čemu će se kasnije u radu više polemizirati. U kategoriji žena s neovisnom ulogom nalazi se najmanji broj ženskih likova, u kojoj je najmanja vrijednost za poneke udžbenike 0 reprodukcija žena s neovisnom ulogom i 8 kao broj najveće vrijednosti za jedan udžbenik u kojem se nalaze žene u neovisnoj ulozi. Slučajnost ili ne, udžbenik autorskog tima Petrinc Fulir, Stipetić Ćus, Avmedoski i Zubek, i u ovoj se analizi ispostavio kao udžbenik koji sadrži najviše vizualnog sadržaja kojeg bi se moglo interpretirati kao profeminističkog i rodno osjetljivog – i to onog koji se nalazi u kategoriji ženskih likova s neovisnom ulogom. Iako udžbenik *Likovna umjetnost 3* gore spomenutog autorskog tima prednjači prema ukupnom broju ženskih likova koji se uklapaju u određenu stereotipnu ulogu, važno je napomenuti kako se prilikom takvog zaključivanja najprije treba pogledati ukupni broj reprodukcija koje se nalaze u udžbeniku i ukupni broj reprodukcija na kojima su žene glavni likovi kako bi se ovaj viši broj ženskih likova mogao interpretirati. Kada usporedimo, primjerice, udžbenike Damjanov i udžbenike autorskog tima Petrinc Fulir, Stipetić Ćus, Avmedoski i Zubek, možemo vidjeti kako udžbenici od Damjanov prema tablici 19 ionako sadrže manji broj reprodukcija na kojima su žene glavni likovi, dok udžbenici

spomenutog autorskog tima sadrže puno veći broj reprodukcija na kojima se nalaze žene kao glavni likovi zbog čega broj ženskih likova kojima su pripisane uloge u pojedinim udžbenicima drastično varira i zbog čega se u usporedbi s drugim udžbenicima čini manji ili veći nego što jest.

4.3.2. Analiza i interpretacija udžbenika prema Predmetnom kurikulumu Likovne umjetnosti iz 2019. godine

Prezimana autorica i autora materijala	Naziv materijala	Ukupan broj reprodukcija	Uloga majke	Uloga supruge i ljubavnice	Uloga božice i alegorije	Uloga (nagog) modela	Uloga svetice	Uloga radnice	Neovisna uloga
Petrinec Fulir, Stipetić Ćus	<i>Umjetnost i čovjek</i>	135	4	12	9	17	1	0	11
Bousfield, Salamon, Vučković	<i>Likovna umjetnost I</i>	288	13	21	16	29	7	2	8

Tablica 22. Popis analiziranih i interpretiranih udžbenika prema Predmetnom kurikulumu Likovne umjetnosti iz 2019. godine s ukupnim brojem reprodukcija umjetničkih djela na kojima su ženama pripisane pojedine od navedenih uloga.

Gledajući i uspoređujući rezultate samo u okviru dvaju odobrenih udžbenika rađenih prema Predmetnom kurikulumu iz 2019. godine, vidljivo je kako rezultati udžbenika autorskog tima Petrinec Fulir i Stipetić Ćus i u ovom slučaju prednjače s brojem žena kojima je pripisano da imaju ulogu koju nije moguće jasno identificirati. I u ovom slučaju potrebno je referirati se na tablicu 20 iz koje je jasno čitljivo da, unatoč znatno manjem ukupnom broju reprodukcija, udžbenik autorskog tima Petrinec Fulir i Stipetić Ćus prednjači prema broju reprodukcija koje imaju ženu kao glavni lik. Iz toga proizlazi kako unatoč manjem broju reprodukcija, udžbenik autorskog tima Petrinec Fulir i Stipetić Ćus ima veći broj žena kojima je uloga neovisna od muških figura i također zato ima manji broj žena kojima su vizualno jasno pripisane stereotipne uloge. Što je također moglo činiti razliku među ovim udžbenicima

je i činjenica da su u udžbeniku *Likovna umjetnost 1* postojale reprodukcije gdje je ženski lik imao više uloga pa je iz toga i proizašao veći broj u pojedinim kategorijama.

4.3.3. Komparacija analiziranih i interpretiranih udžbenika iz kurikuluma iz 1994. i 2019. godine

Kada uspoređujemo podatke iz tablica za udžbenike izrađene prema Nastavnom planu i programu iz 1994. i udžbenike izrađene prema Predmetnom kurikulumu iz 2019. godine, jasno je vidljiva razlika u broju ženskih likova koji nemaju jasno definiranu ulogu. Dok je u starijim udžbenicima najmanja vrijednost u kategoriji ženskih likova s neovisnom ulogom 0, a najviša vrijednost u toj istoj kategoriji 8, u udžbenicima koji su izdani nakon 2019. godine je najniža vrijednost u kategoriji ženskih likova s neovisnom ulogom 8. Iz tog proizlazi kako je najniža vrijednost u recentnijim udžbenicima jednaka onoj najvišoj u starijim udžbenicima. Najviša vrijednost u kategoriji ženskih likova s neovisnom ulogom u udžbenicima izrađenim prema kurikulumu iz 2019. godine iznosi 11, što pokazuje veću rodnu osjetljivost novijih udžbenika u biranju reprodukcija kojima se ne određuje ženu prema njevoj ulozi prema muškarcu i drugim likovima na reprodukcijama.

S obzirom na prethodnu razinu istraživanja, ovi nalazi ne bi trebali začuđivati i njihov korijen također vidim u organizaciji i novinama novog Predmetnog kurikuluma Likovne umjetnosti koji je otvorio mogućnost autoricama recentnijih udžbenika da u inventar reprodukcija svojih udžbenika uključe reprodukcije koje smatraju pogodnijima za svoj didaktički materijal, što u ovom slučaju uključuje i reprodukcije koje nužno ne stereotipiziraju žene u niti jednu od navedenih kategorija u istraživanju. Nemoguće je utvrditi je li kurikulum u potpunosti zaslužan za bolje rezultate u istraživanju za novije udžbenike ili je ovdje isključivo riječ o samovolji autorica i popularizaciji feminizma i većoj osjetljivosti za ženske ili rodne teme, no noviji kurikulum u tom slučaju nije odmogao autoricama da odaberu takve reprodukcije kao što je to riječ kod Nastavnog plana i programa iz 1994. godine koji zbog svojih koncizno propisanih tematskih sadržaja na mjestima ukazuje koja se djela za koje razdoblje mora uvrstiti u nastavu. Kao i u prethodnom poglavlju gdje se vršila usporedba između udžbenika nastalih prema Nastavnom planu i programu iz 1994. i Predmetnom kurikulumu iz 2019. godine, veći broj ženskih likova s neovisnom ulogom nije proizašao iz toga što u udžbenicima nastalim prema novijem kurikulumu općenito postoji

manji broj reprodukcija, već se kroz ovu razinu istraživanja potvrđuje obrazac da su udžbenici nastali prema kurikulumu iz 2019. godine oni koji pokazuju veći stupanj rodne osviještenosti neovisno o broju ukupnih reprodukcija u udžbeniku.

4.4. Zaključci istraživanja

Uspoređujući svoje rezultate istraživanja s onima koje je O'Kelly 1983. godine objavila u svom radu o rodnim stereotipima u relevantnim pregledima povijesti umjetnosti, evidentno je kako se stanje i skoro 37 godina kasnije u povijesno-umjetničkoj literaturi, u ovom slučaju u didaktičkim priručnicima za nastavu povijesti likovne umjetnosti, ne mijenja i da se reflektira i u udžbeničkom materijalu na području Hrvatske. Stereotipi su, kao što je O'Kelly u svom radu navela, skoro pa isti. I u hrvatskim udžbenicima za Likovnu umjetnost radi se pretežito o prikazima religijskog karaktera, ponajviše likovima svetica i majki kojima predvode reprodukcije s prikazom Bogorodice u srednjevjekovnim i renesansnim umjetničkim djelima, dok oni iz razdoblja baroka i moderne jednodimenzionalno prikazuju ženu kao suprugu ili majku u obitelji ili čak kao trofeja muškarca višeg sloja koji se kroz portret žene hvali njenom ljepotom.¹¹⁶

Dok i stariji i novi udžbenici Likovne umjetnosti pokazuju iste tendencije u odabiru reprodukcija koje žene smještaju u štetne, stereotipne uloge, noviji udžbenici pokazuju izvjesno poboljšanje ne samo u broju reprodukcija umjetničkih djela kojima su autorice žene, nego i po tomu što odabrane reprodukcije manje stereotipiziraju žene zbog čega smatram da se te udžbenike u konačnici može nazvati rodno osviještenijima. Kao što je nekoliko puta spomenuto, smatram da nije sa sigurnošću moguće utvrditi je li Predmetni kurikulum iz 2019. godine zaslužan za bolje rezultate ili je tu bitna i inicijativa autorica didaktičkih priručnika te njihova osobni odabir, no prema mom prethodnom istraživanju o strukturi starog Nastavnog plana i programa i novog Predmetnog kurikulumu je moguće reći da je noviji kurikulum svojom strukturom pospješio to da se udžbenici izrađeni prema njemu mogu osloboditi stega tematske strogoće, stilskog konzervatizma i okova kanona, zbog čega pokazuju bolje rezultate na osnovi rodne osviještenosti. Smatram da je bitno spomenuti i to da treba biti svjestan kako nije moguće utopijski eradicirati sva umjetnička djela koja ženu i druge

¹¹⁶ usp. O'Kelly, 1983., str. 141

marginalizirane skupine stavljaju u stereotipnu ili diskriminatornu ulogu jer i ta djela nose svoju povijest i umjetničku ili tehničku vrijednost. Stoga mislim da nije moguće ni kritizirati novije udžbenike zbog toga što sadrže »problematične« umjetničke radove i što cijeli korpus reprodukcija udžbenika nije inkluzivniji i rodno osjetljiviji. Noviji udžbenici uz recentni kurikulum mogu doprinijeti tomu da se takva »problematična« umjetnička djela sagledaju iz feminističke perspektive i da se ne stavljaju samo u kontekst svog vremena, nego da ih se promatra i iz današnje, više inkluzivnije i rodno osvještene pozicije. Iako sam mišljenja da bi noviji udžbenici trebali imati još više reprodukcija koje slave žene i da danas ne bi trebala postojati izlika da ih se uz znanja koja imamo i uz feminističke napore koji su se u povijesti dogodili ne uključimo u udžbenike, svjestan sam da napredak ide korak po korak i da su u usporedbi s prošlim izdanjima udžbenika noviji udžbenici veliki korak naprijed za rodnu jednakost i za hrvatsko društvo, koliko god se koraci možda činili malim.

S obzirom na to da su udžbenici tek ove godine ušli u prve razrede srednjih škola diljem Hrvatske, iz istraživačkog aspekta će biti zanimljivo promatrati kako će se i hoće li se uopće kroz par godina mijenjati percepcije učenika o rodnoj jednakosti. Pitanje koje si također postavljam je koje će se izmjene ili dodaci novih udžbeničkih materijala u bližoj i dalekoj budućnosti još dogoditi te hoće li noviji hrvatski udžbenici za Likovnu umjetnost i dalje promicati vrijednost poput rodne jednakosti ili se vratiti konzervativnijem repozitoriju povijesno-umjetničkih djela.

5. Praktični dio rada – izrada rodno osjetljivih didaktičkih materijala

Nakon što je dosad u radu prezentirana teorijska i istraživačka osnova za analizu udžbenika Likovne umjetnosti iz perspektive rodne ravnopravnosti, u ovom će se dijelu fokus rada prebaciti na praksu i pokazati na koji se način rodnu ravnopravnost može unijeti u nastavu Likovne umjetnosti te učenike senzibilizirati i obrazovati za te teme na nastavi. Cilj ovog dijela rada nije samo pokazati na koji se način rodno osjetljive teme mogu inkorporirati u nastavu Likovne umjetnosti, već da prezentirani materijali služe i predmetnim nastavnicima i nastavnicama kao već gotova podloga koju mogu koristiti u svojoj nastavi da pokrenu

diskusiju i kritičko promišljanje spram discipline povijesti umjetnosti i njezinog tretmana žena.

Praktični dio rada sastojat će se od četiri udžbeničke cjeline koje su napravljene u svrhu približavanja učenicima nastavnih tema iz područja Likovne umjetnosti kroz okno feminističkih teorija. Udžbeničke cjeline napisane su prema smjernicama aktualnog *Zakona o udžbenicima i drugim obrazovnim materijalima za osnovnu i srednju školu* i *Pravilnika o udžbeničkom standardu te članovima stručnih povjerenstava za procjenu udžbenika i drugih obrazovnih materijala*, a pisani su između ostalog i na temelju trenutno važećeg Predmetnog kurikulumuma za Likovnu kulturu i Likovnu umjetnost. Popratni vizualni materijali bit će popisani u onom dijelu popisa literature gdje će se navoditi popis slikovnih izvora, dok će se reference na literaturu također nalaziti na kraju rada među popisom literature. Na kraju svake cjeline nalaze se pitanja ili prijedlozi projektnih zadataka koje nastavnici i nastavnice mogu provesti sa svojim učenicima i učenicama. Ti zadaci služe kao impuls za nastavnike i nastavnice, ali i učenike i učenice da se temom rodne jednakosti bave dubinski kritički te da pomoću didaktičkih materijala shvate problematiku uloge žene u svijetu umjetnosti kroz različite teme. Što se tiče samih tema didaktičkih materijala, one su izvedene za pojedine razrede na osnovi recentnog Predmetnog kurikulumuma pa se tako ovi materijali dotiču kurikulumskih tema *Tijelo kao subjekt i objekt*, *Čovjek i prostor*, *Umjetnost i znanost* i *Umjetnost i moć* iz raznih feminističkih perspektiva. Materijali nisu zamišljeni da ih se samo slijepo slijedi, već su izrađeni s ciljem da ih nastavnici prilagode svojoj nastavi, iako ih je moguće i u cijelosti preuzeti i gotove koristiti za nastavu.

Kraj praktičnog dijela rada obilježuje izrada web portala kojim će se predstaviti didaktički materijali drugim nastavnicima i dati ključne postavke o tomu zašto je bitno uključiti feminističke teme u nastavu Likovne umjetnosti te tako pridonijeti vidljivosti rodne jednakosti i njezine bitnosti za odgoj i obrazovanje učenika i učenica.

5.1. Žensko tijelo u umjetnosti

Naziv poglavlja: Žensko tijelo u umjetnosti

Razred: 1. razred srednje škole

Kurikulumska tema: Tijelo kao subjekt i objekt

Žensko je tijelo kroz povijest umjetnosti nerijetko izazivalo različite reakcije publike pa se tako kao dobar primjer može navesti i kontroverzu koja je nastala oko skulpture Afrodite. Praksitel, autor skulpture, za naručitelje je s otoka Kosa napravio nagu verziju skulpture Afrodite koju su naručitelji naposljetku odbili, smatrajući Praksitelovo rješenje upitnim i neukusnim zbog čega su od njega zatražili da napravi odjevenu verziju skulpture. Naga je Afrodita ipak na kraju otkupljena za Afroditin hram na otoku Knidu po kojem i danas nosi ime Knidska Afrodita. Unatoč početnom zgražanju publike, u kasnom helenističkom razdoblju grčke umjetnosti počele su se javljati i druge skulpture nagih Afrodita, posebice u istočnome dijelu antičke Grčke. Njihove su se sve češće pojave u javnosti mogle između ostalog zahvaliti i tomu što je grčko društvo počelo pridavati veću pažnju pravima žena u društvu pa je obilniji broj javnih skulptura Afrodite bio iskaz i novih društvenih promjena i stavova Grka prema Grkinjama i njihovog društvenog položaja. Iako su se prema dokumentiranim zapisima onodobnih pisaca takve skulpture i dalje smatrale moralno upitnim, grčko je društvo uglavnom prihvatilo novi trend nagih Afrodita.

Da je grčkom društvu golo tijelo žene u obliku božice Afrodite izazvalo polemike iskaz je povijesti čovječanstva kojem je tijelo žene čak i prije više od dvije tisuće godina predstavljalo kršenje društvenih konvencija. Gledajući na žensko tijelo iz suvremene perspektive, može se reći da žensko tijelo i danas nosi jaku političku i društvenu poruku. Nakon dvije tisuće godina, žensko je tijelo i dalje velika tema društva te se propituje u različitim kontekstima. Kada je riječ o nekim današnjim popularnim ženskim časopisima ili reklamama, moguće je vidjeti ili čuti savjete o tomu kako žena treba izgledati na plaži, što treba obući za izlazak, kako se ponašati na spoju s muškarcem, kako imati lijepu kožu ili dostići idealnu težinu tijela. Na tragu kritike društva koje ženi nameće izbor njezine odjeće, oblika tijela ili ponašanja su radovi umjetnice Barbare Kruger. U svom radu pod nazivom *It's New, It's You* iz 2014. godine, umjetnica kritizira odnos medija prema ženskom tijelu koji

ženi predstavljaju novu odjeću ili druge popularne proizvode za ljepotu kao nešto što ona treba kupiti kako bi postala prihvaćena u društvu. Štoviše, Kruger tim radom komentira kako takvi medijski sadržaji ženi govore da svoj identitet može izgraditi tek ako kupi reklamirane proizvode, lažno joj zajamčujući da će pomoću tih proizvoda najbolje predstaviti sebe. Takvom se kritikom medijskih manipulacija korporacija bavi i u radu *I shop therefore I am* iz 1987. godine. Ime rada ujedno je i natpis na radu – referenca na čuveni citat *I think therefore I am* filozofa Renéa Descartesa. Tom je porukom umjetnica htjela istaknuti kako je moderno društvo zbog iskrivljenih poruka medija postalo opčinjeno kupovanjem i posjedovanjem proizvoda koje se često promiče kao neophodne da bi čovjek istaknuo svoj položaj u društvu ili izrazio svoj identitet.

Pitanje identiteta nešto je što u svom radu tematizira i umjetnica Cindy Sherman koja je u seriji autoportreta iz 2000-ih godina u fokus stavila nenadmašive standarde ljepote koje promiču mediji. Autorica se na autoportretima prerušila u različite imaginarne ženske, uglavnom starije likove koji su na razne načine zbog loše nanese šminke, jeftinih perika i protetičkih pomagala izgledali izobličeno. Sherman je stvaranjem izmišljenih identiteta žena nakaradnih izgleda htjela ismijati standarde ljepote koje je društvo postavilo ženama, posebice starijim ženama, da uvijek moraju izgledati privlačno muškarcima. Osim toga, svojim parodijskim portretima idealnih žena umjetnica je propitivala i društvene ideale ljepote koje su neke reklame ili popularni ženski časopisi promovirali kao jedine prihvatljive za žene. Kako je u velikom broju autoportreta prikazivala starije žene, umjetnica je htjela kritizirati odnos društva prema ženama starije dobi. Sherman je smatrala da su starije žene na meti medija jer se na njih gledalo kao žene koje starošću gube svoju ljepotu i koju onda pod svaku cijenu trebaju zadržati ako žele pažnju muškarca. Filmska je industrija još jedno od područja u kojem se javljaju prikazi žena koje se stavlja u stereotipne uloge. Tim se pitanjem stereotipiziranja žena bavi Sherman u svojim ranijim radovima pod nazivom *Untitled Film Stills* s kraja sedamdesetih godina prošlog stoljeća. U obliku crno-bijelih autoportreta umjetnica prikazuje sebe kao stereotipne ženske likove iz filmova iz sredine 20. stoljeća. Sherman se tako pretvara u stereotipnu nezadovoljnu i usamljenu kućanicu, fatalnu ženu, djevojku iz radničke obitelji ili naivnu i ranjivu mladu djevojku. Svaka od uloga koju umjetnica preuzima svojevrsna je kritika filmskih redatelja i scenarista koji su uloge žena pretvarali u stereotipe, ne dajući ženskim likovima slobodu da budu glavni protagonisti filma ili da ih se ne stavlja u uloge jednodimenzionalnih ženskih likova koji su samo služili kao potpora ili nadopuna glavnom muškom liku.

Kako je i danas prikaz nagog tijela snažan politički čin, nije začudno da umjetnice nago tijelo koriste u svojem umjetničkom radu kako bi izrazile kritiku društvu. U drugoj polovici dvadesetog stoljeća, pojavom novih umjetničkih praksi kao što su performans i happening, niz umjetnica poput Carolee Schneemann, Ane Mendieta ili Marine Abramović odlučile su u svom umjetničkom radu problematizirati pretjerano seksualiziranje ženskog tijela i neugodu koju je u javnosti u to doba izazivao prikaz gole umjetnice u izvedbenim umjetnostima. Takav pristup umjetnosti vidljiv je i na primjeru iz domaće umjetnosti, performansa Vlaste Žanić pod imenom *Maraške* iz 2002. godine, u kojem se umjetnica oblaže višnjama i sirovim tijestom. Umjetnica je tijekom performansa gola, no njezino tijelo nije seksualizirano i namijenjeno požudnom gledanju, već je kroz pokrete miješanja višanja i sirovog tijesta po tijelu dojam seksualnosti njezinog tijela nestao i time je maknut fokus s tijela i seksualnosti. Umjetnost koju proizvodi performansom je društveni komentar kojim je istaknula da se ženski poslovi u društvu ne cijene, čime šalje poruku kako njezino tijelo nije tu da muškarac uživa u njemu, nego da iz njenog performansa iščita poruku kako joj je dosta toga da se njezin rad kao žene ne cijeni.

Igrajući se prikazom žena i ženskog tijela u umjetnosti pomoću parodije, izravne kritike potrošačkog društva ili medija performansa, suvremene su umjetnice svojim radovima propitale štetne, ustaljene društvene prakse u kojima se žene potiče da se svojim izgledom i ponašanjem prilagođavaju ukusu većine, uglavnom muškaraca. Iz navedenih primjera može se stoga razlučiti kako postoje umjetnice i umjetnička djela koja stavljaju ženu u prvi plan i koja odišu senzibilitetom za probleme s kojima se svakodnevno suočavaju žene. Navedeni primjeri pokazuju i to da postoje umjetnice i djela koja kao cilj imaju da ženu postave kao subjekta radnje umjetničkog rada te da žensko tijelo i umjetnost nisu i ne trebaju biti produkt mašte ili žudnje muškaraca.

Projektni zadaci

1. Potraži u svom mjestu stanovanja reklame s likovima žena ima. Navedi par primjera i fotografiraj ih te napiši što misliš da oni komuniciraju ženama, a što muškarcima. U slučaju da je takvih reklama malo u tvoj mjestu stanovanja, preuzmi fotografije s kojima se susretnoš preko Interneta ili društvenih mreža pa ih ukratko opiši i prokomentiraj.
2. U skupini osmislite reklamni plakat kojim bi se promovirao proizvod za sve žene, a da ih se pritom ne objektivizira. U svakoj skupini treba sudjelovati nekoliko djevojaka kako bi se

rješenju pristupilo iz ženske i iz muške perspektive. Plakate možete napraviti koristeći tradicionalne ili digitalne tehnike. Svoj uradak prezentirajte pred razredom, komentirajući pritom koji ste to proizvod odabrali, zašto ste ga oblikovali tako kako jeste i što ste htjeli komunicirati publici sa svojim reklamnim plakatom.

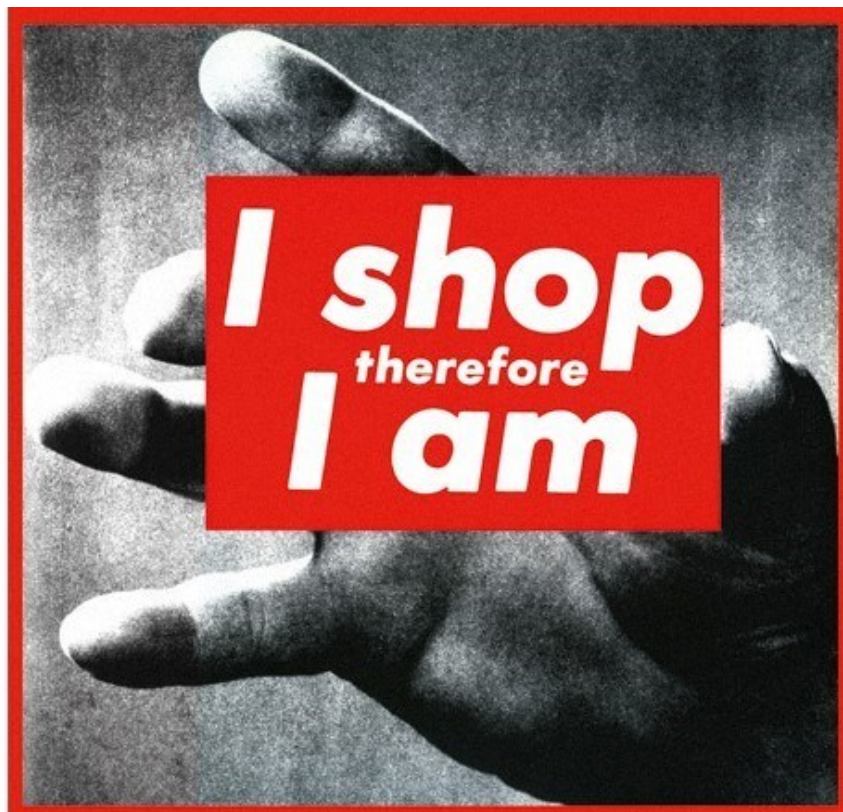
Slikovni prilozi



Praksitel, *Afrodita Knidska*, 4. st. pr. Kr.



Barbara Kruger, *It's New, It's You*, 2014.



Barbara Kruger, *I shop therefore I am*, 1987.



Cindy Sherman, *Untitled*, 2003.



Cindy Sherman, *Untitled Film Still #12*, 1978.



Vlasta Žanić, *Maraške*, 2002.

Popis korisnih poveznica

1. Broun, Maja. „Umjetnost kao interakcija“. *Vizkultura*, 14. prosinca 2017. Poveznica: <https://vizkultura.hr/intervju-vlasta-zanic/>
2. Jansen, Charlotte. „Considering the Nude in Feminist Art“. *AnotherMag*, 12. svibnja 2016. Poveznica: <https://www.anothermag.com/art-photography/8667/considering-the-nude-in-feminist-art>
3. Manatakis, Lexi. „The Feminist History of Women Artists Taking Nudes in Nature“. *Dazed Digital*, 28. rujna 2018. Poveznica: <https://www.dazeddigital.com/art-photography/article/41515/1/feminist-history-women-artists-nudes-nature-ana-mendieta-francesca-woodman>
4. Nailey, Benjamin. „The Ethics of the Female Nude“. *Confluence*, 5. svibnja 2018. Poveznica: <https://confluence.gallatin.nyu.edu/context/first-year-writing-seminar/the-ethics-of-the-female-nude>
5. Barbara Kruger. Mrežne stranice Muzeja moderne umjetnosti u New Yorku. Poveznica: <https://www.moma.org/artists/3266>
6. Cindy Sherman. Mrežne stranice Muzeja moderne umjetnosti u New Yorku. Poveznica: <https://www.moma.org/artists/5392>

Popis slikovnih priloga

1. Praksitel, *Afrodita Knidska*, 4. st. pr. Kr. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9a/Cnidus_Aphrodite_Altemps_Inv8619.jpg [zadnji put pogledano 13. srpnja 2020.]
2. Barbara Kruger, *It's New, It's You*, 2014. <https://dazedimg-dazedgroup.netdna-ssl.com/799/azure/dazed-prod/1190/1/1191945.jpg> [zadnji put pogledano 13. srpnja 2020.]
3. Barbara Kruger, *I shop therefore I am*, 1987. <https://dazedimg-dazedgroup.netdna-ssl.com/650/azure/dazed-prod/1100/9/1109051.jpg> [zadnji put pogledano 13. srpnja 2020.]
4. Cindy Sherman, *Untitled*, 2003. <https://walker-web.imgix.net/cms/CSUntitled359.jpg?w=740&fit=clip&auto=format,compress&dpr=1.5> [zadnji put pogledano 13. srpnja 2020.]

5. Cindy Sherman, *Untitled Film Still #12*, 1978.

<https://www.moma.org/media/W1siZiIsIjQ1MDEwMCJdLFsicCIsmNvbnZlcnQiLCItcXVhbGl0eSA5MCAtemVzaXplIDlwMDB4MjAwMFx1MDAzZSJdXQ.jpg?sha=54632a822f72e516> [zadnji put pogledano 13. srpnja 2020.]

6. Vlasta Žanić, *Maraške*, 2002. <https://vizkultura.hr/wp-content/uploads/2017/12/maraske-5-744x1024.jpg> [zadnji put pogledano 8. srpnja 2020.]

5.2. Perspektive žena u procesu urbanizacije

Naziv poglavlja: Perspektive žena u procesu urbanizacije

Razred: 2. razred srednje škole

Kurikulumska tema: Čovjek i prostor

Urbano je planiranje bitan dio zdravog razvitka grada jer se pomoću njega arhitekti i urbanisti usredotočuju na oblikovanje grada prema njegovim stanovnicima i njihovim najrazličitijim potrebama. Dok su stanovnicima grada neke potrebe poput što kvalitetnije prometne infrastrukture i što većeg broja zelenih površina i rekreacijskih parkova većim dijelom zajedničke, neki stanovnici grada imaju drugačija iskustva življenja u gradu i drugačije potrebe koje moraju ostvariti. Jedna takva skupina su i žene koje iz svoje perspektive percipiraju grad i zbog toga zahtijevaju urbana rješenja koja bi mogla ispuniti njihove specifične potrebe u gradu. Kao relativno nova pojava u urbanom planiranju, projektiranje grada prema potrebama žena koje u njemu žive dobilo je na značaju u posljednjih tridesetak godina zahvaljujući naporima urbanistkinja koje su se aktivno zalagale za uključivanje žena u urbano planiranje.

Na gradove se danas ne gleda samo kao mjesta u kojem se zadovoljavaju isključivo potrebe većine stanovnika, već se gleda na to koji su problemi s kojim se pojedine skupine suočavaju u gradu i na koji primjeren način se ti problemi mogu riješiti. Većina žena koje žive u gradovima i koje uz svoj redoviti posao u svojoj obitelji pretežito preuzimaju brigu nad djecom, ocjenjuju kako u danu gube puno više vremena na prijevoz gradom. Smatraju da su lokacija njihovog posla i lokacija škole ili vrtića u koje vode svoju mlađu djecu previše udaljene, a da ni često nekvalitetne prometne infrastrukture ne pripomažu u tomu da na svoj cilj stignu brže. Žene koje ne posjeduju osobno vozilo ocjenjuju da im je pak javni prijevoz za njihove potrebe nepouzdan, vozni red se ne poklapa s njihovim rasporedom i često ga žene smatraju nesigurnim mjestom za sebe i svoju djecu. Zbog toga su primjerice u Japanu, u kojem je zabilježena visoka stopa seksualnog uznemiravanja žena u javnom prijevozu, uveli podzemne željeznice u koje isključivo mogu ulaziti žene kako bi im se na ovaj način osiguralo sigurno sredstvo prijevoza. U velikim urbanim središtima kao problem javio se takozvani *zoning* (hrv. zoniranje), fenomen urbane gradnje u kojem se dijelovi grada dijele u

stambene, poslovne, administrativne, kulturne i zabavne i ine zone. Za žene, koje u prosjeku više vremena provode brinući se o obitelji od muškaraca, zoniranje predstavlja ogromni financijski i vremenski problem. Zbog velike udaljenosti zona, ženama je potrebno više vremena kako bi došle do različitih, po gradu rascjepkanih zona u kojima bi mogle zadovoljiti svoje potrebe, obaviti dio svojih svakodnevnih aktivnosti i obaviti dio svojih obiteljskih dužnosti. Neke žene u urbanim se središtima poput većih gradova u Australiji i SAD-u susreću i s problemom takozvanih *food deserts* (hrv. prehrambenih pustinja) u kojima žene, koje pretežito skrbe za obitelj, u svojoj neposrednoj blizini nemaju supermarkete ili dućane sa zdravim namirnicama. Zbog toga uglavnom moraju ovisiti o dugim putovanjima u supermarkete koji su u većini slučajeva kilometrima udaljeni ili moraju ovisiti o sve češćem naručivanju hrane iz restorana brze prehrane. U SAD-u se prehrambene pustinje smatraju jednim od uzročnika pretilosti što označava koliko su one kao urbana pojava štetne za žene koje se u njima nalaze.

Za žene koje putuju u grad postavlja se i veliko pitanje njihove sigurnosti zbog uličnog uznemiravanja jer su prema istraživanjima žene skoro pa stopostotno žrtve takve nasilne prakse. Iako veliki razlog uličnog uznemiravanja jesu muškarci čije je ponašanje glavni krivac za takvu praksu, dio uličnog uznemiravanja i zbog čega se ono pojavljuje može se zahvaliti i urbanom planiranju koje ne uzima u obzir potrebe žena. Loše ulično osvjetljenje, loše nadzirane i dizajnirane javne površine i nedostatak punktova koji bi pružali sigurnost ženama nešto je čime se bori grad Stockholm koji je u svojoj četvrti Husby odlučio napraviti promjenu dizajna javnog trga kako bi uključio sve navedene komponente da bi osigurao ženama što kvalitetniji boravak u gradu. Osim što je gradska uprava odlučila povećati osvjetljenje oko trga i ulaska u podzemnu željeznicu, oni su također u svojim nacrtima projekta izgradili na trgu kafić gdje žene mogu u sigurnosti same, ili s drugim ženama, čekati javni prijevoz. Projekt za redizajniranje trga u Husbyju još je od 2009. godine u planovima gradske uprave koja se odlučila na taj potez nakon što je iste godine anketirala stanovnice četvrti koje su trg uglavnom ocijenile nesigurnim mjestom.

Beč je već u devedesetim godinama anketiranjem istraživao kako stanovnici grada koriste prostor. Primijećeno je to kako su žene uglavnom bile te koje su morale koristiti javni prijevoz, voditi djecu u vrtić ili kod doktora te igrati se i provoditi vrijeme s njima na otvorenom pa su tako na temelju mišljenja anketiranih žena sredinom devedesetih godina prošlog stoljeća izradili projekt *Frauenwerkstadt* – kompleks zgrada namijenjen prvenstveno ženama i njihovim obiteljima u kojima su se nalazili veliki parkovi s igralištima i s puno

sjedala, ured doktora, ljekarna, a u sklopu te zgrade bio je i vrtić. Istraživanja su pokazala kako su žene i njihove obitelji koje su živjele u kompleksu bile zadovoljnije kvalitetom svojih života i kako su više vremena mogle provesti radeći nešto za sebe. Poslije uspješne realizacije tog projekta, gradska uprava Beča napravila je promjene u nekim gradskim parkovima jer su primijetili kako su korisnici parkova mladi muškarci, a da su djevojke bile te koje su se rjeđe nalazile u parkovima. Prema istraživanju su saznali kako su djevojke bile manje asertivne od mladića i da su djevojke u borbi za teritorij u parku u većoj mjeri prepuštale mladićima mjesta koja su one htjele okupirati. Kako bi to promijenili, bečka uprava je u parkovima stvorila manje enklave koje su bile odvojene drvećem kako bi se stvorili manji prostori u kojima bi različite grupe mogle mirno boraviti, bez zaposjedanja prostora drugih grupa. Uz to, instalirali su više puteljaka kroz park te napravili više zona u kojima su se nalazila mjesta za različitijske sportske aktivnosti, uključujući terene za badminton i odbojku. Nakon tih promjena, Beč je zabilježio velike promjene u parkovima – ovog puta u parkovima su mladići i djevojke bili jednako zastupljeni te su obje grupe pozitivno ocijenile promjene u parkovima.

Iako ideja o izgradnji grada ili projektiranju stambenih objekata prema potrebama nuklearne obitelji nije nova ideja jer je još od početka modernizma zabilježena u funkcionalnoj arhitekturi Le Corbusiera ili Miesa van der Rohea, novo u izgradnji ovakvih gradova ili stambenih objekata je politika takozvanog *gender mainstreaminga* koja se uvukla i u područja arhitekture i urbanizma. Pojam *gender mainstreaming* u arhitekturi i urbanizmu podrazumijeva stvaranje funkcionalnih gradova i stambenih gradnji koji gledaju na potrebe žena, bavi se problemom rodne neravnopravnosti u dizajniranju i projektiranju gradova i stambenih gradnji i nalazi rješenja kako grad učiniti uključivijim mjestom i za žene i muškarce. Primjer gradnje koja u većoj mjeri gleda na potrebe žena i njihovih obitelji moguće je u Hrvatskoj vidjeti na primjeru naselja Novog Zagreba. Potaknuti idejom stvaranja radničkih naselja koja bi mogla funkcionirati kao zasebne cjeline, arhitekti Novog Zagreba su u šezdesetim godinama za svako od novozaagrebačkih naselja planirali izgraditi škole, trgovine i kulturne centre oko kojih su trebala niknuti betonska stambena zdanja. Cilj arhitekata bio je da se udovolji svim potrebama radničke obitelji koje, kako bi ostvarile svoje potrebe, nisu više trebale putovati na drugi kraj grada. Premda u fokusu nisu nužno bile samo žene i njihove potrebe, nego pretežito radničke obitelji i njihove potrebe, ovakav urbanistički plan uvelike je pogodovao ženama jer su one u svom stambenom naselju imale omogućen pristup raznim ustanovama koje su im zbog povoljnog urbanističkog plana naselja uštedjele na vremenu kojeg bi inače provele u vožnji gradom. Unatoč tomu što svi inicijalni planovi

gradnje nisu uspjeli i što su u konačnoj realizaciji projekta između ostalog izostali kvalitetni kulturni centri i dobro isplanirane pješačke zone, Novi Zagreb i danas je jedan od dobrih primjera svjetske urbanističke gradnje naselja koja su projektirana imajući na umu iskustva njihovih stanovnika, a u koje se i ubrajaju i iskustva života i potrebe radničke žene.

Kada se govori o urbanizaciji, bitno je spomenuti i dostupnost prostora osobama s invaliditetom koji se također ubraja u neke od zadataka urbanog planiranja, a to se također tiče i žena koje su osobe s invaliditetom. Veliki problem za osobe s invaliditetom je taj što je malo površina u svijetu namijenjeno njihovom korištenju – postoje loše napravljene putevi za slijepu osobu, loša je vizualna signalizacija za pješačke prijelaze gluhih osoba, a osobama koje se teže kreću ili koje se kreću pomoću kolica ne postoje adekvatna pomagala kako bi im olakšali pristup važnim mjestima u gradu. U Hrvatskoj mali broj zgrada ima rampe pod dobrom kosinom po kojima se mogu kretati osobe s invaliditetom, dok je veći broj zgrada ograničen korištenjem samo stepeništem i rijetko kada imaju liftove koji su smještajem tipkala dohvatljivi osobama koje su primjerice u kolicima. Grad Breda u Nizozemskoj dobio je 2019. godine nagradu za najinkluzivniji grad u Europi, a po čemu se ističe je činjenica što je 800 dućana i barova u gradu opremljeno tehnologijom kojom se omogućava dostupnost osobama s invaliditetom. Grad čak iznajmljuje električna kolica za osobe koje bi se htjele kretati po gradu te ima nekolicinu mini busova kojima kroz grad prevozi osobe koje se teško kreću. Stranice grada koriste jednostavan jezik te su prilagođene za korištenje osobama koje slabije vide, a osim toga postoje i posebne aplikacije za osobe s invaliditetom koje im govore gdje se i kako kretati kroz grad. U gradu se organiziraju sportske aktivnosti namijenjene isključivo osobama s invaliditetom, u gradu postoji nekoliko ureda za osobe s invaliditetom za sve njihove administrativne i pravne potrebe te čak postoji i kazalište za osobe s intelektualnim teškoćama gdje uče kako se izražavati i glumiti.

Urbano planiranje je pitanje svih građana i građanki, no i ono dolazi sa svojom problematikom u nerazmjeru zastupanja žena i drugih manjina pa je zato bitno da se u urbano planiranje uključe i ona rješenja koja bi pomogla drugim skupinama čiji interesi nisu prvotno zastupljeni u planiranju grada.

Projektni zadaci

1. Prošeći svojim kvartom ili okolnim ulicama u svom mjestu stanovanja i popričaj sa ženama, osobama s invaliditetom ili drugim skupinama koje su po tvojem mišljenju

podzastupljene ekonomski ili na neki drugi način ranjive. Pitaj ih što im nedostaje u njihovom kvartu ili ulici, kako im je putovati do mjesta gdje rade ili mjesta na kojem često borave i pitaj ih što ih najviše muči po pitanju planiranja grada u njihovom mjestu. Dokumentiraj njihove odgovore kao zabilješku, audio ili audiovizualnu snimku i prezentiraj svoje zaključke pred razredom.

2. Kakvo je urbano planiranje u tvom kvartu ili ulici? Sa skupinom učenika iz razreda prošeći kvartom ili jednom od ulica svoga grada/mjesta te fotografiraj mjesta koja smatraš urbanistički problematičnima. U obzir uzmi sve skupine ljudi koje žive na tom prostoru i kojima je on namijenjen. Konzultiraj se s prijateljicama, članicama obitelji, susjedama i drugim ženama ili pripadnicama skupina koje su podzastupljene, ekonomski ili na neki drugi način ranjive te razmisli što možete učiniti bolje po pitanju tih dijelova kvartova ili ulica. Pohrani fotografije te sa svojom skupinom prezentiraj pred razredom plan poboljšanja ulice ili kvarta.

Slikovni izvori



Trg u četvrti Husby, Stockholm



Frauenwerkstadt u Beču



Vrtić u Frauenwerkstadt u Beču



Novozagrebački kvart Sopot



Prilagođeno stepenište u Beču za osobe s fizičkim invaliditetom

Popis korisnih poveznica

1. *Access City Award 2019*, Ured za publikacije Europske unije, 2019.
2. Foran, Clare. „How to Design a City for Women“. *Bloomberg*, 16. rujna 2013. Poveznica: <https://www.bloomberg.com/news/articles/2013-09-16/how-to-design-a-city-for-women>
3. Johnston-Zimmerman, Katrina. „Urban Planning Has a Sexism Problem“. *Next City*, 19. prosinca 2017. Poveznica: <https://nextcity.org/features/view/urban-planning-sexism-problem>
4. Khan, Stephen. „Sexism and the city: how urban planning has failed women“. *The Conversation*, 17. travnja 2018. Poveznica: <https://theconversation.com/sexism-and-the-city-how-urban-planning-has-failed-women-93854>
5. Thomas, Kelsey E. „Stockholm Suburb Is Transforming Public Square With Women in Mind“. *Next City*, 4. travnja 2017. Poveznica: <https://nextcity.org/daily/entry/stockholm-suburb-design-public-square-women-safety>

Popis slikovnih priloga

1. Trg u četvrti Husby, Stockholm. <https://i.insider.com/58fe49f97522ca68008b5cc3?width=1100&format=jpeg&auto=webp> [zadnji put pogledano 12. srpnja 2020.]
2. *Frauenwerkstadt*, Beč. <https://assets.bwbx.io/images/users/iqjWHBFdfxIU/idrA.1spVXmk/v0/800x-1.png> [zadnji put pogledano 8. srpnja 2020.]
3. Vrtić u *Frauenwerkstadt* u Beču. <https://assets.bwbx.io/images/users/iqjWHBFdfxIU/i92IonlMQe4E/v0/800x-1.png> [zadnji put pogledano 8. srpnja 2020.]
4. Novozagrebački kvart Sopot. <https://2.bp.blogspot.com/-8IfPgsNfoig/VAIR8X54GvI/AAAAAAAAAOQ/8CxZHpZroUM/s1600/SOPOT%2BFOTO.jpg> [zadnji put pogledano 12. srpnja 2020.]
5. Prilagođeno stepenište u Beču za osobe s fizičkim invaliditetom. <https://assets.bwbx.io/images/users/iqjWHBFdfxIU/iJd4pyP3hQOw/v0/800x-1.png> [zadnji put pogledano 8. srpnja 2020.]

5.3. Žena, umjetnost i tehnologija

Naziv poglavlja: Žena, umjetnost i tehnologija

Razred: 3. razred srednje škole

Tema: Umjetnost i znanost

U šezdesetim su se godinama slijedom različitih tehnoloških inovacija umjetnici krenuli baviti umjetnošću koja se temeljila najprije na uporabi računala i videa, a zatim u osamdesetima i devedesetima na uporabi Interneta kao novih medija za produkciju umjetničkih radova. Iz tog je razloga ta nova vrsta umjetnosti u povijesti umjetnosti postala poznata pod imenom novomedijska umjetnost. Toj vrsti umjetnosti prethodile su godine rada i razvoja tehnologije na kojima su, osim muškaraca, sudjelovale i žene koje su u mnogočemu zadržile svijet tehnologije današnjice. Mary Wilkes bila je jedna od prvih programerki koja je dizajnirala osobno računalo, Hedy Lamarr bila je znanstvenica i glumica koja je izmislila preteču današnjeg WiFi-ja, Radia Perlman svojom je invencijom posebnog algoritma pospjela uspješno prenošenje podataka putem Interneta pa je se zbog toga smatra začetnicom Interneta. Navedene su znanstvenice tek neke od žena zahvaljujući kojima naše društvo sada živi u pogodnostima koju nam donosi suvremena tehnologija. Iako su nam gore spomenute žene danas poznate, njihova se imena prije nisu pojavljivala u povijesnoj ili znanstvenoj literaturi, njihove su zasluge u javnom prostoru ostajale u sjeni ili su se prvotno pripisivale njihovim kolegama, a neke su tek u dvadeset i prvom stoljeću dobile priznanja za svoj pionirski rad. Isto se zanemarivanje ženskog rada paralelno odvijalo i u svijetu umjetnosti u kojem su umjetnice, unatoč tomu što su od početaka sudjelovale u stvaranju novomedijske umjetnosti, prvotno pogurane na margine povijesti umjetnosti i otkrivene tek u posljednja dva desetljeća zahvaljujući naporima feministički orijentiranih povjesničarka umjetnosti i umjetnica. Kako bi se rasvijetlili neka od imena i radova umjetnica koje su koristile tehnologiju kao medij svojeg umjetničkog rada, ova nastavna cjelina bit će upravo posvećena ženama iz svijeta umjetnosti i tehnologije koje su svojim inovativnim pristupom i gledištem na umjetnost ostavile svoj trag u povijesti umjetnosti.

Primjer takve ženske novomedijske umjetničke prakse je rad umjetnica Sherrie Rabinowitz i Kit Galloway iz 1980. godine pod nazivom *Hole in Space*. Umjetnice su u New

Yorku i Los Angelesu instalirale velike televizijske zaslone na ulici. Prolaznici iz New Yorka su na tim zaslonima mogli vidjeti prolaznike iz Los Angelesa i obrnuto te biti s njima u interakciji. Video snimke su išle uživo, a prolaznici su mogli jedni s drugima komunicirati *in real time*. Instalacija je bila postavljena tri dana, a nakon prvog dana već su mnogi pohrlili vidjeti ju. Pojedinci su čak preko telefona dogovarali susrete s članovima svoje obitelji iz drugoga grada kako bi se s njima mogli vidjeti i komunicirati te tako prevladati veliku udaljenost između New Yorka i Los Angelesa radi koje se nisu mogli češće nalaziti. Ako promotrimo rad u suvremenom kontekstu, u kojem su Skype ili Zoom pozivi postali uobičajeni za obitelji i prijatelje, ovaj je umjetnički rad na svojevrsan način nagovijestio budućnost 21. stoljeća u kojem je način komuniciranja pomoću kamere, takozvani *video call* postao uobičajen.

Zanimljiv je umjetnički projekt iznijela i umjetnica Judy Malloy 1986. godine pod imenom *Bad Information Base No. 2*. Umjetnički je projekt uključivao izradu baze podataka u koju su svi mogli unositi informacije i raditi članke o stvarima koje su neistinite. Tako su ljudi koji su postali sudionicima umjetničkog rada mogli u sustav unijeti neispravne informacije o javnim osobama, davati loše savjete o prehrani, životu ili odabiru odjevnih komada, pisati netočne navode o političkim i sportskim zgodama i slično. Ovim projektom umjetnica je htjela pokazati na koji način je lako manipulirati informacijama na Internetu i kako sve stvari koje vidimo i pročitate na različitim internetskim platformama ne moraju sadržavati provjerene i povjerljive podatke. Sam umjetnički rad već je u osamdesetim godinama 20. stoljeća istaknuo važnost provjere informacija na Internetu, no čini se da po tom pitanju i dalje kaskamo jer se i u 2020. godini borimo s lažnim vijestima koje nas okružuju na društvenim mrežama i zbog kojih online portali poput hrvatskog *Faktografa* postoje kako bi javnosti donosili informacije koje proizlaze iz riječi stručnjaka i koje su prije svega provjerene.

Rastuća popularnost Interneta, njegova sve veća dostupnost u kućanstvima i njegov tehnološki razvitak u devedesetima omogućili su velikom broju umjetnica da svoje radove objavljuju na internetskim platformama i da time prezentiraju svoje radove internacionalnoj publici. S obzirom na to da je Internet u devedesetima imao mogućnost kompleksnije obrade i oblikovanja web stranica, umjetnice su zahvaljujući tomu mogle stvarati projekte koji su uključivali veću interakciju posjetioca s njihovim web stranicama i umjetničkim projektima. Jedan takav moderniji i interaktivniji internetski rad nastao je 1997. godine, a radilo se o umjetničkom projektu kojeg je na internet postavila umjetnica Jacalyn Lopez Garcia.

Umjetnički rad *Glass Houses* bio je preslika njezine obiteljske kuće u koju je bilo koji posjetitelj mogao doći tako što bi u virtualnom prostoru ispod otirača uzeo ključ i otključao vrata kuće. Prolazeći kroz njezinu kuću, umjetnica je uvodila posjetitelja u dijelove njezine obiteljske priče, dijelila s posjetiteljima intimne detalje svog života i omogućila prostor za komentare posjetitelja i dijeljenje njihovih priča. Rezultat projekta bilo je mnoštvo poruka žena koje su kao i Lopez Garcia dolazile iz siromašnih, latinoameričkih obitelji i koje su također prošle teška i traumatična iskustva pa su komentari pretežito uključivali poruke podrške za nju i njezine životne neprilike, ali su sadržavale i poruke ohrabrenja za druge žene koje su prolazile slična iskustva. Tim projektom umjetnica je otvorila virtualne prostore svoje kuće posjetiteljima da ih koriste kao sigurno mjesto na kojem su mogle pronaći ljubav i razumijevanje.

Projekt *Mother Millenia* umjetnice Carolyn Guyer iz 1997. godine još je jedan u nizu zanimljivih umjetničkih projekata u kojem se žene kroz internetsku platformu, dizajniranu u obliku interaktivnog prikaza planeta Zemlje, pozivalo da na temu majke i majčinstva u sustav unose svoje eseje, pjesme i druge radove. Cilj projekta je bio povezati žene cijelog svijeta kako bi razmijenile iskustva na temu majke i majčinstva. Prestigli radovi bili su podijeljeni u kategorije prema jeziku, imenima autora i radova te vrstama radova, a na početku umjetničkog projekta prestigli radovi označeni su i na interaktivnoj satelitskoj karti Zemlje pa se tako moglo vidjeti s koje je točno lokacije rad pristigao. Vizija umjetnice je bila stvaranje platforme na kojoj bi svi mogli dijeliti svoje osobne priče jer smatra da je (ne)imati majku univerzalno iskustvo preko kojeg se ljudi iz različitih kultura i podneblja mogu povezati i o tome otvoreno komunicirati.

Iako postoje mnogi radovi umjetnica koje su koristile suvremenu tehnologiju u svome radu, ovdje su izdvojeni primjeri koji su pionirski nagovijestili neke od uobičajenih rituala suvremenog čovjeka – razgovore preko kamera, opasnost lažnih podataka na internetu ili stvaranje online zajednica za razgovor, povezivanje i podršku. Ostvarenja i projekti spomenutih umjetnica vrijedan su doprinos bogatoj internetskoj kulturi današnjice.

Projektni zadaci

1. Da postoje i umjetnička događanja koja spajaju žene, umjetnost i tehnologiju u Hrvatskoj govore projekti kustoskog kolektiva Kontejner kojeg vode žene. Na njihovim mrežnim stranicama potraži informacije o projektima koje su proveli i zabilježi one koji su se ticali

umjetnosti i tehnologije. S predmetnim nastavnikom planiraj posjet u njihov ured, pogledaj materijale iz njihove arhive i postavi pitanja za njihove projekte, ali i njihovih iskustva kao žena koje se bave nezavisnim, kustoskim poslom. Nakon posjeta napiši osvrt o radu kolektiva Kontejner i na koji način su kroz svoje projekte dali vidljivost umjetnicama. Objavi osvrt na blogu projekta i komentiraj s drugim učenicima i učenicama u razredu posjet udruzi i osvrte koje su pisali ostali.

2. Na tragu umjetnica koje su ostvarivale radove na internetu, napravi Wordpress platformu za svoje društvo, zajednicu ili obitelj i dokumentirajući fotografijama i tekstovima probleme s kojima se žene u vašem društvu, zajednici ili obitelji susreću. Dokumentiraj njihove doživljaje, emocije i probleme dva tjedna i prezentiraj ih razredu kratkom PowerPoint prezentacijom s pristupom na tvoj Wordpress blog kroz koji će i drugi učenici i učenice moći proći. Za kraj napiši dojmove o jednom od Wordpress blogova učenika ili učenica iz tvog razreda.

Slikovni izvori



Sherrie Rabinowitz i Kit Galloway, *Hole in Space*, 1980.

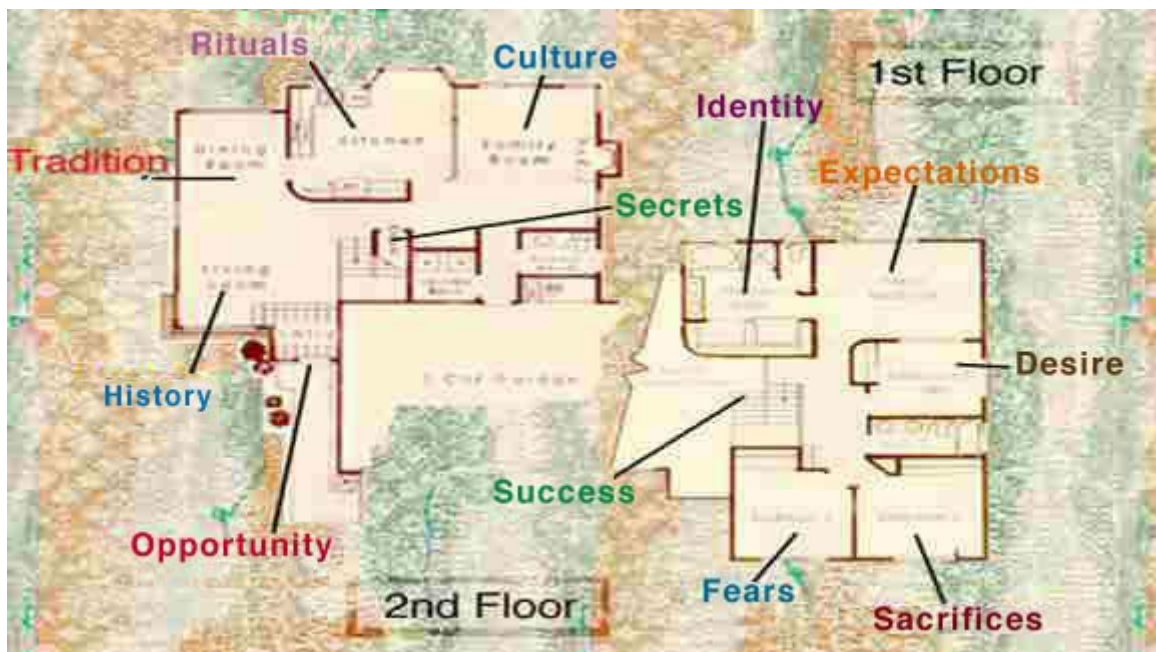
It wasn't until I was an adult that my mother began to share her personal secrets with me. She claimed she didn't want to influence me with negative thoughts about the way "Americans" treated her.

Deep inside her mind
and very well hidden



she kept her secrets to herself.

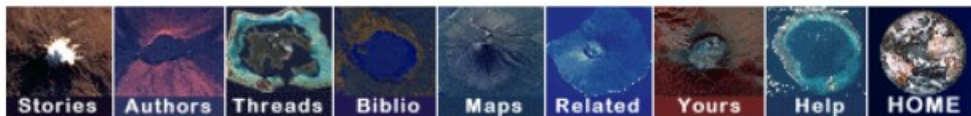
Jacalyn Lopez Garcia, *Glass Houses*, 1997.



Jacalyn Lopez Garcia, Virtualni nacrt kuće u radu *Glass Houses*, 1997.



Mother Millennia is an accumulating body of linked works on the subject of Mother, told from as many different cultural perspectives as possible, world-wide. On this site, all of these works are called *stories* and come in a variety of forms, including memoirs, graphical narratives, fiction, oral histories, poetry, essays, video, and sounds. We are at the beginning stages and seek your participation.



[About this project](#) || [Stories](#) || [Authors](#) || [Threads](#)
[Biblio](#) || [Maps](#) || [Related](#) || [Your story](#) || [Help](#)



Carolyn Guyer, Prikaz web arhiva rada *Mother Millenia*, 1997.



Below is an alphabetic index of stories in Mother Millennia that also gives the author name, the type of work, and its language(s). The story titles are linked directly to the story. Please note that higher bandwidth stories are marked with an asterisk (*). This indicates that they are more graphically intense, or use frames, or some combination of video or sound.

For an alphabetical index of [authors](#), click here or on the Authors button in the navigation bar at the bottom or side of each screen.

Story type	Languages
B=Biography	Ar=Armenian Ga=Gaelic
E=Essay	Ab=Arabic He=Hebrew
F=Fiction	Cc=Cantonese It=Italian
G=Graphics	Cm=Mandarin Jp=Japanese
L=Letters	De=German Ru=Russian
M=Memoir	En=English Sp=Spanish
O=Oral History	Fr=French (others added as needed)
P=Poetry	
VS=Video/Sound	

Title	Author	Type	Lang
African Violets Are My Inheritance	Thelma Foster	M	En
Anders and the Norns	Sascha Feinstein	P	En
An Dubh Thuairsceart	Matthew O hAnluainn	P	Ga
Another Mid-Atlantic Story	Stuart Moulthrop	M	En
As If I Were A Man	Paola Carbone	M,F	En

Carolyn Guyer, Prikaz web arhive priča rada *Mother Millenia*, 1997.

Popis korisnih poveznica

1. Malloy, Judy (ur.). *Women, Art, and Technology*. MIT Press, Cambridge i London (2003.).

Poveznica:

https://books.google.hr/books?id=SQcdDMRkvAAC&printsec=frontcover&hl=hr&source=gs_bse_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

2. Arhiv umjetničkog projekta *Mother Millenia*. Poveznica:

<https://conifer.rhizome.org/KZoller/mother-millennia/19990417224203/http://mothermillennia.org/Index.html>

3. Mrežne stranice kustoskog kolektiva Kontejner. Poveznica: <https://www.kontejner.org>

Popis slikovnih priloga

1. Kit Galloway i Sherrie Rabinowitz, *Hole in Space*, 1980.

<http://www.medienkunstnetz.de/assets/img/data/2665/bild.jpg> [zadnji put pogledano 9. srpnja 2020.]

2. Jacalyn Lopez Garcia, *Glass Houses*, 1997.

https://www.researchgate.net/profile/U_Gudukbay/publication/230757499/figure/fig1/AS:341114293899291@1458339393874/Jacalyn-Lopez-Garcia-Glass-Houses-screen-image-secretshtml-1997-Using-Adobe.png [zadnji put pogledano 9. srpnja 2020.]

3. Jacalyn Lopez Garcia, Virtualni nacrt kuće u radu *Glass Houses*, 1997.

<http://artelunasol.com/floorplans.jpg> [zadnji put pogledano 12. srpnja 2020.]

4. Carolyn Guyer, Prikaz web arhiva rada *Mother Millenia*, 1997.

<https://web.archive.org/web/20010516025519/http://www.mothermillennia.org/>

5. Carolyn Guyer, Prikaz web arhive priča rada *Mother Millenia*, 1997.

<https://web.archive.org/web/20010516025519/http://www.mothermillennia.org/>

5.4. Umjetnice i (ne)moć institucija

Naziv poglavlja: Umjetnice i (ne)moć institucija

Razred: 4. razred srednje škole

Kurikulumska tema: Umjetnost i moć

Koliko svjetskih, a koliko hrvatskih umjetnica poznajete? Uzmite si deset sekundi vremena i pokušajte nabrojati one umjetnice koje vam prvo padnu na pamet. Sada to ponovite, ali ovog puta nabrojite prvo svjetske, a onda hrvatske umjetnike. Činjenica je da će većini biti lakše nabrojati svjetske i hrvatske umjetnike, nego umjetnice. Je li to zato što brojimo puno manje žena koje se bave umjetničkom djelatnošću, ili zato što ne postoji puno žena koje su se probile u svijetu? U Hrvatskoj i u svijetu većinu umjetničkih fakulteta završavaju upravo žene, tako da razlog za podzastupljenost žena u umjetnosti sigurno nije manjak umjetnica. Osim toga, godišnje se održava mnogo izložaba u kojima su prezentirani samo pionirski umjetnički radovi žena koje su priznate i nagrađene te koje žive od svojeg rada. Tako da ni to ne može biti razlog zašto za umjetnice čujemo manje. Obrazloženje je zapravo jednostavno sada kada imamo jasne odgovore na ova često postavljena pitanja – radi se o sustavnom umanjivanju značaja umjetnica iz svijeta umjetnosti.

Zanemarivanje umjetnica događa se na nekoliko načina, a prvi je njihovo izostavljanje u pregledima povijesti umjetnosti. Uzmite, primjerice, ranija izdanja poznate Jansonove *Povijesti umjetnosti* te istražite u tekstu i legendama na koliko ćete imena umjetnica naići. Iako je ova publikacija svojedobno slovila kao najpoznatiji pregled povijesti umjetnosti, nedostatak mu je bio taj što nije promovirao umjetnost koju su napravile žene. Politika urednika *Povijesti umjetnosti* u današnje se vrijeme znatno promijenila pa je moguće u najnovijem, osmom izdanju pregleda iz 2014. godine pod nazivom *Janson's History of Art: The Western Tradition* vidjeti mnogobrojna imena umjetnica i njihove radove iz različitih umjetničkih razdoblja koje se napokon uključilo u pregled. Osim u pregledima povijesti umjetnosti, i u drugim se umjetničkim publikacijama poput časopisa, novina i online portala rijetko pisalo o umjetnicama. Iako se i njihova inercija prema umjetnicama treba uzeti sa zrnom soli jer ne znači da su novinari i novinarke ti koji nužno prave seksističku selekciju autora i autorica o kojima će pisati, mali broj tekstova posvećen radu umjetnica vrlo

vjerojatno je bio produkt toga da je malo žena dobivalo priliku da izlaže u umjetničkim prostorima. Takva istraživanja o zastupljenosti žena u muzejima proveo je umjetnički, aktivistički kolektiv Guerrilla Girls iz SAD-a koji je prvi puta 1989. godine izradio ogromni reklamni plakat koji je postavio po raznim lokacijama u New Yorku. Na plakatu je bila prikazana Ingresova *Velika Odaliska* s glavom razjarene gorile uz koju je stajao tekst u kojem je istaknuto kako je manje od pet posto umjetnika u Muzeju Metropolitan ženskog roda, dok je više od 85 posto umjetničkih radova koji su tematizirali ljudsku nagost u muzeju prikazivalo žene. Žene u kolektivu Guerrilla Girls smatrale su kako je nepravедno što je izbor umjetničkih radova pretežito bio u korist umjetnika i što je veliki broj slika sadržavao nage žene zbog čega nije ni čudno da su članice kolektiva osmislile upečatljiv slogan *Do women have to be naked to get into the Met. Museum?* kojim su komunicirale svoje nezadovoljstvo. Projekt nije stao te godine, već su ga Guerrilla Girls ponovile 2005. i 2012. godine s gotovo jednako poražavajućim statistikama o broju umjetnica koje su reprezentirane u Muzeju Metropolitan. Iako je takva tendencija izostavljanja žena iz umjetničkih prostora bila jače izražena u prošlim stoljećima, danas je sve više umjetničkih organizacija i fondacija poput *The Feminist Art Project* ili *Women's Studio Workshop* usmjerenih na to da se ženama omogući adekvatna reprezentacija njihovog umjetničkog rada u galerijskim prostorima, da se o umjetnicama više piše i da im se kroz različite fondove omogući ravnopravno financiranje njihovog umjetničkog rada.

Usprkos tomu što žene povijesno nisu dovoljno dobro reprezentirane u stručnoj povijesno-umjetničkoj literaturi, medijima i muzejskim, galerijskim i inim izložbenim prostorima, broj kvalitetnih umjetnica koje se svojom umjetnošću bore protiv manjka reprezentacije žena u umjetnosti i društvu nije manjkav. Veliki, sveobuhvatni umjetnički i aktivistički projekt umjetnice Judy Chicago pod imenom *Večernja zabava* (engl. *The Dinner Party*) iz 1979. godine za cilj je imao osvijestiti ulogu žena u krojenju povijesti i društva. Tako je umjetnica napravila ogroman večernji stol na kojem je odijelila različite odjeljke na kojima su ispisana imena velikih ženskih povijesnih ličnosti te su im pridodani simboli uz postignuća kojima su zadužile čovječanstvo. Kao pravi stol za večeranje, na svakom odjeljku su se nalazili pribor za jelo, salvete, tanjuri i čaše, a pod njima su se nalazili stolnjaci koji su bili izvezeni različitim cvjetnim motivima ili motivima vulve. Rad je sadržavao 39 odjeljka, trinaest sa svake vanjske strane stola, dok se u sredini umjetničkog rada nalazio trokutni prostor obložen keramičkom pločicama na kojima su urezana imena 998 žena koje su bile važne povijesne ličnosti. Osim počasti koju je umjetničko djelo dalo ženama u povijesti

čovječanstva iz različitih djelatnosti i profesija, uključujući i umjetničke, rad je svojim detaljima dao dobar uvid u diskriminaciju s kojom se žene u svijetu umjetnosti nose. Dizajn tekstila, keramike i drugih primijenjenih umjetnosti koje se pojavljuju u *Večernjoj zabavi* nisu slučajnost ili puki odabir umjetnice jer su se dizajn i primijenjene umjetnosti često tradicionalno pripisivali ženama i ženskoj umjetnosti te ih se povijesno obezvrjeđivalo, dok su se slikarstvo i kiparstvo kroz riječi dvadesetostoljetnih stručnjaka za povijest umjetnosti pripisivale velikim, važnim umjetnostima koje su bile rezervirane samo za muškarce. Uklapanjem dizajna i primijenjenih umjetnosti u svoje umjetničko djelo, Chicago je uputila kritiku povijesno-umjetničkoj tradiciji omalovažavanja žena, ali i dizajna i primijenjenih umjetnosti kao manje vrijednih, ženskih umjetnosti. Rad Judy Chicago je monumentalan i značajan za žensku povijest i povijest umjetnosti općenito, no njemu se isto trebaju uputiti kritike jer je unatoč slavlju žena postrance stavio ne-bijele žene kojih je premalo reprezentirano u radu.

Kako se još ženski umjetnički rad može obračunati sa sistemskom nepravdom moguće je vidjeti kroz jednu od najznačajnijih izložbi posvećenoj umjetnosti žena i njihovoj borbi protiv diskriminacije. Radi se o izložbi *Bad Girls* iz 1994. godine. Izložbu je osmislila kustosica Marcia Tucker, a bila je postavljena u prostoru New Museuma u New Yorku. Njezina je posebnost bila ta što je okupila veliki broj umjetnica i ponekog umjetnika koji su se svojim umjetničkim radom bavili poboljšanjem životnih uvjeta žena. Izložba je dobila ime po tomu što se žene, pogotovo one koje su se bavile feminizmom i feminističkom umjetnošću, smatralo da krše tradicionalne vrijednosti društva, odnosno tabue. Kustosica je izložbi zato dala ime *Bad Girls* jer je smatrala da je u društvu tada vrijedilo mišljenje da samo „loše djevojke“ protestiraju protiv nepravde i da samo „loše djevojke“ strepe od kršćanskih, tradicionalnih vrijednosti. Imenom izložbe kustosica je htjela dati društveni komentar na to kako se žene, koje se nisu uklapale u ondašnji društveni kalup, smatralo manje vrijednima, čak amoralnima, pa je ime trebalo služiti tomu da se ismije takva seksistička percepcija žena. Cilj izložbe nije bio dati povijesni pregled svih od društva prepoznatih umjetnica, nego se kroz suvremeni pristup željelo dati uvid u probleme žena i umjetnica. Osim toga, izložba je bila kontroverzna jer je omogućila muškarcima da izlažu na izložbi koja je naglasak stavljala na poticanje prava žena. Tucker je navela kako smatra da i muškarci mogu pridonijeti borbi za prava žena te da je i njihovo mjesto uz bok umjetnicama koje se bore protiv nepravde u svijetu. Još jedan u nizu faktora revolucionarnosti izložbe je bio taj što je izložba prikazivala različite vrste umjetničkih radova koji su čak sezali i do glazbe, televizije, crtanih filmova i

stripova, beletristike i drugih pisanih tekstova te čak radova djece koji su tematizirali borbu za ravnopravnost žene u društvu.

Hrvatsku povijest umjetnosti nisu zaobišle struje feminizma pa je tako 1927. godine u vrijeme Kraljevine Jugoslavije nastao Klub likovnih umjetnica koje su predvodile umjetnice Nasta Rojc i Lina Crnčić-Virant s ciljem promicanja ženske umjetnosti. Klub je bio aktivan dvanaest godina, a od njegovog nastanka do njegovog gašenja svake se godine održala po jedna velika izložba koja je uključivala mnogobrojna djela umjetnica na području Kraljevine Jugoslavije. Stav članica Kluba likovnih umjetnica bio je taj da se žene treba svjesno uključivati u likovnu scenu i da se ženama treba dati prostora u galerijskim i muzejskim institucijama kako bi mogle pokazati svoj talent. Žene okupljene oko Kluba kritizirane su zbog njihovih pro-feminističkih stavova i ismijavalo ih se u javnosti jer su poneki kritičari i likovni umjetnici smatrali da umjetnost tih žena ne može biti na nivou muškaraca. Unatoč takvim ostrim, mizoginim kritikama, Klub nije posustajao s radom, već je iz godine u godinu dobivao što veće pohvale, izložbe su bile posjećene i Klub se etablirao kao važna institucija na području Hrvatske i Kraljevine Jugoslavije koja aktivno promiče rad žena.

Gore spomenute umjetničke intervencije i djelatnosti u umjetnosti tek su neke od zasluga žena i muškaraca za ravnopravnost žena i u svijetu umjetnosti, ali i društvu. Dok su se žene u prijašnjem stoljeću borile za vidljivost i utabale put drugim ženama kako bi se mogle slobodnije baviti umjetnošću i ostvariti svoje ciljeve, još uvijek je dug put koji društvo treba prijeći kako bi žene dobile više prostora u javnosti i u umjetničkim institucijama. To samo znači da je na svima nama da čitamo, pišemo i progovaramo o tomu kako bismo osvijestili druge o takvim nepravdama i pomogli onim ženama koje se žele ne samo etablirati na umjetničkoj sceni, nego i dobiti bolje prilike u društvu.

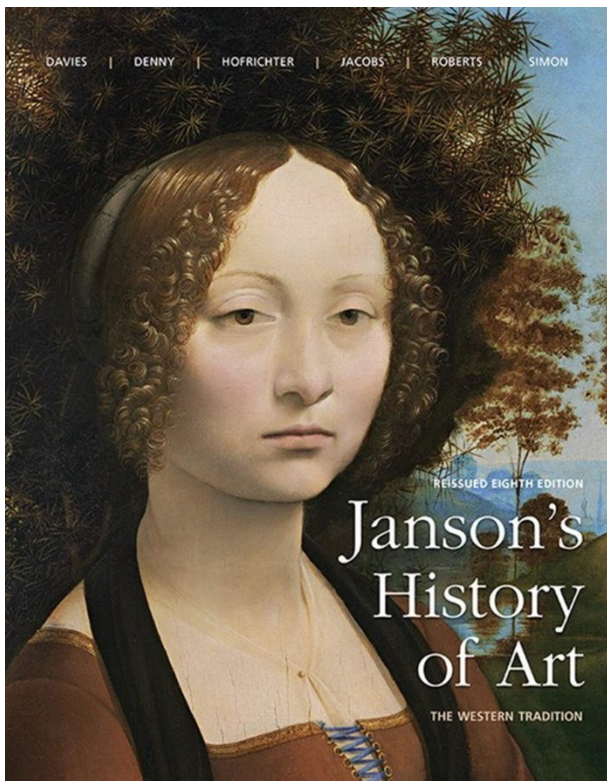
Projektne zadaci

1. Organizirajte se u razredu tako da svaka skupina od po nekoliko učenika posjeti muzej, galeriju ili koju drugu umjetničku instituciju gdje se održavaju izložbe. Popišite koliko umjetničkih radova žena vidite u stalnom postavu ili na trenutnoj izložbi (ako se radi o skupnoj izložbi) i popišite na koliko se radova nalaze ženski likovi. Pogledajte u katalogima ili na mrežnim stranicama galerija, muzeja ili institucija koje su sve izložbe u tim prostorima organizirane u tekućoj godini i popišite imena izložaba u kojima se nalaze imena umjetnica. Objedinite podatke u PowerPoint prezentaciju i prezentirajte to u razredu za diskusiju.

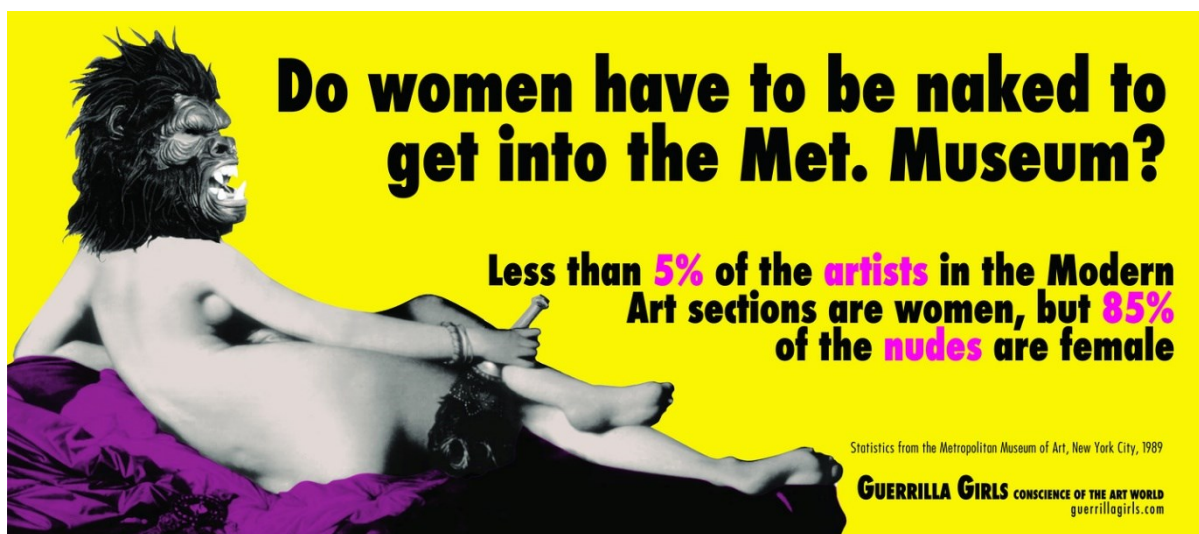
Usporedite vaše podatke u razredu i odredite koje galerije, muzeji i institucije imaju najviše, a koje najmanje umjetnica. Zajedno razmislite o idejama kako povećati broj umjetnica u institucijama s najmanjim brojem radova žena.

2. Posudite i pročitajte knjigu Ružice Šimunović *Tijelo u dijalogu* iz 2016. godine i na temelju toga napravite razrednu stranicu ili online kazalo u kojem ćete u manjim skupinama učenika u timu izdvojiti po nekoliko hrvatskih umjetnica i predstaviti njihov umjetnički rad. Razredna stranica ili online kazalo predstavilo bi se na danima škole, a svake godine novi razredi bi imali priliku nadopunjavati listu novim umjetnicama. Ova baza podataka koristila bi se nastavi Likovne umjetnosti, obogaćujući ju i produbljujući novim sadržajima o umjetnicama izostavljenim iz udžbenika. Osim toga, baza podataka pomogla bi učenicima za rad na projektima i istraživanjima iz drugih nastavnih predmeta. Učenici bi imali priliku predstaviti svoj projekt i u drugim razredima i školama te umjetničkim institucijama kao dio projekta za osvještavanje potrebe o učenju o hrvatskim umjetnicama unutar predmeta Likovna umjetnost te kao način promocije manje reprezentiranih dijelova hrvatske povijesti umjetnosti.

Slikovni prilozi



Naslovnica osmog izdanja Jansonove *Povijesti umjetnosti* u kojem su reprezentirana djela žena



Guerrilla Girls, *Do Women Have to Be Naked to Get into The Met. Museum?*, 1989.



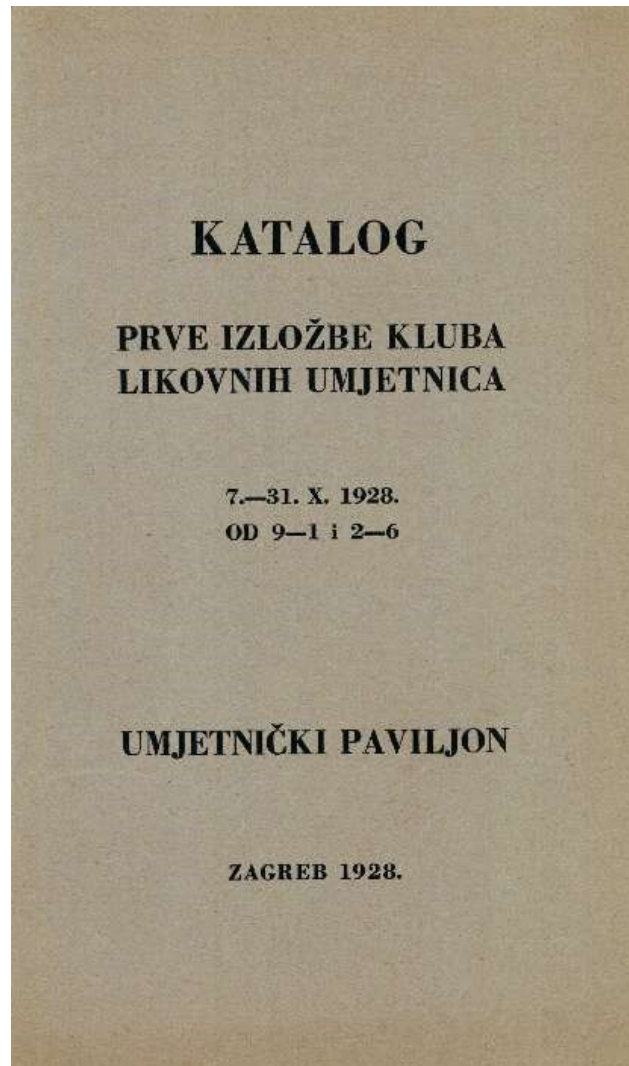
Judy Chicago, *Večernja zabava* (engl. *The Dinner Party*), 1979.



Judy Chicago, Detalj sa stola Virginije Woolf u radu *Večernja zabava* (engl. *The Dinner Party*), 1979.



Detalj izložbe *Bad Girls* (1. dio) kustosice Marcije Tucker, 1994.



Fotografija naslovnice kataloga prve izložbe Kluba likovnih umjetnica, 1928.

Popis korisnih poveznica

1. Izložba *Bad Girls* u New Museum. Poveznica:
<https://archive.newmuseum.org/exhibitions/235>
2. Saša Šimpraga, „Ružica Šimunović: Tijelo u dijalogu“, *Novosti*, 04.05.2016. Poveznica:
<https://www.portalnovosti.com/ruica-imunovi-tijelo-u-dijalogu>
3. *Women in the Visual Arts*, Oxford Art Online. Poveznica:
<https://www.oxfordartonline.com/page/women-in-the-visual-arts>

Popis slikovnih priloga

1. Naslovnica osmog izdanja Jansonove *Povijesti umjetnosti* u kojem su reprezentirana djela žena. <https://images-na.ssl-images-amazon.com/images/I/71W6skAaHkL.jpg> [zadnji put pogledano 12. srpnja 2020.]
2. Guerrilla Girls, *Do Women Have to Be Naked to Get into The Met. Museum?*, 1989.
https://images.e-flux-systems.com/171619_0ff0bdef176d96d97d1d79a677041ad9.jpg,1440
[zadnji put pogledano 9. srpnja 2020.]
3. Judy Chicago, *Večernja zabava* (engl. *The Dinner Party*), 1979.
https://live.staticflickr.com/7294/16474940822_e7b5eddef5_b.jpg [zadnji put pogledano 9. srpnja 2020.]
4. Judy Chicago, Detalj sa stola Virginije Woolf u radu *Večernja zabava* (engl. *The Dinner Party*), 1979. https://live.staticflickr.com/7163/6675133883_e5e57fcec7_b.jpg [zadnji put pogledano 9. srpnja 2020.]
5. Detalj izložbe *Bad Girls* (1. dio) kustosice Marcije Tucker, 1994.
https://process.filestackapi.com/AFx79KQcETNaOd4KM3pL4z/resize=width:2000/http://ec2-54-226-49-149.compute-1.amazonaws.com/media/collectiveaccess/images/4/4/70255_ca_object_representations_media_4496_publiclarge.jpg [zadnji put pogledano 9. srpnja 2020.]
6. Fotografija naslovnice kataloga prve izložbe Kluba likovnih umjetnica, 1928.
<https://dizbi.hazu.hr/a/d17b118n/rep/6/ge/62o/6ge62oimnm2r.jpg> [zadnji put pogledano 12. srpnja 2020.]

5.5. Koncept portala *Žene u umjetnosti* – didaktički priručnik

Portal *Žene u umjetnosti* – didaktički priručnik projekt je koji je zamišljen kao Wordpress stranica na kojoj se nalaze osnovne informacije o tomu zašto je bitno rodno osjetljivo obrazovati učenike u sferi likovnih umjetnosti te dati nastavnicima predmeta Likovne umjetnosti i drugim zainteresiranim gotove didaktičke materijale koji mogu služiti kao impuls za obrađivanje sadržaja koji su rodno osjetljivi i koji uključuju ženske i rodne probleme. Cilj portala je osvijestiti predmetne nastavnike, ali i širu javnost o tomu zašto su ženske i rodne tematike bitne u obrazovanju te ih potaknuti da promišljaju na koji način njihovi didaktički materijali komuniciraju učenicima i učenicama rodne stereotipe.

Portal je zamišljen kao jednostavna stranica koja sadrži opis projekta, informacije o tome kome je namijenjena i što je sve moguće pronaći na stranici. U padajućem izborniku nalazilo bi se po nekoliko poveznica koje ću sada redom objasniti. Na poveznici „O nastanku projekta“ pisalo bi se o začetku projekta kao diplomskog rada pod mentorstvom dr. sc. Josipe Alviž na Odsjeku za povijest umjetnosti na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu. Na toj bi se poveznici nalazile i neke osnovne informacije o meni kao autoru projekta te mojim osobnim ciljevima i interesima za provođenje projekta. Druga poveznica nosila bi ime „Rodni stereotipi“ i u njoj bi se prema istraživačkom dijelu rada nalazile informacije o štetnim stereotipima kojima su žene obilježene u društvu i na koji način ti stereotipi komuniciraju odnos muškaraca prema ženama. Treća poveznica koja bi se nalazila u padajućem izborniku bila bi naslovljena „Žene u udžbenicima“ u kojima bi prema napisanom tekstu u diplomskom radu predstavio istraživački rad i problematizirao o nedostatku reprezentacije žena u udžbenicima Likovne umjetnosti. Na četvrtoj bi se poveznici pod imenom „Didaktički materijali“ nalazile osnovne informacije o tome zašto su ovakvi nastavni materijali potrebni te bih tamo uz tekst priložio i Word dokumente s mojim prijedlozima rodno osjetljivih didaktičkih materijala. Word dokumente bih kategorizirao prema temi i razredu, a u opisu bih napomenuo kako su materijali besplatni za preuzimanje i korištenje u nastavi te da se drugi nastavnici i nastavnice osjećaju slobodno da u tim materijalima naprave preinake koje bi odgovarale njihovoj nastavi.

Projekt bi se provodio nakon obrane diplomskog rada, početkom nove školske godine. Prezentacija projekta odvijala bi se javnim predavanjem o rezultatima istraživanja i predstavljanjem portala. Nakon toga bi se za zainteresirane nastavnike i nastavnice održalo

predavanje o ženama u umjetnosti i provela online mentorirana višetjedna radionica na kojoj bi se nastavnici i nastavnice mogli okušati u istraživanju odabranih umjetnica i njihova značaja za povijest umjetnosti. Kao završni produkt trebaju osmisliti rodno osjetljivi nastavni sat Likovne umjetnosti. Projekt bi se promovirao putem mailing liste na kojoj bi se predstavio školama u Hrvatskoj, a onda i kroz promociju na društvenim mrežama te feminističkim i kulturnim portalima. Na poveznici <https://zenumpum.wordpress.com/> nalazi se probna verzija portala *Žene u umjetnosti* sa svim gore opisanim stranicama i sadržajima.

6. Zaključak

Rodna jednakost nešto je čemu u današnjem svijetu stremimo jer smo svjesniji njezine važnosti za dobrobit svih članica i članova društva. Međutim, koliko je god to aktualna tema današnjice, kroz teorijski i istraživački dio rada došao sam do zaključka kako je to nešto na čemu tek trebamo poraditi i uložiti sav naš trud da ukalupljenu mizoginiju iskorijenimo najprije iz naših udžbenika, a zatim i iz društva. Iako udžbenici iz predmeta Likovna umjetnost, koji su nastali prema Predmetnom kurikulumu iz 2019. godine, pokazuju vidljivi napredak prema rodno osjetljivijim i uključivijim sadržajima, dug je put do toga da autori i autorice udžbenika svjesno uključuju feminističke teme u okviru svojih didaktičkih materijala. No, smatram da ne treba na to gledati kao nešto potpuno negativno i na nešto u čemu jako zaostajemo za progresivnijim svijetom, već smatram da smo položili kamene temeljce za bolje i rodno ravnopravnije društvo kroz predmet Likovne umjetnosti. Svaki korak do rodne ravnopravnosti jednako je važan i samo ustrajnošću, kritičkim propitivanjem udžbeničkih i inih didaktičkih sadržaja te praćenjem recentnih događaja na kulturnoj i feminističkoj sceni možemo utjecati na to kakve ćemo naraštaje učenika odgajati i obrazovati te kakvi će oni postati našim posredstvom i utjecajem materijala koje koriste na našoj nastavi. Ako bismo i jednom učeniku ili učenici promijenili viđenje vizualnih umjetnosti i osvijestili ih kakve sve rodno (ne)pravedne sadržaje oni komuniciraju, vjerujem da smo već učinili mnogo jer će i oni biti nositelji tih klica osviještenosti o rodnim i ženskim problemima i prenijeti ih dalje na druge oko sebe. Stoga rezultate svog istraživanja ne vidim nužno poražavajućim, već vjerujem da sam objavom istih stvorio skromni puteljak kroz trnoviti put k ravnopravnosti koji će stvoriti put novim znanjima i zaključcima, novim znanstvenim člancima i radovima i drugim načinima znanstvene i aktivističke borbe za što bolju i svjetliju budućnost rodne jednakosti ne samo u polju vizualnih umjetnosti, nego i u hrvatskom društvu.

7. Popis literature, mrežnih stranica i slikovnih priloga

Popis literature

Barada, Valerija. *Zastupljenost ženskih/rodnih tema u kurikulumima predmeta odabranih visokoobrazovnih institucija*. Centar za ženske studije, Zagreb (2016.): str. 3, 5, 23-26.

Barada, Valerija. *Zastupljenost ženskih/rodnih tema u kurikulumima predmeta odabranih visokoobrazovnih institucija – druga faza istraživanja*. Centar za ženske studije, Zagreb (2017.): str. 5, 7, 8, 12-14.

Baranović, Branislava. „Rodna (ne)ravnopravnost i diskriminacija u obrazovanju“. U: *Percepcija, iskustva i stavovi o rodnoj diskriminaciji u Republici Hrvatskoj* (ur. Branka Galić i Željka Kamenov). Biblioteka Ona - Ured za ravnopravnost spolova, Zagreb (2011.): str. 38-48.

Baranović, Branislava; Doolan, Karin; Jugović, Ivana. *Kojeg su roda čitanke iz književnosti?*. Institut za društvena istraživanja, Zagreb (2008.): str. 9, 13, 17-30.

Busnach, Zlil. „Arts Education in Sweden“. U: *Dutch-Scandinavian exchange on cultural education* (2015.), str. 4. Poveznica:

<https://www.lkca.nl/~media/downloads/bijeenkomsten/dutch-scandinavian%20exchange/sweden.pdf> (zadnji put pogledano 10. prosinca 2019.).

Curriculum for the compulsory school, preschool class and school-age educare. Skolverket, 2018., str. 27-29. Poveznica:

<https://www.skolverket.se/download/18.6bfaca41169863e6a65d4df/1553968064187/pdf3984.pdf> (zadnji put pogledano 10. prosinca 2019.).

Guerrilla Girls. *Bitches, Bimbos, and Ballbreakers – The Guerrilla Girls' Illustrated Guide to Female Stereotypes*. Penguin Books, New York (2003.): str. 7-10.

Guerrilla Girls – stranica umjetničkog rada *Do Women Still Have To Be Naked To Get Into The Met Museum?*. Službena mrežna stranica. Poveznica:

<https://www.guerrillagirls.com/naked-through-the-ages> (zadnji put pogledano 7. svibnja 2020.)

Jugović, Ivana. „Uloga motivacije i rodni stereotipa u objašnjenju namjere odabira studija u stereotipno muškom području“. U: *Sociologija i prostor: časopis za istraživanje prostornog i sociokulturnog razvoja*, vol. 48, br. 1. Institut za društvena istraživanja, Zagreb (2010.): str. 77-98.

Lukač Koritnik, Gordana. „Ravnopravnost danas“. U: *Obrazovanje za rodnu jednakost*. Ženska udruga „Izvor“, Tenja (2010.): str. 4-5.

Marušić, Iris. „Motivacija i školski predmeti: spolne razlike među učenicima u kontekstu teorije vrijednosti i očekivanja“. U: *Nacionalni kurikulum za obavezno obrazovanje u Hrvatskoj – različite perspektive* (ur. Branislava Baranović). Institut za društvena istraživanja u Zagrebu i Centar za istraživanje i razvoj obrazovanja, Zagreb (2006.): str. 213-252.

Mušanović, Marko; Vrcelj, Sofija. *Kome još (ne)treba feministička pedagogija?!*. Hrvatsko futurološko društvo, Rijeka (2011.): str. 94, 97-98.

Nacionalni kurikulum nastavnoga predmeta Likovna kultura i Likovna umjetnost.

Ministarstvo znanosti i obrazovanja, Zagreb (2018.): str. 3-5, 79-81.

Nacionalni kurikulum za osnovnoškolski odgoj i obrazovanje. Ministarstvo znanosti i obrazovanja, 2017., str. 20. Poveznica:

<https://mzo.gov.hr/UserDocsImages//dokumenti/Obrazovanje/NacionalniKurikulum/NacionalniKurikulumi//Nacionalni%20kurikulum%20za%20osnovno%20%C5%A1kolski%20odgoj%20i%20obrazovanje.pdf> (zadnji put pogledano 10. prosinca 2019.).

Nacionalni kurikulum nastavnoga predmeta Likovna kultura i Likovna umjetnost,

Ministarstvo znanosti i obrazovanja, 2018., str. 3. Poveznica:

<https://mzo.gov.hr/UserDocsImages//dokumenti/Obrazovanje/NacionalniKurikulum/PredmetniKurikulumi//Likovna%20kultura%20i%20Likovna%20umjetnost%20nakon%20recenzija,%20listopad%202018.pdf> (zadnji put pogledano 10. prosinca 2019.).

Nastavni plan i program za gimnazije. Glasnik Ministarstva kulture i prosvjete Republike Hrvatske, Zagreb (1994.): str. 90-97.

Nochlin, Linda. „Why Have There Been No Great Women Artists?“. U: *Women, Art, and Power and Other Essays*. Harper & Row, New York (1988.): str. 152-153, 156-157, 159-161.

O'Kelly, Charlotte G. „Gender Role Stereotypes in Fine Art: A Content Analysis of Art History Books“. U: *Qualitative Sociology* 6, Springer, Nizozemska (1983.): str. 136-138, 140-141, 143.

Pavičić Vukičević, Jelena. „Uloga implicitne teorije nastavnika u skrivenom kurikulumu suvremene škole“. U: *Pedagogijska istraživanja*, vol 10., br. 1. Hrvatsko pedagoško društvo (2013.): str. 119.

Pollock, Griselda. *Differencing the Canon: Feminist Desire and the Writing of the Art's Histories*. Routledge, New York (1999.): str. xiii, 3-4, 5, 11.

Pravilnik o udžbeničkom standardu te članovima stručnih povjerenstava za procjenu udžbenika i drugih obrazovnih materijala (22. siječnja 2019., KLASA: 023-03/18-06/00055, URBROJ: 533-06-19-0002).

Rampton, Martha. *Four Waves of Feminism*. Mrežna stranica *Pacific University Oregon* (25.10.2015.). Poveznica: <https://www.pacificu.edu/magazine/four-waves-feminism> (zadnji put pogledano 12. siječnja 2020.).

Turk, Davorka. „Percepcija, iskustva i stavovi o rodnoj diskriminaciji u Republici Hrvatskoj“. Na: *Libela*, 2009. Poveznica: <https://www.libela.org/vijesti/1224-percepcija-iskustva-i-stavovi-o-rodnoj-diskriminaciji-u-republici-hrvatskoj-1224/> (zadnji put pogledano 13. studenog 2019.).

Wikberg, Stina. „Art education – mostly for girls?“. U: *Education Inquiry*, vol. 4, br. 3. Sveučilište Umeå, Umeå (2013.): str. 577-593.

Vince Pallua, Jelka. „Androcentričnost obrazovanja i znanosti“. U: *Ljudska prava žena* (ur. Ivana Radačić i Jelka Vince Pallua). Institut društvenih znanosti Ivo Pilar, Zagreb (2011.): str. 150-165.

Zakon o udžbenicima za osnovnu i srednju školu (26. veljače 2010., KLASA: 602-09/09-01/02).

Zakon o udžbenicima i drugim obrazovnim materijalima za osnovnu i srednju školu (14. prosinca 2018., KLASA: 022-03/18-01/157).

http://www.alu.unizg.hr/alu/cms/front_content.php?idcat=58 (zadnji put pogledano 9. siječnja 2020.).

<http://www.ttf.unizg.hr/index.php?str=514&kolegij=304> (zadnji put pogledano 9. siječnja 2020.).

http://povum.ffzg.unizg.hr/?page_id=54 (zadnji put pogledano 9. siječnja 2020.).

Popis slikovnih priloga iz teksta rada

Sl. 1. Guerrilla Girls, *Do Women Still Have To Be Naked To Get Into The Met Museum?* (1989.). https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/55d4aaa8e4b084df273878ef/1457484583067-MGV9RK21IU92D5IZSRQ7/ke17ZwdGBToddI8pDm48kJZd-40CROhaxSHkn94W31YUqsxRUqqbr1mOJYKfIPR7LoDQ9mXPOjoJoqy81S2I8N_N4V1vUb5AoIIIbLZhVYxCRW4BPu10St3TBAUQYVKci3uyapVXXl-cvqrhWycPgAyo8byC-gQC2I3_EKk_-G9mC7G1me3imrmd4PIfeweu/Naked1989.jpg?format=2500w [zadnji put pogledano 10. srpnja 2020.]

Sl. 2. Guerrilla Girls, *Do Women Still Have To Be Naked To Get Into The Met Museum?* (2005.). https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/55d4aaa8e4b084df273878ef/1457484571761-OS1NHE4WV0VCMTFJOLVC/ke17ZwdGBToddI8pDm48kPGprB_J7muXqFrVv-c4smgUqsxRUqqbr1mOJYKfIPR7LoDQ9mXPOjoJoqy81S2I8N_N4V1vUb5AoIIIbLZhVYxCRW4BPu10St3TBAUQYVKciDnQgARQonPw1_f0DFweYJpL0IKJQUVzHe7UX4v0bxTsRz2rCT34JXMAKCNI0DxY/DoWomenHaveToBeNaked2005SmallRGB.jpg?format=250w [zadnji put pogledano 10. srpnja 2020.]

Sl. 3. Guerrilla Girls, *Do Women Still Have To Be Naked To Get Into The Met Museum?* (2011.). https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/55d4aaa8e4b084df273878ef/1457484564699-TXQO6IK8VRAY66HVZQ41/ke17ZwdGBToddI8pDm48kPGprB_J7muXqFrVv-c4smgUqsxRUqqbr1mOJYKfIPR7LoDQ9mXPOjoJoqy81S2I8N_N4V1vUb5AoIIIbLZhVYxCRW4BPu10St3TBAUQYVKciDnQgARQonPw1_f0DFweYJpL0IKJQUVzHe7UX4v0bxTsRz2rCT34JXMAKCNI0DxY/2012Naked.jpg?format=2500w [zadnji put pogledano 10. srpnja 2020.]

Summary

The paper analyses the level of awareness of gender equality in textbooks and curricula for the subject of visual arts and measures the differences in the level of gender awareness in some recent and less recent visual arts textbooks and curricula. The aim of this paper is to show how the Subject Curriculum for Visual Arts from 1994 and the one from 2019 (as well as the textbooks made according to each respective Curriculum) communicate gender and women's issues. Finally, the paper will also include concrete examples of gender-sensitive didactic materials.

Keywords: curriculum, visual arts, gender equality, textbook