

Hrvatske umjetnice u prvoj polovici 20. stoljeća: prijedlog projektne nastave iz Likovne umjetnosti

Mačečević, Iva

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:131:780913>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-07**



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

HRVATSKE UMJETNICE U PRVOJ POLOVICI 20. STOLJEĆA:
PRIJEDLOG PROJEKTNE NASTAVE IZ LIKOVNE
UMJETNOSTI

Iva Mačečević

Mentor: dr. sc. Josipa Alviž, docent

ZAGREB, 2020.

Temeljna dokumentacijska kartica

Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za povijest umjetnosti
Diplomski studij

Diplomski rad

HRVATSKE UMJETNICE U PRVOJ POLOVICI 20.STOLJEĆA: PRIJEDLOG PROJEKTNE NASTAVE IZ LIKOVNE UMJETNOSTI

Croatian female artists in the first half of the 20th century: a proposal of project-based learning for Art History classes

Iva Mačečević

U radu je predstavljen prijedlog projektne nastave na temu hrvatskih umjetnica u prvoj polovici 20. stoljeća s ciljem boljeg upoznavanja srednjoškolskih učenika s ovom temom, do sada nedovoljno zastupljenom u nastavi Likovne umjetnosti. Predviđeno trajanje projektne nastave jest jedanaest tjedana, a obuhvaćene su teme kojima bi učenici stekli cjelovitu sliku društvenog položaja i umjetničkih mogućnosti slikarica u Hrvatskoj na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće i u prvoj polovici 20. stoljeća. U prvom dijelu projektne nastave učenici će se upoznati s društvenim položajem umjetnica u Europi u spomenutom razdoblju te s mogućnostima njihova umjetničkog obrazovanja u Hrvatskoj i Europi, Nadalje, upoznat će se s političkim i društvenim prilikama u Hrvatskoj koje su omogućili pojavnost umjetnica na kulturnoj sceni te s najpoznatijim hrvatskim umjetnicama koje su djelovale u prvoj polovici 20. stoljeća – Nastom Roje, Slavom Raškaj, Catom Dujšin Ribar, Ankom Krizmanić, Verom Nikolić Podrinskom. Projekt predviđa i terensku nastavu u Modernoj galeriji u Zagrebu u kojoj se čuvaju djela spomenutih umjetnica. Učenici će kroz metodičke vježbe moći samostalno analizirati, usporediti i donositi zaključke o pojedinim djelima. U nastavi se potiče samostalan rad, rad u grupi i diskusije na nastavi. Učenici će kroz projektnu nastavu usavršiti različite kompetencije i vještine koje im mogu pomoći u razvijanju osobnosti, kritičkog razmišljanja i radnih navika. Završno predstavljanje projektne rada bi trebalo poticati učenike na razvijanje kreativnih sposobnosti i prezentacijskih vještina. Evaluacija rada drugih učenika te bliska suradnja na istraživanju zajedničke teme bi trebali senzibilizirati učenike na uvažavanje tuđeg mišljenja, razvoj empatije, osposobiti ih za davanje konstruktivne kritike i za asertivno rješavanje konflikata. Nastavnik bi kroz projektnu nastavu imao ulogu mentora i poticao učenike na upoznavanje u srednjoškolskoj nastavi zanemarenih dijelova hrvatske likovne kulture, osvještavanje kompleksnih društvenih normi i vlastitih predrasuda te aktivno samostalno i grupno istraživanje tema od vlastitog interesa.

Rad je pohranjen u: knjižnici Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.

Rad sadrži: 209 stranica i 197 reprodukcija. Izvornik je na hrvatskom jeziku.

Ključne riječi: feminizam, hrvatske umjetnice, interdisciplinarnost, srednjoškolski predmet Likovna umjetnost, projektna nastava

Mentor: dr. sc. Josipa Alviž, doc., Filozofski fakultet Zagreb

Ocjenjivači: Ime i prezime, titula, ustanova

Datum prijave rada: 12. veljače 2018.

Datum predaje rada: 20. kolovoza 2020.

Datum obrane rada: _____

Ocjena: _____

IZJAVA O AUTENTIČNOSTI RADA

Ja, Iva Mačečević, diplomantica na Nastavničkom smjeru diplomskoga studija povijesti umjetnosti na Odsjeku za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, izjavljujem da je diplomski rad pod nazivom Hrvatske umjetnice u prvoj polovici 20. stoljeća: prijedlog projektne nastave iz Likovne umjetnosti rezultat mog istraživanja i u potpunosti samostalno napisan. Također, izjavljujem da niti jedan dio diplomskoga rada nije izravno preuzet iz nenavedene 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, 20.8.2020.

Sadržaj

| | |
|---|-----|
| 1. Uvod..... | 6 |
| 2. Općenito o projektnoj nastavi..... | 8 |
| 3. Zastupljenost teme projektne nastave u udžbenicima i nastavi Likovne umjetnosti..... | 15 |
| 4. Teme, ciljevi, interesna skupina i metode rada..... | 18 |
| 5. Prvi dio: učionička nastava | |
| 5.1. Prvi nastavni sat: Društveni položaj žena u Europi na prijelazu stoljeća..... | 21 |
| 5.2. Drugi nastavni sat: Umjetničko obrazovanje u Europi na prijelazu stoljeća..... | 32 |
| 5.3. Treći nastavni sat: Politika, kultura i društvo – kontekst Hrvatske na prijelazu stoljeća i prvoj polovini 20. stoljeća..... | 45 |
| 5.4. Četvrti nastavni sat: Slikarice plemkinje: primjer Vere Nikolić Podrinske..... | 56 |
| 5.5. Peti nastavni sat: Slava Raškaj..... | 64 |
| 5.6. Šesti nastavni sat: (Samo)reprezentacija identiteta: Nasta Rojc..... | 78 |
| 5.7. Sedmi nastavni sat: Samostalni putevi: Anka Krizmanić i Cata Dujšin Ribar..... | 89 |
| 6. Drugi dio: terenska nastava | |
| 6.1. Moderna galerija..... | 103 |
| 7. Treći dio: predstavljanje projekta u prostoru škole | |
| 7.1. Okrugli stol i evaluacija rada na projektnoj nastavi..... | 110 |
| 8. Zaključak..... | 112 |
| 9. Vremenik | 114 |
| 10. Prilozi | |
| 10.1. Radni listići | |
| 10.1.1. Zadatak 1..... | 115 |
| 10.1.2. Zadatak 2..... | 116 |
| 10.1.3. Zadatak 3..... | 117 |
| 10.1.4. Zadatak 4..... | 118 |
| 10.1.5. Zadatak 5..... | 119 |
| 10.1.6. Zadatak 6..... | 120 |

| | |
|--|-----|
| 10.1.7. Zadatak 7..... | 122 |
| 10.1.8. Zadatak 8..... | 122 |
| 10.1.9. Zadatak 9..... | 123 |
| 10.1.10. Zadatak 10..... | 124 |
| 10.1.11. Zadatak 11..... | 126 |
| 10.1.12. Zadatak 12..... | 128 |
| 10.1.13. Zadatak 13..... | 129 |
| 10.1.14. Zadatak 14..... | 130 |
| 10.1.15. Zadatak 15..... | 131 |
| 10.1.16. Zadatak 16..... | 132 |
| 10.1.17. Zadatak 17..... | 133 |
| 10.2. Radna knjižica..... | 134 |
| 10.3. Koevaluacijska lista..... | 144 |
| 10.4. Presentacije | |
| 10.4.1. Nastavnikova prezentacija: Prezentacija 1..... | 145 |
| 10.4.2. Učenička prezentacija: Prezentacija 2..... | 149 |
| 10.4.3. Učenička prezentacija: Prezentacija 3 | 155 |
| 10.4.4. Učenička prezentacija: Prezentacija 4 | 162 |
| 10.4.5. Učenička prezentacija: Prezentacija 5 | 166 |
| 10.4.6. Učenička prezentacija: Prezentacija 6 | 174 |
| 10.4.7. Učenička prezentacija: Prezentacija 7 | 180 |
| 11. Popis i izvori slikovnog materijala..... | 190 |
| 12. Popis literature..... | 203 |
| 13. Sažetak/ Summary..... | 209 |

1. Uvod

Umjetnost je oduvijek bila plodno područje za reprezentaciju ideja, stavova, vrijednosti, te političkih i religioznih propagandi, a istovremeno je služila da uzvisi pojedince ili da im ruši reputaciju. Ocjena vrijednosti nije proizlazila iz samog umjetničkog djela, već iz ideja koje su mu ljudi pripisivali na temelju različitih razloga. Žene su sudjelovale u kulturnom životu u svim dostupnim područjima, u nekima čak i uspješnije od muškaraca, no društvene norme, (namjerna) pogrešna tumačenja i povijesni zaborav su mnoge stavili u drugi plan, a još više njih posve istisnuli iz povijesti umjetnosti.

Reprezentativnost, to jest vidljivost u javnosti uvelike utječe na formiranje mišljenja pojedinaca o marginaliziranim pojavama, ljudima i idejama. Ako se uvijek pojavljuje jedan određeni tip ljudi i vrijednosti, prečesto se događa da javnost interpretira tu određenu pojavnost kao jedinu moguću i nepogrešivu.

U posljednjih dvadesetak godina je u svijetu porasla svijest o uključivanju marginaliziranih ljudi i isticanje njihovih zadivljujućih dostignuća koji izravno ili neizravno utječu na naš današnji život. Time se ne samo razotkrivaju pogrešna tumačenja i ponovno ispisuje povijest, već se aktivno radi i na razbijanju predrasuda i humaniziranju marginaliziranih ljudi. Iako se europskim deklaracijama i konvencijama nastoji uključiti što više različitih tema u školske kurikulume (feminizam, građanska prava i demokracija, LGBTQIA zajednica, itd.) kako bi se ostvario krajnji cilj – osnaživanje i izgradnja učenika u osvještenog građanina i člana multikulturalne zajednice – pokazalo se kako u mnogim europskim zemljama pažnja još uvijek ostaje na muškarcima, njihovim dostignućima i njihovoj povijesti.

Učenici u završnim razredima srednje škole su u najosjetljivijem i najpogodnijem razvojnom razdoblju u kojem mogu kritički promišljati o različitim temama, posebice što se tiče tema diskriminacije, marginalizacije i različitih životnih iskustava. Štoviše, to je vjerojatno posljednji trenutak kada bi obrazovni sustav imao važnu ulogu da ih na pravilan način uči o ovim važnim temama, sa provjerenim i nedvosmislenim informacijama. Uvođenjem novog Predmetnog kurikuluma Likovne umjetnosti u hrvatski obrazovni sustav nastalo je plodno područje gdje bi se mnoge zanemarene teme i povijesne ličnosti mogle staviti u prvi plan nastavnika Likovne umjetnosti diljem Hrvatske. Prve među njima bi zasigurno trebale biti umjetnice, no posebno hrvatske umjetnice.

Prijedlog ove projektne nastave je ograničen samo na umjetnice koje su djelovale u prvoj polovici 20. stoljeća. Zbog društvenih okolnosti i političkih promjena, to je prvo

razdoblje kada se mnoge umjetnice profesionaliziraju, te je zbog simboličnih i praktičnih razloga odabrano upravo to razdoblje. Ličnosti i teme koje bi se uključile u vidu projektne nastave su sveobuhvatne i daju učenicima sveobuhvatnu sliku o uvjetima umjetničkog obrazovanja žena, društvenim prilikama u Europi i Hrvatskoj na prijelazu stoljeća koji su omogućili njihovu veću prisutnost na umjetničkoj sceni, te složenosti i slojevitosti njihove umjetnosti koje njihovi (muški) suvremenici ponekad nisu shvaćali.

Reprezentativnost je jedna od značajki koja se propagira u zapadnim zemljama kako bi i marginalizirane osobe ravnopravno sudjelovale u svakodnevnom životu, kako se njihovo životno iskustvo ne bi svelo na egzotizme i stereotipe. Upravo je područje likovnih umjetnosti najpodložnije za interdisciplinarni pristup raspravi o važnim temama u životu učenika u kojima bi se oni koji pripadaju marginaliziranim ili manjinskim zajednicama mogli osjećati povezano i prihvaćeno sa širom zajednicom. Učenje o važnim umjetničkim dostignućima ne bi ostalo samo na umješnosti muškaraca, već bi se pokazalo i dokazalo da talent i umjetničku vrijednost imaju i drugi.

2. Općenito o projektnoj nastavi

Velike tehnološke i globalizacijske promjene nužno utječu i na promjene u obrazovanju. Napredak društva mora biti refleksija dobrog obrazovanja pred koje se postavlja niz izazova izazvanih potrebama tržišta, ali tržište ne smije biti jedini odlučujući faktor prilikom osmišljavanja obrazovnih strategija u državi. Danas se iznimno cijeni razvoj kompetencija i vještina koje bi pomogle novim generacijama u snalaženju na radnom mjestu, no i koje bi ih osnažile kao ljudska i građanska bića.

Razmatrajući definiciju kompetencije kao »sposobnost uspješnog rješavanja problema u određenom kontekstu uporabom kognitivnih sposobnosti, te motivacijskih, internacionalnih i socijalnih sposobnosti«¹ možemo zaključiti da tradicionalne metode nastavnog procesa, gdje je naglasak samo na prijenosu znanja i informacija, u suvremenom obrazovnom sustavu nisu održive. Stoga se danas velik značaj daje osobnom razvoju učenika. Smatra se da bi na taj razvoj najbolje utjecale nove pedagoške prakse koje se bave prepoznavanjem problema i njegovom rješavanju, to jest bavljenjem stvarnim životom.² Frontalna nastava kao glavna metoda poučavanja je poslužila svrsi u razdobljima u kojima je bila potrebna, no danas ne može biti jedina metoda za nove obrazovne ciljeve koje si postavljamo. Obrazovni proces traje dulje (čak i tijekom cijelog života), cijeni se povezanost prakse i teorije, traži se suradnja i interdisciplinarnost, a upotrebom novih tehnologija se znatno olakšava i poboljšava cijeli nastavni proces. Milan Matijević smatra da bi suvremena nastava trebala odabirati metode u kojima ona postaje aktivna i iskustvena, a to se postiže u situacijama gdje se odvija učenje činjenjem, učenje igrom, učenje otkrivanjem ili istraživanjem i iskustveno učenje.³ Novi izazovi u obrazovanju prate i novi metodološki principi. Praktične aktivnosti postaju sve popularnije, angažiranost učenika je sve veća, a mnogi projekti se ostvaruju motiviranošću samih učenika.

Upravo projektna nastava donosi rješenja za nove obrazovne ciljeve. Projektna nastava je jedan od oblika školskog učenja, a poticaj za njezino uvođenje je želja za premošćivanjem problema u kojem je potrebno da velik broj učenika aktivno sudjeluju u nastavnom procesu koji je nemoguće postići frontalnom nastavom. U obrazovnim programima se sve više pojavljuje pojam nastava usmjerena učeniku, a to je skup obrazovnih aktivnosti u kojima je učenik glavni katalizator nastavnog procesa, a nastavnik ima ulogu mentora, suradnika i organizatora. Nastava usmjerena učeniku predlaže ciljeve koje učenici moraju samostalno

¹ Vera Turković, »Likovno obrazovanje: nove pedagoške prakse«, u: *Metodike u suvremenom odgojno-obrazovnom sustavu*, Zagreb: Akademija odgojno-obrazovnih znanosti Hrvatske, 2013., 3.

² Ibid, 3.

³ Milan Matijević, »Projektno učenje i nastava«, u: *Znamen: Nastavnički suputnik*, 2008./2009., 190.

ostvariti ili bi u nastavnom procesu trebali biti osposobljeni za njihovo ostvarivanje, a razmatraju se i prostori, nastavni materijali i oprema za učeničke aktivnosti.⁴

Likovna umjetnost i likovno obrazovanje su također pod velikim pritiskom novih obrazovnih ciljeva, no vjerojatno su i u najboljoj poziciji da odgovore na suvremena očekivanja obrazovnog sustava. Likovno obrazovanje ima primarnu ulogu da razvije kod učenika »ljubav prema umjetnosti i poštovanje prema kulturnoj baštini, da razviju sposobnost likovnog izražavanja i da podupru razvoj kompleksnih kognitivnih sposobnosti kao što je kreativnost i rješavanje problema«,⁵ ali i da razvije kritički stav prema rastućim ekonomskim, društvenim i političkim problemima vezanima uz umjetnost. Istraživanja Jadranke Damjanov su znanstveno potvrdila da obrazovanje mora osvijestiti ono što se opaža, a nastavnici svojim metodama i sredstvima to moraju omogućiti. Sve likovne ideje i načela se moraju pretočiti u višeosjetilno iskustvo kroz koje će učenici individualno rješavati vizualne zagonetke.⁶ Nastavne aktivnosti trebaju uključiti sve ciljeve učenja koje propisuje Bloomova taksonomija, a koja je do sada najveću pažnju priklanjala spoznajnom (kognitivnom) razvoju. Time bi se znatno doprinijelo individualnom stjecanju znanja, vještina i kompetencija, a i razvoju osobina ličnosti.

Postoje različite vrste vještina koje učenici trebaju usavršiti, a one su: socijalne vještine, kreativnost, kritičko mišljenje, sposobnost učenja, komunikacijske vještine, vještine u IKT-u, sposobnost rješavanja problema i sposobnost timskog rada.⁷ Ove vještine se mogu naučiti i kroz druge predmete, ne samo kroz Likovnu umjetnost. Vera Turković kao glavne karakteristike suvremenog likovnog obrazovanja navodi: interdisciplinarnost, interakciju i uključenost, interpretaciju, povezivanje i korištenje novih medija.⁸ Interdisciplinarnost je možda najlakše provesti u likovnom obrazovanju, jer je ono kao takvo već snažno povezano s drugim humanističkim znanostima. Umjetnost sama po sebi ruši barijere i ulazi u područja drugih disciplina, to jest aktivno se uključuje u društveni život. Zbog specifične prirode likovne umjetnosti kao discipline, interdisciplinarnost u nastavi je nužna. Ona je ujedno i najpogodniji predmet za interdisciplinarni pristup u nastavi drugih predmeta jer kod učenika razvija kreativno rješavanje problema koji se uspješno transferiraju i na tehničke predmete.⁹ Likovna umjetnost može pomoći učeniku da korištenjem likovnih elemenata nauči prenijeti

⁴ Ibid., 189-190.

⁵ Vera Turković, »Likovno obrazovanje«, 2013., 7.

⁶ Jadranka Damjanov, »Novi pristup obrazovanju«, u: *CARNet - časopis Edupoint II*, Zagreb, 2002., 4-5.

⁷ Vera Turković, »Likovno obrazovanje«, 2013., 9.

⁸ Ibid., 4.

⁹ Ivana Obradović, *Interdisciplinarnost u srednjoškolskoj nastavi Likovne umjetnosti*, diplomski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2014., 12.

poruku, da kroz konkretan rad tumači i interpretira značenja i emocije koje umjetničko djelo komunicira. Projektna nastava je jedan od načina u kojem se mogu naučiti ove vještine.

U projektnoj nastavi učenici imaju mogućnost da sami prikupljaju podatke, kritički promišljaju, rješavaju probleme i prezentiraju svoja istraživanja okolini. Nastavnici u novom obrazovnom procesu nisu postali višak, štoviše, njihova uloga postaje još značajnija jer nisu samo prenosioci činjenica i informacija, već imaju i holističku ulogu mentora i voditelja. Proširilo se područje njihova djelovanja i povećao se raspon znanja koja bi trebali imati. U novim okolnostima učionica nije glavno mjesto učenja – mnogi odlaze u školsko dvorište, urbane i ruralne sredine, institucije različitih namjena. Time se nastoji ohrabriti učenike da istražuju sve karakteristike svoje okoline, da na novi način cijene prostor u kojem žive. Glavni cilj novih obrazovnih metoda je da učenici sami istražuju putem vlastitih osjetila i tako dolaze do spoznaje, to jest dopušta se da njihove emocije i percepcija utječu na izgradnju odnosa prema svijetu i donošenju odluka.¹⁰

Projektna nastava ima dugu povijest primjene u sustavu obrazovanja. Uvijek je bilo učenika koji su samostalno istraživali neki predmet ili temu od osobnog interesa te ga predstavljali mentoru ili roditelju, no prva primjena u povijesti didaktike, kao metoda poučavanja, povezuje se uz ime W.H. Kilpatricka i njegova rada *The Project Method*.¹¹ On je na početku 20. stoljeća primijetio da se zanimanje učenika za nastavu mijenjalo ovisno o količini slobode koja im je dana za odabir tema i rješavanje problema u nastavi.¹² Pedagozi poput Fröbela i Montessorija su nastojali povećati intrinzičnu motivaciju svojih učenika dajući im različite aktivnosti. Don Woods je bio prvi koji je uveo termin problemsko učenje, na temelju svog rada sa studentima kemije na sveučilištu u Kanadi, ali je popularnost metode proširila praksa na medicinskoj školi sveučilišta McMaster.¹³

Projektna nastava je podvrsta problemskog učenja. U problemskom učenju određenoj temi se pristupa s više različitih perspektiva i produbljuje se svijest o složenosti svijeta. Projekt je kompleksan poduhvat koji traži analizu problema, koji se planira i organizira zbog želje da se u učenikovoj neposrednoj blizini predstave znanja i životni stavovi. Problemsko učenje je orijentirano na veći rad učenika u nastavi, te je postao i sinonim za projektnu nastavu. No, ono što karakterizira projektnu nastavu je skup različitih zadataka koji se moraju izvršiti te predstavljanje završnog produkta, dok se problemska nastava bavi problemima, no

¹⁰ Vera Turković, »Likovno obrazovanje«, 2013., 6.

¹¹ Milan Matijević, »Projektno učenje i nastava«, 2008./2009., 192.

¹² Erik de Graaff, Anette Kolmos, »History of Problem-Based and Project-Based Learning«, u: Erik de Graaff, Anette Kolmos, *Management of Change: Implementation of Problem-Based and Project-Based Learning in Engineering*, Rotterdam/Taipei: Sense Publishers, 2007., 1.

¹³ Ibid., 2.

nužno nije potrebno predstavljanje rezultata do kojih ponekad nije ni moguće doći. Projekt najčešće postavlja i organizira nastavnik. Iako ponekad tema nije nametnuta, kriteriji rada i ocjenivanje jesu.¹⁴ Fokus problemskog učenja je da učenici sami postave ciljeve učenja i pretpostavlja se da će učiti interdisciplinarno, dok se projektna nastava često vidi kao mehanizam koji će interdisciplinarno povezati nekoliko tema. Stoga se projektna nastava češće smatra metodom učenja i poučavanja, no ne i cjelovitom obrazovnom strategijom kao problemsko učenje.¹⁵ Problemsko učenje predstavlja novi izazov za učenike i nastavnike jer ih prisiljava da znanje sagledavaju u novom svjetlu, gdje se granice disciplina, vještina i vrijednosti preklapaju i izmjenjuju.

Uspješno učenje pretpostavlja individualnu aktivnost i motiviranost. Većina kompetencija se stječe kroz individualne aktivnosti, a projektna nastava usmjeruje individu na druge važne vještine suvremenog doba kao što su suradničko učenje, to jest na kooperativnost, razvoj empatije i tolerancije kroz neposrednu interakciju, podjelu odgovornosti i skupnu obradu. Istraživanja u Maastrichtu su pokazala da su kurikulumi koji imaju metode problemskog učenja efektivniji od tradicionalnog načina učenja i poučavanja jer aktiviraju prethodno znanje učenika.¹⁶

U projektnoj nastavi se najviše govori o interdisciplinarnosti kao jednoj od najvažnijih karakteristika. Interdisciplinarnost se definira kao »postupak ili područje djelovanja koje uključuje kombiniranje dvaju ili više akademskih područja unutar jedne discipline«. ¹⁷ Interdisciplinarnost se ne mora nužno upotrebljavati samo u projektnoj nastavi. Tradicionalna predavačka nastava također može koristiti znanja različitih disciplina u objašnjavanju koncepata ili određene vrste gradiva. Sve veći zamah specijalizacije i razvrstavanje znanja po različitim disciplinama se danas nastoji nadomjestiti holističkim pristupom gdje se kombiniraju znanja različitih područja. Ipak i upotreba interdisciplinarnosti ovisi o mnogim faktorima – predmetu, satnici, tipu školskog gradiva, obrazovnom pristupu nastavnika.¹⁸

Mnoge su prednosti projektne nastave, poput ostvarivanja složenih ciljeva učenja, privikavanja učenika na interdisciplinarni rad i usvajanje znanstveno-istraživačkih metoda. Glavni ciljevi projektne nastave su: osamostaljivanje učenika u radu, razvoj socijalizacijskih i komunikacijskih vještina koje jačaju samopouzdanje učenika, učenje izvorne stvarnosti,

¹⁴ Maggi Savin-Baden, »Challenging models and perspectives of problem-based learning«, u: Erik de Graaff, Anette Kolmos, *Management of Change: Implementation of Problem-Based and Project-Based Learning in Engineering*, Rotterdam/Taipei: Sense Publishers, 2007., 18.

¹⁵ Ibid., 19.

¹⁶ Erik de Graaff, Anette Kolmos, »History of Problem-Based and Project-Based Learning«, 2007., 3.

¹⁷ Ivana Obradović, *Interdisciplinarnost*, 2014., 5.

¹⁸ Ivana Obradović, *Interdisciplinarnost*, 2014., 8.

razvijanje osobne odgovornosti za realizaciju projekta, stjecanje dugotrajnog znanja, vještina i navika primjenjivih u svakodnevnom životu.¹⁹ Jedna od prednosti projektne nastave je što teorijski nema vremensko ograničenje, vrijeme trajanja provedbe određuje nastavnik i time se može prilagoditi i učenicima koji sporije uče. Uloga nastavnika najviše dolazi do izražaja tijekom prikupljanja podataka za istraživanje, gdje on ima veliku ulogu upućivanja učenika na kvalitetnu literaturu, a može i provjeriti relevantne internetske izvore kojima se učenici koriste. Također im može proširiti opseg informacija, povezujući sadržaje iz drugih znanstvenih disciplina koji bi bili relevantni za projekt. Pomoć nastavnika je potrebna i prilikom analize i predstavljanja rezultata, posebno ako učenici prvi put rade na projektu. Nastavnik ih mora upoznati s formom pisanja radova, znanstvenom terminologijom i tehničkim karakteristikama u prezentaciji radova (slike, grafikoni, tablice, itd.). Ocjenjivanje rada mora doći od strane učenika i od strane nastavnika. Učenik time ostvaruje stupanj samostalnosti, kritičnost prema vlastitim sposobnostima i uviđa prostor za poboljšanje.

Nastavnik također ima specifične zadatke u okviru projektne nastave: postavlja ciljeve i zadatke odabrane teme, potiče učenike na stvaralačko istraživanje, pomaže u izradi projekta, vodi proces planiranja bez davanja uputa, predlaže suvremene i aktualne sadržaje i metode, potiče socijalizaciju učenika i kritički vrednuje rezultate.²⁰ Prije početka projekta, nastavnik određuje obrazovne ciljeve i ishode koje želi postići kroz ovu vrstu nastave, a učenicima se prepušta planiranje na temelju tih ciljeva i ishoda. Važno je da se izradi istraživački plan, to jest mora biti vidljivo vrijeme i mjesto trajanja, te metode i materijali koji će se koristiti. Ukoliko je projektna nastava dobro osmišljena i provedena, istraživanja pokazuju da može biti i efektivnija od tradicionalne nastave u savladavanju koncepata raznih disciplina, zadržavanju dugoročnog znanja i poboljšavanju vještina za 21. stoljeće. Čak su u nekim slučajevima učenici uspješniji u rješavanju standardiziranih testova.²¹

Javno izlaganje je važan motivacijski faktor za učenike i nastavnike. Kada učenici znaju da će njihov rad biti izložen na javnom mjestu, promijeni se njihov pristup projektu jer neće morati zadovoljiti samo nastavnikove kriterije, već će njihov rad procjenjivati i drugi (stranci, roditelji, prijatelji, školski kolege, itd.). U većini slučajeva to potiče ambiciju i odgovornost kod učenika. Čak i više nego dobre ocjene.²² Ocjenjivanje i evaluiranje

¹⁹ Vesna Fabijanić, »Projektna nastava: primjena u izradi istraživačkih radova učenika«, u: *Educatio Biologiae* 1 (2014.), 90.

²⁰ Ibid, 91.

²¹ Heather Lattimer, Robert Riordan, »Project-based learning engages students in meaningful work: Students at High Tech Middleengage in project-based learning«, u: *Middle School Journal* 43 (2), (2011.), 18.

²² Alec Patton, *Work that matters: The teacher's guide to project-based learning*, London: Paul Hamlyn Foundation, 2012., 24-25.

učenikova rada se mora provoditi tijekom čitavog trajanja projekta. Ono se može napraviti na različite načine – kroz kvizove, testove, kratke eseje i sl.²³ Ukoliko smo dobro postavili kriterije ocjenjivanja, evaluiranje završnog projekta i učenikova rada na njemu neće biti problem. Neće svi učenici imati jednak doprinos, no njihova razina znanja i demonstracija tog znanja mora biti jednaka. Nije naodmet da se provede i poseban način procjene u vidu ispita nakon završetka projekta. Ispit dakako mora sadržavati pitanja i zadatke koji pokrivaju informacije koje su dale sve grupe učenika koje su sudjelovale na projektu.²⁴

Mane projektne nastave su što ona iziskuje mnogo rada i ulaganja od strane nastavnika prije samog početka projektne nastave, a koji zatim zahtijeva velik rad učenika ukoliko je nastavnik dobro pripremio učenike za projektnu nastavu. Greška kod uvođenja projektne nastave događa se kada se nastavnici previše fokusiraju na ono što učenici rade, a ne koliko usvajaju znanje. Također, pogrešno je projektnu nastavu provoditi na kraju nastavne jedinice, kada se ključni koncepti zamjenjuju periferalnima i projektna nastava se koristi kao sredstvo za provjeru znanja, a ne za novo učenje.²⁵ Fabijanić upozorava da je projektna nastava tek jedan od oblika nastave, te se ne smije zanemariti i tradicionalna nastava.²⁶ Frontalna nastava će zbog svoje praktičnosti i dalje ostati jedan od načina prijenosa znanja, no uvođenjem projektne nastave se može obogatiti iskustvo učenja i poučavanja. Umjesto raslojavanja i specijalizacije pojedinih znanstvenih područja, učenike se uči o povezivanju znanja na aktivan način, o cjelovitosti i složenosti svijeta oko njih, te logici šire slike tema kojima se bave.

Projektna nastava najviše promiče osposobljenost za rješavanje problema, a Killen smatra da ga se treba odabrati kada želimo da učenici bolje razumiju sadržaj učenja, kada nam je cilj razvoj intelektualnih vještina (analiziranje, primjena znanja, objektivno prosuđivanje), kada želimo kod učenika osvijestiti potrebu za samostalnim učenjem ili želimo omogućiti učenicima raznoliko i zanimljivo iskustvo učenja.²⁷ Danas je popularnost projektne nastave potpomognuta s dva ključna faktora: digitalnom tehnologijom i iskustvom dugogodišnje prakse. Razvoj tehnologije, posebice što se tiče istraživanja, omogućuje upotrebu raznovrsnih sredstava koji poboljšavaju razumijevanje kompleksnih koncepata, rad učenika je visokokvalitetan, no i dostupnost relevantne literature je olakšana. Projektna nastava može spojiti znanja i vještine iz više različitih područja, ali i omogućiti povezanost ljudi različitih profesija, dobi i interesa koji će zajedno s učenicima pokazati u praksi kako funkcionira

²³ Ibid., 47.

²⁴ Ibid., 48.

²⁵ Heather Lattimer, Robert Riordan, »Project-based learning engages students in meaningful work«, 2011., 18.

²⁶ Vesna Fabijanić, »Projektna nastava«, 2014., 95.

²⁷ Milan Matijević, »Projektno učenje i nastava«, 2008./2009., 194.

timski rad u stvarnom svijetu. Iako projektna nastava mora imati finalni ishod, postoje i mnogi rezultati koji nisu vidljivi, ali će se pokazati nakon nekog vremena. To su stečena iskustva i kompetencije koje će im pomoći u rješavanju životnih problema.

3. Zastupljenost teme projektne nastave u udžbenicima i nastavi Likovne umjetnosti

Stupanjem na snagu *Kurikuluma nastavnog predmeta Likovne kulture za osnovne škole i Likovne umjetnosti za gimnazije*²⁸ u siječnju 2019. godine ostvarile su se mogućnosti za raznovrsniju i sadržajno bogatiju nastavu. Jedan od ciljeva novog kurikuluma jest da se »sustavnim odgajanjem percepcije i estetskim odgojem potiče svjesno i aktivno doživljavanje, kritičko promišljanje i analiziranje likovnih djela i različitih vizualnih pojava«²⁹. Jedna od prednosti novog kurikuluma jest što je nastavnik vođen samo propisanim općenitim temama i ishodima, a ostavlja mu se mogućnost slobodnog odabira metoda i likovnih djela kroz koja će učenicima približiti važne teme, pravce i teorije likovne umjetnosti.

Tema projektne nastave bi se uklopila u teme predviđene za četvrtu godinu učenja u kojoj se obrađuju teme *Umjetnost i moć* te *Umjetnost i stvaralački proces*. Neki od ishoda koje bi učenici trebali usvojiti su: proučavanje uloge umjetnosti u osvještavanju bitnih društvenih pitanja, pitanje položaja i uloge umjetnika u društvu i institucionalizacija umjetnosti, uvjetovanost povijesti, tehnologije i znanosti na stvaralački proces. Učenici bi kroz projektnu nastavu usvojili sve ili većinu propisanih ishoda te je projektna nastava jedan od mogućih metodičkih rješenja za nastavu Likovne umjetnosti.

Treba obratiti pozornost i na ispitne kataloge državne mature koji posredno utječu na nastavnikov odabir umjetničkih djela u nastavi i koja pokazuju kakva očekivanja službene obrazovne institucije imaju od učenika koji polažu ispite Likovne umjetnosti na državnoj maturi. Pregledani su ispitni katalogi za tri školske godine (2017./18., 2018./19., 2019./20.)³⁰ kako bi se uočile eventualne promjene u obrazovnim ishodima i uključivanje novih sadržaja nakon implementacije Kurikuluma. Analiza ispitnih kataloga je ograničena na tematske cjeline prijelaza stoljeća i prve polovine 20. stoljeća gdje bi tema projektne nastave pripadala. Obrazovni ishodi koji se razrađuju za ovu tematsku cjelinu se odnose na umjetničke pravce, škole i povijesni kontekst glavnih događaja u tom razdoblju, podjednako za Hrvatsku i Europu. Vezano uz prvu polovinu 20. stoljeća u Hrvatskoj propisani ishodi su: odrediti,

²⁸ *Kurikulum nastavnog predmeta Likovna kultura za osnovne škole i Likovna umjetnost za gimnazije*, 2019., https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2019_01_7_162.html (pregledano 27.5.2020.)

²⁹ *Ibid.*, 2.

³⁰ Vidi u: *Ispitni katalog za državnu maturu iz Likovne umjetnosti u školskoj godini 2017./2018.*, <https://mk0ncvvot6usx5xu4d.kinstacdn.com/wp-content/uploads/2017/10/LIKOVNA-2018.pdf>, *Ispitni katalog za državnu maturu iz Likovne umjetnosti u školskoj godini 2018./2019.*, <https://mk0ncvvow8xj1dauw2r.kinstacdn.com/wp-content/uploads/2018/10/LIKOVNA-2019.pdf>, *Ispitni katalog za državnu maturu iz Likovne umjetnosti u školskoj godini 2019./2020.* <https://mk0ncvvot6usx5xu4d.kinstacdn.com/wp-content/uploads/2019/10/LIKOVNA-2020.pdf> (pregledano 27.5.2020.)

imenovati i objasniti grupe umjetnika i likovne manifestacije u Hrvatskoj. Na prvi pogled ishodi su postavljeni tako da se može očekivati da će se u ispitu pojaviti pitanje vezano uz hrvatske umjetnice (u tom razdoblju djeluje *Klub likovnih umjetnica*). Podrobniji pogled na propisana djela za analizu u ispitnom dijelu državne mature Analiza likovnog primjera pokazuje ustaljenost obrazovnog sustava. U sva tri ispitna kataloga nema likovnih primjera umjetnica, niti svjetskih niti hrvatskih, koji bi mogli poslužiti za analizu na ispitu državne mature. Preferiraju se djela muških autora, a od hrvatskih primjera za prvu polovicu 20. stoljeća se spominju djela *Autoportret sa psom*³¹(1910.) Miroslava Kraljevića, *Cinik*³²(1921.) Gecana i *Autoportret*³³(1917.) Marina Tartaglije.

Ishodi se ne mijenjaju, no dovoljno su općeniti da mogu obuhvaćati mnoga djela hrvatske i svjetske umjetnosti koja se mogu upotrijebiti za provedbu ishoda, ne samo kroz najpoznatija djela. Problem nastaje radi toga što se za detaljniju analizu djela upotrebljavaju samo najpoznatija djela svjetske i hrvatske umjetnosti, među kojima nema niti jedne umjetnice i ista djela se u spomenutom katalogu pojavljuju već tri godine. Vidljivo je zanemarivanje umjetnosti slikarica koje se ne smatraju dovoljno značajnima da bi se njihova djela uvrstila kao jedan od mogućih primjera za analizu maturanata koji će zasigurno biti upoznati s tim dijelom umjetnosti tijekom nastave.

Odobreni udžbenici³⁴ za nastavu Likovne umjetnosti pružaju daljnji uvid u selektivnost sadržaja. Analiza udžbenika je ograničena na prvu polovicu 20. stoljeća ili srodne teme kojima pripada tema projektne nastave, stoga su pregledani samo udžbenici za četvrti razred predmeta Likovna umjetnost.³⁵ Udžbenik Radovana Ivančevića se za razdoblje prve polovine 20. stoljeća posvećuje kulturnom i društvenom kontekstu nastajanja minhenskog kruga i grupe Medulić, te su reproducirana njihova reprezentativna djela koja spominje u tekstu. Za slikarstvo između dva rata osvrće se na avangardne pokrete poput *Zenita* i dadaizma Josipa Seissela, kratko se dotiče Proljetnog salona i grupe *Zemlja*, te spominje pejzažno slikarstvo dvadesetih godina Emanula Vidovića, Ljube Babića i Vilka Gecana. Slikarice se ne spominju u okviru niti jedne manifestacije i likovnog pokreta, čak ni kao

³¹ Ulje na platnu, 110 x 85.5 cm, Moderna galerija.

³² Ulje na platnu, 112 x 100cm, Moderna galerija.

³³ Ulje na platnu, 35.5 x 19 cm, Muzej suvremene umjetnosti.

³⁴ Vidi u: *Katalog obveznih udžbenika i pripadajućih dopunskih nastavnih sredstava za osnovnu školu, gimnazije i srednje strukovne škole od školske godine 2014./2015.* <https://mzo.hr/hr/katalog-obveznih-udzbenika-pripadajucih-dopunskih-nastavnih-sredstava-za-osnovnu-skolu-gimnazije?cat=209> (pregledano 2.5.2020.)

³⁵ Analizirani su sljedeći udžbenici: Natalija Stipetić Ćus, Elen Zubek, Blanka Petrinec Fulir, Zrinka Jurić Avmedoski, *Likovna umjetnost 4: udžbenik iz likovne umjetnosti za 4. razred srednjih škola s četverogodišnjim programom*, Zagreb: Alfa, 2014.; Jadranka Damjanov, *Likovna umjetnost 4: udžbenik za 4. razred gimnazije, srednje strukovne i umjetničke škole*, Zagreb: Školska knjiga 2015.; Radovan Ivančević, *Stilovi, razdoblja, život III: udžbenik za IV. razred gimnazije*, Zagreb: Profil, 2004.

posebne ličnosti s vlastitim stilskim razvojem. Također nije reproducirano niti jedno djelo hrvatske umjetnice u prvoj polovici 20. stoljeća.

Udžbenik Jadranke Damjanov se u pregledu slikarstva i skulpture moderne i suvremene umjetnosti dotiče i stvaralaštva druge polovice 19. stoljeća, u vidu kontinuiranog razvoja svjetske umjetnosti do kraja 20. stoljeća. Što se tiče hrvatske umjetnosti autorica ima i posebno poglavlje *Poticajna analiza djela moderne i suvremene hrvatske umjetnosti* u kojima su reproducirana i analizirana reprezentativna djela hrvatskog slikarstva, kiparstva i arhitekture 20. stoljeća. U udžbeniku se ne spominju hrvatske umjetnice niti su reproducirana njihova djela.

Udžbenik skupine autorica daje kratki pregled društvene i političke atmosfere na početku 20. stoljeća i dotiče se najvažnijih pravaca i ličnosti u vidu svjetske umjetnosti u prvoj polovici 20. stoljeća u posebnom poglavlju. Što se tiče hrvatske umjetnosti, prelaze na umjetnike i manifestacije nakon Prvog svjetskog rata, a minhenski krug spominju samo u kontekstu utjecaja na umjetnike Proljetnog salona. Zatim se osvrću na kratke preglede opusa pojedinih umjetnika koji su djelovali u 20. stoljeću i daju općenite karakteristike stila koji su prevladavali u pojedinim desetljećima, bez spominjanja ili osvrta ijedne umjetnice.

Primjećuje se da udžbenici kronološki pokrivaju sva razdoblja, umjetničke pravce, stilove, tendencije, kao i važne umjetničke ličnosti kojima se mogu ostvariti ishodi propisani Kurikulumom i Ispitnim katalogima. No, udžbenici mogu imati i slobodu u proširivanju sadržaja jer su oni jedno od osnovnih pomagala koje učenici koriste za učenje. Selektivnost i preferencija muških umjetnika, kako u svjetskoj tako i u hrvatskoj umjetnosti, u nastavi Likovne umjetnosti prokazane kroz udžbenike i ispitne kataloge državne mature pokazuje da se umjetnost žena još uvijek nalazi na margini i da se trebaju provesti veliki naponi kako bi se učenici upoznali i s tim dijelom umjetnosti. S obzirom na malu satnicu predmeta Likovne umjetnosti, svako proširenje sadržaja koji se ne pojavljuje u službenim ocjenjivačkim sistemima (npr. državna matura) će morati ostati u okviru izvannastavnih i/ili izvanškolskih aktivnosti. Najbolji način za spajanje obaveznog (propisanog) materijala s onim sporednim (dodatnim) u kojima bi se ostvarili propisani ishodi Kurikuluma bile bi projektne nastave kao interdisciplinarna metoda učenja i poučavanja.

4. Projektna nastava - teme, ciljevi, interesna skupina, metode rada

Projekt je predviđen za učenike četvrtih razreda srednje škole, u okviru teme *Umjetnost i stvaralački proces* propisane *Kurikulumom za nastavni predmet Likovna umjetnost za gimnazije u Republici Hrvatskoj*³⁶ za četvrtu godinu učenja. Predviđeno ukupno trajanje projekta jest jedanaest tjedana, uključujući i vrijeme konzultacija s nastavnikom i vrijeme potrebno za istraživanje dodijeljene pod teme. Projekt je osmišljen kao izvannastavna aktivnost na koju se učenici dobrovoljno javljaju za sudjelovanje; minimum prijavljenih za uspješno provođenje projektne nastave jest šest učenika, dok je maksimalan broj ograničen na tridesetak učenika. Obavijest o prijavi se postavlja na oglasnu ploču u školskom prostoru, na mrežnoj stranici škole, a i sam nastavnik (voditelj projekta) obavještava učenike na redovnoj nastavi. Prijave za sudjelovanje se primaju osobno kod nastavnika ili putem elektronske pošte. Ostale informacije nastavnik izlaže na uvodnom predavanju. Projektom nastavom bi učenici u jednoj cjelini mogli sagledati opuse znamenitih hrvatskih slikarica prve polovice 20. stoljeća te osvijestiti značaj društvenih i kulturnih promjena u Hrvatskoj na prijelazu stoljeća, kao i društvene i političke razloge malog broja zastupljenosti umjetnica u Hrvatskoj i Europi.

Kroz službeni dio projekta koji traje sedam tjedana učenici će temu otkrivati postupno, krećući od društvenog položaja žena zapadne Europe na prijelazu stoljeća pa do pojedinačnih biografija i opusa hrvatskih slikarica. Uvodno predavanje služi za detaljnije predstavljanje tema, izlaganje ciljeva i očekivanja nastavnika, te se učenicima dodjeluju teme: *Umjetničko obrazovanje u Europi na prijelazu stoljeća*, *Slikarice plemkinje: primjer Vere Nikolić Podrinske*, *Samostalni putevi: Anka Krizmanić i Cata Dujšin Ribar*, *Slava Raškaj*, *(Samo)reprezentacija identiteta: Nasta Rojc*, *Politika, kultura i društvo – kontekst Hrvatske na prijelazu stoljeća i prvoj polovini 20. stoljeća*. Uzima se u obzir broj prijavljenih te se oni dijele u grupe ili samostalno obrađuju odabranu temu. Uvodnim predavanjem nastavnik će predstaviti pod temu *Društveni položaj žena u Europi na prijelazu stoljeća* koji će učenicima poslužiti kao ogledni primjer prezentacije, no i poticaj za daljnji interes za temu projektne nastave.

Učenici će pristupiti temi istražujući opuse pojedinih umjetnica i kritički analizirati njihova djela, te istražiti njihov doprinos hrvatskoj umjetnosti svoga vremena. Učenici bi trebali pročitati preporučenu literaturu, nastaviti svoje istraživanje dodatnom literaturom te uz pomoć nastavnika osmisliti zadatke za druge učenike koji će njihovo izlaganje slušati. Nakon uvodnog izlaganja, učenicima se ostavlja dva tjedna za pripremu i prikupljanje podataka o

³⁶ *Kurikulum nastavnog predmeta Likovna kultura za osnovne škole i Likovna umjetnost za gimnazije*, 2019., https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2019_01_7_162.html (pregledano 27.5.2020.)

odabranoj temi. Nakon toga, svoje prvotne zamisli predstavljaju na konzultacijama s nastavnikom koji će ih svojim sugestijama i primjedbama uputiti na daljnje istraživanje. Svoje završne prezentacije pokazuju nastavniku tri dana prije izlaganja. Učenička izlaganja će se odvijati kroz tri tjedna, po dva izlaganja u tjednu, a svako izlaganje će trajati jedan školski sat. Metodičke vježbe i zadaci koje će ostali učenici rješavati bi ih trebali izvještiti u analizi, usporedbi i kritičkom promišljanju o umjetničkim djelima, te bi kroz njih ponavljali staro i utvrđivali novo gradivo.

U sklopu projektne nastave je osmišljena i terenska nastava – posjet Modernoj galeriji u Zagrebu – gdje su izložena djela hrvatskih slikarica. Posjet muzeju bi trajao dva školska sata, a veći dio posjeta će učenici provesti rješavajući radnu knjižicu nakon uvodnog izlaganja nastavnika. U projektnoj nastavi se podrazumijeva interdisciplinarnan pristup, a učenici će ga moći provesti nizom zadataka i prožimanjem znanja iz drugih područja humanističkih, prirodnih i društvenih znanosti – povijesti, sociologije, geografije, književnosti, psihologije. Učenici će moći iz različitih perspektiva sagledati umjetnost hrvatskih slikarica prve polovice 20. stoljeća i otkriti heterogenost i posebnost svakog opusa koji će analizirati. Učenički rad na projektu će zahtijevati samostalan i timski rad, koji će ih potaknuti na samostalno učenje i istraživanje, te razvijati sposobnost surađivanja, komunikacije, konstruktivne kritike, kao i druge socijalne i organizacijske vještine. Tijekom projekta će se usmeno i pismeno služiti hrvatskim književnim jezikom, a svoje informatičke vještine i pismenost će usavršiti korištenjem računala i izradom *PowerPoint* prezentacija. Posjet Modernoj galeriji bi ih trebao senzibilizirati za nacionalnu baštinu, uvažavanje kulture i kulturnih institucija, te ih potaknuti na redovite posjete kulturnim institucijama.

Od učenika se traži da u prezentacijama više pažnje posvećuju likovnim djelima i analizi istih, a manje biografskim podacima. Učenici-slušaći također imaju zadatak da nakon svake odslušane prezentacije ispune evaluacijski listić na kojem će opisno ocijeniti svakog pojedinog izlagača i grupu u cjelini. Predstavljanjem projekta na razini škole učenici će moći pokazati svoju kreativnost, a time dobiti samopouzdanje za sudjelovanje u budućim projektima. Učenicima se nudi izabrana literatura, no potiče ih se i na samostalno istraživanje. Svoje zamisli i dodatnu literaturu mogu dijeliti preko *Google diska*, a konzultacije s nastavnikom se mogu obaviti osobno ili preko elektronske pošte. Učenički rad će se ocjenjivati opisno prema evaluacijskim listićima učenika-slušaća, bilješkama nastavnika i prikupljenim bodovima na radnom listiću, a na kraju će svaki pojedinačno dobiti kratak izvještaj o svom radu na projektu.

Učenici su aktivno uključeni u sve nastavne procese tijekom trajanja projektne nastave, od izlaganja do predstavljanja projekta. Potiče ih se na samostalno donošenje zaključaka i razvoj stavova. U projektnoj nastavi se koriste različite metode: frontalna nastava, metoda crtanja, metoda analize i usporedbe, metoda razgovora i diskusije. Metodičke vježbe aktiviraju rad svakog učenika, a izvode se individualno ili u paru.

Projektna nastava je podijeljena na tri dijela: u prvom dijelu se izvode učenička izlaganja u učioničkoj nastavi, u drugom dijelu terenska nastava u Modernoj galeriji u Zagrebu, a u trećem dijelu priprema i predstavljanje projekta u školskom prostoru. Učenička izlaganja bi trebala biti temeljna priprema za druga dva dijela projekta, u prvom dijelu će učenici dobiti najviše informacija, naučiti terminologiju, biti upoznati s važnim hrvatskim slikaricama prve polovice 20. stoljeća i njihovim najvažnijim djelima, te će tako lakše pratiti terensku nastavu u Modernoj galeriji. S više razumijevanja će razgledati postav Moderne galerije i uspješnije će riješiti radnu knjižicu koju je pripremio nastavnik. Na terenskoj nastavi učenici se uživo susreću s djelima umjetnica te se njihovo uvažavanje nacionalne baštine pojačava. Treći dio projektne nastave je pregled svih dotadašnjih znanja i aktivnosti učenika, te se osmišljava najadekvatniji način predstavljanja projekta. Učenički doprinos i suradnja su najizraženiji u trećem dijelu projekta, gdje se traži veća razina razumijevanja, tolerancije i uvažavanje tuđeg mišljenja kako bi se ostvario cilj.

Suradnja s nastavnikom tijekom cijele projektne nastave je važna kako bi učenici imali jasnu viziju cjelokupnog projekta te glavnih ishoda koji se žele postići: trebali bi znati objasniti širi društveni i politički kontekst u Europi na prijelazu stoljeća i prvoj polovici 20. stoljeća, kulturne i društvene promjene u Hrvatskoj na prijelazu stoljeća, prepoznati umjetničke pravce koji se pojavljuju u Europi i Hrvatskoj u prvoj polovici 20. stoljeća, objasniti položaj žena na prijelazu stoljeća u Europi i Hrvatskoj, imenovati najistaknutije hrvatske slikarice u prvoj polovici 20. stoljeća, analizirati djela hrvatskih slikarica i slikara, te objasniti ulogu privatnih umjetničkih škola i akademija na području Hrvatske i Europe u kontekstu obrazovanja žena. Upotrebljavat će prikladnu terminologiju, osvijestiti svoje prethodno znanje i nadograditi ga novim, a time razvijati vlastite stavove i vrijednosti. Istovremeno ih se želi potaknuti na istraživanje nacionalne kulturne baštine, posebice njezinih zanemarenih i nedovoljno istraženih dijelova, čime će propitkivati svoj odnos i odnos okoline prema umjetničkom stvaralaštvu marginaliziranih dijelova društva.

5. Prvi dio: učionička nastava

5.1. Uvodno nastavnikovo predavanje

Projektna nastava započinje uvodnim predavanjem na kojem će nastavnik objasniti ciljeve i ishode projektne nastave, dati učenicima na izbor temu koju će oni predstaviti drugim učenicima u obliku prezentacije, a na kraju će učenici izložiti rezultate projektne nastave u prostoru škole. Učenici bi na kraju projektne nastave trebali znati objasniti širi društveni i politički kontekst djelovanja umjetnica na prijelazu stoljeća u Europi, kulturne i društvene promjene u Hrvatskoj na prijelazu stoljeća, značaj Hrvatskog salona i Proljetnog salona kao izložbenih manifestacija, prepoznati umjetničke pravce koji se pojavljuju u Europi i Hrvatskoj na prijelazu stoljeća i prvoj polovici 20. stoljeća, objasniti položaj žena na prijelazu stoljeća u Europi i Hrvatskoj, imenovati najistaknutije hrvatske slikarice u prvoj polovici 20. stoljeća, analizirati djela hrvatskih slikarica i slikara, te objasniti ulogu privatnih umjetničkih škola i akademija u obrazovanju slikarica na području Hrvatske i Europe.

Teme koje se učenicima nude na izbor su: *Umjetničko obrazovanje u Europi na prijelazu stoljeća*, *Politika, kultura i društvo – kontekst Hrvatske na prijelazu stoljeća i prvoj polovini 20. stoljeća*, *Slikarice plemkinje: primjer Vere Nikolić Podrinske*, *Slava Raškaj*, *(Samo)reprezentacija identiteta: Nasta Rojc*, *Samostalni putevi: Anka Krizmanić i Cata Dujšin Ribar*. U okviru istraživanja odabranih tema učenici bi trebali pročitati preporučenu literaturu, nastaviti svoje istraživanje dodatnom literaturom te uz pomoć nastavnika osmisliti zadatke za druge učenike koji će njihovo izlaganje slušati. Učenicima se daje i Vremenik [Prilozi: Vremenik] kako bi što bolje planirali svoje aktivnosti i postupak istraživanja.

Nakon toga slijedi izlaganje nastavnika koje će poslužiti kao ogledni primjer kako bi trebale izgledati učeničke prezentacije. Tema nastavnikovog izlaganja je *Društveni položaj žena u Europi na prijelazu stoljeća*. Učenici bi nakon ovog izlaganja trebali argumentirati i objasniti nepovoljan položaj žena na prijelazu stoljeća te kako društvena očekivanja i propisane uloge utječu na njihov pristup radu, umjetnosti i samosvijesti. Učenici će moći objasniti koncepte „privatne“ i „javne“ sfere. Također će moći definirati i nabrojati tri arhetipa žene u umjetnosti. Učenici će moći objasniti utjecaj modernizma na emancipaciju žena. Na kraju će moći objasniti probleme žena radnica na prijelazu stoljeća i povezati to s vlastitim iskustvom i suvremenim okruženjem.

Učenicima se na početku izlaganja dijele radni listići. Prije početka izlaganja, učenici čitaju prvi zadatak na radnom listiću. [Prilozi: Zadatak 1] Citati koji su im ispisani se također pojavljuju na prezentaciji radi bolje preglednosti, a nastavnik odabire dobrovoljca koji će

citare pročitati naglas. [Prilozi: Prezentacija 1/2] Citati su ostavljeni u originalu (na engleskom jeziku) radi ostvarivanja korelacije s predmetom Engleski jezik. Učenici moraju pročitati citate i prokomentirati što pojedini autori govore o ženama i njihovom položaju u društvu. Očekuje se da će učenici nakon kratke rasprave zaključiti kako su žene bile podcjenjivane, kako im je davana određena i ograničena uloga majke i supruge, nije bilo poželjno da rade i imaju karijere, te ukoliko bi htjele raditi to bi bila specifična zanimanja u kojima bi mogle replicirati svoje zadane društvene uloge. Nastavnik započinje predavanje.

Svjetska povijest prati uspjehe i poraze na političkoj, ekonomskoj, kulturnoj, znanstvenoj i tehnološkoj sceni. Te domene pripadaju sferi javnog života, a kroz čitavu povijest muškarci su dominirali tim područjem. Ženama je nametnuta »privatna sfera«, područje gdje nije moglo doći do velikih otkrića niti političkih obrata kao u »javnoj sferi«. Žene su na svjetskoj povijesnoj sceni gotovo uvijek imale marginalnu ulogu. Njihov doprinos politici, ekonomiji, znanosti, umjetnosti i kulturi je u velikoj većini slučajeva ostao nevidljiv zbog specifičnih društvenih normi i pravila ponašanja, te sustavnog zatamljavanja i opresije koje su žene trpile tijekom života, ali i nakon smrti. Njihov doprinos je ostao nevidljiv i nedovoljno istražen, a u mnogim slučajevima i nepovratno izgubljen. [Prilozi: Prezentacija 1/3]

Društvena pravila su usmjeravala i nadzirala svakodnevni život žena, ograničavajući njihov slobodan prostor samo na »privatnu sferu«, tj. prostor kuće. Muškarcima je bila namijenjena »javna sfera«, što je značilo da su se sve veze (političke, pravne, ekonomske) koje je obitelj imala s vanjskim svijetom vodile preko muškarca. No, i u sferi koja je bila namijenjena ženama, one nisu imale slobodu i slobodan prostor za donošenje odluka, jer sve čime su raspolagale bilo je vlasništvo njihova supruga ili oca, te je on donosio sve važne odluke umjesto nje. Kako žene nisu mogle sudjelovati u »javnoj sferi«, njihova pojavnost u tom prostoru je idealizirana, ona je »odsutna prisutnost; idealizirani predmet opće želje, ljubavnih maštanja, poezije i uopće u umjetnosti i duhovnom predočavanju ženske drugosti koja se ne misli kao ljudska, nego kao božanska, nadstvarna pojava koja u umjetnosti figurira kao opći ideal.«³⁷ Ukoliko se žena usudila ući u „javnu sferu“ kao stvarna i ambiciozna osoba, ona je najčešće ponižavana, sramočena i doživljavala je niz prepreka na putu do svog cilja.

Smatralo se da je primarna uloga žene da bude majka i supruga. Naravno, društvena pravila su vrijedila drugačije za pripadnike različitih društvenih grupa. Seoske žene, osim brige za djecu i kućanstvo su bile prisiljene raditi i pomagati muškarcima u obradi zemlje,

³⁷ Gordana Bosanac, »Odsutan prostor žene: povijest, javnost i svijet«, u: *Rodno (spolno) obilježavanje prostora i vremena u Hrvatskoj*, (ur.) Jasenka Kodrnja, Zagreb: Institut za društvena istraživanja u Zagrebu, 2006., 56.

prehrani stoke i sl. Više društvene klase su imale druge brige, no zajedničko im je bilo da ih je društvo neprestano podcjenjivalo što se tiče njihovih sposobnosti i nametalo im uloge čije kršenje se najstrože kažnjavalo.

Stvari se počinju mijenjati za žene u 19. stoljeću i početkom 20. stoljeća. Njihove propisane uloge su ostale iste (morale su biti majke i supruge), no perspektiva o ženama se promijenila. Pojava i širenje feminizma u ovom razdoblju su izuzetno pridonijele emancipaciji žena, no i promjene na političkoj sceni, kao i poboljšani ekonomski uvjeti koji su omogućili da žena manje ovisi o muškom članu obitelji: »Razdoblje modernizma je omogućilo da se na žene gleda kao na subjekte, kao potpune individue i aktere u političkom životu, ali i građanke.«³⁸. Moderno doba je izbrisalo jasne granice javne i privatne sfere, a promjene koje su se uslijed toga dogodile naišle su na žestok otpor društvenih skupina koje su htjele očuvati stari poredak. Treba naglasiti da promjene i društvena previranja krajem 19. stoljeća i početkom 20. stoljeća nisu u potpunosti razvrgnuli višestoljetne propisane uloge muškaraca i žena, već se promijenila percepcija o ženama i njihovom ulasku u »javnu sferu«.

[Prilozi: Prezentacija 1/4] Početak promjene se može vidjeti u Francuskoj revoluciji 1789. godine. To je bio povijesni trenutak kada je zapadna civilizacija otkrila da žene mogu imati građansku ulogu. »Republikanska majka« je bio ženski ideal u francuskom društvu prije i poslije revolucije. Njezina uloga je bila da odgaja svoju djecu da budu dobri republikanci usađujući u njih vrijednosti poput ljubavi prema slobodi i jednakosti. Stoga su žene mogle sudjelovati na političkim okupljanjima, jer su tako učile o republikanskim načelima, ali nisu mogle sudjelovati u debatama. Njihov položaj u revolucijskim procesima je i dalje bio marginalan, no otvorio im se put za političku aktivnost.³⁹

Potaknuvši ove rasprave te politička i moralna pitanja, ženama se omogućilo da se počnu doživljavati kao individue s građanskim (ne i političkim) pravima te svim prednostima i obavezama koje ona donose. *Deklaracija o pravima čovjeka* iz 1789. godine jasno govori da svaka osoba ima neotuđivo pravo na slobodu, posjed, zaštitu i otpor opresiji. Stoga i svaka žena postaje „osoba“ koja ima pravo na vlastito mišljenje, donošenje odluka i zaštitu sebe i svoje imovine. Zakoni doneseni 1791., 1792. i 1793. godine u francuskoj vladi su ženama omogućili nova prava. Žene su postale punopravne građanke koje su imale slobodu, razum i sposobnost za samoodržanje. Ove slobode nisu nužno uključivale i politička prava (za to je

³⁸ Genevieve Fraisse, Michelle Perrot, »Orders and Liberties«, u: Georges Duby, Michelle Perrot, *A History of Women in the West*, sv. IV.:Emerging Feminism from Revolution to World War Cambridge: Harvard University Press, 1998., 1. Ukoliko nije istaknuto drugačije, svi prijevodi u radu su autoričini.

³⁹ Dominique Godineau, »Daughters of Liberty and Revolutionary Citizens«, u: Georges Duby, Michelle Perrot, *A History of Women in the West*, sv. IV.:Emerging Feminism from Revolution to World War Cambridge: Harvard University Press, 1998., 29.

bilo potrebno još stotinu godina), no sama promjena u društvenoj percepciji žena je postala kamen temeljac na kojem će ostvariti i ostala prava do kraja 20. stoljeća.⁴⁰

Uloge i očekivanja od žena nisu bile iste u svakoj zemlji i na svakom kontinentu. Usporedivši žene u Francuskoj revoluciji i Američkom ratu za neovisnost (1775. - 1783.), postoje značajne razlike. Američko društvo naglašava individualnost i politika se sastoji od aktivnosti pojedinih članova, a ne kolektiva. Francuske žene su se doživljavale kao dio kolektiva, zajednice koja opće potrebe stavlja ispred pojedinaca. No, i jedna i druga strana Atlantika su znale iskoristiti ove društvene percepcije da bi sudjelovale u politici svog naroda i/ili osvijestile vlastitu ulogu i promijenile svoju sudbinu.⁴¹

Učenike se upućuje na rješavanje sljedećeg zadatka na radnom listiću [Prilozi: Zadatak 2]. Uvećane reprodukcije se pojavljuju na prezentaciji. [Prilozi: Prezentacija 1/5] Učenici moraju grupirati reprodukcije prema zajedničkim karakteristikama, to jest prepoznati određeni način prikaza žene u umjetnosti. Nakon grupiranja u tablicu zapisuju karakteristike prema kojima su ih grupirali. Očekuje se da će učenici u jedan stupac upisati riječi poput *majka, nježna, brižna, profinjena, smirena*, dok će u drugi stupac upisati riječi poput *provokativna, skandalozna, samopouzdana, naga, dominantna, zavodljiva, neovisna*. Prvi set opisa se odnosi na arhetip »kućnog anđela«, a drugi set na »fatalnu ženu« što nastavnik otkriva učenicima kao glavna rješenja, a nakon rješavanja zajedno s nastavnikom na vrh pojedinog stupca upisuju vrstu arhetipskog prikaza žene (kućni anđeo/fatalna žena).

Već su spomenute uloge majke i supruge koje bi žene trebale imati, no te uloge stvaraju i propisana ponašanja, obaveze i moralno razmišljanje koje su stvarala dodatna očekivanja od žena. Društveno razmišljanje i poimanje žena i njezinih uloga u 19. stoljeću se bazirao na tri arhetipa – kućni anđeo, fatalna žena i fragilna žena. Industrijska revolucija i širenje pismenosti još su više osvijestile prisutnost stereotipa i očekivanja od žena. Arhetipovi su se pojavljivali u svim granama umjetnosti, na oglasima, fotografijama, itd. Njihovi oblici su se mijenjali, no asocijacije su ostale iste. Kućni anđeo je poželjan i moralno uzvišen oblik ženstvenosti u kojem se ženski likovi poistovjećuju s likom Bogorodice. Najčešće je prikazana u kućnom ambijentu kako obavlja kućanske poslove ili se brine za djecu. Fatalna žena joj je moralno suprotna, njezina ženstvenost je opasna i najstrože se kažnjava. Fatalne žene karakteriziraju dominantnost, taština, hirovitost, strastvenost i kršenje društvenih normi, a najčešće simbolizira sve nepoželjnice društva: prostitutke, aktivistkinje, žene radnice i

⁴⁰ Elisabeth G. Sledziewski, »The French Revolution as the Turning Point«, u: Georges Duby, Michelle Perrot, *A History of Women in the West*, sv. IV.:Emerging Feminism from Revolution to World War Cambridge: Harvard University Press, 1998., 36-37.

⁴¹ Dominique Godineau, »Daughters of Liberty«, 1998., 31.

crnkinje. Ženstvene žene su bile prikazane kao divne, moralne i sretne, dok su izopačene žene prikazane kao lude, moralno potonule i očajne.⁴² Niti jedan od ovih prikaza nikad ne prikazuje stvarne žene, već su one fizički prikaz ideje i idealizacija žena kako ih doživljava društvo. Fragilna žena je poseban tip žene, posebice mlade žene, koja je boležljiva, inteligentna, no istovremeno otuđena i marginalizirana, te u većini slučajeva prikazana kako umire mlada.⁴³ Njezina ženstvenost joj predstavlja problem i ne može se pomiriti sa svojom sudbinom i položajem u svijetu.

Niti fizički izgled žena nije ostao bez intervencije društvenih normi i očekivanja. Muškarci koji su htjeli iskazati svoje ambicije i status su najčešće to iskazivali izgledom svojih žena i ljubavnica. Poželjno je bilo sve što je asocijalo na krhkost i senzibilnost: koža toliko tanka i nježna da su vidljive vene, tanak struk, male ruke i mala stopala. Dodatna vrijednost su bili znakovi plodnosti: široki bokovi, velike grudi i uhranjena koža. Tako se 1810. godine u modu vratio korzet koji ne samo što je imao estetsku misiju istaknuti poželjne atribute, morao je učiti ženu da u svakom trenutku pazi na svoje držanje i dignitet.⁴⁴

S druge strane, u 19. stoljeću je postojao fenomen pacijentica. Jedan od razloga je što je popularno mišljenje (a i sami liječnici) pripisivalo sve boljke i glavobolje te općenito „slabost“ ženskoj prirodi. Smatralo se da je ženama urođeno da preuveličavaju svoje tegobe, a općenito je društveno bilo prihvaćeno da će sve žene jednom u životu oboljeti od bolesti živaca. Histerija je bila tipična »ženska bolest« koja je čak mogla biti i zarazna. Događalo se da društvene predrasude uvelike utječu na stvarnost i na kraju opet potvrđuju svoj legitimitet. Ženska smrtnost je bila veća nego kod muške djece, najčešće jer je ženskoj djeci od rođenja posvećeno puno manje pažnje nego muškoj, a najbolje se to vidi u prehrani. Njima je davano puno manje mesa, bile su zatvarane u mračne sobe, uskraćeni su im svjež zrak, sunce i tjelovježba, a sve kako bi se održali ustaljeni principi i stereotipi o ženskoj krhkosti i boležljivosti. U manje prosperitetnim obiteljima djevojčice su bile prisiljene raditi teške kućanske poslove, te raditi u vrtu, tvornici ili radionici.⁴⁵

U životu djevojčica sve je bilo podložno tome da odrastu u lijepe, moralne i kreposne žene, a najvažniji instinkt koji im se morao usaditi je onaj majčinski. U tu svrhu su se počele

⁴² Anne Higonnet, »Images – Appearances, Leisure, and Subsistence«, u: Georges Duby, Michelle Perrot, *A History of Women in the West*, sv. IV.:Emerging Feminism from Revolution to World War Cambridge: Harvard University Press, 1998., 246-247.

⁴³ Mia Gonan, *Recepcija djelovanja hrvatskih umjetnica na prijelazu iz devetnaestog u dvadeseto stoljeće*, diplomski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2014., 16.

⁴⁴ Yvonne Knibiehler, »Bodies and Hearts«, u: Georges Duby, Michelle Perrot, *A History of Women in the West*, sv. IV.:Emerging Feminism from Revolution to World War Cambridge: Harvard University Press, 1998., 326-327.

⁴⁵ *Ibid.*, 335-337.

proizvoditi lutke – prvo su to bile elegantne dame koje su služile kao inspiracija malim djevojčicama, a kasnije su postale bebe s kojima su se igrale i učile o poželjnim društvenim ulogama.⁴⁶ Odnosi između djevojčica i njihovih majki je bio ambivalentan. Općenito se smatralo da bi majke trebale biti najbolji učitelji za mlade djevojke i pripremiti ih za budućnost te su tako mnoge žene čitale obrazovnu literaturu i posvećivale pažnju svojim djevojčicama. No, kod mnogih drugih je ostao patrijarhalni osjećaj da je muško dijete sretnije i superiornije, pa su mnoge bile razočarane rodivši djevojčicu te ju zanemarivale. Neke su otišle u drugi ekstrem i htjele napraviti idealiziranu verziju sebe kroz svoju kćer.⁴⁷

Daljnje zanemarivanje djevojčica i djevojaka je vidljivo kroz obrazovanje. Očekivalo se da se školuju kod kuće ili da pohađaju završne škole u kojima se kurikulum sastojao od učenja šivanja, bontona, organizacije kućanstva i svega ostalog što bi upućivalo na privid dobrog odgoja i podrijetla obitelji. Čak i kada je povedena rasprava i razmišljanja da dječaci i djevojčice imaju isti intelektualni kapacitet i da bi trebali učiti iste predmete uvijek je postojala prepreka da muškarci i žene imaju drugačije obaveze u životu. Dječacima je namijenjena javna uloga, u vojsci, zakonodavstvu i pravu, a djevojčice su vezane za kuću i pripremane za brak. Politički interesi su uvijek temelj obrazovanju, a kako su žene isključene iz politike, tako su isključene i iz obrazovanja.⁴⁸

Industrijska revolucija, nacionalni pokreti i širenje liberalnih ideja krajem 19. stoljeća je potaknuo žene da svojim djelovanjem poboljšaju svoj položaj. Najvažnije je bilo riješiti pitanje obrazovanja za žene, jer je ono bilo jedno od ključnih koraka prema ostvarivanju političkih prava. U interesu države je bilo da svima omogući osnovno obrazovanje, jer je time izravno mogla utjecati na širenje nacionalnih ideja, vrijednosti i rodnih uloga. Nacionalizam 19. stoljeća je otkrio kako je korisno imati pismeno stanovništvo koje poznaje povijest svoje države, te su provedene različite reforme školstva u mnogim državama Europe.

Cijela Austro-Ugarska je prolazila kroz sekularizaciju školstva i unijela program reformi od šezdesetih godina 19. stoljeća.⁴⁹ Na primjeru sjeverne Hrvatske, konzervativni krugovi su se opirali ženskom obrazovanju, pozivajući se na tradicionalne vrijednosti i rodne uloge muškaraca i žena. Nacionalistički pokreti su uvidjeli štetne posljedice nepostojanja

⁴⁶ Ibid., 341.

⁴⁷ Ibid., 355.

⁴⁸ Françoise Mayeur, »The Secular Model of Girls' Education«, u: Georges Duby, Michelle Perrot, *A History of Women in the West*, sv. IV.:Emerging Feminism from Revolution to World War Cambridge: Harvard University Press, 1998., 230.

⁴⁹ Ida Ograjšek Gorenjak, »„On uči, ona pogađa, on se sjeća, ona prorokuje“ – pitanje obrazovanja žena u sjevernoj Hrvatskoj krajem 19.stoljeća«, u: *Žene u Hrvatskoj: Ženska i kulturna povijest*, (ur.) Andrea Feldman, Zagreb: Institut „Vlado Gotovac“, Ženska infoteka, 2004., 161.

hrvatskih škola i slanja djevojčica u mađarske škole te onemogućavanje širenja narodne kulture. Sedamdesetih godina su se otvorile prve više pučke djevojačke škole, a na kraju stoljeća je djevojkama dozvoljen upis na Zagrebačko sveučilište.⁵⁰

U Hrvatskoj, sve do reforme školstva 1873. godine, samo je 30% djece bilo upisano u osnovnu školu. Većina njih je pohađala dvogodišnje ili trogodišnje škole, dok su četverogodišnje pripremale djecu za gimnazije i bile vrlo rijetke. Obrazovanje je za seoske obitelji bio golem financijski teret te je čak 86% žena bilo u potpunosti nepismeno. Zanimljivo je da je interes istaknutih hrvatskih intelektualaca za pitanje obrazovanja žena potaknut tek kada je primjećena germanizacija u ženskim salonima građanskih obitelji što se izravno sukobljavalo s narodnim pokretom.⁵¹ Liberalni zakoni iz 1874. godine su uveli obavezno pohađanje osnovne škole u trajanju od pet godina. Više pučke škole su bile namijenjene djeci koja su htjela nastaviti školovanje (ne nužno pohađati i visoka učilišta) i nisu bile obavezne, a imale su obrtni, gospodarski ili trgovački smjer. Daljnji napredak se vidi u osnivanju dva ženska liceja u Zagrebu 1892. godine od kojih je *Privremeni ženski licej* imao gimnazijski program, a *Ženska stručna škola* je imala praktičan program.⁵²

Učenicima se pokazuje reprodukcija sheme različitih poslova koje su obavljale žene u 19. stoljeću [Prilozi: Prezentacija 1/6]. Učenicima se postavljaju pitanja za raspravu: *Kakvim poslovima se bave žene na slici? Koji društveni slojevi su mogli raditi koje poslove? Koji su od ovih teži, a koji lakši poslovi? Koja vrsta posla se pojavljuje krajem 19. stoljeća, posebice raširen za vrijeme svjetskih ratova, a nije prikazan ovdje? Zašto? Čime su se žene viših slojeva bavile?* Cilj rasprave je da učenici zaključe da žene iz nižih slojeva obavljaju teže poslove primjerene svom položaju i spolu. Žene iz viših slojeva nisu smjele niti mogle težiti karijerama, već je za njih bilo predviđeno da šivaju i općenito se bave dokoličarskim aktivnostima kojima bi se najbolje predstavile u društvu kao poželjne za udaju. Odlazak žena u tvornicu se izravno kosio s očekivanjima društva jer žena nije mogla obavljati iste poslove kao i muškarci, a njihove uloge žena i majki su bile ugrožene.

Pod navalom svih društvenih promjena i reformi, posebno obrazovne koja je sada uključivala obavezno osnovno obrazovanje za dječake i djevojčice, žene su se organizirale i odlučno zahtijevale političku, ekonomsku, obrazovnu i društvenu jednakost. Osnovni uvjeti su ostali isti za žene iz radničke klase, a jedino su se žene iz srednjih i viših slojeva mogle politički organizirati u borbi za svoja prava.

⁵⁰ Ibid., 158.

⁵¹ Ibid., 162.

⁵² Ibid., 169.

Nekolicina ih se mogla upisati u srednje škole i sveučilišta, a velik dio žena se počeo zapošljavati na novim radnim mjestima kao što su telefonski operateri, učiteljice ili medicinske sestre, dobivajući priliku za neovisan rad i zaradu prije braka.⁵³ Žene i njihov rad moramo razumjeti u kontekstu i vezi s obitelji. Obitelj je bila važna za uvjete radne žene, jer su broj djece i njezin bračni status izravno utjecali na njezin ulazak na tržište rada te koje je poslove mogla obavljati.⁵⁴ Industrijska revolucija je po prvi puta stavila pitanje rada žena u javnost. Kućanski poslovi se nisu smatrali radom, već održavanjem egzistencije obitelji i dužnosti koje nemaju izravnu ekonomsku vrijednost, te tako nisu uzimane u obzir. Odlazak iz kuće da bi radile u tvornici se pokazao kao novi problem koji društvo mora riješiti. „Problem“ se sastojao u tome jer je propitivao značenje ženstvenosti i kompatibilnost ženstvenosti sa zaradom – raspravljalo se o tome unutar moralnih i kategorijskih okvira.⁵⁵

Postavljalo se pitanje treba li žena raditi za plaću? Koje su posljedice rada bile za ženino tijelo i za njezinu sposobnost da ispuni majčinske i obiteljske uloge? Kakav rad je uopće prikladan za ženu? Industrijska revolucija nije bitno olakšala rad žena, već samo promijenila lokaciju rada. U predindustrijskom razdoblju žene su uspješno radile i odgajale djecu, a ukoliko nisu bile u mogućnosti ostavljale bi ih na brigu nekome drugome dok posao ne dovrše. Uspješno su kombinirale obiteljske obaveze i posao, no kada to više nije odgovaralo industrijskom društvu, te obaveze su se nužno morale odvojiti i tako u društvenoj svijesti nije mogla postojati žena koja ima obitelj i posao jer oboje zahtijevaju puno radno vrijeme i posvećenost.

Nova očekivanja od žena na prijelazu stoljeća, a i u prvoj polovici 20. stoljeća, su da rade samo dio svog života, da rade poslove koji odgovaraju njihovoj senzibilnosti i sposobnostima, a nakon udaje da se vraćaju na posao samo ako ih njihovi muževi ne mogu uzdržavati. Pravi radnik je bio muškarac koji je u jednom poslu ostao tijekom čitavog života, a žene su imale više različitih okupacija i privremenih zaposlenja. Spol je izravno utjecao na percepciju o produktivnosti i sposobnosti radnika, te o prilikama za zaposlenje.⁵⁶ Posljedica takvih percepcija je što su žene postale izvor jeftine radne snage i zapošljavane u uskim područjima industrije za koje su se smatrale prikladnima. Ova podjela na muške i ženske

⁵³ Encyclopædia Britannica, <https://www.britannica.com/topic/history-of-Europe/Modifications-in-social-structure> (pregledano: 4.12.2019.)

⁵⁴ Georges Duby, Michelle Perrot, »Family Is Women's Work«, u: Georges Duby, Michelle Perrot, *A History of Women in the West*, sv. IV.: Emerging Feminism from Revolution to World War Cambridge: Harvard University Press, 1998., 323.

⁵⁵ Joan W. Scott, »The Woman Worker«, u: Georges Duby, Michelle Perrot, *A History of Women in the West*, sv. IV.: Emerging Feminism from Revolution to World War Cambridge: Harvard University Press, 1998., 399.

⁵⁶ Ibid., 401.

poslove je smatrana objektivnom činjenicom proizašlom iz prirodnog stanja stvari. No ona zapravo proizlazi iz društvenih rasprava i percepcija koje su izmišljene i fiksirane. Šivanje je postalo sinonim za ženski posao, a vrste i intenzitet rada su se u 19. stoljeću samo povećali. Industrija odjeće je pružala zaposlenje na različitim razinama, za različite vještine i plaće, no najveći dio poslova je bio slabo plaćen i neredovit. Male plaće i intenzivan dugotrajan rad su utjecale na narušavanje obiteljskih obaveza, a ne sama činjenica da žene imaju posao.⁵⁷

Krajem 19. stoljeća mnoga radna mjesta su se otvorila za srednji sloj proširenjem uslužnog sektora. Tražile su se obrazovanije radnice i nove vještine, ali tip žena koje se zapošljavalo je ostao isti – mlade i slobodne. Sva radna mjesta su zahtijevala dobno ograničenje te su oglasi za posao često naglašavali da traže djevojke ispod dvadeset pet godina i neudane, imajući u vidu ženidbenu granicu.⁵⁸ Dominantan sektor zaposlenja je bio služanstvo, a novi poslovi su bili privlačniji djevojkama na prijelazu stoljeća jer su imali ograničeno radno vrijeme i mnoge druge prednosti. No i ti poslovi su nosili stigmu da su žene sposobne samo za uslužne djelatnosti, a ne produktivne poslove. Žene srednjeg sloja su se po prvi puta suočile s mogućnosti rada, jer se od njih prije nije očekivalo da rade. Žene radničke klase su posao očekivale i tražile, no žene srednjeg sloja su bile odgajane za dobru udaju i ništa više.

Učenicima se usporedno pokazuju dvije reprodukcije: *Ženska menza u Phoenix Worksu, Bradford*⁵⁹(1918.) Flore Lion i *Tvornica J.H. Williams & Co*⁶⁰ (1894.) Richarda Rummela [Prilozi: Prezentacija 1/8]. Učenike se traži da usporede slike. Postavljaju im se pitanja za raspravu: *Zašto je rad u tvornici za jednu grupu bio normalan, a za drugu nije? Zašto su ipak zapošljavali žene? Kakvi su uvjeti rada bili za jednu i za drugu skupinu? Mislite li da se to događa i danas?* Učenike se želi potaknuti da razmišljaju o diskriminaciji žena na istim radnim mjestima gdje rade muškarci.

Gdje su žene radile i što su radile je najviše ovisilo o troškovima rada. Ukoliko je neka tvornica ili tvrtka zapošljavala žene, tada je htjela smanjiti troškove. Smanjenje se uvijek odražavalo na plaćama radnika, a žene su mogli plaćati puno manje nego muške radnike. Muški sindikati radnika nisu prihvaćali žene kao članove i zahtijevali su da članice zarađuju jednako kao i oni da bi ih mogli primiti. Netrpeljivost sindikata prema ženama radnicama je također proizlazilo iz straha da im oduzimaju posao, a nisu razmišljali o nepravednom ekonomskom sistemu koji je izrabljivao njihove kolegice. Žene su bile jeftina radna snaga, no

⁵⁷ Ibid., 405-406.

⁵⁸ Ibid., 406-407.

⁵⁹ Ulje na platnu, 182.8 x 106.6 cm, Imperial War Museums, London.

⁶⁰ Gvaš, 66 x 147 cm, Buffalo, New York.

nisu mogle raditi u svim sektorima – gotovo ih se nikada nije moglo vidjeti u rudarstvu, građevini, proizvodnji strojeva ili brodogradnji, čak i kada se tražila nestručna radna snaga.⁶¹

Postojalo je nekoliko načela kada se raspravljalo o muškom i ženskom radu koje su se smatrale općima. Muška zarada nije samo njegova, već je posvećena uzdržavanju cijele obitelji, a ženska plaća je tek dodatan prihod koji zarađuje za sebe. Mnogi politički ekonomisti su grupirali i generalizirali žene smatrajući da su one (udane i neudane) prirodno ovisne o muškarcima za potporu. Time su žene koje nisu imale obitelji i mušku potporu bile osuđene na siromaštvo. Stvorila se cirkularna logika u kojem niske plaće uzrokuju i potvrđuju „činjenicu“ da žene rade manje nego muškarci. S jedne strane ženske plaće su bile niske jer se pretpostavljalo da rade manje, a s druge strane njihove niske plaće su uzimane kao dokaz da ne mogu raditi jednako kao i muškarci.⁶²

1890.-ih se provelo mnogo zakona kroz različite konferencije koje su općenito trebale olakšati uvjete rada u tvornicama, no i riješiti problem radnica. Prilikom donošenja novih zakona, u obzir se uzimala biologija i društvene pretpostavke: žene su fizički slabije pa moraju manje raditi, rad je štetio reproduktivnim organima žene i tako onemogućavao rađanje zdrave djece, posao ih je ometao u kućanskim obavezama, rad s muškarcima ili pod muškom upravom bi mogao dovesti do moralnog zastranjenja. Treba naglasiti da se skraćeno radno vrijeme i zabrana rada noću odnosio samo na rad u tvornicama i poslovima gdje su većinski zaposleni muškarci, dok su ostali sektori ostali zapostavljeni. Poljoprivreda, služanstvo, maloprodaja, obiteljske trgovine i domaće radionice su i dalje većinski zapošljavale žene i nisu bile pokrivene novim zakonima o radu. U Francuskoj tri četvrtine žena nije bilo zaštićeno novim zakonima.⁶³

Žene su unatoč tome uspješno prolazile kroz svijet rada i iskorištavale mogućnosti koje su imale. Kroz rad su dobile ekonomsku, socijalnu i emocionalnu samostalnost što je bilo izrazito važno za žene građanskih slojeva koje nisu imale nikakvo radno iskustvo niti kvalitetno obrazovanje. U Hrvatskoj su postojale različite ženske organizacije, a uspostavljale su veze i sa ženama zapadne Europe. Hrvatske intelektualke su se zalagale za reforme društva i stjecanje prava glasa.⁶⁴ U međuratnoj Hrvatskoj ženski pokreti su imali mnoštvo zajedničkih interesa i zalagale se za ravnopravnost bez obzira na podrijetlo ili klasnu pripadnost. Jedno od

⁶¹ Joan W. Scott, »The Woman Worker«, 1998., 408.

⁶² Ibid., 411.

⁶³ Ibid., 421.

⁶⁴ Andrea Feldman, »Proričući gladnu godinu: Žene i ideologija jugoslavenstva (1918.-1939.)«, u: *Žene u Hrvatskoj: Ženska i kulturna povijest*, (ur.) Andrea Feldman, Zagreb: Institut „Vlado Gotovac“, Ženska infoteka, 2004., 236.

najvažnijih prava je ostalo pravo glasa koje su izborile tek nakon Drugog svjetskog rata (1939. – 1945.).⁶⁵

Nastavnik završava izlaganje i zaključuje uvodni sat.

⁶⁵ Ibid., 245.

5.2. Učenička prezentacija s temom *Umjetničko obrazovanje u Europi na prijelazu stoljeća*

Drugi tjedan projektne nastave započinje učeničkom prezentacijom s temom *Umjetničko obrazovanje u Europi na prijelazu stoljeća*. Učenici bi na kraju predavanja trebali moći objasniti koncept genija u umjetnosti i kako je on utjecao na percepciju umjetnosti žena. Učenici bi analizirajući djela odredili razlike u načinu prikazivanja žena u modernoj umjetnosti. Učenici će moći nabrojati važne likovne umjetnice i imenovati njihova najvažnija djela. Nadalje, moći će objasniti nepovoljne uvjete umjetničkog obrazovanja za žene i nedostatke kurikuluma ženskih akademija u Europi.

Izlagачi učenicima na početku predavanja pokazuju sliku Johanna Zoffanyja *Akademici Kraljevske akademije*⁶⁶ (1771.-1772.) [Prilozi: Prezentacija 2/2] i postavljaju pitanja za raspravu: *Što prikazuje slika? Što se nalazi oko likova? Što oni rade? Što se cijeni kod obrazovanja umjetnika? Ima li žena na slici? Gdje su one? Zašto su prikazane na takav način?* Učenici bi morali zaključiti kako je umjetničko obrazovanje imalo velik ugled, jer su se osnivale Kraljevske akademije i obrazovanje se temeljilo na poznavanju anatomije i slikanju prema živom modelu. Akademije su zabranjivale pristup ženama jer se smatralo nemoralnim da žene slikaju prema živom modelu.⁶⁷ Diskriminacija je vidljiva čak i na primjeru Kraljevske akademije u Londonu kada su žene bile jedne od osnivačica važne umjetničke institucije, no zbog ćudoređa i društvenih pravila ne mogu se prikazati rame uz rame s muškarcima već kao portreti. Izlagачi započinju svoje predavanje.

Ako je ženama općenito bilo teško postojati u svijetu namijenjenom muškarcima, onda je iznimno teže bilo onima koje su se profesionalno htjele baviti umjetnošću. Svaka naznaka da se žena htjela uzdići iznad uloge koja joj je namijenjena, da želi zakoračiti izvan okvira koje joj društvo nameće, značio je osudu i poricanje njezinih postignuća. Kada se radilo o umjetnosti, postojale su brojne prepreke i očekivanja od žena, pripisivalo im se štošta i njihova sposobnost za kreativan rad se podcjenjivala. Umjetnost možda i najbolje pokazuje stanje društva jer se u njemu presijecaju svi društveni odnosi (povijesni, ekonomski, politički, ideološki) i predstavljaju se dominantne vrijednosti i pravila. Institucije kao što su akademije, galerije, muzeji, te likovna kritika, tržište umjetnina i znanstvena i stručna literatura potiču reproduciranje tih istih vrijednosti i odnosa.⁶⁸

⁶⁶ Ulje na platnu, Royal Collection, London.

⁶⁷ Marilyn Stokstad, Michael W. Cothren, *Art History*, New Jersey: Prentice Hall, 2011., sv. 2, 924.

⁶⁸ Ljiljana Kolečnik, »Likovne umjetnice«, u: *Rodno (spolno) obilježavanje prostora i vremena u Hrvatskoj*, (ur.) Jasenka Kodrnja, Zagreb: Institut za društvena istraživanja u Zagrebu, 2006., 221.

Važno je napomenuti da su se umjetnošću (ako nije bio manufakturni rad ili primjenjena umjetnost) mogle profesionalno i/ili amaterski baviti samo žene srednjih ili viših slojeva koje su na raspolaganju imale slobodno vrijeme i bile su materijalno osigurane. Žene iz radničke klase nisu imale luksuz dokolice i njihove obaveze im nisu dopuštale bavljenje umjetnošću izvan njihova svakodnevnog rada. [Prilozi: Prezentacija 2/3]

U industrijskoj revoluciji i razvojem građanskog sloja društva došlo je do novih pojmova i normi koje su propisivale društvene uloge za srednji građanski sloj. Dobro odgojena mlada djevojka nije morala raditi, no morala je imati razvijene vještine kojima bi privukla muškarca. Njihovo obrazovanje je bilo rudimentarno, no morale su znati pjevati, svirati instrument (najčešće klavir), slikati i šivati. To su bile neke od vještina kojima bi mogle gostima pokazati svoju vrijednost i učvrstiti dobru sliku svoje obitelji u društvu. Postavlja se pitanje učenicima: *ako je bavljenje umjetnošću bilo poželjno, zašto nema više poznatih i priznatih umjetnica u 19. stoljeću i početkom 20. stoljeća? Jesu li bile nezainteresirane za profesionalizaciju ili nisu bile toliko talentirane kao njihovi muški kolege?* Nakon što učenici slušači pokušaju odgovoriti na postavljena pitanja, učenici izlagači pojašnjavaju da su razlozi svakojaki.

Ako razmotrimo povijest umjetnosti u cjelini, žene su se od pamtivijeka bavile nekom vrstom umjetničke prakse, a njihova imena i djelatnosti su nam dodatno osvijetljena intenzivnim radom brojnih suvremenih povjesničarki umjetnosti. Najraniji poznati zapisi potječu iz antike, a dostupna su nam imena, biografije, popisi i opisi njihovih radova, što svjedoči o prihvaćenosti umjetničke djelatnosti žena kao normalan i sastavni dio kulturnih događanja u antičkom svijetu. Veće nepoznanice o ženskom bavljenju umjetnošću nalazimo u srednjem vijeku, no to možemo pripisati praksi i odnosu prema umjetnosti gdje je bio važan kolektivan i anonimni rad. Njih vjerojatno nije bilo u tolikom broju kao muškaraca, no i jedni i drugi su bili zaboravljeni kao individue i njihovi opusi su često nepoznati.⁶⁹

Prekretnica se događa u renesansi, kada se javlja koncept genija i individue, te se bilježe pojedinačni opusi mnogih umjetnika. U svim povijesnim razdobljima počevši od renesanse pojedine umjetnice su bile toliko uspješne i dobivale prestižne nagrade, a nerijetko imale i ugledno profesionalno zvanje (dvorske umjetnice, članice akademija lijepih umjetnosti, voditeljice umjetničkih radionica). Čak i Vasari u svojim životopisima spominje

⁶⁹ Ibid., 223.

nekoliko umjetnica, ali gotovo sve su bile zaboravljene i njihovi opusi zanemareni nakon njihove smrti.⁷⁰ [Prilozi: Prezentacija 2/4]

Ako je društvo naizgled bilo permisivno što se tiče umjetnica do 18. stoljeća, čak i u izrazito patrijarhalnim društvima, one su mogle ostvariti zavidne karijere u ograničenim uvjetima. Ugledne umjetnice su obično imale člana obitelji koji se bavio umjetnošću, radile su u obiteljskim radionicama, a kada i ako je njihov talent prepoznat, samo one koje su si mogle priuštiti dodatno školovanje (i materijale) su mogle napredovati. Stoga je uspjeh onih koje su imale umjetničke karijere zaista zadivljujući.

Sve se mijenja u 18. stoljeću, što najbolje pokazuje Rousseauova izjava: »Žene ne posjeduju ni umjetnički senzibilitet...niti genijalnost, (u njihovoj umjetnosti) nema onog nebeskog žara što obasjava i potpaljuje dušu, one inspiracije što troši i iscrpljuje, onih sublimnih ekstaza koje počivaju u dubini srca.«⁷¹ [Prilozi: Prezentacija 2/5] Rousseauova filozofska razmišljanja i zapisi o odgoju djevojčica i dječaka su uvelike utjecali na društvo i razvoj normi i pravila za novu građansku klasu. No, nije samo jedan čovjek zaslužan za duboku promjenu odnosa i podcjenjivanja žena u njihovim umjetničkim i profesionalnim težnjama. Razvoj umjetnosti rokokoja u ovom razdoblju koji je svojim stilom i umjetničkim vrijednostima smatran dekadentnim, te su ga tradicionalni povjesničari umjetnosti ocijenili kao početak zastranjenja umjetnosti i obilježili ga kao ženstvenu umjetnost, još je dodatno pomogao javnom ocrnjavanju umjetničke sposobnosti žena. Drugi uzrok je u tome što su u razdoblju rokokoja brojne umjetnice uspjele ostvariti zavidne javne karijere, a količinom radova i narudžbi su sustizale svoje muške kolege.⁷²

Već je spomenuto kako se u razdoblju renesanse javlja koncept genija. Upravo će se taj koncept koristiti kao glavni dokaz i argument u svim sljedećim povijesnim razdobljima prilikom prosuđivanja ženske umjetnosti. Učenici izlagači postavljaju pitanje učenicima: *Možete li svojim riječima objasniti što je genij u umjetnosti?* Nakon kratke rasprave s učenicima, izlagači predstavljaju definiciju koju iznosi Jasenka Kodrnja: »Genij je otkriće umjetničke osobnosti koja se uzdiže iznad tradicije, te nosi pečat individualnosti i

⁷⁰ Giorgio Vasari, *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori, ed architettori*, Firenca, 1550.; umjetnice koje spominje su Properzia de' Rossi (kiparica), Plautilla Nelli (redovnica i slikarica), Madonna Lucrezia (grofica i slikarica), Sophonisba Angusciuola (slikarica) i Antonia Uccello (redovnica i slikarica).

⁷¹ Ljiljana Kolečnik, »Likovne umjetnice«, 2006., 227.

⁷² Ibid., 227-228.; znamenitije umjetnice su Rosalba Carriera (1673.–1757.), Adélaïde Labille-Guiard (1749.–1803.), Élisabeth Vigée Le Brun (1755.–1842.) i Marguerite Gérard (1761.–1837.).

originalnosti autora. Stvaralačka osobnost uzdiže se iznad stvorenog djela jer je riječ o talentu koji ne proizlazi iz tradicije nego je bogomdan.«⁷³

Učenicima se dijele radni listići i upućuje ih se na rješavanje prvog zadatka [Prilozi: Zadatak 3]. Učenici moraju prepoznati temu/umjetničku vrstu i pored slike označiti brojkom 1 najvišu temu/vrstu (povijesno slikarstvo) i redom do brojke 5 kojom će odrediti najnižu temu/vrstu (mrtva priroda). [Prilozi: Presentacija 2/6] Nakon rješavanja objašnjavaju svoja rješenja, a izlagači pokazuju točna rješenja. Cilj vježbe je ponoviti vrste i hijerarhiju umjetničkih tema prema standardima francuske Akademije i Salona. Izlagači nastavljaju svoje predavanje.

Koncept genija se razvijao u skladu s hijerarhijom umjetničkih vrsta, a trebao je objasniti proces stvaranja umjetnosti i njezinu kvalitetu. Veliki umjetnici su rođeni s kvalitetom genija koji se vidi u stvaranju predivnih umjetničkih djela. Sve umjetničke vrste su klasificirane prema razini genija koji je morao stajati iza njihova stvaranja. Povijesne, mitološke i vjerske slike su bile na najvišoj razini vizualnih umjetnosti, obrti su bili najniži, a sve ostalo je bilo između. Intelkt, razum, osjećaj za lijepo, analitičko razmišljanje i mentalna sinteza su se vezali uz muški mozak, dok je ženama pripisivana sposobnost imitacije, prevelika osjećajnost, pasivnost i intuicija. Žene nisu mogle biti nadarene za umjetnost jer je to bio isključivo muški pojam. Ako bi koja žena pokazala nadarenost, bila bi podcjenjivana i okarakterizirana kao ne-žena, proglašavana abnormalnom ili aseksualnom. Njihova prevelika osjećajnost i sklonost mašti su se smatrale prikladnijima za njihove društvene uloge majki i njegovateljica.

Čak i Vasari smatra da su radovi muških umjetnika superiorniji od njihovih kolegica. Razdvaja i donosi vlastito mišljenje o ženskoj i muškoj umjetnosti, a riječi i termini koje koristi za opise radova umjetnica uvelike slične onima u 18. stoljeću i nadalje, gdje je glavna karakteristika te umjetnosti činjenica da su ih napravile žene. Prema Vasariju, glavne razlike između muške i ženske umjetnosti su u izboru teme, načinu prikaza, te ženska nesposobnost u stvaranju djela velikih dimenzija.⁷⁴

Učenicima se nalaže da riješe sljedeći zadatak na radnom listiću [Prilozi: Zadatak 4]. Na prezentaciji je ispisan tekst zadatka i uvećane reprodukcije djela. [Prilozi: Presentacija 2/7] Učenici moraju promotriti prikazana djela te odrediti je li ih napravila muška ili ženska osoba. Nakon rješavanja listića učenici zajednički donose rješenja i potiče se rasprava.

⁷³ Jasenka Kodrnja, *Nimfe, Muze, Eurinome: Društveni položaj umjetnica u Hrvatskoj*, Zagreb: Alinea, 2001., 57.

⁷⁴ Ljiljana Kolečnik, »Likovne umjetnice«, 2006., 225.-226.

Očekuje se da će učenici napisati podjednak broj različitih rješenja, a postavljaju im se pitanja koja će ih ohrabriti za argumentaciju: *Po čemu zaključuješ da je djelo napravila ženska ili muška osoba? Je li tema presudila tvoj odgovor? Je li tehnika ključna za tvoj odgovor?* Očekuje se da će učenici dati odgovore poput *djeluje mi tipično ženski/muški, muškarci su radili povijesne/mitološke scene, žene najčešće slikaju cvijeće i životinje, potez kista je lagan/lepršav pa ga je naslikala žena, scena u kojoj se likovi nalaze je intimna pa je djelo napravila žena, muškarci ne rade intimne scene, upotrebljava svjetlu/tamnu paletu pa je zato muška/ženska osoba to napravila*, itd. Učenicima se otkriva da su sva djela napravile žene te su reproducirani primjeri numerirani prema hijerhiji žanrova u tradicionalnom akademskom slikarstvu. Dakle žene su slikale sve tematske vrste u svim razdobljima povijesti umjetnosti. Vježbom se učenicima žele istaknuti ne samo predrasude karakteristične za pojedina povijesna razdoblja nego i njihove vlastite predrasude te povesti rasprava o stereotipima vezanim uz „mušku“ i „žensku“ umjetnost. Želi im se istaknuti da iako su žene bile zastupljenije u nekim nižim umjetničkim vrstama (zbog povijesnih, društvenih i ekonomskih razloga), ne postoji umjetnička vrsta koju nisu slikale te ne postoji „muška“ ili „ženska“ umjetnost. Učenici nastavljaju svoje izlaganje.

Zabrane i ograničenja za umjetnice nisu polazile samo od bioloških i psiholoških pretpostavki. Red u društvu je inzistirao na podjeli javne i privatne sfere, a kako je umjetnošću dominirao muškarac, njegove vrijednosti i njegov pogled su prevladali. Žene su u umjetnosti objekti, predmeti fantazije i idealizirane na različite načine:

»Žena je ideal koji dominira umjetnošću, vječan izvor inspiracije, ali kao što umjetnik nikada ne može doseći taj ideal – tj. tu vrhunsku savršenost u reproduciranju ideala – žena kao takva ne može ući u arenu ove borbe. Ona inspirira, ona potiče; ona dominira, to je njezina uloga – ali ona ne može stvarati.«⁷⁵

Žena nije mogla postati subjekt u kreativnom radu ukoliko ne poništi zadanu društvenu hijerarhiju i vlastiti identitet. Unatoč tome, žene su se i dalje bavile umjetnošću. Svoje snage i vještine su usmjerile na vrste i tehnike koje su im bile dostupnije, društveno prihvatljivije i gdje su nailazile na manje prepreka na svom putu profesionalizacije.

Učenicima se pokazuju dvije slike za usporedbu [Prilozi: Prezentacija 2/8]: *U Operi*⁷⁶ (1878.) Mary Cassatt i *Kazališna loža*⁷⁷ (1874.) Pierrea-Augustea Renoira. Učenike se

⁷⁵ Tamar Garb, »L'art féminin: The Formation of a Critical Category in Late Nineteenth Century France«, u: Norma Broude, Mary D. Garrard, *The expanding discourse: feminism and art history*, Oxford: Westview Press, 1992., 215.

⁷⁶ Ulje na platnu, 81 x 66 cm, Museum of Fine Arts, Boston.

⁷⁷ Ulje na platnu, 80 x 63.5 cm, Courtauld Institute of Art, London.

pitanjima upućuje da primijete načine prikazivanja i doživljavanja žena od strane muškaraca i od njih samih. Pitanjima poput: *Kakve su poze žena u jednoj, a kakve na drugoj slici? Koja vam se čini aktivna, a koja pasivna? Što primjećujete u pozadini na slici Mary Cassatt? Što vam govori činjenica da ju promatra muškarac, a istovremeno ju pomatramo i mi? Tko je fokus pogleda i što nam umjetnik time želi poručiti? Gdje je usmjeren pogled promatrača (nas) na Renoirovoj slici? Što nam Renoir pokazuje kako društvo (i on sam) doživljava žene kroz ovo djelo? Što nam poručuje Mary Cassatt o položaju žena na svojoj slici?* Učenici bi kroz raspravu trebali zaključiti da su muškarci i žene u umjetnosti različito prikazivali žene, posebice kada se radilo o modernim ženama koje nisu bile alegorijski prikazi. Mary Cassatt u svom djelu problematizira razlike muškog i ženskog „pogleda“ i položaj žena u modernom svijetu. Kazalište je bilo nova pozornica za moderan svijet i društvo gdje su ljudi odlazili gledati predstave i biti viđeni, a ponajviše je bio zanimljiv za moderno slikarstvo jer je glavna preokupacija modernih slikara bila slikati život grada i sve što on nudi. Ženama su tek rijetki javni prostori omogućili da nesmetano sudjeluju u modernom načinu života, a kazalište je jedno od njih.⁷⁸ Prikazana žena je aktivni promatrač, ali je i predmet pogleda, prvo muškarca u pozadini, a i samog promatrača koji gleda sliku. Ona je na križanju tih dvaju pogleda i jedna od mogućih interpretacija Cassattina djela jest da žena, i kada ima slobodu da radi što želi (u ovom slučaju gleda predstavu), uvijek će biti promatrana i njezino ponašanje će biti prosuđivano, te je njezina sloboda zapravo iluzija. Cassatt također radi razliku između muškog i ženskog pogleda. Dvoje likova imaju slične poze (pognuti naprijed, oslonjeni na lakat), no ono što gledaju je bitno različito. Cassattina žena nije pasivna, već pokazuje osobnost i želju da djeluje u modernom prostoru i životu, da bude akter u vlastitom životu.

S druge strane, Renoir u istoj temi također problematizira razlike muškog i ženskog „pogleda“, no na posve suprotan način. Odlazak u kazalište je bio društveni događaj gdje se mogao pokazati osobni društveni i socijalni status. Muškarac na slici (isto kao i kod Cassatt) ima usmjeren pogled prema drugim ložama u kazalištu, dok žena pasivno sjedi pored njega i dopušta da nju promatraju. Ona je fokus cijele slike – njezine otvorene ruke pokazuju njezinu raskošnu haljinu i nakit te blagi pogled daje dopuštenje da joj se divimo. Renoirova žena u loži je isključivo objekt promatranja, s tek naglašenom aktivnošću držanja kazališnog dalekozora u ruci, dok je muškarac pored nje aktivni promatrač i voajer.⁷⁹ Mary Cassatt i

⁷⁸ Khan academy, <https://www.khanacademy.org/humanities/becoming-modern/avant-garde-france/impressionism/v/mary-cassatt-in-the-loge-1878> (pregledano: 21.1.2020.)

⁷⁹ The Courtauld Institute of Art, <https://courtauld.ac.uk/gallery/what-on/exhibitions-displays/archive/renoir-at-the-theatre-looking-at-la-loge> (pregledano: 21.1.2020.)

Renoir pokušavaju svatko na svoj način objasniti uloge žena u društvu, posebice kada se nalaze u javnim prostorima.

Učenici nastavljaju izlaganje. Kao što je već spomenuto, velika većina žena srednjih i viših klasa su slikale i crtale amaterski kako bi kultivirale senzibilnost i postale društveno atraktivne. Većina njih je umjetničko obrazovanje stjecala u krugu obitelji unutar svog doma, te su učile tek elementarne tehnike crtanja i slikanja akvarela. Svoje radove su stavljale u albume koji su imali lijepe korice i sami po sebi bili vrlo dragocjena svojina. Praksa izrade albuma je počela u Engleskoj i Njemačkoj krajem 18. stoljeća.⁸⁰ Iako nisu imale pristup ateljeima, akademijama i nisu mogle plaćati modele, mogle su si priuštiti papir, olovku ili vodene boje te sjediti s tim materijalima u krilu i umjetnički se izraziti. Ovi amaterski načini likovne ekspresije su za građansku klasu bili važna karakteristika ženstvenosti kao i tkanje, ukrašavanje lepeza i vez, promovirani kroz čitavo 19. stoljeće kao idealne aktivnosti za žensku narav i stupanj vještine.⁸¹

S jedne strane, albumi su dragocjeni izvor načina na koji su žene srednje klase u Europi doživljavale sebe i druge oko sebe, no njihov rad se nije cijenio i upravo zato što je bio amaterski najčešće je povezivan s niskom umjetnošću i ocjenjivan atributima kao što su dekorativnost, sentimentalnost i minornost.⁸² Žene su mogle slikati u slobodno vrijeme, no nisu mogle težiti većim postignućima. Radeći samozatajno i na marginama, mnoge žene su shvatile da imaju što pokazati na umjetničkoj sceni i da bi njihov doprinos mogao dodatno obogatiti tržište. Htjele su sudjelovati na izložbama, ući u državne umjetničke škole i dobivati recenzije za svoj rad u uglednim časopisima, te biti javno priznate kao umjetnice.

Od učenika se traži da riješe sljedeći zadatak na radnom listiću [Prilozi: Zadatak 5]. Učenici moraju spojiti portret ili autoportret slikarice s odgovarajućim imenom. Učenici se mogu koristiti mobitelima prilikom rješavanja zadatka. [Prilozi: Prezentacija 2/9] Nakon rješavanja iznose rješenja, a izlagači ih upućuju da ispod imena upišu jedno poznato djelo te slikarice. Učenike se želi potaknuti na istraživanje opusa poznatih slikarica dajući im mali uvid u njihovo stvaralaštvo. Izlagači nastavljaju predavanje.

Umjetnički trijumvirat slikarstvo-kiparstvo-arhitektura je i dalje dominantno bio muško područje, dok su žene bile predodređene za manje priznata područja poput primjenjene umjetnosti i grafike. Spolna razdijeljenost za umjetničku praksu je uvelike utjecala na razvoj

⁸⁰ Anne Higonnet, »Secluded Vision: Images of Feminine Experience in Nineteenth Century Europe«, u: Norma Broude, Mary D. Garrard, *The expanding discourse: feminism and art history*, Oxford: Westview Press, 1992., 173-174.

⁸¹ Tamar Garb, »'L'art féminin'«, 1992., 211.

⁸² Jasenka Kodrnja, *Nimfe, Muze, Eurinome*, 2001., 48.

stereotipa o ženskoj umjetničkoj sposobnosti. Ulaz u prestižna područja kao što su slikarstvo i kiparstvo su zahtjevala veću žrtvu i konformizam umjetničkim konvencijama. To pokazuje i činjenica što se mnoge žene umjesto monumentalnim kiparstvom bave keramikom jer se fizički rad i sposobnost oblikovanja monumentalnih formi nisu smatrali prikladnima za žene.⁸³

Žene iz radničke klase su se umjetnošću bavile u vidu obrta s naglašenom estetskom dimenzijom gdje se tražila strpljivost i preciznost, no ne i veliki fizički napor. Najčešće je to bila izrada minijatura, tapeta, oslikavanje porculana, izrada umjetnog cvijeća, ručno oslikavanje, izrada tekstila, itd. Kao i mnoga druga zanimanja gdje su zapošljavane žene i ova su bila slabo plaćena s dugotrajnim radnim vremenom, no imale su status otmjenosti i zaposlenice su imale bolji društveni ugled.⁸⁴

Likovne akademije i izložbe u Salonu bile su ključne za uspješnu promociju i obrazovanje mladih umjetnika, a ženama je ulazak u te institucije dopušten tek krajem 19. stoljeća. No, čak ni tada nisu mogle dobiti jednako obrazovanje kao njihovi muški kolege. *Kako je izgledalo obrazovanje za mlade umjetnike tog vremena?* [Prilozi: Prezentacija 2/10]

Francuska je bila vodeće kulturno i umjetničko žarište u čijem je središtu bio Pariz koji je privlačio ljude iz svih dijelova svijeta. Iako je prva umjetnička akademija osnovana već 1563. godine u Firenci, vrhunac akademske umjetnosti počeo je nakon osnivanja *École des Beaux-Arts* u Parizu. Kurikulum ove institucije je bio uzor za mnoge obrazovne institucije za umjetnost u 19. stoljeću, a neke su ga provodile i u prvoj polovici 20. stoljeća. Francuska akademija je imala monopol nad umjetnošću i diktirala ukus, a samo oni koji su pohađali *École des Beaux-Arts* i izlagali na službenom Salonu su mogli računati na pokrovitelje i javne narudžbe. Žiri Salona je imao upute koja djela mogu prihvatiti za izložbu, a njih je diktirala Akademija. Svi avangardni i kontroverzni radovi su bili odbijeni. Rigidnost Akademije i ustaljen ukus ubrzo su potaknuli mnoge struje u Parizu da se odupru tradiciji, a potpuni prestanak utjecaja Akademije dogodio se u prvoj polovici 20. stoljeća.⁸⁵ Akademija je tražila da učenici *École des Beaux-Arts* prvo vježbaju crtanje, a učili su prema grafikama poznatih djela renesansnih majstora. Zatim bi crtali prema gipsanim odljevima poznatih antičkih skulptura i završili učenje crtajući figure prema živom modelu. Po završetku svakog stupnja

⁸³ Ljiljana Kolečnik, »Likovne umjetnice«, 2006., 242.

⁸⁴ Anne Higonnet, »Images«, 1998., 250-252.

⁸⁵ French Academy of Fine Arts, <http://www.visual-arts-cork.com/history-of-art/french-academy.htm> (pregledano: 21.1.2020.)

učenja, njihov napredak se pomno pratio i tek kada su svladali osnove geometrije i anatomije su mogli slikati.⁸⁶

Učenicima se prikazuje fotografija i slika za usporedbu. [Prilozi: Prezentacija 2/11] Fotografija prikazuje *Sat crtanja po modelu u École des Beaux-Arts* (kraj 19.st.), a slika *Studio*⁸⁷(1881.) je djelo Marie Bashkirtseff. Učenicima se postavljaju pitanja za raspravu: *Što prikazuju fotografija i slika? Gdje se likovi nalaze? Koji su likovi prikazani na fotografiji, a koji na slici? Uočavate li razliku u pristupu učenja? Kakvi su modeli prema kojima slikaju? Što nam govori činjenica da je model na slici pokriven plahtom? Kako to utječe na kvalitetu obrazovanja? Tko ima veću slobodu? Zašto nema mješovitih razreda?* Učenicima se želi istaknuti segregiranost u vodećim privatnim i javnim umjetničkim školama na kraju 19. stoljeća koji je utjecao na umjetničko obrazovanje žena i muškaraca. Učenici bi trebali zaključiti kako su žene imale ograničene mogućnosti za kvalitetno i cjelovito umjetničko obrazovanje. Izlagači nastavljaju svoje predavanje.

Uz službenu Akademiju i *École des Beaux-Arts*, u Francuskoj je postojao niz manjih ili većih škola u kojima su poznati umjetnici primali mlade ljude na umjetničku naobrazbu i pripremali ih za upis na *École des Beaux-Arts*. [Prilozi: Prezentacija 2/12] Mnogi umjetnici su imali i vlastite ateljee gdje su održavali privatne satove. O kurikulumu tih škola i načinu na koji su podučavani muškarci i žene najbolje govori dnevnik mlade slikarice Marie Bashkirtseff (Gavrontsi, Ukrajina 1858. - Pariz 1884.) koja je 1870.-ih otputovala u Pariz i učila u jednoj od vodećih privatnih umjetničkih škola – *Académie Julian*. Čak i u kulturnoj metropoli kao što je Pariz, tek je nekolicina škola primala žene, a jedna od njih je bila i *Académie Julian*. Rodolphe Julian (1839. - 1907.) je osnovao školu 1868. godine i predsjedao njome do svoje smrti 1907. godine. Proširio je školu od jednog ateljea u svjetski poznatu školu s mnogim podružnicama na nekoliko lokacija u Parizu. Do 1885. oko četrinsto ljudi je pohađalo *Académie Julian*.⁸⁸

Iako je škola primala učenike iz svih dijelova svijeta, bez obzira na spol, vodili su se do tada priznatom praksom posebnih učionica za muškarce i žene. Uvriježeno mišljenje je bilo da je segregacija nužna jer žene zbog srama i nedoličnosti ne bi smjele slikati aktove prema živom modelu, ali autoriteti na *École des Beaux-Arts* su također smatrali da bi »društvo žena moglo postaviti limite na slobodu muškaraca da razgovaraju među sobom, što su učitelji

⁸⁶ Ibid.

⁸⁷ Ulje na platnu, 188 x 154 cm, Museums of Dnieper, Ukrajina.

⁸⁸ Enid Zimmerman, »The Mirror of Marie Bashkirtseff: Reflections about the Education of Women Art Students in the Nineteenth Century«, u: *Studies in Art Education* 30 (3) (1989.), 169.

smatrali da je nužno za razvoj umjetničke ekspresije.«⁸⁹ U mnogim školama ženama je bilo zabranjeno slikati prema živom modelu, a njihova poduka je bila usmjerena na teme i tehnike koje su smatrane prikladnima za njihovu razinu sposobnosti. U *Académie Julian*, žene su kao i muškarci službeno imali satove svaki tjedan na kojima su održavana predavanja o perspektivi i anatomiji, a nedjeljom su pohađali sat anatomije na *École de Médecine*.⁹⁰ Također su redovito posjećivali i Louvre. Treba napomenuti da su predavanja za žene bila puno kraća, bilo je manje predavača koji su im bili voljni predavati, a često im je zaračunata i viša cijena školarine. Čak i na naizgled progresivnim školama kao što je *Académie Julian*, Rodolphe Julian zajedno s drugim profesorima se znao čuditi iznimnim radovima žena u njegovoj školi koji su po svojoj tehničkoj izvedbi konkurirali njihovim muškim kolegama.⁹¹ Zbog ovih kao i mnogih drugih razloga, samo one žene koje su bili financijski neovisne ili su imale obitelji koje su ih podržavale u njihovim ambicijama su mogle nastaviti svoje likovno obrazovanje.

Krajem 19. stoljeća kada opada utjecaj akademske tradicije i njezinih institucija, umjetnice se susreću s novim izazovom – slobodnim tržištem umjetnina. Svjesne svih problema i prepreka koje im se nameću, u Francuskoj se osniva društvo *Union des Femmes Peintres et Sculpteurs*. Ovo društvo je bilo uzor mnogim sličnim organizacijama žena diljem Europe, pa i u Hrvatskoj. Organizacija se bavila rješavanjem problema koji su tištili umjetnice tog vremena: tražile su prihvaćanje žena u *École des Beaux-Arts*, organizirale vlastite izložbe za promociju ženske umjetnosti, tražile da se žene natječu za Prix de Rome zajedno s muškarcima, tiskale su vlastiti časopis (*Journal des Femmes Artistes*), itd. Broj članova im je bio narastao do petsto u prvih nekoliko godina rada.⁹²

Njihova popularnost i uspjesi su vidljivi u broju izlagača na njihovim godišnjim izložbama, od trideset osam na prvoj 1882. godine, do impresivnih devet stotina četrdeset šest izlagača do 1894. godine. Osim umjetničkim radom i promocijom ženske umjetnosti, bile su i politički aktivne. Članice organizacije su sudjelovale u vladinim komisijama za žensko obrazovanje, vodile su kampanje da se ženama omogući da budu dio žirija na Salonu i da budu zastupljene u drugim vodećim umjetničkim institucijama.⁹³ Organizacija se borila za obrazovanje i intelektualan razvoj žena, no kritičari su im spočitavali da profesionalizacija nužno odvodi žene iz obitelji i uništava društvo. Članice organizacije su vješto pokušavale

⁸⁹ Ibid., 170.-171.

⁹⁰ Ibid., 170.

⁹¹ Ibid., 172.

⁹² Anne Higonnet, »Images«, 1998., 254-255.

⁹³ Tamar Garb, »'L'art féminin'«, 1992., 214.

uvjeriti javnost da umjetnost i umjetnice pomažu u održavanju tradicionalnih struktura i promoviraju tradicionalne vještine.

Ženska umjetnost se uvijek sagledavala u okviru rodnih razlika i uključivanjem spola u njihovo stvaralaštvo: »Žena umjetnica mora odgovoriti na brojne zahtjeve: da bude vješta umjetnica, da bude ženstvena žena i da njezina umjetnost bude prožeta njezinom ženstvenošću.«⁹⁴ Upisivanje ženstvenosti u vlastita djela može biti nesvjesno ili namjerno, a ovisi o mnogim društvenim i psihološkim čimbenicima. Jasenka Kodrnja (2001.) smatra da je svijest o unošenju ženskosti povezana s doživljajem identiteta svake umjetnice i da ukoliko ne osvijesti sebe kao ženskog subjekta nužno će preuzeti identitet »univerzalnosti«, tj. muškarca.⁹⁵ Ne čudi stoga da se prilikom razmatranja umjetnosti koju su napravile žene uvijek donosio zaključak temeljen na tome koliko odstupa od norme (tj. muškosti i muške umjetnosti) i koliko je u njoj upisana ženstvenost autorice. No, takve kritike i razmatranja su uvijek tražila razloge da se ospori kvaliteta radova umjetnica i »ženstvenost« u umjetnosti nikada nije smatrana nečim poželjnim. Svaka slabost u izvedbi bi se pripisala ženskoj nesposobnosti za kreativan rad, a svaki vješto izveden rad bi se smatrao drskošću i napuštanjem »ženstvenosti«. Bez obzira na izvedbu, ženska umjetnost je bila izlagana kritici i poruzi. Neosporno je da postoje različiti doživljaji svijeta iz perspektive muškaraca i žena, no razlike nužno ne moraju uzdizati jednu umjetnost, a ponižavati drugu. Stoga je i Mary Fanton Roberts (1864.–1956.) tražila da se ženskoj umjetnosti omogući jednak tretman u pitanju kritike i traženje tehničke vrsnoće, a da se razlike očekuju zbog različitih životnih iskustava.⁹⁶

Jedan od načina na koji učenici mogu bolje razumjeti žensku ograničenost temama u slikarstvu modernog razdoblja na prijelazu stoljeća jest rješavanje sljedećeg zadatka na radnom listiću koji se sastoji od dva dijela [Prilozi: Zadatak 6]. U prvom dijelu učenici moraju povezati djela iz desnog stupca tablice s djelima iz lijevog stupca prema temi. Nekoliko djela neće moći povezati. Ona djela koja ostanu nepovezana će pažljivo promotriti i odgovoriti na pitanja ispod tablice. Nakon toga će iznijeti svoja rješenja i razmišljanja. Očekuje se da će učenici razumjeti i argumentirati da su određeni javni prostori bili nedostupni ženama te su slikarice mogle samo slikati prostore koji su im dostupni i teme koje su im bliske. Njihov raspon tema i umjetnička ekspresija je time bila ograničena u odnosu na njihove muške kolege.

⁹⁴ Ibid., 219.

⁹⁵ Jasenka Kodrnja, *Nimfe, Muze, Eurinome*, 2001., 187.

⁹⁶ Madlyn Millner Kahr, »Women as Artists and "Women's Art"«, u: *Woman's Art Journal* 3 (2) (1982.-1983.), 29.

Kao što je spomenuto, ženama koje su se htjele profesionalno baviti umjetnošću spočitavalo se da odbijaju prihvatiti svoje rodne uloge i obaveze. Žene su najčešće morale birati između karijere i obitelji, a patile bi bez obzira koju odluku donijele. Ako su se htjele baviti umjetnošću i imati obitelj, njihov rad bi često bio ometan i nisu imale vlastiti prostor za kreativnost. Obiteljski život bi ih ograničio na grafiku, crtež ili minijaturu.⁹⁷ Očekivanja su najčešće rezultirala ili potpunim odbijanjem braka i obitelji, potpunim posvećivanjem obitelji te tek manjim uspješnim kombinacijama obiteljskih obaveza i kreativne karijere.⁹⁸ Berthe Morisot (Bourges, 1841. – Pariz, 1895.) je jedan od poznatijih primjera kako su umjetnice manje ili više uspješno mogle održavati plodnu umjetničku karijeru i nakon osnivanja obitelji. No, ona je tek među rijetkima.

Ženama krajem 19. stoljeća i početkom 20. stoljeća najvažniji resurs ostaje njihova povezanost s muškarcima i njihovo pokroviteljstvo. Mnoge su prijateljevale s poznatim umjetnicima, učile u njihovim privatnim ateljeima ili im pozirale. Postojala je opasnost da im se naruši reputacija zbog takvih druženja i mita o modelu (da imaju seksualnu ili romantičnu vezu s umjetnikom), no podrška muškaraca je bila najlakši put do podrške javnosti i ostvarivanja karijere.⁹⁹

Svjetske prilike se mogu preslikati i na hrvatsku stvarnost. Predrasude, podcjenjivanje ženskih sposobnosti i nedostatak potrebne edukacije su obilježavali svijet hrvatskih umjetnica. Što se od hrvatskih žena očekivalo najbolje govori Ivan Kukuljević Sakcinski (Varaždin, 1816. – Puhakovec, Hrvatsko zagorje, 1889.):

»...životni zadatak umjetnice je da pored svojih uobičajenih dužnosti i poziva zadovolji i višu svrhu života, da se istrgne iz običnosti svakodnevice te svojim djelovanjem za sebe i svoju okolinu stvori jedan bolji i ljepši svijet... iskazan s (puno) dražesti,...genija i gracije.«¹⁰⁰

Umjetničko obrazovanje u Hrvatskoj je oduvijek bilo nedostatno jer pravih umjetničkih akademija nije bilo, te su i muškarci i žene morali odlaziti u europske gradove na poduku. U Hrvatskoj je prva umjetnička akademija osnovana 1907. godine, te su mnoge žene odlazile na privatne poduke kod poznatih hrvatskih umjetnika. One koje su imale veće ambicije morale su odlaziti u europske gradove da bi upotpunile svoje znanje i umjetničku

⁹⁷ Ljiljana Kolečnik, »Likovne umjetnice«, 2006., 230.

⁹⁸ H. T. Niceley, »A Door Ajar: The Professional Position of Women Artists«, u: Art Education 45 (2) (1992.), 9.

⁹⁹ Anne Higonnet, »Images«, 260-261.

¹⁰⁰ Ljiljana Kolečnik, »Likovne umjetnice«, 2006., 236.

praksu. Najčešće su birale zemlje i gradove njemačkog govornog područja, posebice Beč ili München, a neke su odlazile i u Italiju i Pariz.

Kao što postizanje ravnopravnosti u obrazovanju nije bilo lako njihovim inozemnim kolegicama, tako se ni hrvatske slikarice nisu previše usrećile pohađajući europske akademije i umjetničke škole. One koje su pohađale ženske akademije, kako prenosi Jasenka Kodrnja, imale su puno lošije kurikulume nego njihovi muški kolege. Predavanja su bila kraća, teorijski dio je bio puno lošiji i konzervativan način predavanja nije im uopće koristio. Štoviše, mnogi profesori su smatrali da je takav način rada dostatan za mlade djevojke jer one ionako ne bi imale profesionalan uspjeh. Čak i kada su si omogućile mjesto u prestižnim europskim akademijama, utjecaj tih istih akademija na umjetničku povijest je slabio te nisu sudjelovale u suvremenim tokovima umjetnosti već ponavljale zastarjele stilove i oblikovanja.¹⁰¹

Napredak je ipak vidljiv s time što ima mnogo žena u prvim generacijama novoosnovane Akademije u Zagrebu (1907.). Neke vrhunske slikarice sudjeluju u tadašnjim umjetničkim tokovima, izlažući na Hrvatskom proljetnom salonu (1916.) i Proljetnom salonu (1919.-1928.). Slikarice poput Naste Rojc, Anke Krizmanić i Cate Dujšin Ribar imaju i samostalne izložbe koje su imale više ili manje povoljnu recepciju kritike.

U prvoj polovici 20. stoljeća nova saznanja o umjetnosti i dijeljenje iskustava su se stjecale unutar likovnih grupa koje su u prvoj polovici cvjetale diljem Europe, a u Hrvatskoj se sporadično organiziraju likovni istomišljenici. Unatoč napretku i svojevremenoj uspješnosti, dogodilo im se što i mnogim drugim slikaricama. Kritika njihova vremena ih je više kudila no hvalila, ukoliko im je uopće posvećena pažnja, a stav društva je ujedno utjecao i na stav struke da danas imamo tek fragmentarna znanja i analize opusa slikarica prve polovice 20. stoljeća.¹⁰² Nedostatak pažnje i istraživanja bacio ih je gotovo u zaborav, no naponi novih generacija bi trebali ispraviti učinjenu nepravdu.

Učenici završavaju svoje izlaganje.

¹⁰¹ Ibid., 237-238.

¹⁰² Ljiljana Kolečnik, »(Ne)moguća priča. Utjecaj Münchenske Akademije na žensku umjetnost ranog modernizma«, u: Irena Kraševac, Petar Prelog, *Akademija likovnih umjetnosti u Münchenu i hrvatsko slikarstvo*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2007., 88-89.

5.3. Učenička prezentacija s temom *Politika, kultura i društvo – kontekst Hrvatske na prijelazu stoljeća i prvoj polovini 20. stoljeća*

Drugi tjedan projektne nastave završava učeničkom prezentacijom s temom *Politika, kultura i društvo – kontekst Hrvatske na prijelazu stoljeća i prvoj polovini 20. stoljeća*. Učenici bi na kraju predavanja trebali nabrojati i datirati važne povijesne i kulturne događaje u Hrvatskoj u 19. stoljeću i prvoj polovici 20. stoljeća. Učenici će moći objasniti važnost Zagreba kao kulturnog središta na prijelazu stoljeća te imenovati važne kulturne ličnosti. Učenici će moći prepoznati i imenovati važne građevine nastale na prijelazu stoljeća u Zagrebu i prosuditi njihovu ulogu u europskim kulturnim procesima. Učenici će moći nabrojati i objasniti težnje *Društva hrvatskih umjetnika* te analizirati djela minhenskog kruga i prepoznati zajedničke karakteristike njihova stvaralaštva. Učenici će moći analizirati djela izložena na Hrvatskom salonu i Proljetnom salonu te prepoznati razlike u stvaralaštvu.

Učenici izlagači dijele radne listiće učenicima koji slušaju [Prilozi: Zadatak 7]. U prvom zadatku je nacrtana vremenska lenta sa ispisanim godinama, a zadatak učenika je da tijekom izlaganja zapisuju važne događaje vezane uz pojedinu godinu. Na kraju izlaganja će provjeriti rješenja. Kako bi se učenici zainteresirali za izlaganje, postavlja im se pitanje: *Znate li koji su se politički i kulturni događaji dogodili na kraju 19. stoljeća u Hrvatskoj? Tko je bio ban u to vrijeme?* [Prilozi: Prezentacija 3/1] Učenici bi trebali iznijeti prethodna znanja iz drugih predmeta kao što su Povijest i Hrvatski jezik. Nakon kratke rasprave, izlagači započinju predavanje.

Hrvatska se razvija jednako burno i dinamično na gospodarskom, političkom, kulturnom i društvenom planu. U usporedbi sa svjetskim i europskim razvojem, on je nešto manjih razmjera, no za hrvatske prilike je bio dostatan da se stvori moderna, građanska država koja prati kulturne dosege i razvija vlastite. [Prilozi: Prezentacija 3/2] Prvi korak prema modernom uređenju države dogodio se 1848. godine kada ban Josip Jelačić (Petrovaradin, 1801. – Zagreb, 1859.) ukida kmetstvo i feudalnu zavisnost seljaka o zemlji, saziva se prvi Sabor u Zagrebu sa predstavnicima izvan Hrvatske, uvodi posebna vlada te se koristi hrvatski umjesto latinskog u upravi. Počinje se razvijati građansko društvo koje ima svoje geopolitičke, nacionalne, vjerske i kulturne zamisli koje će dalje razvijati kroz nove odnose, vrijednosti i norme sve do početka 20. stoljeća. S obzirom na broj stanovnika, sloj građanstva

je razmjerno malen u odnosu na seljaštvo (koji su najveći sloj društva), velikaše i srednje plemstvo te svećenstvo.¹⁰³

Novi izumi i napredak u industrijskoj proizvodnji su pomogli urbanom razvoju Hrvatske. Još dugo nakon 1848. godine, a i nakon reformi za vrijeme bana Mažuranića (Novi Vinodolski, 1814. – Zagreb, 1890.) iz 1870.-ih godina, Hrvatska je bila pretežno agrarna predindustrijska zemlja u kojoj je više od 80% stanovništva ovisilo o poljoprivredi.¹⁰⁴ U gradovima se formiraju nove institucije i organi vlasti u kojima se koncentrira politička moć, te oni dobivaju na većoj važnosti. Zagreb je imao dobar geopolitički položaj, a izgradnjom prve željeznice 1862. godine je omogućen gospodarski uspon i izgradnja prvih tvornica.¹⁰⁵ U Zagrebu se razvijao hrvatski narodni preporod i osnivale nove kulturne i znanstvene ustanove, te je tako postao žarište kulturnih zbivanja. Svoj urbani prostor je kroz narednih nekoliko desetljeća peterostruko povećao. Diljem Hrvatske su i dalje bili mnogobrojniji manji gradovi, a krajem stoljeća Zagreb se dičio sa sedamdeset pet tisuća stanovnika, dok je drugi po veličini – Osijek – imao tek dvadeset osam tisuća. Razvoj gradova je pratilo i moderno urbano uređenje – parkovi, šetnice.¹⁰⁶ U isto vrijeme se razvija prometna povezanost u cijeloj Hrvatskoj. Važni tranzitni putevi postaju Karlovac i Sisak koji novim cestama i željeznicom (Budimpešta-Zagreb-Rijeka) prevoze robu do pomorskih luka Rijeke, Bakra, Kraljevice i Senja. Željeznica je označila prekretnicu i za Pulu koja postaje glavnom lukom austro-ugarske mornarice.¹⁰⁷ Jedino Dalmacija otežano napreduje. [Prilozi: Prezentacija 3/3]

Gospodarski napredak su mogli pratiti samo oni koji su imali kapital. Velikaši i srednje plemstvo je preuzelo vlasništvo nad veleposjedima, manjim industrijskim pogonima i velikim površinama šuma i pašnjaka, dok se drugi bave trgovinom ili novčarstvom, postaju činovnici, itd. Uz pozitivne promjene, događaju se i problemi. Velika kriza 1873. godine se produžila do kraja stoljeća i gotovo uništila hrvatsko gospodarstvo. Hrvatski poduzetnici nisu mogli dobiti kredite, a hrvatski su seljaci uz velike hipoteke za otkup zemljišta morali podnositi i propadanje zadruga, te slabi prinos u poljoprivredi i ribarstvu (posebice u

¹⁰³ Dragutin Pavličević, »Ustroj hrvatskog društva i njegove promjene u XIX. stoljeću«, u: Mislav Ježić, *Hrvatska i Europa: kultura, znanost i umjetnost*, sv. 4: Moderna hrvatska kultura: od preporoda do moderne, Zagreb: Školska knjiga, 2009., 131-138.

¹⁰⁴ Ibid., 145-146.

¹⁰⁵ Andre Mohorovičić, »Povijesni uvjeti razvoja urbanističkog, arhitektonskog i likovnog stvaralaštva na području Hrvatske u tijeku XIX. stoljeća«, u: Mislav Ježić, *Hrvatska i Europa: kultura, znanost i umjetnost*, sv. 4: Moderna hrvatska kultura: od preporoda do moderne, Zagreb: Školska knjiga, 2009., 439.-441.

¹⁰⁶ Krešimir Erdelja, Igor Stojaković, *Koraci kroz vrijeme 4: udžbenik povijesti u četvrtom razredu gimnazije*, Zagreb: Školska knjiga, 2014., 40.

¹⁰⁷ Andre Mohorovičić, »Povijesni uvjeti«, 2009.,440.

Dalmaciji).¹⁰⁸ To je dovelo do masovnih iseljavanja u prekomorske zemlje, no i raspršivanje hrvatskog stanovništva diljem domovine, posebice iz prenapučenog Hrvatskog zagorja u Slavoniju i Srijem. Slavoniju također naseljavaju stranci: Nijemci, Mađari, Slovaci, Česi.¹⁰⁹ Unatoč proizvodnji, useljavanju stranaca u Slavoniju i većoj urbanizaciji, pokazalo se da Hrvatska gospodarski zaostaje. Najbolje to pokazuje broj nepismenih građana kojih je 1880. godine bilo čak 67%. Zakoni o školstvu doneseni u vrijeme bana Mažuranića koji su uveli obavezno četverogodišnje osnovno obrazovanje nastojali su smanjiti nepismenost i osigurati donekle obrazovanu radnu snagu za rastuću industriju. Hrvatski jezik je bio službeni u školama, no poticalo se i osnivanje mađarskih škola.¹¹⁰

Politička situacija je samo pogodovala općem nezadovoljstvu. [Prilozi: Prezentacija 3/4] U doba neoapsolutizma provodila se germanizacija, a 1852. godine i Građanski zakonik koji nije bio u skladu s hrvatskim običajnim i povijesnim pravom. No, administracija i državna uprava u Hrvatskoj se nastoje promijeniti reformama: posebice sudstvo, uprava, porezni sustav. Reforme koje su se donosile su dolazile iz Beča te su nailazile na otpor vodećih elita u Hrvatskoj i doživljale se kao nametnute. Nove promjene koje dodatno reguliraju hrvatsku autonomiju događaju se 1867. kada se uspostavlja Austro-ugarska nagodba, a nešto poslije nje i Hrvatsko-ugarska nagodba. To je dovelo do podjele hrvatskih zemalja na austrijski dio (Dalmacija i Istra) i mađarski dio (Hrvatska i Slavonija) i dodatno oslabilo političku moć Hrvatske. Prema Nagodbi iz 1868. godine Hrvatska je zadržala samo autonomiju u prosvjeti, sudstvu i bogoštovlju, a sve ostalo (gospodarstvo, porezi, financije, promet) pripada zajedničkoj, zapravo ugarskoj vladi u Budimpešti. Državni porez se ubire preko mađarskih financijskih organa, a odobrena sredstva za upravljanje gospodarstvom nikad nisu bila dovoljna te je Hrvatska dodatno zaostala.¹¹¹ Dalmacija i Istra imaju nepovoljniji položaj jer nema niti privida autonomije. Stvorila se krilatica da se »govorilo talijanski, zapovijedalo njemački, a izvršavalo hrvatski.«¹¹²

Najvažnije razdoblje za Hrvatsku se tiče banovanja Khuena Hedervaryja (Jesenik u Češkoj, 1849. – Budimpešta, 1918.) od 1883. do 1903. godine. Iako je mađarizacija bila u velikom usponu i ban je na sve načine pokušavao kontrolirati političku i gospodarsku situaciju, upravo je u ovom razdoblju kultura u Hrvatskoj doživljavala procvat. Unatoč

¹⁰⁸ Mira Kolar, »Osnovni elementi razvoja gospodarstva Hrvatske u XIX. stoljeću«, u: Mislav Ježić, *Hrvatska i Europa: kultura, znanost i umjetnost*, sv. 4: Moderna hrvatska kultura: od preporoda do moderne, Zagreb: Školska knjiga, 2009., 191.

¹⁰⁹ Dragutin Pavličević, »Ustroj hrvatskog društva«, 2009., 132.

¹¹⁰ Krešimir Erdelja, Igor Stojaković, *Koraci kroz vrijeme 4*, 2014., 41.

¹¹¹ Dragutin Pavličević, »Ustroj hrvatskog društva«, 2009., 140.

¹¹² Ibid., 147.

brojnim problemima i političkim kočenjima gospodarstva, Hrvatska je napredovala i urbano se razvijala. U područjima s jačim gospodarskim napretkom, može se pratiti i intenzivno kulturno djelovanje. Mnogobrojni arhitekti ostvaruju značajne projekte i stvaraju nove prostore i vizure gradova. Osim što dolaze strani arhitekti, sve više se pojavljuju školovani domaći arhitekti koji djeluju u Hrvatskoj. Ključne su bile preporodne ideje i borbe za afirmaciju nacionalnog identiteta i slobodu za povećano likovno i arhitektonsko stvaralaštvo, kao i već spomenuti gospodarski prosperitet.¹¹³

Učenici se upućuju na rješavanje drugog zadatka na radnom listiću [Prilozi: Zadatak 8]. Učenici moraju prepoznati znamenite građevine i parkove u gradu Zagrebu te zapisati njihove nazive ispod odgovarajuće slike. [Prilozi: Prezentacija 3/5] Nakon rješavanja učenici provjeravaju rješenja s izlagačima. Učenicima se postavljaju pitanja za raspravu: *Koja je namjena građevine na svakoj fotografiji? Koja građevina nije izgrađena u 19. stoljeću, već samo obnovljena? Koja građevina prati moderno shvaćanje urbanizma i potrebe modernog društva? Zašto se osniva Muzej za umjetnost i obrt?* Raspravom se želi učenicima približiti razvoj grada i različite potrebe modernog građanskog društva koji prati urbani razvoj. Industrijska revolucija omogućila je nastajanje novog potrošačkog društva koje treba prostore za provode, te se tako grade parkovi, kazališta, klubovi i kavane.¹¹⁴ [Prilozi: Prezentacija 3/6] Gradnja važnih kulturnih i znanstvenih ustanova govori da je Zagreb postao kulturno središte koje privlači umjetnike i koji se mogu obrazovati i raditi na novim projektima. Izgradnja Muzeja za umjetnost i obrt znači da je sveprisutno zanimanje za nacionalnu umjetnost i umjetnički obrt, a osnutak i izgradnja zgrade *Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti* govore o potrebi društva da istražuje vlastitu povijest te sudjeluje u modernim istraživačkim i znanstvenim tokovima. Izlagači nastavljaju izlaganje.

Znanstvena i kulturna zajednica dobila je novi vjetar u leđa osnivanjem *Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti* (JAZU), koja je kasnije postala HAZU (1861.). Rad *Akademije* se temeljio na preporodnim idejama o istraživanju hrvatske povijesti, kulture i jezika, a imala je veliku nakladničku djelatnost na različitim područjima znanosti.¹¹⁵ Značajno je i osnivanje *Društva umjetnosti* (1868.) čiji je cilj bio podupiranje domaće umjetnosti te promocija i zaštita umjetnina. U ovom razdoblju se grade Hrvatsko narodno kazalište (1895.), Muzej za umjetnost i obrt (1880.), Obrtnička škola (1882.) i Umjetnički paviljon (1898.) u

¹¹³ Andre Mohorovičić, »Povijesni uvjeti«, 2009., 442-446.

¹¹⁴ Horst Woldemar Janson, *Jansonova povijest umjetnosti: zapadna tradicija*. Varaždin: Stanek, 2008., 863.

¹¹⁵ Agneza Szabo, »Kulturne i znanstvene ustanove i udruženja od kraja XVIII. do početka XX. stoljeća«, u: Mislav Ježić, *Hrvatska i Europa: kultura, znanost i umjetnost*, sv. 4: Moderna hrvatska kultura: od preporoda do moderne, Zagreb: Školska knjiga, 2009., 215.

kojem se organizira prva izložba Hrvatskog salona – manifestacije koja je bila prijelomna za promociju hrvatske umjetnosti. Hrvatski salon su priredili članovi *Društva hrvatskih umjetnika* (1897.) koji su se ranije odcijepili od matičnog *Društva umjetnosti* zbog nesuglasica i različitih vrijednosti i razmišljanja o umjetnosti.

Rad svih udruga i ustanova je bio financiran prilozima visokog plemstva i svećenstva, no najviše članarinama njihovih članova. U doba uspona Hrvatskog narodnog preporoda čak je šesto osoba bilo uključeno u osnivanje središnjih ustanova, a žene su činile 10% članstva. JAZU, kao i Sveučilište u Zagrebu je financiralo četiri tisuće petsto članova, od čega su žene činile 15% članstva. Tek od 1868. godine se uključuje Zemaljska vlada i Hrvatski Sabor u djelomično financiranje ključnih znanstvenih ustanova, a sve ostale udruge i institucije su se same financirale.¹¹⁶

Što se same umjetnosti tiče, Hrvatska je tijekom 19. stoljeća bila povezana sa srednjoeuropskim kulturnim prostorom, ponajviše jer se u tom prostoru najduže održavaju tradicionalni oblici likovnog stvaralaštva, a mnogi ambiciozni slikari odlaze na školovanje upravo u glavne gradove tih prostora (Beč, München, Prag). Tek se potkraj 19. stoljeća pojavljuje povezanost s francuskim kulturnim krugom te se javljaju elementi impresionističkog i postimpresionističkog stila.¹¹⁷

Osnutkom važnih kulturnih institucija bilo je moguće ostvariti sustavnu kulturnu djelatnost, a do tada su individualne inicijative imale tek sporadičan uspjeh. Slikarstvo u Hrvatskoj je sve do sredine 19. stoljeća imalo ulogu bilježenja znamenitih osoba, povijesnih i prirodnih pojava te kulturnih spomenika. Dominantni su bili portret i pejzaž te se potrebe za slikarstvom ostvaruju unajmljivanjem slikara iz stranih zemalja. Oni donose u naše krajeve vrijedne informacije i slikarske utjecaje bogatijih krajeva. Osnivanjem »risarskih škola« se nastojalo pridonijeti skromnoj likovnoj kulturi od kojih će jedino osječka izroditi kvalitetne slikare i ostvariti prepoznatljiv lokalni izričaj. Narudžbe prvenstveno traže pripadnici plemstva i svećenstva, a građanstvo tek stvara vlastiti ukus i financijske mogućnosti za bavljenje kulturom.¹¹⁸ Kohezija likovnog djelovanja se ostvarila krajem 19. stoljeća gdje je Zagreb glavni centar likovne promidžbe, a važne ličnosti koje su to omogućile bile su biskup Josip Juraj Strossmayer (Osijek, 1815. – Đakovo, 1905.) i Isidor Kršnjavi (Našice, 1845. – Zagreb, 1927.). [Prilozi: Prezentacija 3/7]

¹¹⁶ Ibid., 216-218.

¹¹⁷ Andre Mohorovičić, »Povijesni uvjeti«, 2009., 447.

¹¹⁸ Tonko Maroević, »Slikarstvo u Hrvatskoj u XIX. stoljeću«, u: Mislav Ježić, *Hrvatska i Europa: kultura, znanost i umjetnost*, sv. 4: Moderna hrvatska kultura: od preporoda do moderne, Zagreb: Školska knjiga, 2009., 511-515.

Učenici se upućuju na rješavanje sljedećeg zadatka na radnom listiću [Prilozi: Zadatak 9]. Cilj vježbe je da se učenici prisjete važnih ličnosti koje su u drugoj polovici 19. stoljeća omogućile kulturni prosperitet Hrvatske, posebice Zagreba, i omogućile nastavak likovne djelatnosti i u 20. stoljeću osnivanjem važnih institucija. Uz ime biskupa Josipa Juraja Strossmayera očekuje se da će upisati: *biskup, katedrala sv. Petra u Đakovu (đakovačka katedrala), mecena, Strossmayerova galerija slika, vjerski ekumenizam, hrvatski narodni preporod, osnivanje Akademije znanosti i umjetnosti, osnivanje Zagrebačkog sveučilišta*. Uz ime Isidora Kršnjavog učenici bi trebali upisati: *povjesničar umjetnosti, slikar, političar (odjelni predstojnik), osnovao odsjek povijesti umjetnosti na Zagrebačkom sveučilištu, osnovao Društvo umjetnosti, umjetnički obrt, predstojnik Odjela za bogoštovlje i nastavu, osnovao Muzej za umjetnost i obrt, osnovao Obrtnu školu, uređivanje Opatičke 10, utemeljio Modernu galeriju, historicizam*. Učenici zajedno s izlagačima provjeravaju rješenja i dopunjuju asocijacije. Izlagači nastavljaju predavanje.

Biskup Strossmayer je sudjelovao u svim aspektima pokroviteljstva i izgradnje kulturne scene – od stipendiranja talentiranih umjetnika do izgradnje važnih građevina i organiziranja kulturnih događanja. Značajna je njegova organizacija prve umjetničke izložbe u Hrvatskoj u zagrebačkom Narodnom domu 1874. godine gdje su čak tri od devet izlagača bila pod njegovim izravnim pokroviteljstvom.¹¹⁹ Dolaskom na ministarsku poziciju na Odjelu za bogoštovlje i nastavu u Hedervaryjevoj vladi, Kršnjavi je mogao provesti u djelo sve svoje zamisli o pokretanju hrvatske kulturne scene jer je napokon imao ono što mu je bilo prijeko potrebno – političke ovlasti i financije. Osigurane su prilike da mnogobrojni umjetnici imaju angažman, a možda najvažniji od svih odluka bilo je dovesti Vlahu Bukovca (Cavtat, 1855. – Prag, 1922.) u Zagreb. Vlaho Bukovac dolazi u Zagreb 1893. godine i ubrzo postaje vođom mladih umjetničkih snaga. Dobiva prestižne javne narudžbe (*Kazališni zastor s Hrvatskim preporodom*¹²⁰ (1895.), *Gundulićev san*¹²¹ (1894.), *Dubravka*¹²² (1894.), *Živio kralj!*¹²³ (1896.)) koje mu doprinose rastućoj popularnosti, te svoj rad širi i na niz građanskih portreta.¹²⁴

Učenicima se pokazuju dva djela Vlahu Bukovca za usporedbu: *Portret Ivke Vranyczany*¹²⁵ (1893.) i *La Grande Iza*¹²⁶ (1882.). [Prilozi: Prezentacija 3/8] Učenicima se

¹¹⁹ Ibid., 551-553.

¹²⁰ Ulje na platnu, 125 x 222 cm, HNK Zagreb.

¹²¹ Ulje na platnu, 185 x 310cm, Moderna galerija.

¹²² Ulje na platnu, 300 x 220cm, Muzej lijepih umjetnosti, Budimpešta.

¹²³ Ulje na platnu, 300 x 215cm, Hrvatski institut za povijest.

¹²⁴ Tonko Maroević, »Slikarstvo u Hrvatskoj u XIX. stoljeću«, 2009., 563.

¹²⁵ Ulje na platnu, 142.5x104cm, Moderna galerija.

postavljaju pitanja za analizu i usporedbu djela: *Kakve su boje upotrijebljene na djelima? Kakva je kompozicija? Koja je tema djela? Kakvi su likovi i njihove poze?* Očekuje se da će učenici primijetiti razlike akademskog slikarstva i plenerizma. Žele se istaknuti razlike akademskog stila koji je cijenio Kršnjavi i plenerizma koji je moderan način slikarstva i koji je zastupao Bukovac. Na slici *La Grande Iza* (1882.) akt je dijagonalno smješten u zamračen prostor te je postignut kontrast između tamne pozadine i bjeline tijela. Detalji poput lavlje kože i posude govore o utjecaju orijentalizma koji je još bio popularan u akademskim krugovima. Tonovi su tamni, a slikom dominira ispruženo tijelo. Likovi su smješteni u prostor u kojem vise bogate draperije koje dodatno obilježavaju raskoš i senzualnost djela. Djelo ne prikazuje alegoriju, već ukus tadašnjeg pariškog društva: meka modelacija tijela elegantnih pokreta koje je smješteno u bogato ukrašen prostor tamnih boja.¹²⁷

Portret Ivke Vranyczany (1893.) je slikan u pleneru. Bukovac je na svojim portretima tražio svjetlosne i kolorističke efekte, posebice u sukobu tonova kože i odjeće s tamnijom pozadinom. U želji da ostvari što veći realizam, boležljiva koža portretirane se ogledava u tonovima šume u pozadini, a još veći naglasak je u kontrastu s ljubičastim tonovima na ukrasima. Kako bi razbio monotoniju, u sliku ubacuje naslonjač žarke crvene boje koji koloristički dominira slikom, no ujedno uravnotežuje cijelu kompoziciju.¹²⁸ Bukovčeve portrete krase svjetlija paleta boja, a tvrda akademska forma koju je usavršio na školovanju u Parizu počinje omekšavati. Svjetlo mu je nit vodilja i ima sve veću ulogu na njegovim slikama, te one time postaju šarenije. Sjene mu postaju prozirne i obojene, a općenito njegove portrete krase »meka modelacija i slobodan duktus kista«.¹²⁹

Ubrzo se pokazalo da Kršnjavi i Bukovac imaju različite ideje o umjetnosti i kako najbolje predstaviti hrvatsku umjetnost. [Prilozi: Prezentacija 3/9] Prvi sukob je uslijedio na Milenijskoj izložbi u Budimpešti 1896. godine kada je Bukovac u ulozi selektora htio pokazati što više radova mladih umjetnika kako bi dobio »skladan utisak cjeline«.¹³⁰ Dobili su vlastiti paviljon koji je kasnije premješten u Zagreb. Istaknuli su se i unutar same Monarhije u odnosu na mađarske i austrijske autore po svojoj svijetloj paleti. Kritika je to odmah primijetila i prozvala ih »zagrebačkom šarenom školom«. Novo razilaženje se vidi u osnivanju *Društva hrvatskih umjetnika* 1897. čija je temeljna načela zapisao Ivo Pilar (Zagreb,

¹²⁶ Ulje na platnu, 205x144cm, Spomen zbirka Pavla Beljanskog, Novi Sad.

¹²⁷ Vera Kružić Uchytel, *Vlaho Bukovac: Život i djelo*, Zagreb: Nakladni zavod Globus, 2005., 71.

¹²⁸ Ibid., 226-227.

¹²⁹ Ibid., 216-217.

¹³⁰ Ivanka Reberski, »Rađanje hrvatske moderne 1898. godine«, u: *Hrvatski salon, Zagreb 1898.: 100 godina Umjetničkog paviljona*, katalog izložbe (Zagreb, Umjetnički paviljon, 15.12.1998. - 28.02.1999.), (ur.) Lea Ukrainčik, Zagreb: Umjetnički paviljon, 1999., 17.

1874. – 1933.) pod nazivom *Secesija*. Njihove ideje su bile u skladu s mnogim tadašnjim europskim umjetničkim težnjama koje su se pojavile u različitim grupama: individualna sloboda stvaranja, obogaćenje sadržaja, pojednostavljenje forme i širenje umjetnosti u sve slojeve društva.¹³¹ Svoje ideje su predstavili na Hrvatskom salonu 1898. godine, a na njemu su sudjelovali: Ivan Bauer, Bela Čikoš Sesija (Osijek, 1864. – Zagreb, 1931.), Artur Oskar Aleksander (Zagreb, 1876. – Samobor, 1953.), Vlaho Bukovac, Oton Iveković (Klanjec, 1869. – Zagreb, 1939.), Menci Cl. Crnčić (Bruck an der Mur, Austrija, 1865. – Zagreb, 1930.), Paula Dvorak Špan Strižić (Zagreb, 1870. – Prag, 1968.), Anka Lowenthal Maroičić (Severin na Kupi, 1853. – 1935.), Zora pl. Preradović (Arad, 1867. - Zagreb, 1927.), Ferdo Kovačević (Zagreb, 1870. – 1927.), Franjo Pavačić, Slava Raškaj i Jelka Struppi (Križevci, 13. 6. 1872. – Zagreb, 1946.). Hrvatski salon koji je organiziran njihovim naporom vidjelo je čak jedanaest tisuća ljudi (petina stanovništva Zagreba).¹³² Zanimljivo je da i hrvatske slikarice sudjeluju na manifestaciji, no broj zastupljenih djela je manji u odnosu na njihove muške kolege. Novi, moderni zasadi i nova shvaćanja umjetnosti su postavila temelje za razvoj slikarstva u prvoj polovici 20. stoljeća. Ono što karakterizira umjetnost na početku 20. stoljeća je težnja prema subjektivnosti, individualnom shvaćanju svijeta oko sebe i primanju najrazličitijih utjecaja. Značajan je raskid s tradicijom i svakim oblikom akademizma.

Ipak, nedovoljni materijalni uvjeti i sukobi na umjetničkoj sceni su rezultirali osipanjem mladog zagrebačkog kruga koji je započeo Bukovčevim odlaskom iz Zagreba. Godine 1903. dolazi do spajanja članova *Društva umjetnosti* i *Društva hrvatskih umjetnika* u jedinstveno *Hrvatsko društvo umjetnosti*. Iste godine Čikoš je zajedno s Crnčićem osnovao privatnu slikarsku školu iz koje će kasnije proizaći Akademija likovnih umjetnosti.¹³³

Početak 20. stoljeća za hrvatsku umjetnost će biti značajan iz nekoliko razloga. Prvi je što se hrvatsko slikarstvo izravno uključuje u moderne europske tokove i prati umjetnička zbivanja. Organiziraju se brojne izložbe koje dodatno utječu na stvaranje specifičnog hrvatskog slikarstva, a pritom se šire mnogi europski utjecaji. Drugo je što se broj mladih umjetnika znatno povećao, velik je broj onih koji studiraju na prestižnim akademijama u Europi, no sada i od 1907. godine se mogu obrazovati i u Hrvatskoj. Umjetnice dobivaju svoje mjesto na likovnoj sceni osnivanjem *Kluba likovnih umjetnica* te čitavo jedno desetljeće izlažu svoja djela, a neke imaju i uspješne samostalne izložbe.

¹³¹ Ivanka Reberski, »Secesija i Hrvatski salon 1898.«, u: Milan Pelc, *Hrvatska umjetnost: povijest i spomenici*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, Školska knjiga, 2010., 596.

¹³² Tonko Maroević, »Likovne umjetnosti na razmeđu epoha«, u: Mislav Ježić, *Hrvatska i Europa: kultura, znanost i umjetnost*, sv. 4: Moderna hrvatska kultura: od preporoda do moderne, Zagreb: Školska knjiga, 2009., 581.

¹³³ Ibid., 581.

Zanimljiv fenomen koji će uvelike utjecati na hrvatsku umjetnost 1920.-ih i 1930.-ih godina je Minhenski krug. [Prilozi: Presentacija 3/10] Radi se o četvorici slikara koji su između 1904. i 1906. godine studirali na minhenskoj Akademiji i stekli tako dobar glas da su ih prozvali »hrvatskom školom«. Za razliku od drugih srednjoeuropskih institucija, minhenska Akademija je bila prijenosnik impresionističkih težnji te je donekle dopuštala eksperimentiranje svojim studentima.¹³⁴ Minhenski krug je početak hrvatskog modernizma jer se njegovi predstavnici oslanjaju na francusko moderno slikarstvo, žele autonomiju u stvaranju, a njihova djela se prvenstveno bave likovnim vrijednostima, čime je Babić (Jastrebarsko, 1890. – Zagreb, 1974.) ocijenio njihovo stvaralaštvo kao »čisto slikarstvo«.¹³⁵

Učenicima se pokazuju četiri slike za usporedbu: *Autoportret*¹³⁶ (1912.) Miroslava Kraljevića, *Djevojčica*¹³⁷ (1907.) Oskara Hermana, *Majka i dijete*¹³⁸ (1908.) Josipa Račića i *Akt djevojke kod stola*¹³⁹ (1907.) Vladimira Becića. [Prilozi: Presentacija 3/11] Postavljaju se pitanja za usporednu analizu: *Što im je slično? Kakav je potez kista? Kakve su boje? Kako grade likove? Jesu li detalji jasni? Što je fokus prilikom oblikovanja likova?* Očekuje se da će učenici prilikom analize zaključiti da sva četvorica slikara ne prikazuju doslovno ono što vide, da je potez slobodan, energičan i vidljiviji nego prije. Naglasak je na tonskoj modelaciji – boja dočarava forme i stvara atmosferu. Prikazani predmeti i likovi su plošni i pretvoreni u blago naglašene forme te se stvaraju veliki kontrasti, posebno bijele i crne (ili drugih tamnijih ploha i boja). Melankolična atmosfera prevladava u sve četiri prikazane slike. Uzori su im bili Manet (posebice vidljivo kod Račića) i Cézanne (posebno vidljivo kod Kraljevića). Slična im je »sezanistička tonska konstrukcija volumena, te rasplinjavanje slikanog predmeta«.¹⁴⁰ Izlagači nastavljaju predavanje.

U isto vrijeme Emanuel Vidović (Split, 1870. –1953.) u Splitu organizira veoma uspješnu prvu dalmatinsku izložbu iz koje se rodila grupa „Medulić“. [Prilozi: Presentacija 3/12] Društvo je okupljalo umjetnike iz Dalmacije, a osim umjetnosti htjeli su sudjelovanjem na internacionalnim izložbama potaknuti zanimanje za položaj manjih država unutar Austro-ugarske monarhije.¹⁴¹ Njihova misija je osmišljavanje nacionalne umjetnosti, a inspiraciju

¹³⁴ Ibid., 583-586.

¹³⁵ Petar Prelog, »Slikarstvo Minhenskog kruga«, u: Milan Pelc, *Hrvatska umjetnost: povijest i spomenici*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, Školska knjiga, 2010., 606.

¹³⁶ Ulje na platnu, Moderna galerija.

¹³⁷ Ulje na platnu, Moderna galerija.

¹³⁸ Ulje na platnu, Moderna galerija.

¹³⁹ Ulje na platnu, Moderna galerija.

¹⁴⁰ Božidar Gagro, »Predgovor«, u: *Slikarstvo Minhenskog kruga: Račić, Becić, Herman, Kraljević*, katalog izložbe (Umjetnički paviljon, 4.4. - 2.5. 1973.), (ur.) Lea Ukrainčik, Zagreb: Umjetnički paviljon, 1973., 9-11.

¹⁴¹ Ivanka Reberski, »Simbolizam druge secesije i Društvo Medulić«, u: Milan Pelc, *Hrvatska umjetnost: povijest i spomenici*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, Školska knjiga, 2010., 602.

pronalaze u tradiciji narodne junačke pjesme i nacionalnih mitova. Zbog toga su njihove izložbe bile stilski nepovezane i imale izražen nacionalni naboj. Ključna figura je bio Ivan Meštrović (Vrpolje u Slavoniji, 1883. – South Bend, SAD, 1962.) koji se u svom radu u grupi „Medulić“ istaknuo svojim Kosovskim ciklusom, tj. projektom Vidovdanskog hrama.¹⁴²

Prvi svjetski rat (1914.–1918.) je donio novu svijest o stanju hrvatske umjetnosti te se cijela jedna mlada generacija htjela iskazati slobodno, bez institucionalnih ograničenja i pouzdajući se u vlastitu inovativnost i kreativnost. Oni su izlagali na *Hrvatskom proljetnom salonu* koji je okupljao mlade snage koje su bile okrenute budućnosti i ono ostaje kao izložbeno žarište i mjesto predavljanja novih umjetničkih spoznaja za mnoge mlade umjetnike do 1928. godine. Održane izložbe od 1916. do 1919. (njih dvadeset šest) nosile su naziv *Hrvatski proljetni salon*, a do 1928. *Proljetni salon* zbog političkih prilika u državi. *Proljetni salon* nije imao organiziran program te su različite ideje i strujanja bile prisutne istodobno. Bilo je to mjesto propitivanja i predavljanja različitih dosega umjetnosti i avangardnih ideja. Prva izložba je održana u zagrebačkom Salonu Ulrich 1916. godine, a javnosti su predavljeni kao »izložba mlađih umjetnika, produkcija mlađih skladatelja i javna predavljanja«. ¹⁴³ Na prvim izložbama prevladavao je ekspresionizam i secesijske tendencije predratnog vremena. U drugom razdoblju je dominirao naraštaj koji se ugleda na Miroslava Kraljevića (Gospić, 1885. – Zagreb, 1913.), to jest paralelno se izlažu djela s elementima ekspresionizma i sezanzizma.¹⁴⁴ Važnim razdobljem *Proljetnog salona* smatra se razdoblje između 1919. i 1921. godine tijekom kojega su prisutni različiti »realizmi«, a sve te inačice će obilježiti 1930.-te godine kada se umjetnici uvelike vraćaju figuraciji.¹⁴⁵ Mnoge žene su izlagale na izložbama *Proljetnog salona* poput Zdenke Pexidr-Sieger (Novi Vinodolski, 1886. – Zagreb, 1972.), Zoe Borelli-Vanske (Zadar, 1888. – Firenca, 1980.) i Anke Krizmanić. *Proljetni salon* je jedinstveno mjesto okupljanja svih različitih tendencija prve polovice 20. stoljeća i zaokruženo područje sagledavanja hrvatske umjetnosti.

Nakon prestanka rada *Proljetnog salona*, mnoge ideje koje su bile predavljene na njemu su utjecale na rad dvije nove skupine, na Grupu trojice i grupu Zemlja, no oni proširuju svoj umjetnički opus i imaju drugačija umjetnička htijenja.¹⁴⁶ [Prilozi: Prezentacija 3/13] Tridesete godine 20. stoljeća su stilski najraznovrsnije razdoblje hrvatske umjetnosti. Dominiraju različiti oblici »realizama« – od magičnog do nadrealizma – a svima je zajedničko

¹⁴² Tonko Maroević, »Likovne umjetnosti«, 2009., 597.

¹⁴³ Petar Prelog, »Proljetni salon«, u: Milan Pelc, *Hrvatska umjetnost: povijest i spomenici*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, Školska knjiga, 2010., 614.

¹⁴⁴ Ibid., 616.

¹⁴⁵ Ibid., 618.

¹⁴⁶ Ibid., 614.

što su usmjereni ideji, a ne prikazivanju objektivne stvarnosti. Novi prostori i realiteti se reprezentiraju kroz prizmu vlastitog iskustva i viđenja novog čovjekovog okruženja, posebice otuđenja u urbanom krajoliku. Figuracija se ponovno vraća, ali u izmijenjenom obliku i boja gubi interpretativne značajke, a prevladavaju zemljani tonovi s metalnim odsjajima posebno prepoznatljivi na pejzažima. Predmeti i tijela se zatvaraju unutar čvrsto definiranih obrisa, a volumen je postignut tonskom modelacijom. Sve ove karakteristike su prisutne kod različitih slikara, bez obzira na dob, podrijetlo i prethodno likovno obrazovanje.¹⁴⁷

Kao posljednji zadatak učenici rješavaju četvrti zadatak na radnom listiću gdje će moći analizirati i usporediti slikarstvo *Hrvatskog salona* i *Proljetnog salona* (razdoblje od 1919. – 1921.) [Prilozi: Zadatak 10]. Učenici bi kroz zadatak morali ponoviti i naučiti važne protagoniste svake izložbe te znati objasniti razlike između slikarstva predstavljenog na obje izložbe. Očekuje se da će učenici za slikarstvo *Hrvatskog salona* reći da ga karakterizira zadržavanje prepoznatljive figuracije i motiva, no uz bogatstvo boja i plenerizma, čak i kod alegorijskih prikaza. Glavna preokupacija slikara je svjetlost, impresija prirodnih fenomena, atmosfere i efekata koje ono ima na oblikovanje volumena te slobodnija interpretacija motiva i senzualnost. Javlja se i divizionizam, a u simbolističkim djelima (iako tamnijeg kolorita) preokupacija je mistično svjetlo, dramatična kompozicija i zrakasto rastvaranje prostora.

Kod slikara *Proljetnog salona* trebali bi primijetiti odmak od prikazivanja predmeta kako ih se vidi, nagnuća prema ekspresionizmu u deformaciji prostora i likova, te plošnost. Prisutan je slobodniji potez koji gradi sliku čistim bojama, te se pojavljuje višefokalna perspektiva i prenaplašavanje veličina predmeta i figura u prostoru. Također se, posebice kod Gecana (Kuželj kraj Broda na Kupi, 1894. – Zagreb, 1973.) i Uzelca (Mostar, 1897. – Pasto Sobre kraj Cotignaca, Francuska, 1977.), pojavljuje fragmentarnost kompozicije koja pridonosi osjećaju nesigurnosti i nestabilnosti. Općenito se može primijetiti pojednostavljenje – u oblikovanju predmeta i boji. U djelima prevladavaju kosine, krivulje i plohe.

Učenici izlagači provjeravaju rješenja lente vremena s ostalim učenicima i završavaju izlaganje.

¹⁴⁷ Ivanka Reberski, »Realizmi dvadesetih godina«, u: Milan Pelc, *Hrvatska umjetnost: povijest i spomenici*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, Školska knjiga, 2010., 625.

5.4. Učenička prezentacija na temu *Slikarice plemkinje – primjer Vere Nikolić Podrinske*

Treći tjedan projektne nastave započinje učeničkim izlaganjem na temu *Slikarice plemkinje – primjer Vere Nikolić Podrinske*. Učenici bi nakon ovog izlaganja trebali znati nabrojati glavne teme u stvaralaštvu Vere Nikolić Podrinske i analizirati njezina važna djela. Učenici bi također trebali objasniti razloge pojave prvih umjetnica plemkinja u Hrvatskoj. Izlagači započinju svoje predavanje postavljajući pitanja za učenike: *Kakav je bio život plemića u Hrvatskoj na prijelazu stoljeća? Čime su se bavili? Gdje su živjeli? Kakav su utjecaj imali na kulturu i umjetnost?* Nakon kratke rasprave s učenicima, učenici izlagači započinju svoje izlaganje. [Prilozi: Prezentacija 4/1]

Položaj Hrvatske unutar Habsburške Monarhije u mnogočemu nije bio povoljan – posebice što se tiče slabije gospodarske i političke situacije u usporedbi s drugim zemljama Monarhije. Hrvatska je nakon ilirskog pokreta naišla na gotovo nepremostive prepreke nametnute potpisivanjem Hrvatsko-ugarske nagodbe (1868.) i Khuenove vladavine (1883.–1903.) koji su ograničili područje samostalnog djelovanja i upravljanja državom. Zadnja desetljeća 19. stoljeća su pokazala da se i na tom ograničenom području mogu ostvariti zavidni uspjesi i oživjeti (ili nanovo stvoriti) zanemareni dijelovi hrvatskog identiteta. Najvažniji umjetnički događaji, institucije i aktivnosti su se gotovo preko noći pojavile u Zagrebu. Iso Kršnjavi je vidio kulturne dosege unutar Monarhije i po uzoru na bečko osnovao *Društvo za umjetnost i umjetni obrt* 1868. godine u Zagrebu čiji su temeljni ciljevi bili podupiranje domaće umjetnosti i cjelokupni interes za nacionalnu umjetničku baštinu koja je uključivala organizaciju izložbi i materijalno podupiranje domaćih umjetnika.¹⁴⁸ Umjetničku publiku u drugoj polovici 19. stoljeća i prvoj polovici 20. stoljeća čine građanstvo i plemstvo. Najčešći sudionici javnog života su pripadnici više srednje klase, ali najutjecajniji su visoki svećenici i veleposjednici koji sudjeluju u radu većine osnovanih institucija.¹⁴⁹ [Prilozi: Prezentacija 4/2]

Jedan od najvažnijih čimbenika koji je omogućio razvoj umjetničke scene u Zagrebu je gospodarski razvoj i potpora plemstva. Biti pripadnik plemstva značilo je imati pristup, status i društvenu odgovornost, a mladi su se odgajali tako da budu svjesni svog staleža.¹⁵⁰

¹⁴⁸ Petra Vugrinec, »Obitelj Vranyczany – mecene i kolekcionari hrvatske umjetnosti«, u: *Veličanstveni Vranyczanyjevi : umjetnički, povijesni i politički okvir života jedne plemićke obitelji*, katalog izložbe (Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt, 14. svibnja. - 28. kolovoza 2016.), (ur.) Marina Bagarić, Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt; Matica hrvatska, 2016., 176.

¹⁴⁹ Mia Gonan, *Recepcija djelovanja hrvatskih umjetnica na prijelazu iz devetnaestog u dvadeseto stoljeće*, diplomski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2014., 5.

¹⁵⁰ Žarka Vujić, »Umjetnost i žena III«, u: *Hrvatske slikarice plemkinje iz zbirke dr. Josipa Kovačića*, katalog izložbe, (Gradski muzej Križevci, travanj 2002.), (ur.) Zdravko Mihočinec, Zagreb: Art magazin KONTURA, 2002., 6.

Upravo je plemstvo u najvišoj mjeri podupiralo, konzumiralo i uživalo u umjetnosti. Iako na kraju 19. stoljeća hrvatsko plemstvo sve više ekonomski slabi zbog posljedica ukidanja feudalizma, ono i dalje ima najveću gospodarsku i političku moć jer je u usporedbi s građanskim slojem mnogobrojnije i razvijenije.¹⁵¹ Plemstvo ima mogućnosti i želju da svoja imanja umjetnički obogati što zauzvrat znači da hrvatski umjetnici imaju stalne narudžbe. Upravo je to bio jedan od uvjeta da Vlaho Bukovac pristane preseliti se u Zagreb.¹⁵² Plemstvo je aktivno sudjelovalo u utemeljenju mnogih ključnih institucija, bili su članovi brojnih društava i pomagali razne udruge, to jest bili su uključeni u sve aspekte javnog i kulturnog života.

Hrvatsko plemstvo je, kao i većina europskih građanskih i aristokratskih staleža, imalo strogu organizaciju života podijeljenu na privatnu i javnu sferu. Muškarcima je pripadala sfera politike, rada, obrazovanja i javnih službi, to jest javna sfera, dok je ženama pripala sfera kuće, to jest privatna sfera. Iako su po mnogočemu imale bolje uvjete života i veće privilegije od žena nižih slojeva, plemkinje su bile podređene patrijarhalnom društvenom sustavu. Njihov život su obilježila stroga pravila – morale su predstavljati obitelj svojim ponašanjem i odgojem, roditi nasljednika, podupirati svog supruga te biti zanimljiva društvena dama. Njihov odgoj se sastojao od vještina upravljanja kućanstvom, slaganja cvjetnih aranžmana, usađivanja vrijednosti domoljublja i vjere, izrade ručnih radova, sviranja klavira i poznavanja nekoliko stranih jezika.¹⁵³ [Prilozi: Presentacija 4/3]

Hrvatski narodni preporod (1835.–1848.) će biti od velike važnosti za pojavu žena u javnoj sferi, iako se oslanjaju na njihovu tradicionalnu ulogu odgajateljica budućih domoljuba i njihovo zalaganje za narodne potrebe, a ne na promjenu društvenog položaja, no time su im omogućili daljnje zalaganje za obrazovanje i politička prava.¹⁵⁴ Plemkinje su ekonomski i društveno ovisile o muškarcima na svakom stupnju svog života, od rođenja do smrti. Ono čime su se mogle baviti i što je poticano, bilo je briga za siromašne i bolesne jer se smatralo da plemstvo ima važnu ulogu, štoviše odgovornost (što zbog religijskih, a što društvenih i domoljubnih razloga) brinuti se za siromašne i potrebite. Među njima su često bili i umjetnici. Upravo su bavljenje umjetnošću i pomaganje umjetnicima bile jedne od vrlina koje su se

¹⁵¹ Jelena Balog, *Umjetnice u Hrvatskoj 1890.-1914., primjeri Slave Raškaj i Milke Trnine*, diplomski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2003., 18.

¹⁵² Petra Vugrinec, »Obitelj Vranyczany«, 2016., 177.

¹⁵³ Andrea Klobučar, »Život žena u obitelji Vranyczany-Dobrinović«, u: *Veličanstveni Vranyczanyjevi : umjetnički, povijesni i politički okvir života jedne plemićke obitelji*, katalog izložbe (Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt, 14. svibnja. - 28. kolovoza 2016.), (ur.) Marina Bagarić, Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt; Matica hrvatska, 2016., 205-206.

¹⁵⁴ Iskra Iveljić, »Od plemenite dokolice do profesije: Žene i umjetnost u Banskoj Hrvatskoj 19.stoljeća«, u: *Historijski zbornik god. LXXI 1* (2018.), 11.

nastojale njegovati.¹⁵⁵ Humanitaran rad je bio jedan od oblika iskaza kršćanskog odgoja, a djeci plemića se usađivao od najranijeg djetinjstva. Plemići su potpomagali različita društva, udruge, opremali škole i crkve, a posebice su žene imale široku lepezu odgovornosti i obaveza što se tiče humanitarnog rada. Bile su predsjednice različitih društava, kume zastava, članice odbora, pokroviteljice i sudionice balova, a organizacijske sposobnosti su bile dužnost koja je uvećavala ugled obitelji. Popularnost organizacije humanitarnih događaja je prerastao u natjecanje među plemkinjama, a medijska popraćenost govorila je o uspješnosti događaja.¹⁵⁶

Zbog tih razloga su prve umjetnice u Hrvatskoj bile plemkinje. [Prilozi: Prezentacija 4/4] One su, čak i unutar svojih ograničenih mogućnosti djelovanja u javnosti, imale privilegije, ekonomske mogućnosti i pristup društvu koji građanske ili seoske djevojke nisu imale. Umjetnička poduka mladih žena je bila nužna za reprezentaciju obitelji u društvu, no pokazivanjem ambicija za ozbiljan rad trebalo je tu želju spriječiti, ponajviše jer su time konkurirale muškarcima u njihovoj ulozi posrednika u javnoj sferi, no i kolegama umjetnicima.¹⁵⁷ Njihov odgoj im je trebao usaditi osjećaj za lijepo, te se poticao kreativni amaterski rad s osnovnim poznavanjem tehnika i pravila. Sva umjetnička poduka koju su dobivale je bila u svrhu oplemenjivanja duha i moralnih vrijednosti.¹⁵⁸ Žensko umjetničko stvaralaštvo je bilo ograničeno na privatnu sferu. Njihovo bavljenje umjetnošću je bilo isključivo radi uživanja obitelji i prijatelja. Nisu mogle javno izlagati i prodavati slike (ukoliko bi ih prodavale, moralo je to biti u dobrotvorne svrhe). Osim što su se bavile umjetnošću, bile su i ekstrinzično povezane s umjetnošću. U privatnoj sferi je važan dio ženinih obaveza opremanje interijera te su mogle samostalno odlučivati o umjetninama, namještaju i opremi kućanstva. Radi održavanja ugleda u društvu, plemstvo mora naručivati portrete kod poznatih slikara i kupovati umjetnine. Žene se najviše poticalo na patronatsku ulogu u pitanju umjetnosti, a ne kreativnu.

Bavljenje umjetnošću za plemkinje će se uvijek smatrati dokolicom. Iako su mnoge slikale cijeli svoj život, njihov rad se najčešće temeljio na malim djelima oslikanima na papiru i sastavljanima u albume, što je bila moda 19. stoljeća. Nisu to bila samostalna djela, već ih se trebalo sagledavati u cjelini i u odnosu na ostale vizualne i tekstualne materijale. Većina ih se i nije smatrala umjetnicama.

Muški članovi plemstva s druge strane nisu imali takvih obaveza, a često su im poslovanja i društvene javne obaveze onemogućavale aktivno bavljenje umjetnošću.

¹⁵⁵ Žarka Vujić, »Umjetnost i žena III«, 2002., 9-11.

¹⁵⁶ Andrea Klobučar, »Život žena u obitelji Vranyczany-Dobrinović«, 2016., 219.

¹⁵⁷ Iskra Iveljić, »Od plemenite dokolice do profesije«, 2018., 19.

¹⁵⁸ Ibid., 8.

Društvene obaveze plemkinja u većini slučajeva nisu onemogućavale bavljenje umjetnošću, a imale su i povoljniji položaj što se tiče školovanja. Prve slikarice u Hrvatskoj se pojavljuju sredinom 19. stoljeća kada Ivan Kukuljević Sakcinski u svom članku za *Agramer Zeitung* raspravlja o umjetničkoj prirodi i nagnućima žena. Njegove opservacije počivaju samo na stereotipnim promišljanjima o umjetnicama i njihovom stvaralaštvu te tako on ne smatra da su one istinske profesionalke, već da kroz umjetnost traže moralnu čistoću i višu svrhu života koja im je dobrodošla u njihovim tradicionalnim ulogama za koje su predodređene. Za njega je tehnika akvarela najprimjerenija za umjetnice, a najprikladnije im je slikati cvijeće, voće i domaće životinje.¹⁵⁹

Jedan od razloga nepriznatosti i nepoznavanju umjetnica u širim krugovima javnosti je i utjecaj likovne kritike u njihova vremena koja je izrazito okrutno nastojala iskorijeniti sve pokušaje umjetnica da se javno afirmiraju. Kosta Strajnić (Križevci, 1887. – Dubrovnik, 1977.) je inzistirao da je ženska umjetnost drugačija od muške, da proizlazi iz njihove prirode. Bila je to tradicionalna i nepromjenjiva uloga žene i majke te je po njegovu mišljenju ženama mnogo podobnije da se bave primijenjenom umjetnošću i umjetničkim obrtom.¹⁶⁰ Učenicima se postavlja pitanje: *Zašto je Kosta Strajnić imao takvo mišljenje o ženama umjetnicama? Kako je njegovo mišljenje moglo utjecati na povijesnoumjetničke stručne krugove?* Nakon kratke rasprave s učenicima, izlagači nastavljaju svoje izlaganje.

Kako smatra Iskra Iveljić (2018.), konstruiranje kanona umjetnosti nije objektivno, a vezuje se uz institucije, pojedince i organizacije zainteresiranih koji imaju političku i kulturnu moć. Jednom kada se kanon konstruira, on ima vlastitu snagu koja ga sporo mijenja, a uvelike utječe na dodjeljivanje statusa vrijednosti.¹⁶¹ Na prijelazu stoljeća i dalje se nastojalo ograničiti stvaralaštvo žena, iz razloga što je elita i dalje htjela da žene ne utječu na utvrđen sustav vrijednosti i da nemaju pristup visokim funkcijama gdje bi mogle imati diktat umjetničke prosudbe ili dužnosti.¹⁶² Kritika tadašnjeg vremena, na čelu s Kostom Strajnićem, Jerolimom Mišeom (Split, 1890. – 1970.), Josipom Gallom i Ljubom Babićem opisivali su žene slikarice kao »amaterke, diletantice, dokone gospođe, problematične, nepostojane žene«¹⁶³ te su time htjeli spriječiti svaki pokušaj žena da se uguraju u suvremene tokove umjetnosti i „kradu“ pozornost. Životne okolnosti i obiteljska situacija su uvelike utjecali kakvo je umjetničko obrazovanje žena mogla naći – tako Žarka Vujić (2002.) ističe kako su

¹⁵⁹ Žarka Vujić, »Umjetnost i žena III«, 2002., 13.

¹⁶⁰ Ibid., 17.

¹⁶¹ Iskra Iveljić, »Od plemenite dokolice do profesije«, 2018., 20.

¹⁶² Ibid., 43.

¹⁶³ Snježana Pavičić, »Hrvatske slikarice plemkinje iz Zbirke dr. Josipa Kovačića«, u: *Kontura* 12 (2002), 23.

na akademije odlazile bogate djevojke, a u obrtne škole su odlazile one siromašne.¹⁶⁴ Nije bila stvar u manjku talenta i interesa, već u sustavnoj ekonomskoj ovisnosti i društvenom statusu.

Slikarice ne sudjeluju na većini skupnih izložaba iz jednostavnih razloga: njihov rad je ograničen na privatnu sferu, a kako su gotovo sve bile plemkinje (na prijelazu stoljeća) bilo je nezamislivo da rade i od svog rada zarađuju. Jedini koji su bili svjesni njihova umjetničkog rada su bili obitelj i prijatelji kojima su poklanjale svoja djela.¹⁶⁵ Stoga su opusi slikarica raspršeni po privatnim zbirkama i nepoznati su široj javnosti čak i nakon valorizacije njihove umjetnosti.

[Prilozi: Prezentacija 4/5] Slikarica koja je u umjetnosti pronašla svoj životni poziv i pokazala talent i umijeće na malobrojnim sačuvanim djelima tečaj za života bila prepoznata kao vrhunska slikarica jest Vera Nikolić Podrinska. Rođena kao plemkinja, uživala je sve blagodati koje joj je taj položaj pružio. Više se istaknula svojim humanitarnim radom, a njezin umjetnički život i umjetničko obrazovanje preslikavaju realnost mnogih slikarica, ne samo plemkinja već svih onih koje su se u prvoj polovici 20. stoljeća htjele profesionalno baviti slikarstvom. Vera Nikolić Podrinska je gotovo tipičan primjer slikarice plemkinje svojeg doba – uživala je u brojnim privilegijama, no borila se s problemima tipičnima za svoje podrijetlo i spol.

Vera Nikolić Podrinska je bila pripadnica provincijskog plemstva. Bila je dijete pravniku Vladimira Nikolića Podrinskog i barunice Elle r. Scotti, rođena 1886. godine u Zagrebu. Njezin otac je imao visok politički položaj, a njezina dobrostojeća obitelj veliko gospodarsko imanje na Prekrižju. Upravo je Prekrižje bilo važna točka u Verinom životu koji će neprestano slikati i vraćati mu se, čak i kada više nije bila vlasnica svog imanja.

Pripada trećoj generaciji hrvatskih slikarica, onih rođenih u 80.-ima i 90.-ima 19. stoljeća koje su mogle pohađati umjetničke institucije koje u prvoj polovici 20. stoljeća otvaraju svoja vrata ženama. Ova generacija postaje profesionalna, no njihova djela i opusi su doživjeli gotovo istu sudbinu kao i njihove prethodnice. Imamo sačuvana djela koja čine Verin opus i otkrivaju njezin umjetnički razvoj, no o samoj slikarici se vrlo malo zna, a imala je sudbinu većine pripadnika svojeg staleža. Kao posljednji živući potomak plemenitaške obitelji, s njom se ugasila loza Podrinskih čije podrijetlo seže još u 17. stoljeće.¹⁶⁶

Njezino umjetničko obrazovanje je bilo dugotrajno i isprekidano. Pohađala je privatnu školu kod Ivekovića, upisuje i završava *Višu školu za umjetnost i obrt* (buduća Akademija

¹⁶⁴ Žarka Vujić, »Umjetnost i žena III«, 2002., 17.

¹⁶⁵ Mia Gonan, *Recepcija djelovanja hrvatskih umjetnica*, 2014., 28.

¹⁶⁶ Ljiljana Vukašinović, »Talentirana plemkinja s Prekrižja: Vera Nikolić Podrinska – zaboravljena slikarica, barunica i humanitarka«, u: *Prosvjeta: novine za kulturu* 122/123 (2014.), 62.

likovnih umjetnosti) kod Čikoša i Crnčića (1910.–1914.), a zatim studira privatno u Beču gdje kopira stare majstore. Na početku svoje karijere je slikala ljude koji ju okružuju pa su tako poznati portreti njezine sestre Dagmar te seljanki i seljaka koji su radili na imanju na Prekrižju.¹⁶⁷ Njezina prva samostalna izložba bila je u galeriji Ulrich 1917. godine. Izložba je bila dobro posjećena, a djela su dobro prodavana vjerojatno zbog njezina prezimena. Pritom su je upozoravali da ne priliči mladoj barunici prodavati svoja djela, te je ona sve prihode dala u dobrotvorne svrhe.¹⁶⁸ Motivika u ovom razdoblju je raznolika – od pejzaža do slikanja seljaka – a izričaj joj je bio veoma sličan njezinim učiteljima.¹⁶⁹

Poslije Prvog svjetskog rata (1914.–1918.) prima poduke kod Lea Juneka (Zagreb, 1899. – Orsay kraj Pariza, 1993.), a radila je i s Vinkom Grdanom (Đurđevac, 1900. – Beograd, 1980.) prije odlaska u Pariz. Zatim boravi u Parizu na *Académie Julian* 1926./27., pa kod profesora Cambona u Berck-Plage i na kraju kod Lhotea. U ateljeu Andrea Lhotea (Bordeaux, 1885. – Pariz, 1962.) se družila sa Sergijem Glumcem (Užgorod, Ukrajina, 1903. – Zagreb, 1964.) i Savom Šumanovićem (Vinkovci, 1896. – Srijemska Mitrovica, 1942.). Ova obrazovna epizoda se u njezinom stvaralaštvu smatra najvažnijom jer je bitno utjecala na njezin kasniji rad. Lhote ju je poučio rastakanju forme koje će postati dominantna karakteristika njezine umjetnosti. U svom umjetničkom radu, smatra Gamulin, dosegla je modernost. On ih ponajviše vidi u radovima nakon 1938./39. gdje radi analizu predmeta i prostora širokim mrljama boje, ali i njezino obrazovanje u inozemstvu (Lhoteov atelje) i blisko prijateljstvo s Đurom Tiljkom (Zagreb, 1895. –1965.), Kamilom Tompom (Samobor, 1903. – Zagreb, 1989.) i Leom Junekom je pogodovalo njezinom umjetničkom razvoju.¹⁷⁰

Učenicima se pokazuju dva rada Vere Nikolić Podrinske: *Barke*¹⁷¹ (2/2 pol. 20. st.) i *Berba*¹⁷² (1967.). [Prilozi: Prezentacija 4/6] Postavljaju im se pitanja: *Što se misli pod „rastakanjem forme“? Primjećujete li to na ovim djelima? Kako Vera Nikolić gradi figure i pejzaž?* Učenici bi trebali primjetiti da Vera Nikolić Podrinska u ovoj fazi svog stvaralaštva radi djela na kojima forme gradi bojom, to jest svaka ploha ima svoju boju koja je izražajnošću odvoja od druge, a obrisnih linija uopće nema. Djela su u potpunosti lišena detalja i potez je veoma uočljiv. Figure i pejzaž na djelu *Berba* su u potpunosti svedeni na plohe boje. Izlagači nastavljaju svoje predavanje.

¹⁶⁷ Ibid., 63.

¹⁶⁸ Ibid., 62.

¹⁶⁹ Grgo Gamulin, *Hrvatsko slikarstvo XX. stoljeća*, sv. 1, Zagreb: Naprijed, 1997., 348-349.

¹⁷⁰ Ibid., 347.

¹⁷¹ Ulje na platnu, 49 cm x 70 cm.

¹⁷² Ulje na platnu, 37 cm x 46 cm.

Vera Nikolić je bila svestrana. Osim slikarstvom, bila je fotografkinja, dobrotvorka, mecena i uspješna poduzetnica. Nakon očeve smrti 1933. godine preuzela je brigu o imanju na Prekrižju i bavila se vinogradarstvom, po čemu je njena obitelj bila poznata. Uspješno vodi obiteljsko gospodarstvo o čemu svjedoče brojna priznanja s gospodarskih izložbi. Tijekom 19. stoljeća Nikolići su sakupljali različite sorte grožđa iz Beča i sadili ih na svom imanju. Vera je stoga crtala vinograde, a postoje i detaljizirani prikazi gdje je slikala različite vrste grožđa za potrebe imanja.¹⁷³ Uspješno vođenje imanja joj je omogućilo da stekne financijska sredstva te i dalje pomaže kolege umjetnike i putuje po svijetu i nakon što joj je imovina oduzeta 1945. godine. Dobrotvorni rad je bio u skladu s odgojem mlade plemkinje, a Vera se ogleđa u pomaganju ratnim zarobljenicima i kolegama umjetnicima. Pomagala je ruskim ratnim zarobljenicima u Prvom svjetskom ratu (1914.–1918.) i američkim vojnicima u Drugom svjetskom ratu (1939.–1945.). Drugi dio njenog humanitarnog rada odnosi se i na pomaganje kolegama umjetnicima koji su često živjeli određeno vrijeme na Prekrižju. To su bili Kamilo Tompa, Sonja Tajčević Kovačić (Bošnjaci, 1894. – Rijeka, 1968.), Vinko Grdan i Leo Junek. Juneku je osigurala put u Pariz i organizirala njegovu prvu izložbu. Dvoje umjetnika su bili doživotni pijatelji, a neprestano su raspravljali o suvremenim umjetničkim tokovima.

Vera Nikolić Podrinska nikada nije živjela od svoje umjetnosti, već joj je nesmetano bavljenje slikarstvom omogućio prihod od naslijeđenog gospodarstva na Prekrižju kojim je uspješno upravljala, no svejedno se predstavljala kao slikarica, a ne barunica. O njezinom privatnom životu se vrlo malo zna. Nikada se nije udavala, a spletom okolnosti je ostala jedini potomak obitelji. Njezin otac je razbaštinio njezinog brata i sestru – brat Teodor se oženio slovenskom glumicom i umro mlad, a sestra Dagmar se razvela od nadvojvode Leopolda. Teret obiteljske sudbine je pao na njezina leđa te se odgovorno brinula za imanje i nećakinju princezu Mariju Gabrijelu Habsburg. Usprkos svim obavezama pronalazila je vrijeme za putovanja. Za slikarice plemkinje, čak i u vrijeme opadanja gospodarske moći, uvijek se našlo novaca za putovanja i dodatno obrazovanje.¹⁷⁴ Putovanjima je obogatila svoj likovni život, a i izlagala je u inozemstvu (SAD, Kanada). Zanimljiv dio njezine biografije jest put u Bangkok 1951. iza kojeg je ostavila putopis s nekoliko manjih crteža. Put u Bangkok je donio niz radova sa svjetlim kvadratičnim mrljama (*Ulaz u hram Bangkok, Hram u Bangkoku*). [Prilozi: Prezentacija 4/7]

Učenici se upućuju na rješavanje zadatka na radnom listiću [Zadatak 11]. Izlagači odabiru učenika koji će pročitati naglas ulomke iz knjige *Od Zagreba do Bangkoka* (1955.).

¹⁷³ Ljiljana Vukašinić, »Talentirana plemkinja s Prekrižja«, 2014., 63.

¹⁷⁴ Žarka Vujić, »Umjetnost i žena III«, 2002., 26.

Nakon rješavanja zadatka, učenici zajedno s izlagačima provjeravaju rješenja. Cilj zadatka je razumijevanje pročitanog teksta u kojem se radi korelacija s Hrvatskim jezikom. Izlagači nastavljaju svoje izlaganje. [Prilozi: Prezentacija 4/8]

Zbog složenih društvenih odnosa u kojem su umjetnice uvijek bile zanemarene, osnutak *Kluba likovnih umjetnica* je trebao donijeti solidarnost i mogućnost unaprjeđenja ženskog stvaralaštva. Umjetnice plemkinje, a među njima i Vera Nikolić Podrinska, su sudjelovale u radu *Kluba likovnih umjetnica* koji je osnovan 1927., a omogućio im je da promoviraju svoj rad i unaprijeđuju umjetnost. Za *Klub* nije bilo presudno podrijetlo, već su ih okupile poteškoće koje su zatekle sve žene na umjetničkoj sceni. Galerija Ulrich je bilo jedno od nekoliko mjesta koje je im je dalo podršku.¹⁷⁵

Teme kojima se najčešće bavila bili su pejzaži, vezani uz krajeve koji su joj bili dragi (Prekrižje) i koje je posjećivala (Amerika, Azija).

»Slikala je pejzaže u kojima je živjela, prostore u kojima se odvijala njezina privatna egzistencija, ljudske likove koje je poznavala u toku dugih nizova godina.... Nema na radovima Vere Nikolić ni istraživačkih presizanja preko granica koje su s vremenom bile zadane. Posvuda se naziru tragovi pokreta i ponašanja duha koji se sa zadovoljstvom snalazi u mediju boja i oblika kao u svojoj prirodnoj sredini.«¹⁷⁶

Najbolji razvojni put se vidi na tri šumska krajolika. *U našem parku*¹⁷⁷ (1960.) je najtamniji i najrealističniji, dok se na *Šumi u Prekrižju* i *U našem parku II*¹⁷⁸ (1970.) jasno zapaža sve odlučnije apstrahiranje motiva. S retrospektivnom izložbom 1971. se smatra da je poslije sedamdeset godina ušla u vidokrug suvremene kritike.¹⁷⁹

Vera Nikolić Podrinska je 1945. bila prisiljena napustiti Prekrižje kada joj vlasti oduzimaju imanje i vilu. Obiteljska rezidencija je bila uništena kada se na tom mjestu grade Predsjednički dvori 1964. godine i slikarica se seli u obiteljski stan u Teslovoj. Iako se od žena njezinog položaja i ugleda očekivalo da se bavi umjetnošću, bilo kao pokroviteljica ili da na amaterski način razvija talent za privatnu zabavu, Vera Nikolić Podrinska je to shvatila kao ozbiljan životni poziv, a ne samo kao kreativan hobi. Jedna je od rijetkih, uz Slavu Raškaj i Nastu Rojc, koja je tijekom života imala prepoznatu umjetničku karijeru, samostalne izložbe i bila uključena u sve aspekte umjetničkog života svog vremena. Bila je redovno članica udruženja „Lada“, članica *Kluba likovnih umjetnica*, a nakon 1945. primljena je u ULUH

¹⁷⁵ Ibid., 18.

¹⁷⁶ Grgo Gamulin, *Hrvatsko slikarstvo XX. stoljeća*, 1997., 347.

¹⁷⁷ Ulje na platnu.

¹⁷⁸ Ulje na platnu.

¹⁷⁹ Grgo Gamulin, *Hrvatsko slikarstvo XX. stoljeća*, 1997., 351.

(*Udruženje likovnih umjetnika Hrvatske*) na čijim izložbama sudjeluje, kao i na onima LIKUM-a.¹⁸⁰

Mnoga imena i opusi hrvatskih slikarica ostali bi zaboravljeni i izgubljeni da nije bilo napornog kolekcionarskog rada dr. Josipa Kovačića (Čakovec, 1935. – Zagreb, 2017.) koji se tijekom svog života bavio sakupljanjem djela i predmeta zanemarenog dijela hrvatske povijesti umjetnosti. On je imao poseban muzejsko-sakupljački pristup, s time da nije sakupljao samo djela, već i dokumente, fotografije, pisma, članke i kataloge koje je pažljivo popisivao i opisivao te koji daju opširniju i potpuniju sliku o ljudima iza djela koja je imao u svom posjedu. Zbirka Kovačić sadrži gospodarske knjige s imanja Nikolić Podrinski te fotografije čija je autorica upravo Vera Nikolić Podrinski.¹⁸¹ Mnoga djela su spašena od zaborava i danas dostupna javnosti za pomnije istraživanje i izlaganje.

Izlagači završavaju svoje izlaganje.

¹⁸⁰ Ljiljana Vukašinić, »Talentiрана plemkinja s Prekrižja«, 2014., 63.

¹⁸¹ Ljerka Kanižaj, »Privatna zbirka dra Josipa Kovačića«, u: *Informatica Museologica* 3-4 (1983.), 42.

5.5. Učenička prezentacija na temu *Slava Raškaj*

U trećem tjednu projektne nastave, učenici nastavljaju sa prezentacijama odabranih istraživačkih tema. Drugi sat trećeg tjedna je posvećen Slavi Raškaj. Učenici bi nakon završetka izlaganja trebali moći objasniti posebnosti akvarela kao likovne tehnike i analizirati najpoznatija djela Slave Raškaj. Učenici bi trebali moći raspravljati o razlici između impresionizma Slave Raškaj i Vlahe Bukovca te njegovih sljedbenika. Učenici bi također trebali moći prepoznati i analizirati tri faze slikanja pejzaža u stvaralaštvu Slave Raškaj, te nabrojati glavne teme i slikarske tehnike koje slikarica koristi u svom opusu. Na kraju bi trebali moći definirati simbolizam i objasniti promjene u slikarstvu Slave Raškaj nakon 1900. godine.

Izlagači prije početka predavanja postavljaju nekoliko uvodnih pitanja: *Što znate o Slavi Raškaj? Koja su njezina najpoznatija djela?* Učenici bi odgovaranjem na pitanja trebali osvijestiti svoja prethodna znanja o slikarici koja bi im mogla pomoći prilikom praćenja predavanja, a izlagači bi time zainteresirali učenike za temu koju izlažu. [Prilozi: Prezentacija 5/1] Slava Raškaj je jedna od najpoznatijih hrvatskih slikarica. U svijesti hrvatskog građanstva je, nažalost, ostala bolje upamćena po svojoj tragičnoj sudbini nego po slikarskom talentu. Najčešće se o njoj govori kao o tragičnoj ikoni hrvatske umjetnosti čija su bolest i gluhoonijemost utjecale na njezino senzibilno akvarelno stvaralaštvo.¹⁸² Činjenica jest da sve što o njoj znamo nam je dostupno iz druge ruke, iz razgovora s njezinom obitelji i prijateljima, a sva njezina pisma su pokopana zajedno s njom. Kako je ona doživljavala slikarstvo i što je ono njoj značilo možemo čitati iz njezina opusa koji je različite kvalitete no dosljedan. Čini nam se da ju poznamo, no ona ostaje neuhvatljiv misterij koji progovara tek kada se susretnemo s njezinim djelima.

Rođena je 2. siječnja 1877. godine u Ozlju i nazvana Frederica Slavomira Olga. Njezina obitelj je bila dobrostojeća, sa pravničkom tradicijom (djed, otac i brat su bili odvjetnici), a majka Olga imala je prestižnu dužnost vođenja pošte.¹⁸³ Od najranijeg djetinjstva se izražavala umjetnošću – bilo izrezbarenjem cvijeća čavlom u drvenom stolu ili oslikavanjem staklenih površina. Bila je povučeno dijete koje se nije znalo igrati s drugom djecom te je najviše voljela crtati. Gluhoonijemom od rođenja, nije mogla ostvariti kvalitetnu komunikaciju s drugima te joj je slikarstvo bilo jedino zadovoljstvo. Kao i mnogim drugim

¹⁸² Branko Cerovac, »Slava Raškaj i estetika šutnje«, u: *Slava Raškaj: akvareli i crteži iz zbirke Moderne galerije Rijeka, izložba povodom Međunarodnog dana muzeja 1993.*, katalog izložbe (Rijeka: Mali salon, 18.5. - 31.5. 1993.), (ur.) Branko Cerovac, Rijeka: Moderna galerija Rijeka, 1993., stranice su nenumerirane.

¹⁸³ Branka Stergar, *Slava Raškaj: uz 100. obljetnicu smrti 1906.-2006.*, katalog izložbe (Ozalj: Zavičajni muzej, 29. ožujak – 23. travanj 2006.), Ozalj: Pučko otvoreno učilište Ivana Belostenca; Zavičajni muzej Ozalj, 2006., 41.

umjetnicama njezina doba, njezino umjetničko školovanje je bilo isprekidano i nedostatno za njezin talent, to jest njezine težnje u umjetnosti nisu se podudarale s metodama poučavanja koje je dobivala. Prve službene poduke bile su na Zavodu za gluhonijemu djecu u Beču, gdje je provela osam godina (1885.–1893.) i gdje je kopirala klasične grčke odljeve, studije glava, studije biljaka, cvjetova, a radila ih je u tehnici olovke ili tušem. U Beču će se usavršavati u sitnom crtežu, izrađujući vinjete, ali neće imati slobodu izbora motiva.¹⁸⁴

Većina njezinih radova iz rane faze su realistične opservacije, a iz školskog razdoblja su dostupna samo dva crteža perom i tušem (*Oklop i oružje I i II*). Ovi radovi se odlikuju dekorativnošću, što je bio rezultat pomne poduke slikanja kipova umjesto živih modela, a trebalo je vježbati proporcije i volumen.¹⁸⁵ U to vrijeme radila je na istom nekvalitetnom papiru (žuti hrapavi papir, jednakih dimenzija 340x220mm) koji je više upućivao na mapu, a ne pažljivo pripremljen slikarski i crtački pribor. Najčešće teme su bile: studije cvijeća i prirode, neobični predmeti u različitim kompozicijama, mrtve prirode, studije gipsanih odljeva i oklopa.¹⁸⁶

Njezina djela koja nose potpis „Slava pl. Raškaj“ upućuju na ranu školsku fazu njezinog stvaralaštva, jer je tada zbog društvenog statusa morala isticati svoje podrijetlo, što joj kasnije neće biti važno te će većina njezinih radova ostati nepotpisana ili samo s inicijalima ili samo Slava ili S. Raškaj.¹⁸⁷ U svojim prvotnim radovima Slava posebno obraća pažnju na detalje, što će joj ostati karakteristika i u cjelokupnom stvaralaštvu. Kada je na praznicima u Ozlju slika cvijeće i pejzaž.

Nakon povratka iz Beča, obiteljski prijatelj Ivan Otoić primjećuje da Slavino slikanje ima stvarnog potencijala. Njezinim roditeljima predlaže da ju pošalju na poduke u Zagreb, gdje će joj on naći učitelja. Oni su je podržavali i pristali da ode u Zagreb gdje će Slava kod Otoića provesti četiri godine. Kada Slava dolazi u Zagreb ondje ne postoji niti jedna službena škola, tečaj ili akademija gdje bi mogla učiti, a jedini način na koji se mogla obrazovati bili su privatni satovi kod nekog priznatog umjetnika. Otoić joj za učitelja pronalazi Belu Čikoša Sessiju (Osijek, 1864. – Zagreb, 1931.), kod kojeg dobiva prve prave poduke no one traju relativno kratko. [Prilozi: Prezentacija 5/3] Čikoš je u svojoj pedagogiji primjenjivao metode onovremenog akademskog slikanja što je samo bilo nadgradnja njezinog obrazovanja u Beču.

¹⁸⁴ Branka Stergar, *Slava Raškaj (1877.-1906.): retrospektivna izložba povodom 90. obljetnice smrti slikarice*, katalog izložbe (8.3.-29.3.1996.), Ozalj: Narodno sveučilište; Zavičajni muzej, 1996., 9.

¹⁸⁵ Branka Stergar, »Velika umjetnost nema spola«, u: *Slava Raškaj retrospektiva*, katalog izložbe (Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 29. svibnja – 3. kolovoza 2008.), (ur.) Jasmina Poklečki Stošić, Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2008., 22.

¹⁸⁶ Branka Stergar, *Slava Raškaj*, 1996., 9.

¹⁸⁷ Branka Stergar, *Slava Raškaj*, 2006., 42.

Čikoš je htio da Slava svlada crtež, anatomiju i tehniku ulja – osnovu je činila tamna boja koja je naglašavala pojedine detalje koji su se izdvajali iz pozadine slikani svjetlijim tonovima.¹⁸⁸ Uz njega je svladala osnove slikarstva, slikajući prema gipsanim odljevima i proučavajući Anatomski atlas.¹⁸⁹ Prema riječima njezinog brata, Čikoš je »zdušno i bez ikakve plaće sustavno podučavao Slavu nekoliko godina, najprije crtanju, pa akvarelu, pa potom i pastelu i ulju.«¹⁹⁰

Učenicima se na prezentaciji pokazuju dvije reprodukcije za analizu: *Mrtva priroda s morskomo zvijezdom*¹⁹¹ (1898.) i *Mrtva priroda s lepezom i školjkom*¹⁹² (1898.). [Prilozi: Prezentacija 5/4] Izlagači traže od učenika da pronađu glavne karakteristike Slavinih mrtvih priroda koje je radila za vrijeme poduke. Očekuje se da će učenici dati odgovore poput: *tamna pozadina, u središtu su u jedinstvenoj kompoziciji neobični predmeti (morska zvijezda, crvena noga raka, šarena lepeza, školjka, srebrna kutijica), predmeti su većinom svjetlijih boja.*

Mrtve prirode koje slika u Zagrebu su uvelike pod utjecajem Čikoša. Iako ih je radila u tehnici akvarela, djela djeluju tamno, a dodatak gvaša odaje dojam slikanja uljem. Njezine mrtve prirode imaju jedinstvenu atmosferu koja sugerira da je Slava htjela unijeti svoju impresiju i ekspresiju svog duhovnog stanja, unatoč akademskoj metodi poučavanja kojoj je bila izložena. Crni ton također zamjenjuje ljubičastim, a u kasnijoj fazi on se pretvara u srebrno sivilo.¹⁹³ Čak je i Čikošev atelijer, koji je uvijek bio u mraku s navučenim zastorima, Slavu poticao na akademski način slikanja, no njezin duh i traganje za bjelinom su ju ubrzo odvratili od tog puta. Kada u Zagrebu nema Čikoša, Slava odlazi u Ozalj gdje slikajući pejzaže savladava i perspektivu.¹⁹⁴

Uz Čikoševu poduku pohađala je i Tečaj za risanje ili umjetno obrtno slikanje u Kraljevskoj zemaljskoj ženskoj stručnoj školi u Zagrebu, iz koje su dostupni zapisi o ocjenjivanim radovima, a Slava je ocijenjena kao »veoma marljiva i izvrsna u slikanju«. Ono što je ondje radila također je poznato:

»studije po naravi izrađene aquarell tehnikom, slikanje aquarell bojama na drvu, aquarell na svili, studije cvijeća ili milieua uljenim bojama, risanje po predlošku crtane

¹⁸⁸ Jasmina Poklečki Stošić, »Životopis«, u: *Slava Raškaj retrospektiva*, katalog izložbe (Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 29. svibnja – 3. kolovoza 2008.), (ur.) Jasmina Poklečki Stošić, Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2008., 240.

¹⁸⁹ Jasmina Poklečki Stošić, »Velika umjetnost nema spola«, u: *Slava Raškaj retrospektiva*, katalog izložbe (Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 29. svibnja – 3. kolovoza 2008.), (ur.) Jasmina Poklečki Stošić, Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2008., 10.

¹⁹⁰ Jasmina Poklečki Stošić, »Životopis«, 2008., 239.

¹⁹¹ Akvarel/gvaš, 29x43.5cm, Zavičajni muzej Ozalj.

¹⁹² Akvarel/gvaš, 33.5x46.5cm, Zavičajni muzej Ozalj.

¹⁹³ Branka Stergar, *Slava Raškaj*, 2006., 43.

¹⁹⁴ Branka Stergar, *Slava Raškaj*, 1996., 10.

perom, glave po sadrenim modelima izrađene ugljenom ili kredom, uljenim bojama izrađen okvir za sliku.«¹⁹⁵

Smatra se da je prekretnica u Slavinom školovanju kod Čikoša bio susret s akvarelom u *plein-airu* Čikoševih skica pejzaža. Čikoš je trebao napraviti motive »naših historijski znamenitih gradova i gradina« za Milenijsku izložbu u Budimpešti 1896. godine. Prethodno upoznata s manifestima *Društva hrvatskih umjetnika*, jer ju je Čikoš uveo u taj ekskluzivni krug, sada se susrela s novim likovnim izrazom koji je odgovarao njezinoj senzibilnosti, te je tu započela njezina likovna individualnost. Sve što je od tog trenutka stvarala bilo je vani u prirodi, potpomognuto fluidnošću i svježinom palete Čikoševih crteža i akvarela. Slika ne samo u Ozlju već i u zagrebačkim parkovima gdje odlazi u pratnji gospođe Lenke.¹⁹⁶ Slava Raškaj sada u svoje slikarstvo uvrštava svijetle boje i napokon pronalazi put koji će obilježiti njezino daljnje stvaralaštvo.

Brzo je napredovala u tako kratkom vremenu, a Ivan Otoić je primijetio da je Slavi bio potreban prostor za slikanje kako bi ostvarila svoj potencijal, jer je njezina soba u Zavodu za gluhojeme bila pretijesna i premala za slikanje. Službene umjetničke atelijere je sagradila Zemaljska vlada 1895. i 1896. godine i bilo je predviđeno šest atelijera u jednoj zgradi. Oni su ustupljeni Bukovcu, Medoviću, Čikošu, Tišovu (Viškoveci kraj Đakova, 1870. – Zagreb, 1928.), Ivekoviću i Frangešu.¹⁹⁷ Među njima nije bilo slikarica. Druge slikarice su imale svoje gradske stanove i palače, no Slava Raškaj se morala zadovoljiti privremenim rješenjem. Službene atelijere su mogli dobiti samo ugledni umjetnici, te je Otoić improvizirao našavši bivšu mrtvačnicu koju je obojao u bijelo i pretvorio ju u atelijer. Ovdje nastaju njezine prve mrtve prirode, a i najpoznatiji pastel *Portret gluhojeme djevojčice*¹⁹⁸ (oko 1899.).

[Prilozi: Prezentacija 5/5] Slava Raškaj je živjela i slikala u razdoblju snažnog kulturnog procvata u Hrvatskoj gdje su se oblikovale moderne težnje koje je najviše zagovarala mlađa generacija umjetnika i književnika okupljena oko Vlahu Bukovca:

»Čuvajte i ljubite slobodu svog uvjerenja, svoje misli i svog ukusa. Ne obazirite se ni na kakve zahtjeve što su izvan sfere vaše umjetnosti, ne primajte nikakvih opomena i prosvjeda sa strane. Svak pojedinac neka si čuva umjetničku individualnost, svoju sopstvenu slobodu. Samo tako bit će moguće, da će uvijek stvoriti ono, što mu duša

¹⁹⁵ Branka Stergar, »Velika umjetnost nema spola«, 2008., 23.

¹⁹⁶ Jasmina Poklečki Stošić, »Životopis«, 2008., 240.

¹⁹⁷ Branka Stergar, »Velika umjetnost nema spola«, 2008., 21.

¹⁹⁸ Pastel, 50x36 cm, Centar za odgoj i obrazovanje Slava Raškaj, Zagreb.

najbolje i najljepše može iznieti. I u tom vas potpomaže moderna struja koja veli: na stranu sa školama, svatko neka sa svojim načinom daje...«¹⁹⁹

Čikoš Sessia joj je omogućio da sudjeluje u tim umjetničkim krugovima, druži se sa slikarima *Društva hrvatskih umjetnika*, s pjesnikom Vidrićem (Zagreb, 1875. – 1909.) u njegovu salonu, i tako je vjerojatno bila upoznata s modernim težnjama svojih kolega umjetnika. Gledajući Slavino slikarstvo, možemo reći da je ona svim srcem prihvatila te težnje.

Druženje s umjetnicima na zagrebačkoj umjetničkoj sceni će joj postupno posvijetliti paletu, ali na drugačiji način će upotrebljavati boje. Razvila je vlastiti izraz kroz tonsko slikanje, crtež raspršila u bogatom koloritu te stvarala planove i perspektivu s pravim osjećajem za omjer pigmenta i vode. Vlaho Bukovac je bio vodeća figura novog načina slikanja u hrvatskoj umjetnosti, a koju je mlada generacija hrvatskih umjetnika s oduševljenjem prihvatila. Ipak, Slava Raškaj nije u potpunosti prihvatila nove metode u slikarstvu.

Učenicima se dijeli radni listić. Zatim ih se upućuje na rješavanje prvog zadatka. Učenici moraju usporediti tri impresionistička djela i odrediti koja dva djela su slična po načinu oblikovanja. [Prilozi: Zadatak 12] Na prezentaciji im se pokazuje uvećani tekst zadatka i uvećane reprodukcije. [Prilozi: Prezentacija 5/6] Nakon rješavanja zadatka, učenici s izlagačima provjeravaju rješenja. Očekuje se da će učenici reći da djelo Berthe Morisot i djelo Slave Raškaj imaju slično oblikovanje, a njihovi očekivani odgovori bili bi: *figure djeluju plošno, obrisi figura se polako rastapaju, boje su šarene i svjetle, potez je jasno vidljiv i gradi djelo*. Djelo Vlaho Bukovca još zadržava plastičnost u oblikovanju likova, iako su i njegove boje svjetle, na njegovom djelu gotovo se ne primjećuje potez.

Izlagači nastavljaju predavanje. Velika je razlika između Slavina i Bukovčeva pristupa slikanju. Bukovac ne radi toliko u *plein-airu* niti toliko ekstremno kao Slava Raškaj, o kojoj mnogi autori govore kako je znala slikati klečeći u snijegu dok joj se kist i boje ne bi smrzle.²⁰⁰ Bukovac je donio u hrvatsko slikarstvo novi način slikanja, no i to je bilo u okviru akademskog slikanja – slike jesu bile šarenije, no i dalje je bio vidljiv crtež i plastičnost koji su u francuskom impresionizmu na koji se pozivao potpuno iščezli. [Prilozi: Prezentacija 5/7] Umjesto izvornog impresionizma, na temeljima Moneta (Pariz, 1840. – Giverny, 1926.), Bukovac je pronašao pročišćeni impresionizam, koji je za njega tek dekorativna igra, kako Peić naziva »šaranje svjetlom«, i koja ne prodire u viziju impresionista već ostaje samo

¹⁹⁹ Branka Stergar, *Slava Raškaj*, 2006., 4.

²⁰⁰ Jasmina Poklečki Stošić, »Velika umjetnost nema spola«, 2008., 15.

površno pigmentiranje. *Plein-air* mora impresionistički crtati i stvarati atmosferu, a to Bukovčevi radovi ne čine. Njegove figure su slikane akademski, no s primjesom šarenila. U Parizu je takav način prvi izveo Bouguereau (La Rochelle, Francuska, 1825. – 1905.) spojivši akademski crtež s impresionističkom bojom, a Vlaho Bukovac je ovu metodu prenio u Zagreb. Zagrepčanima se svidio taj „novi“ akademizam, a to se najbolje vidi po količini narudžbi koje su pristizale Bukovcu. Htjeli su da ih akademski crtež vjerno, gotovo fotografski, prenese na platno, a da se modernitet ostvari u novoj intenzivnoj paleti boja. Taj novi način slikanja, koji Peić još naziva i »plastični impresionizam«, se svidio Bukovčevim sljedbenicima.²⁰¹

Slava Raškaj je jedina u tom društvu uspjela doći do onih težnji koje su toliko zagovarali, i to posve samostalno, radeći vani u prirodi, a ne u atelijeru kao većina spomenutih slikara. Satima je sjedila i slikala krajolik uz Kupu i vizure grada Ozlja, gudure i livade, te bilježila promjene godišnjih doba. Neposredno slikanje, promatranje detalja i promjene koje čini čisto sunčevo svjetlo su osnova njezina slikarstva u koji se stopilo poistovjećivanje, preslikavanje osjećaja i misli u promatrani objekt. Stvaranje lirske atmosfere je izravna paralela sa impresionizmom.²⁰² Akvarel kao slikarska tehnika nameće problem svjetlosti, a tematika pejzaža predstavlja izazov za svladavanje tog problema. Slava je napustivši atelijer i slikajući u prirodi dopustila da u njezinim djelima prevlada dnevna svjetlost i sve nijanse koje se mijenjaju u djeliću sekunde. Na prirodan način je rasvijetlila paletu i utopila predmete u prostor. Pokupski akvareli dokazuju Slavin dolazak bjelini, uvođenje svijetle palete u hrvatsku umjetnost.²⁰³

Njezini prvi radovi koji govore o novom načinu slikanja u *plein-airu* su akvareli *Stari mlin*²⁰⁴ (1899.) i *Mrtva priroda s košaricom s voćem i ručnikom*²⁰⁵ (oko 1898.). [Prilozi: Prezentacija 5/8] Tehnika akvarela je dugo bila zanemarena u hrvatskoj umjetnosti i smatrana manje vrijednom, a Slava Raškaj joj je za svog kratkog života i stvaralaštva uspjela udahnuti novi život i dati novi umjetnički kvalitet akvarelu koji su prepoznali i njezini suvremenici.²⁰⁶ Činjenica da je to uspjelo jednoj umjetnici s margine je još više zadivljujuća. Sreća umjetnica plemkinja jest bila u tome što im je društveni položaj omogućio da sudjeluju u javnom

²⁰¹ Matko Peić, *Slava Raškaj*, Zagreb: Spektar, 1985., 28-29.

²⁰² Jasmina Poklečki Stošić, »Velika umjetnost nema spola«, 2008., 15.

²⁰³ Petar Skutari, *Pokupski slikari 1840.-1982.*, katalog izložbe, (Karlovac, 27. 10 - 14. 11. 1982.; Narodno sveučilište, Stari grad Ozalj, 17. 11 - 30. 11. 1982.; Muzej Sisak, 10. 12 - 30. 12. 1982.), Karlovac: Gradski muzej; Sisak: Muzej, 1982., 5.

²⁰⁴ Akvarel, 9,3 x 24,6cm, Moderna galerija.

²⁰⁵ Akvarel/gvaš, 33 x 27,6cm, zbirka Truhar, Sremska Mitrovica.

²⁰⁶ Jasmina Poklečki Stošić, »Velika umjetnost nema spola«, 2008., 12.

umjetničkom životu, no pod drugačijim uvjetima. Najbolje se to vidi u zastupljenosti i cijeni radova izloženih na Hrvatskom salonu 1898. godine gdje je sudjelovala i Slava Raškaj.

Uopće biti primljen i izlagati na Hrvatskom salonu s članovima *Društva umjetnosti* bilo je velika čast i Slavi Raškaj je zasigurno donio pečat kvalitete i priznavanja njezine umjetničke veličine u javnosti. Članovi *Društva umjetnosti* na čelu s Vlahom Bukovcem su uživali veliku popularnost i znatan utjecaj u zagrebačkom umjetničkom životu. Nastojali su slijediti svjetske trendove, no proizveli su vlastitu inačicu umjetnosti koju su nazivali modernom. Slava Raškaj, iako je bila dijelom tog *Društva* (nikad službeno primljena kao članica), nije u potpunosti prihvaćala njihov slikarski izraz. Ona slika tonski, a umjesto velikih uljanih slika radi male akvarele. Osim Slave Raškaj na izložbi *Društva hrvatskih umjetnika* sudjelovalo je još nekoliko umjetnica: Leopoldina Auer rođ. Schmidt (Beč, 1871. – Zagreb, 1963.), Anka Löwenthal Maroičić, Zora Preradović i Jelka Struppi.

Slava je povodom otvorenja izložbe Hrvatskog salona predala banu Hedervaryju buket cvijeća. Na toj izložbi bilo je šest njezinih djela: *Grožđe*, *Lepeza*, *Krajolik I*, *Krajolik II*, *Krajolik III*, *Cvijeće*. Sva njezina djela su prodana, no bila je velika razlika u cijeni od onih njezinih kolega.²⁰⁷ Tako su Ivekovićeve djela imala pet puta veću cijenu, Crnčićeva šest puta, dok su Bukovčeva bila čak sto puta skuplja od njezinih. Ovaj nesrazmjer se može objasniti time što je Slava radila mala djela, u tehnici akvarela koji se nije toliko cijenio. Tada su traženi veliki formati, a tehnika ulja je bila najcjepjenija. Svatko tko je držao do sebe i htio podilaziti publici je radio tako.

Slava nije htjela podilaziti publici već je slikala ono što se njoj sviđjelo. Nije uljepšavala svoja djela, već je radila motive onako kako ih vidi, ponekad zamućene ili prljave. Njezina djela imaju posve novu i zanimljivu paletu boja, kao i raznolikost motiva koji su zagrebačkoj publici bili novi.²⁰⁸ Slučajnost je što su joj omiljeni motivi bili oni koji su se stereotipno vezali uz »žensko slikarstvo« – cvijeće, pejzaži – no to ne umanjuje njezin osjećaj individualnosti i suptilne pobune protiv dominantnog ukusa. Ona i dalje inzistira na akvarelu, tonskom slikarstvu i stvaranjem djela koja će biti bliža impresionizmu nego što je Bukovac i njegov krug ikada bio.

Nakon tri godine, 1899. godine napušta Čikoša i vraća se u Ozalj. Na rastanku joj Čikoš daje pravi akvarelni papir koji joj pomaže da ostvari svoje najbolje radove i istražuje kako najbolje prikazati viđeni motiv na papiru. Nakon rastanka s Čikošem, Slava puno putuje po Hrvatskoj i inozemstvu. Odlazi k sestri u Orahovicu, s Idom Batušić u Lobar, a potom

²⁰⁷ Jasmina Poklečki Stošić, »Životopis«, 2008., 243.

²⁰⁸ Jasmina Poklečki Stošić, »Velika umjetnost nema spola«, 2008., 16.

putuje u Trakošćan, Opatiju, s majkom u Veneciju i Austriju, bilježeći putovanja na svojim djelima.²⁰⁹

Njezini najbolji radovi, koje radi šećući prirodom u Zagrebu ili u Ozlju nastaju 1898./99. godine. Gotovo samouka, razvila je vlastiti slikarski izraz, slikala ono što ju je zanimalo i potpuno ovladala tehnikom akvarela. [Prilozi: Prezentacija 5/9] Učenicima se postavljaju pitanja za kratku raspravu: *Koje su karakteristike akvarela kao likovne tehnike? Možete li ih prepoznati na Slavinim djelima?* Očekuje se da će učenici moći objasniti akvarel ili vodene boje kao tehniku koja je topiva u vodi, a karakteristike su mu transparentnost ili slaba zasićenost pigmentom. Omjer vode je važan, ukoliko se želi postići gušći ili svjetliji pigment boje na djelu. Bijela boja se u akvarelu ne koristi, već se podloga papira ostavlja neobojanom. Izlagači nastavljaju svoje predavanje.

Slava spoznaje mogućnosti bjeline papira i kako iskoristiti bijelu podlogu za stvaranje prozračnih i dojmljivih djela. Dobro proporcionira omjer pigmenta i vode, no i odnos oslikane i neoslikane površine papira.²¹⁰ Veći radovi koje radi na pravom akvarelnom papiru su: *Ozaljska gudura*²¹¹ (1899.), *Kupa kod Ozlja*²¹² (oko 1899.), *Pejsaž sa seljačkim kućicama I*²¹³ (1900.), *Pejsaž sa seljačkim kućicama II*²¹⁴ (1900.), *Zaokret u pejsažu*²¹⁵ (1901.). Akvarel joj je bio omiljena tehnika jer je mogao izraziti sve ono što je ona željela prenijeti na papir: transparentnost, tonsku nijansiranost, atmosfersku perspektivu. Instinkt joj vodi kist, a motivi niču pod vodstvom ekspresije duhovnog stanja. Ono što je radovima u ovoj fazi njezina stvaralaštva zajedničko je stvaranje atmosfere i kreiranje intuitivnih impresija zateknutog prizora.

Ono što odlikuje opus Slave Raškaj je činjenica da nema stabilnu razvojnu liniju, što zbog isprekidanog i neujednačenog školovanja, a i oslanjanje na samostalan rad i istraživanje. Zato je teško datirati i atribuirati mnoga njezina djela. Njezini najbolji radovi nisu produkt njezinog školovanja već njezine intuicije i vlastitog umjetničkog izraza koji se slučajno, ali i subliminalno, podudara s najvećim modernim dosezima u umjetnosti toga doba. Realnost pod utjecajem subjektivnog izričaja će izvući najbolje iz njezinih radova.²¹⁶ Svjetlo na njezinim radovima je izvorno i originalno jer je samostalno došla do njega. Za akvarel je također bitno pronaći pravilan omjer vode i pigmenta, što je Slava i dostigla, kritičari će reći

²⁰⁹ Jasmina Poklečki Stošić, »Životopis«, 2008., 240.

²¹⁰ Branka Stergar, *Slava Raškaj*, 1996., 12.

²¹¹ Akvarel, 28.5 x 28.7cm, Moderna galerija.

²¹² Akvarel, 53.6 x 44cm, Zbirka Kovačić.

²¹³ Akvarel, 37.1 x 46.7cm, Moderna galerija.

²¹⁴ Akvarel, 19.3 x 43.5cm, Moderna galerija.

²¹⁵ Akvarel, 29.7 x 42cm, Zbirka Peić.

²¹⁶ Branka Stergar, »Velika umjetnost nema spola«, 2008., 33.

intuicijom, kao i površinu obojenog i neobojenog papira. To je ono što karakterizira njezino slikarstvo – savršen sklad doživljaja i izraza. Na nekoliko akvarela jedini sadržaj koji se pronalazi jest sunčevo svjetlo.²¹⁷

Njezino stvaralaštvo se može podijeliti na tri faze. Ova podjela se odnosi na slikanje pejzaža na kojima se najbolje može pratiti njezin likovni razvoj. [Prilozi: Prezentacija 5/10] Učenike se upozorava da sljedeći zadatak na radnom listiću rješavaju u isto vrijeme dok izlagači govore. [Prilozi: Zadatak 13] Karakteristike koje čuju za pojedinu fazu u stvaralaštvu Slave Raškaj morat će prepoznati na pojedinom reproduciranom djelu. Izlagači će nakon izlaganja informacija o svakoj fazi pričekati da učenici zapišu svoj odgovor.

Prva faza uključuje slikanje kompozicija i horizonata horizontalama boja. Planovi su razrađeni tonski. Intenzitet boje nije ujednačen, a potezi kista su nejasni. Veća je težnja da se stvori jedinstvena atmosfera, a tek ponegdje se pojavljuje zanimljiv detalj. Druga faza se može vidjeti u maloj mapi Muzeja moderne umjetnosti u Rijeci gdje teži sintezi, ali ima i lirsku komponentu. Pojavljuje se jedinstven ton u slici, a boja preuzima crtež i postaje glavni vizualni element. Ostavila je atmosfersku, a preciznost opisa je izraženija, sada pomiješana s individualnim pristupom motivu. Pejzaž je oblikovan svjetlošću, a prisutna je atmosferska perspektiva. U ovoj fazi je potpuno savladala tehniku akvarela stvorivši fluidnost u slici. Plenerizam joj je napokon oslobodio paletu. Potezi kista su joj kratki, a stvaraju mase boja. Iz slika zrači unutarnji sklad. Napokon stvara impresije slika, no mi to možemo čitati i kao realističan prikaz. Treća faza je obilježena stvaranjem monokromnih pejzaža. Jedna boja se gubi u svim mogućim nijansama, a sve kako bi dočarala fenomene prirode na najbolji mogući način. Podijeljeni na godišnja doba, isti motivi se mogu vidjeti u svim prirodnim promjenama. Zelena boja za ljetne prizore se može vidjeti u: *Kupa kod Ozlja* ili *Pogled na Kupu*²¹⁸ (1900.), mali akvarel iz riječke mape ili *Ozaljska gudura*. Crvena boja za prizore *Venecija* ili *Pergola*²¹⁹ (1900.). Plava boja za *Stari grad Ozalj*²²⁰ (1900.), *Ulaz u Stari grad Ozalj*²²¹ (1898.).²²² Izlagači zajedno s učenicima provjeravaju njihove odgovore. Nakon toga nastavljaju s izlaganjem.

Najveću kreativnost i genijalnost će pokazati kada slika zimske pejzaže. Transparentnost i motiv postaju dominantni, a opservacija postaje ekspresija. Lirsko modelirani zimski pejzaži su vrhunac njezina stvaralaštva. Bjelina papira je temelj na kojem

²¹⁷ Petar Skutari, *Pokupski slikari*, 1982., 6.

²¹⁸ Akvarel, 15.5 x 22cm, Moderna galerija Rijeka.

²¹⁹ Akvarel, 53.3 x 35.5cm, Moderna galerija Rijeka.

²²⁰ Akvarel, 28 x 39.5cm, Zavičajni muzej Ozalj.

²²¹ Akvarel, 7 x 10cm, privatna zbirka.

²²² Branka Stergar, »Velika umjetnost nema spola«, 2008., 26.

se pojedine boje ističu kao detalji i obrisi motiva. Fini potezi izvlače iz bijele pozadine promatrani predmet. Svjetloplavu upotrebljava kao sjenu. Olovkom tek lagano naglašava obrise i vodi crtež kroz bjelinu. Tek ponegdje se pojavljuju druge boje; oker, žuta ili zelena, ali tek da dodatno naglasi bjelinu. [Prilozi: Presentacija 5/11] Primjeri su: *U Zimskom pejzažu/Vrata*²²³ (oko 1900.), *Stablo u snijegu*²²⁴ (oko 1900.), vrlo slično *Rano proljeće*²²⁵ (oko 1901.) kao i *Klupice u snijegu*²²⁶ (oko 1900.).²²⁷ U Slavinom opusu najviše se ističe ozaljski krajolik, a u stvarnosti je ondje provela najmanje vremena. Ta činjenica govori o povlačenju u prostor gdje se osjeća sigurnom, povratak korijenima i pronalazak sreće u samostalnim izlascima u prirodu. Kasniji radovi u akvarelu gdje se pojavljuju ruševine, napušteni mlinovi i osamljeni kanjon Kupe kao da govore o njezinom unutarnjem duševnom stanju.²²⁸

Unutar Slavina opusa se nalazi i nekoliko djela povezana sa simbolizmom, što je prirodno za kulturno okruženje u kojem je živjela, jer je u Zagrebu i Europi u ovom razdoblju simbolizam bio izrazito popularan u likovnim umjetnostima zajedno sa secesijom. Učenike se pita mogu li definirati simbolizam. Očekuje se da će svoja razmišljanja pokušati povezati sa znanjima iz ostalih predmeta te reći kako simbolizam odlikuje uporaba mnoštva pjesničkih slika, alegorija i prenesenih značenja u kojem predmet koji se opisuje predstavlja nešto posve drugo. Zatim ih se potiče na daljnje razmišljanje postavljanjem pitanja poput: *Što očekujete od slikarstva simbolizma? Kakve teme i način oblikovanja?* Nakon rasprave s učenicima pokazuje im se djelo *Zgnječeni lopoči*²²⁹ (oko 1900.) [Prilozi: Presentacija 5/12] i postavljaju im se pitanja: *Pripada li ovo djelo simbolizmu? Po čemu to zaključujete?* Očekuje se da će učenici dati odgovore poput: *boje su prigušene, melankolična atmosfera, motiv se koristi kao simbol.*

Zgnječeni lopoči su najbolji primjer njezinog kratkotrajnog eksperimenta sa simbolizmom. Boje su prigušene, a tema nadvladava boje. Pejzaž djeluje nestvarno, vizionarski, a o tom dojmu najbolje govore lopoči koji ne dosežu površinu vode. U *Zgnječenim lopočima* motiv će joj poslužiti kao simbol i oslikavanje vizije. Neposredno promatranje motiva će prijeći u lirsku interpretaciju i simboliku.²³⁰ Difuzno svjetlo smanjuje intenzitet boja, stvarajući melankoličnu atmosferu i omekšava modelaciju lopoča.

²²³ Akvarel, 42.7 x 32.1cm, privatna zbirka.

²²⁴ Akvarel, 41.6 x 30.4cm, Moderna galerija.

²²⁵ Akvarel, 34 x 30.7cm, vl. Feđa Soretić, Beograd.

²²⁶ Akvarel, 38.5 x 29cm, Zavičajni muzej Ozalj.

²²⁷ Branka Stergar, »Velika umjetnost nema spola«, 2008., 27.

²²⁸ Branka Stergar, *Slava Raškaj*, 2006., 46.

²²⁹ Akvarel, 35 x 25.2cm, privatna zbirka.

²³⁰ Branka Stergar, »Velika umjetnost nema spola«, 2008., 29.

Ispreplitanje lopoča gotovo da preslikava unutarnju borbu Slavine psihe. Upravo će motivi lopoča biti vezani uz njezin umjetnički lik, iako je napravila tek nekoliko djela s tom motivikom.

Lopoči će odgovarati njezinom kratkom izletu u secesiju: florealni motivi, listovi koje slaže u prostor bez horizonta, a linije listova i vratova roda su krivudavi. Boje su također tipično secesijske: zeleno-modra-ljubičasta i bijeli naglasci. Atmosferičnost i fluidnost su postignuti odrazima svjetla na vodi. [Prilozi: Prezentacija 5/13] Djela koja to najbolje pokazuju su *Lopoči u Botaničkom vrtu I*²³¹ (1899.), *Lopoči u Botaničkom vrtu II*²³² (1899.), *Lopoči III*²³³ (1898.).

Slava 1900. godine slika potpuno novom tehnikom – pastelom – i tada se u njezinu opusu pojavljuje ljudski lik, a njezine boje će napokon uspješno dočarati kvalitetu sunčeve svjetlosti koja rastvara obrise. Njezini najbolji radovi u pastelu će biti *Melana*²³⁴ (1900.) i *Portret gluhonijeme djevojčice*.

Učenicima se pokazuje reprodukcija djela *Portret gluhonijeme djevojčice* za analizu. [Prilozi: Prezentacija 5/14] Učenici moraju opisati djelo. Očekuje se da će učenici primijetiti da je djelo izrađeno na najjednostavniji mogući način: tek nekoliko mrlja i linija naglašava obris i crte lica, nema detalja, naznačuje se jedan prolazan trenutak koji je ispunjen svjetlošću i mekoćom oblikovanja. Prevladavaju tonovi bijele, smeđe i žute. Naglašena je samo fizionomija djevojčice s kojom se Slava emocionalno povezuje. Izlagači na učeničke opservacije i odgovore dodaju da je Slava uspješno s nekoliko poteza uspjela psihološki pristupiti liku. To je jedna od rijetkih slika na kojima je napisala: »Vera Popić Lončarić iz Selca u Primorju učenica Zem zavoda za gluhonijeme. Risala Slava pl Raškaj gluhonijema umjetnica«.²³⁵

Njezina djela u pastelu općenito karakterizira jednostavnost. Prostori su bez detalja, a stvara samo naznake trenutka, prolaznost i jedinstvo atmosfere. Najčešće slika djecu u okolini Ozlja u isječcima njihova svakodnevnog života: *Dječak s kosom*²³⁶ (1900.), *Dijete u bijeloj košuljici*²³⁷ (1900.), *Djevojčica uz ogradu*²³⁸ (oko 1900.), ili vrlo intiman portret *Djevojčice koja sjedi*²³⁹ (oko 1900.). [Prilozi: Prezentacija 5/15] Bjelina i svjetlost dolaze do najvećeg

²³¹ Akvarel, 69 x 63 cm, Hrvatski školski muzej.

²³² Akvarel, 69 x 63 cm, Hrvatski školski muzej.

²³³ Akvarel, 51.5 x 31.3 cm, Strossmayerova galerija.

²³⁴ Pastel, 35 x 26 cm, Zbirka Peić.

²³⁵ Branka Stergar, »Velika umjetnost nema spola«, 2008., 30.

²³⁶ Pastel, 30 x 25 cm, Centar za odgoj i obrazovanje Slava Raškaj.

²³⁷ Pastel, 31 x 23 cm, Strossmayerova galerija.

²³⁸ Pastel, 34 x 25.5 cm, privatna zbirka.

²³⁹ Pastel, 32 x 24.5 cm, Zbirka Frangeš, Zagreb.

izražaja, stvara ih kratkim potezima, a glavni motiv na djelima je svjetlost. Boje prelaze jedna preko druge, slično kao i u akvarelu.

Općenito za njezino slikarstvo se može reći sljedeće: iako je stvarala ležerno i s lakoćom, uspjela je s nekoliko tonova zemljanih boja stvoriti jedinstvenu atmosferu i uroniti svoje emocije u promatrani motiv. Uspjela je »likovno improvizirati«, ali i stvoriti vrhunska djela. Pažnja za detalje i igra svjetla stvaraju čisto impresionističku viziju koja je bila pod utjecajem stilova na prijelazu stoljeća, a opet se oduprla utjecajima i stvarala individualno.²⁴⁰

Njezine studije cvijeća govore o pažnji koju je poklanjala detaljima kroz tehniku kojom se koristi - radilo se o akvarelu, gvašu ili olovci. Slava osim na Hrvatskom salonu sudjeluje i na drugim izložbama: na *l'Exposition Austro-Hongroise* u St. Peterburgu i Moskvi 1899. te *Svjetskoj izložbi* u Parizu 1900.: uvijek sa po dvije do tri za nju karakteristične slike malog formata u tehnici akvarela.²⁴¹ Osim akvarela, radila je i u drugim tehnikama – ulje na drvu (oslikavanje namještaja), akvarel na svili (lepeze), oslikavanje keramičkih tanjura. [Prilozi: Prezentacija 5/16] Tek je nekoliko njezinih radova u tehnici ulja, a najčešće se radi o poklonima s mrtvom prirodom cvijeća: *Vaza s božurima*²⁴² (oko 1897.), *Božuri*²⁴³ (oko 1900.), *Krizanteme i jabuke*²⁴⁴ (oko 1899.) ili *Krizanteme I*²⁴⁵ (oko 1898.) i *Krizanteme II*²⁴⁶ (oko 1898.). Osim impresionizma, okušala se i u drugim stilovima – secesiji (bečkoj) i simbolizmu. Bečka secesija se posebno odlikuje jakim florealnim elementima te ona za zagrebački *Vijenac* izrađuje šest vinjeta izduženog oblika u kojima prikazuje prirodu.²⁴⁷

Ono što se može sa sigurnošću reći je da Slava Raškaj u potpunosti iskorištava sve mogućnosti koje joj njezino podrijetlo, obiteljska situacija i poznanstva mogu pružiti. Zbog svoje gluhonijemosti i rođenja u provincijalnom gradiću, mogla je završiti kao marginalna umjetnica, osuđena na amaterski rad bez javne afirmacije i vjerojatno izbrisana iz hrvatske povijesti umjetnosti nakon nekoliko desetljeća. Štoviše, njezin boravak u Zagrebu te obiteljska ekonomska situacija i brojna putovanja u inozemstvo zasigurno su joj pružili uvid u moderne tekovine i zbivanja na umjetničkoj i književnoj sceni, čije je postulate prilagodila

²⁴⁰ Branka Stergar, »Velika umjetnost nema spola«, 2008., 31.

²⁴¹ Branka Stergar, *Poznata i nepoznata Slava : izbor slika Slave Raškaj iz zbirke privatnih kolekcionara i Zavičajnog muzeja Ozalj*, katalog izložbe (svibanj – lipanj 2000.), Ozalj: Pučko otvoreno učilište "Ivan Belostenac"; Zavičajni muzej Ozalj, 2000., 4.

²⁴² Ulje na platnu, 72 x 37 cm, privatna zbirka.

²⁴³ Ulje na platnu, 72 x 36 cm.

²⁴⁴ Ulje na platnu, 77.5 x 36 cm, privatna zbirka.

²⁴⁵ Ulje na platnu, 57 x 27 cm, privatna zbirka.

²⁴⁶ Ulje na platnu, 57 x 27 cm, privatna zbirka.

²⁴⁷ Branka Stergar, »Velika umjetnost nema spola«, 2008., 28.

sebi i svojoj umjetnosti. Njezino obrazovanje je bilo na visokoj razini od malih nogu, jer se bečki Zavod za gluho-nijeme slovio kao jedan od najuglednijih u Monarhiji.²⁴⁸

Odrastajući u Beču, bila je u središtu umjetničke secesije krajem stoljeća. Tamo su dolazili umjetnici iz svih krajeva Europe. Svi ti utjecaji, makar bili i suptilni, bili su ključni za razvoj njezina slikarstva u zreloj fazi. Morala je vidjeti neke izvorne impresionističke radove u inozemstvu jer u njezinim djelima postoje gotovo neobične podudarnosti s impresionizmom – u atmosferi, impresiji cijele slike, načinu slikanja vode, neba i svjetla. Slava Raškaj se nije zamarala tehničkim aspektom, već je njezino slikarstvo bilo vođeno intuicijom, željom da podjednako slika promatrani predmet i u njega upiše svoju senzibilnost. U djelima impresionista je to zasigurno mogla pronaći.

Godine 1902. je hospitalizirana i to je kraj njezina stvaralaštva. Na vrhuncu njezine bolesti, kada biva smještena u bolnicu u Stenjevcu donose joj slikarski pribor, no ona nema interesa ili slika dječje crteže s nepovezanim predmetima. Umire 1906. godine, a 1999. njezini posmrtni ostaci su premješteni iz Stenjevcu u Ozalj.²⁴⁹ Priznanje Slavinom stvaralaštvu se događalo u nekoliko etapa nakon njezine smrti. Trebalo je proći gotovo trideset godina da bi se nekoliko njezinih radova pojavilo na izložbi *Stotinu godina hrvatske umjetnosti* 1935. i da se ponovno osvijesti njezina prisutnost u hrvatskoj povijesti umjetnosti te retrospektivna izložba i prva monografija Matka Peića 1957. godine. Veliku ulogu u održavanju njezina lika u hrvatskoj općoj kulturi je imala kritika njezina vremena (a i poslije) koji su se više bavili njezinim tragičnim životom nego umjetnošću.

Ipak, radi se o jednoj iznimnoj umjetničkoj individui koja se oduprla utjecajima sredine u kojoj je živjela te je na autentičniji način stigla do postulata jednog od najutjecajnijih stilova krajem 19. stoljeća. Usavršila je zanemarenu tehniku, dala joj novu vrijednost u hrvatskoj umjetnosti i usvojila sve tehničke mogućnosti koje je u svom kratkom i nedostatnom školovanju mogla usvojiti.

²⁴⁸ Jasmina Poklečki Stošić, »Velika umjetnost nema spola«, 2008., , 15.

²⁴⁹ Branka Stergar, *Slava Raškaj*, 2006., 47.

5.6. Učenička prezentacija na temu *(Samo)reprezentacija identiteta: Nasta Rojc*

Četvrti tjedan projektne nastave započinje učeničkim izlaganjem o Nasti Rojc. Učenici će na kraju izlaganja moći definirati pojmove identitet, autoportret i arhetip »nova žena«. Učenici će moći prepoznati glavne karakteristike autoportreta Naste Rojc i usporedbom s drugim djelima suvremenika pronaći sličnosti u oblikovanju, ali i idejna odstupanja. Također, učenici će moći objasniti ulogu i važnost *Kluba likovnih umjetnica*. Učenici će moći rekonstruirati i analizirati djelo *Naše doba*²⁵⁰ (1928.).

Kao uvod u izlaganje, učenike se pita mogu li objasniti pojam identitet. Naglašava se da svoje obrazloženje mogu potkrijepiti dosadašnjim znanjem iz nastavnog predmeta Psihologija. Potiče ih se da razmisle što sve utječe na formiranje identiteta te da riješe prvi zadatak na radnom listiću. Učenici moraju napisati što sve čini ili utječe na formiranje identiteta. [Prilozi: Zadatak 14] Nakon rješavanja učenici zajedno s izlagačima donose odgovore. [Prilozi: Prezentacija 6/2] Pretpostavlja se da će učenici napisati odgovore poput *država/mjesto rođenja, spol, genetika, škola, seksualnost, društvo, hobiji, posao*, itd. Nakon toga učenicima se postavljaju pitanja: *Može li se identitet promijeniti? Na koje načine možemo drugima signalizirati/predstaviti svoj identitet?* Izlagači počinju svoje predavanje nakon kratke rasprave s učenicima, u kojoj je važno da iznesu svoje mišljenje, koje ne mora biti potkrijepljeno činjenicama. Želi ih se potaknuti na razmišljanje i raspravu s drugim učenicima, ali i na uvažavanje tuđeg mišljenja koje se ne mora nužno slagati s njihovim.

Identitet se u rječnicima definira kao poseban karakter ili osobnost individue, to jest odnos koji se uspostavlja psihološkom identifikacijom.²⁵¹ Ono što čini naš identitet su osnovne vrijednosti koje uspostavljamo prema odlukama koje donosimo. Većina ljudi internalizira vrijednosti okoline (roditelja, vjerske organizacije, škola, država, itd.) te na temelju toga grade svoj identitet. Jedna osoba može imati mnoštvo različitih identiteta koji se temelje na različitim vrstama veza koje uspostavlja sa svojom okolinom ili unutar sebe. Psiholozi smatraju da je formiranje identiteta zapravo pronalaženje mjesta unutar dostupnih društvenih uloga, a ukoliko se to ne dogodi pojedinci mogu kompenzirati osjećaj otuđenja i nepripadanja odabirom štetnih metoda poput droge, alkoholizma, agresivnosti i nasilja.²⁵²

Važno je naglasiti da se identiteti mogu mijenjati. Kako vrijeme prolazi, ljudi mijenjaju odluke, sazrijevaju i ponekad se događa da internalizirani identitet više ne odgovara njihovom psihološkom stanju. Etimološko podrijetlo riječi ličnost (identitet) dolazi od

²⁵⁰ Ulje na platnu, drvo, 169 x 170 cm.

²⁵¹ *Identity*, <https://www.merriam-webster.com/dictionary/identity> (pregledano: 11. 3. 2020.)

²⁵² Shahram Heshmat, *Basics of Identity*, <https://www.psychologytoday.com/us/blog/science-choice/201412/basics-identity>, (pregledano 11. 3. 2020.)

latinskog *persona*, a označivala je masku koju su glumci nosili u tragičnim ili komičnim prikazima, to jest označavala je različite uloge koje su ljudi imali u životu i različite karakteristike u skladu s njima.²⁵³ Identitet je promjenjiv te tako podložan i društvenoj konstrukciji, a reprezentira se u društvu kroz jezik i ideološke pozicije.²⁵⁴

Kao i drugi ljudi, umjetnici su se kroz stoljeća (a posebice u 20. stoljeću) bavili identitetom i načinima (re)prezentacije vlastitog i tuđeg identiteta. U tome su važnu ulogu imali društveni stereotipi, vrijednosti, percepcija publike i simbolika. Umjetnici su mogli potvrđivati stavove društva o određenim tipovima ljudi i psihološkim profilima onih koje su slikali, no mogli su i subverzirati očekivanja. Hrvatska slikarica koja je radila i jedno i drugo propitivala i predstavljala vlastiti identitet u svom stvaralaštvu jest Nasta Rojc.

Nasta Rojc je ostala zapamćena u hrvatskoj povijesti umjetnosti kao vrsna slikarica portreta i pejzaža, organizatorica *Kluba likovnih umjetnica* i jedna od uspješnijih umjetnica svojeg vremena koja je od svog rada mogla i živjeti. [Prilozi: Prezentacija 6/3] Nažalost, svaka pohvala ovdje staje jer likovna kritika nije previše pozornosti obraćala na valoriziranje njezina opusa u cjelini, već je fokus bio samo na pojedinim dijelovima koji nisu bili od prevelikog značaja te su oni ocijenjeni kao anakroni.²⁵⁵ Zamjeralo joj se što je bila komercijalno uspješna, izrađujući portrete visokih zagrebačkih društvenih krugova na konvencionalan akademski način, i što nije bila član ili pobornik niti jedne »škole« u hrvatskom modernizmu. Retrospektiva njezina stvaralaštva održana 1997. u Umjetničkom paviljonu donekle je revalorizirala njezin opus i postavila ju s margine hrvatskog modernizma bliže središtu te otkrila nove aspekte njezine umjetnosti i radova koji do tada nisu bili razmatrani i istraživani. Ponajviše se radi o njezinim autoportretima i grafikama koji otkrivaju njezinu svijest o avangardnim i suvremenim tokovima umjetnosti i znanosti, što znači da nije u potpunosti bila konvencionalna umjetnica već je dala svoj doprinos modernoj umjetnosti u Hrvatskoj i Europi.

Nasta Rojc je rođena 1886. u Bjelovaru, u uglednoj i dobrostojećoj građanskoj obitelji. Nastina odluka da postane slikaricom naišla je na neodobranje obitelji, posebice njezina oca koji ju je podsjećao na neprofitnost tog zanimanja spominjući težak život njihova rođaka Ferde Quiquereza (Budim, Mađarska, 1845. – Zagreb, 1893.).²⁵⁶ Od ranog djetinjstva je često

²⁵³ Denis Bratko, *Psihologija: udžbenik psihologije za gimnazije*, Zagreb: Profil Klett, 2017. [14. izdanje, prvo izdanje 2001.], 160.

²⁵⁴ Leonida Kovač, *Zelene vrpce: Samoreprezentacijski radovi Naste Rojc i Stjepana Lahovskog iz zbirke dr. Josipa Kovačića*, katalog izložbe (19. 4. – 13. 5. 2007.), Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, 2007., 32.

²⁵⁵ Ljiljana Kolečnik, »(Ne)moguća priča«, 2007., 98.

²⁵⁶ Đurđa Petravić Klaić, »Životopis«, u: *Nasta Rojc: retrospektivna izložba*, katalog izložbe (Zagreb: Umjetnički paviljon, 19.12. 1996. – 2.2. 1997.), (ur.) Lea Ukrainčik, Zagreb: Umjetnički paviljon, 1997., 161.

obolijevala i boravila više mjeseci u raznim liječilištima što je znatno utjecalo i na njezinu umjetnost i bavljenje slikarstvom. Unatoč strahu od očeva autoriteta, Nasta je odlučno kročila u svijet umjetnosti, želeći se što više obrazovati u najboljim školama koje su tada bile dostupne u Hrvatskoj i Europi.

Njezino višegodišnje i isprekidano školovanje započinje u privatnoj školi Otona Ivekovića koju je pohađala 1901./1902. godine. Kod Ivekovića je uglavnom kopirala njegove slike, slikala mrtve prirode i pejzaže prema fotografijama, a ti temelji su joj pomogli da osvijesti i kasnije razvija zasade zagrebačke šarene škole u svom opusu. Najviše je radila na problemima svjetla, boje i atmosfere, a pomaže joj Branko Šenoa (Zagreb, 1879. – 1939.), također Ivekovićev učenik. Željna daljnjeg usavršavanja, školovanje nastavlja u *Kunstschule für Frauen und Mädchen* u Beču gdje će na prekide provesti četiri godine (1902.–1904. i 1908.–1910.) i ondje se upisuje na sve tečajeve: akt, portret, pejzaž, perspektiva, anatomija, mrtva priroda, pismo, bakrorez, drvorez, a pohađa i fotografsku školu u *Kölnerhofgasse*.²⁵⁷ U ovom ranom razdoblju razvija interes za stilove koji će obilježiti njezino cjelokupno stvaralaštvo: akademski realizam, naturalistički plenerizam i simbolizam.

Iako je imala pozitivna iskustva u Beču, slikajući s Hansom Tichyjem (Brno, 1861. – Beč, 1925.) koji je utjecao na njezino prihvaćanje simbolizma, te Tinom Blau (Beč, 1845. – 1916.), s kojom je imala dobar odnos i slikala pejzaže, Nasta shvaća ograničenost Akademije u Beču. Neprestano ponavljanje motiva i slikanje prema istim modelima za nju su postali zamorni pa 1907. godine odlazi u *Frauen Akademie* u Münchenu. Programi su u dvije škole bili veoma slični, no u Münchenu je slikanje bilo snažno i tonski ujednačeno širokim potezima, što je za Nastu bio napredak.²⁵⁸ U Münchenu se upoznaje s Miroslavom Kraljevićem s kojim pohađa satove slikanja akta, a zatim upoznaje i ostale članove minhenskog kruga.

Iako je živjela, radila i družila se s glavnim akterima minhenskog kruga, s njima čak i raspravljala o umjetnosti, Nasta Rojc je izostavljena iz njihova uskog kruga te se u kontekstu s njima uopće niti ne spominje u mnogim hrvatskim pregledima povijesti umjetnosti. Postoji više razloga. Nastavnik će prekinuti izlaganje učenika kako bi poblize objasnio odnos kritike prema stvaralaštvu Naste Rojc. Najočitiiji razlog zanemarivanja Naste u okviru minhenskog kruga jest činjenica da nije studirala na minhenskoj Akademiji, već se kratko zadržala na *Frauen Akademie*, a drugi je vezan uz kvalitetu i inventivnost njezinog slikarstva u to vrijeme.

²⁵⁷ Đurđa Petravić Klaić, »Nasta Rojc«, u: *Nasta Rojc: retrospektivna izložba*, katalog izložbe (Zagreb: Umjetnički paviljon, 19.12. 1996. – 2.2. 1997.), (ur.) Lea Ukrainčik, Zagreb: Umjetnički paviljon, 1997., 28.

²⁵⁸ *Ibid.*, 29.

Nasta je u ovo vrijeme radila portrete i pejzaže, ali se nije bavila toliko problemima likovnih vrijednosti, već psihologizacijom i usavršavala je impresionizam. Vladimir Becić (Slavonski Brod, 1886. – Zagreb, 1954.), Oskar Herman (Zagreb, 1886. – 1974.), Josip Račić (Zagreb, 1885. – Pariz, 1908.) i Miroslav Kraljević su bilježili učinke modernog života na psihologiju čovjeka te unijeli nove oblikovne metode i teme u hrvatsko slikarstvo. Umjetnici kao samosvjesni pojedinci su postali dio svoje umjetnosti, istovremeno s modernim iskustvima društva i kulture. Ono što modernistička likovna kritika Nastina doba traži od modernih slikara koje uvrštava u svoj kanon jest istovremena formalna i sadržajna inventivnost, no ponajprije nova formalna rješenja. U Nastinim djelima ga nisu prepoznali, to jest nisu ga smatrali instancom novog načina prikazivanja modernosti, a kasnija struka je takvo stajalište prihvatila te se njezin rad dugo smatrao solidnim slikarstvom, no bez posebnog značaja.²⁵⁹ Učenici nastavljaju svoje izlaganje.

Smatra se da je velik utjecaj na njezinu portretistiku imala izložba Johna Singera Sargenta (Firenca, 1856. – London, 1925.) u Veneciji koju je posjetila na putovanjima 1907. godine.²⁶⁰ Vjerojatno ju je to potaknulo da se više posveti vještini slikanja portreta pa Nasta tijekom svog drugog dolaska u Beč radi niz portreta svojih kolegica iz škole. Ovi radovi su joj pomogli da se usavrši u portretu i da uhvati psihološku posebnost osobe koju portretira. Svi njezini portreti u ovoj fazi imaju odlike zamišljenosti i distanciranosti. Nasta sama komentira kako je došla do istančane vještine slikanja portreta koji će joj po povratku u Zagreb osigurati mnoge narudžbe i materijalnu sigurnost:

»Portret ženski iziskuje više študija i napetog traženja pravog karakterističnog momenta nego li muški. Muški sjedne, pogleda me kao da mi kaže 'evo me', slikaj, a žena sjedne, žmirka, odvraća pogled, mijenja izraz, čas ko da te ljubi, čas mrzi, čas se pokazuje, čas sakriva, ko da mi kaže, 'pogodi, traži'. Ako mi se danas priznaje da sam portretista, a ne samo fotograf, da slikam izraze duša – ne samo nosove i oči, temelj tom mom umijeću leži u tim studijama mojih kolegica.«²⁶¹

U razdoblju od 1910. do 1920. godine započinje zrela faza njezinog slikarstva, i tada radi svoja najbolja djela. Treba posebno istaknuti njezina simbolistička djela i njezine autoportrete. [Prilozi: Prezentacija 6/5] Učenicima se pokazuju dva simbolistička djela Naste Rojc. Učenicima se pokazuju legende i citat Naste Rojc. *Što možete zaključiti o nastanku ovog djela čitajući citat? Kakav dojam ostavlja na vas? Kojem pravcu pripadaju ova djela? Po*

²⁵⁹ Leonida Kovač, *Zelene vrpce*, 2007., 31.

²⁶⁰ Ljiljana Kolečnik, »(Ne)moguća priča«, 2007., 104.

²⁶¹ Leonida Kovač, *Zelene vrpce*, 2007., 44.

čemu to zaključujete? Je li važniji sadržaj ili oblikovanje? Koja je tema djela? Učenici moraju prepoznati simbolističke značajke djela i pravilno ih opisati, nakon toga izlagači nastavljaju svoje predavanje.

Njezino simbolističko djelo *Putnik*²⁶²(1911.) nastaje u teškom razdoblju njezina života kada je bila teško bolesna i na rubu smrti. Đurđa Petravić Klaić (1997.) smatra da bi se to djelo trebalo svrstati u značajna ostvarenja hrvatskog simbolizma.²⁶³ Prostor je reduciran, prevladavaju tamni tonovi, posebice smeđi, a monokromija odražava njezino duševno stanje. Jednako je i s djelom *Zima s vranama*²⁶⁴ (1923.) koje svojim sadržajem ne odstupa previše tematski od *Putnika*. Bijelo polje odgovara »simbolističkoj ideji monokromije ozračja«.²⁶⁵

[Prilozi: Prezentacija 6/6] Učenicima se postavlja pitanje mogu li definirati pojam autoportret. Također ih se pita koja je uloga autoportreta u umjetnosti i rade li ljudi danas autoportrete. Nakon kratke rasprave učenici bi trebali zaključiti da je autoportret prikaz vlastitog lika u obliku crteža, slike, fotografije ili skulpture. Očekuje se da će reći kako su autoportreti u umjetnosti imali različite svrhe – od samopromocije, uzvišenja vlastite slikarske ličnosti, eksperimenta s tehnikama, dostupnost modela do istraživanja vlastitog identiteta i osjećaja, i dr. Također se očekuje da će napraviti poveznicu sa svojim okruženjem i životnim navikama navodeći da ljudi danas autoportrete uglavnom rade na mobitelu i/ili fotoaparatu, to jest pojavljuju se u obliku *selfieja*. Izlagači mogu dodatno napomenuti da autoportreti imaju i određenu dokumentarnu vrijednost ukoliko je umjetnik slikao autoportrete u različitim životnim razdobljima. Također, ispitivanje vlastitog identiteta i osjećaja kroz autoportret postaje uobičajeno od kraja 19. stoljeća, a posebice se javlja u avangardnim pravcima u prvoj polovici 20. stoljeća, zbog novih znanstvenih otkrića i istraživanja ljudske psihe.²⁶⁶ Izlagači nastavljaju svoje izlaganje. Autoportret je umjetnicama dao mogućnost preispitivanja vlastitog identiteta, postavio ih u izravnu komunikaciju s promatračem i kroz njega one postaju aktivni umjetnički subjekti jer pregovaraju svoj društveni položaj.²⁶⁷

Nasta Rojc je u autoportretima propitivala vlastitu predodžbu svoje seksualnosti i upotrijebila je attribute koji su naglašavali i aludirali na alternativnost njezine osobnosti i životnog stila. Naime, nije nepoznanica (čak ni tadašnjem širem zagrebačkom društvu) da je Nasta Rojc bila u ljubavnoj vezi s britanskom časnicom Alexandrinom Onslow, iako je od

²⁶² Ulje na platnu, 83.3 x 98.9 cm, Moderna galerija Zagreb.

²⁶³ Đurđa Petravić Klaić, »Nasta Rojc«, 1997., 34.

²⁶⁴ Ulje na platnu, 149 x 84.5 cm, Muzej grada, Bjelovar.

²⁶⁵ Dunja Nekić, »Negativi na staklu Naste Rojc – osobni arhiv umjetnika kao pomoć pri kronološkoj obradi opusa«, u: *Peristil* 55 (2012.), 134.

²⁶⁶ Valentina Mikec, *Autoportret i selfie: prijedlog projektne nastave iz likovne umjetnosti*, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2017., 29.

²⁶⁷ Mia Gonan, *Recepcija djelovanja hrvatskih umjetnica*, 2014., 43.

1910. godine bila u braku s Brankom Šenoom. Taj brak je bio sklopljen isključivo iz međusobne koristi i Nasta je na njega pristala na nagovaranje oca koji je u to vrijeme bio na visokoj političkoj dužnosti te je zbog mišljenja javnosti smatrao da bi bilo prikladno da stupi u brak i bude pripadnicom malograđanskog zagrebačkog društva. Nasta se tome protivila na sve moguće načine, a nakon što se afirmirala kao slikarica i upoznavanja s Alexandrinom Onslow 1923. godine živjela je po svojim pravilima. Upravo na autoportretima ona predstavlja svoj lezbijski identitet, a time je doprinijela heterogenosti i dinamičnosti hrvatskog modernizma, posebice jer vizualna predodžba lezbijskog identiteta u hrvatskom modernizmu do tada nije ni postojala. Zbog toga ju neki smatraju avangardnom umjetnicom.²⁶⁸

Nasta je bila iznimno znatiželjna i inteligentna osoba koja je bila svjesna različitih kulturalnih i socijalnih značenja te kako različite konstrukcije utječu na predodžbe i razvoj vrijednosti u društvu. Za nju je autoportret postao mjesto samorazumijevanja i komuniciranja vlastitih samospoznaja u široj kulturnoj javnosti. Njezina djela su, kao i djela mnogih njezinih suvremenica ranog modernizma, dio procesa redefinicija sociokulturalne konstrukcije roda te su izvor novih interpretacija kompleksnih poruka.²⁶⁹

Nasta Rojc i u samim nazivima svojih slika –*Autoportret-Lovac*²⁷⁰ (1912.), *Autoportret s kistom*²⁷¹ (1912.), *Autoportret-Jahačica*²⁷² (1922.), ili *Simbolistički autoportret – Ja borac*²⁷³ (1914.) – proturječi predodžbama i stereotipima građanske ženstvenosti svoga doba, a njezinoj publici su vjerojatno bile poznate.²⁷⁴ Ova djela su bila namijenjena izlaganju, ona ih nije slikala u privatne svrhe te je tako uspostavljala određenu komunikaciju sa svojom publikom.

Učenicima se na prezentaciji pokazuju reprodukcije četiri prethodno spomenuta djela. [Prilozi: Prezentacija 6/7] Od njih se zatim traži da pronađu zajedničke karakteristike na svim djelima. Očekuje se da će učenici dati odgovore poput: *nedefiniran prostor, prodoran pogled i postavljanje vlastitog lika u prednji plan*. Izlagači učenicima postavljaju pitanja: *Zašto Nasta Rojc ne definira prostor u koji stavlja svoj lik? Što mislite da time želi postići?* Nakon kratke rasprave s učenicimadolaze do zaključka da izbjegavanjem detalja u prostoru, slikarica izbjegava konstrukcije javno-privatno na kojem je malograđansko društvo temeljilo svoje

²⁶⁸ Ljiljana Kolešnik, »(Ne)moguća priča«, 2007., 98.

²⁶⁹ Ljiljana Kolešnik, »Autoportreti Naste Rojc: stvaranje predodžbe naglašenog rodnog identiteta u hrvatskoj umjetnosti ranog modernizma«, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 24 (2000.), 188.

²⁷⁰ Ulje na platnu, 89.5 x 159.5 cm, Zbirka dr. Josipa Kovačića.

²⁷¹ Ulje na platnu, 30.5 x 22.5 cm, Zbirka dr. Josipa Kovačića.

²⁷² Ulje na platnu, 100.7 x 127 cm, Moderna galerija Zagreb.

²⁷³ Ulje na platnu, 53 x 42.5 cm, privatno vlasništvo.

²⁷⁴ Leonida Kovač, *Kodovi identiteta*, Zagreb: Meandar, 2001., 137.

aktivnosti. Ona se nalazi u međuprostoru koji nije niti javan niti privatn, što mođe značiti i nesmetano kretanje između te dvije sfere.²⁷⁵ Ona je izvan tih nametnutih granica i nameće nova pravila koja vrijede samo za nju. Na svakom autoportretu radi ikonografiju određenog tipa koji potvrđuju njezin alternativni životni stil.

Od učenika se traži da riješe sljedeći zadatak na radnom listiću. [Prilozi: Zadatak 15] Tekst zadatka i uvećane reprodukcije im se pokazuju na prezentaciji. [Prilozi: Prezentacija 6/8] Nakon rješavanja, zajedno s izlagačima provjeravaju svoje odgovore. Usporedivši *Autoportret s kistom s Autoportretom s paletom*²⁷⁶ (1912.) Miroslava Kraljevića učenici bi trebali uočiti da se radi o uljima na platnu, likovi su postavljeni u tričetvrt profil, s pogledom uprtim u promatrača, odjeveni u tamno odijelo i u ruci drže simbole svoje profesije (kist i paletu, ili samo kist). Prostor je tek naznačen tamnim tonovima u obje slike. Razlike su u tome što se slikarica prikazuje u muškom odijelu toreadora. Autoportret bi trebao prikazivati njezin identitet, no on nema očekivane karakteristike. Slikanjem u muškom odijelu odbacuje svoju rodnu identifikaciju i inzistira na slikarskom identitetu.²⁷⁷ Prostor je opet nedefiniran, te ona egzistira u sferi između javnog i privatnog prostora, kao rodni i spolni ambiguitet.

U *Autoportretu-lovac* lik slikarice je postavljen u monokromnu, plošnu pozadinu na kojoj se naslućuje jesenski pejzaž (sezona lova), a lik je čvrsto oblikovan i smješten u prvi plan u poluprofilu. Njezin prodoran pogled nam govori o samosvjesnosti i emancipiranosti kojim zaokuplja svu našu pažnju. Ova slika se može dovesti u vezu s dominantnim prikazom i svijesti o liku »nove žene«. [Prilozi: Prezentacija 6/9] Učenicima se postavlja pitanje: *Promatrajući djelo, kako biste opisali arhetip »nove žene«? Kakve su njezine osobine? Kakvu odjeću nosi? Čime se bavi?* Nakon što učenici iznesu svoja zapažanja, zajedno s izlagačima dolaze do zaključka: takav tip je bila samosvjesna moderna mlada žena koja je hipersenzibilna, aktivna, otvorena, hrabra, samostalna i svjesna sebe i svog položaja.

Nasta je poznavala ovaj arhetip jer je izdavaštvo na svim razinama na prijelazu stoljeća diljem Europe bilo prepuno prikaza »nove žene« koja je uključivala muškobanjastu odjeću, intelektualnost, bavljenje sportom (lovom, jahanjem, biciklizmom). »Nova žena« je pušila, bila seksualno dominantna, a ponekad i preferirala žensko društvo. [Prilozi: Prezentacija 6/10] Takva ikonografija se u dvadesetima počela primjenjivati na sve mlade žene koje su bile oličjenje modernosti i novog načina života.²⁷⁸

²⁷⁵ Ibid., 139.

²⁷⁶ Ulje na platnu, Moderna galerija Zagreb.

²⁷⁷ Leonida Kovač, *Zelene vrpce*, 2007., 46.

²⁷⁸ Mia Gonan, *Recepcija djelovanja hrvatskih umjetnica*, 2014., 48.

U *Autoportretu-lovac* ima neobičnu odjeću, bavi se muškom aktivnošću i sve to nadmoćno upravlja vizualnom recepcijom prikaza. Ovo je najčitljiviji oblik lezbijskog identiteta, jer je postojala već tada određena predodžba u javnosti prema kojoj je rana lezbijska ikonografija uključivala kratku kosu, mušku odjeću i bavljenje sportom.²⁷⁹ [Prilozi: Prezentacija 6/11] U usporedbi sa homoseksualnom, lezbijska je subkultura prije Prvog svjetskog rata (1914.-1918.) bila nevidljiva, nejasna i čvrsto povezana s višom građanskom klasom. Uobličavanje kulturnih asocijacija i prikazivanje u prepoznatljivom obliku doći će tek u dvadesetim godinama i to u kulturnim središtima modernizma (Pariz, London, Berlin). Nasta, kao i njezine suvremenice – Romaine Brooks (Rim, 1874. – Nice, Francuska, 1970.), Hanna Gluckstein (London, 1895. – Steyning, Engleska 1978.) i Jeanne Mammen (Berlin, 1890. – 1976.) – tek pokušavaju usvojiti vizualnu predodžbu lezbijskog identiteta. Najčešće prikazuju žene (sebe) odjevene u mušku odjeću koji će postati ključan oblik lezbijske reprezentacije. Stvara se konfuzija oko rodnih uloga, a odijevanjem u mušku odjeću javno objavljuju svoju alternativnost, odmak od prihvaćene heteroseksualnosti i polaganjem prava na muške privilegije, na kretanje između dviju sfera. To je bio najeksplicitniji način na koji su mogle pokazati svoju različitost. Sva četiri autoportreta Naste Rojc čine ciklus komuniciranja izgradnje svog identiteta na publici (manje ili više) razumljiv način.²⁸⁰ Proces konstrukcije lezbijskog identiteta se odvija pred očima javnosti, a istovremeno i u svom privatnom životu ga razvija Nasta. Publika je zasigurno mogla ove znakove protumačiti kao alternativan, ekscentričan životni stil i osobnost, ne nužno i kao lezbijski identitet.

Njezin najodlučniji iskorak i najočitija reprezentacija lezbijskog identiteta može se iščitati u *Simbolističkom autoportretu*. [Prilozi: Prezentacija 6/12] Čak i zapis na poleđini slike otkriva njezinu ukorijenjenost u taj identitet: *Simbolistički autoportret: Ja borac, Ja 1914*. Ovo je njezino najkompleksnije djelo na sadržajnoj razini, a može pripasti u skupinu avangardnih umjetničkih djela u prvoj polovini 20. stoljeća.²⁸¹ Od učenika se traži da opišu djelo: *Što vidite? Kako se slikarica prikazuje? Što nosi?* Očekivani odgovor jest: *slikarica se prikazuje kao dandy u muškoj odjeći sa velikim crnim šeširom ispod kojeg proviruje crvena marama i na uhu joj visi zlatna naušnica*. Izlagači zatim detaljnije analiziraju i kontekstualiziraju djelo.

To nije Nasta Rojc koju bismo odmah prepoznali. Pažljivo odabrana odjeća u stilu *dandyja* Oscara Wildea (Dublin, 1854. – Pariz, 1900.), koja aludira na dekadenciju kraja 19.

²⁷⁹ Ibid., 46-47.

²⁸⁰ Ljiljana Kolečnik, »Autoportreti Naste Rojc«, 2000., 193.

²⁸¹ Ibid., 196.

stoljeća bi bila čak i široj publici prepoznatljiva. Njezin lik je maskuliziran, a time priziva drugost svog identiteta, to jest osvještava predodžbu lezbijske seksualnosti. Ljiljana Kolečnik ovo djelo smatra originalnim jer se koristi postojećom kulturalnom predodžbom homoseksualnosti i daje joj novi rodni predznak, to jest koristi esencijalističko razumijevanje roda i preokreće te ideje kako bi uspostavila novi identitet (lezbijsku seksualnost).²⁸² Novu temu je oblikovala na stari način: pažljivo građena forma, sloboda kista, reducirana paleta i dinamizam kompozicije u dijagonalno postavljenom šesiru. Odmjereno oblikovanje je namjerno, da bi se promatrač usredotočio na sadržaj, a ne na formalnu likovnu inventivnost. Ovaj autoportret nastao je gotovo desetljeće ranije od najpoznatijeg autoportreta u *dragu*, onog Romaine Brooks koja se 1923. godine prikazuje kao *dandy* s cilindrom.²⁸³

Nasta Rojc traži različite reference za artikulaciju svog lezbijskog identiteta: toreador u *Autoportretu s kistom*, *dandy* u *Simbolističkom autoportretu*, zastarjela britanska jahačka moda u *Autoportretu jahačica*. Od razumijevanja publike za svoju (samo)reprezentaciju je mogla najviše očekivati da ju ocijene kao umjetnički ekscentričnu. S vremenom se razvila predodžba o lezbijkama i u Hrvatskoj gdje su se uglavnom skandalizirali nad takvim vezama. Za hrvatsku javnost lezbijke su bile muškobanjaste žene koje su nosile svoje »gornje ruho na muški način«.²⁸⁴

Međutim, Nasta Rojc je svjesna svog klasnog i slikarskog identiteta te joj on ne predstavlja problem. Osjeća se dovoljno sigurno da blisko s publikom progovara o svom rodnom i spolnom identitetu. Mia Gonan (2014.) smatra da Nasta »računa na neku razinu zajedničkih kulturalnih referenci i horizonta očekivanja kod jednog djela publike (intelektualne elite), ali istovremeno odgaja i širu publiku, suočavajući je u galeriji – javnom prostoru – s jednim drugačijim načinom bivanja ženom.«²⁸⁵

Tijekom svog boravka u Engleskoj, Nasta Rojc je blisko surađivala s *Women's International Art Club* gdje je upoznala moderne stavove o „muškom“ i „ženskom“ slikarstvu, te se počela zalagati za prava žena umjetnica i ravnopravnost spolova. Potaknuta novim spoznajama i iskustvima u inozemstvu, zajedno s Linom Crnčić Virant (Zagreb, 1879. – 1949.) osniva *Klub likovnih umjetnica* 1927. godine, a njihova prva izložba se priređuje u listopadu 1928. godine u Umjetničkom paviljonu.²⁸⁶

²⁸² Ibid., 198.

²⁸³ Leonida Kovač, *Nasta Rojc i naše doba*, <https://arteist.hr/leonida-kovac-nasta-rojc-nase-doba/> (pregledano: 10.3.2020.)

²⁸⁴ Mia Gonan, *Recepcija djelovanja hrvatskih umjetnica*, 2014., 49.

²⁸⁵ Ibid., 50.

²⁸⁶ Đurđa Petravić Klaić, »Životopis«, 1997., 163.

Klub likovnih umjetnica je prvo i jedino likovno udruženje u Hrvatskoj koje se uspješno održalo od 1928. do 1941. godine. Organizacija je imala važnu ulogu u poticanju vidljivosti žena umjetnica i rasprava o ženskom umjetničkom stvaralaštvu, a glavni poticaji za osnivanje su bili »opća statusna i kreativna nesigurnost umjetnica, ali i u međuraću dominantni tradicijski zakoni i patrijarhalne predrasude prema bilo kakvom javnom ili profesionalnom radu žena uopće«. ²⁸⁷ U godinama svog najaktivnijeg djelovanja održavale su izložbe u brojnim gradovima: Zagreb, Ljubljana, Osijek i Dubrovnik, a uspostavljale su veze i sa sličnim organizacijama u zapadnim zemljama. Koliko je ženama značio *Klub likovnih umjetnica* najbolje će objasniti citat Reske Šandor u članku objavljenom u *Hrvatici* 1939. godine [Prilozi: Prezentacija 6/13]:

»Ovaj klub je prva umjetnička organizacija žena kod nas, koja je u svoje redove okupila gotovo sve značajnije pretstavnice bez obzira na smjerove. Do danas je ostao 'Klub likovnih umjetnica' jedina organizacija žena umjetnica na Balkanu (...) Naš je idealizam toliki da nam sve borbe i neprilike ne mogu smanjiti volju i ustrajnost. U radu se uvijek nadamo postići ono uzvišeno zadovoljstvo, koje čisto umjetničko nastojanje može pružiti.« ²⁸⁸

Nisu svi bili oduševljeni organiziranom promocijom stvaralaštva žena. Najžešći kritičari *Kluba likovnih umjetnica* i žena umjetnica općenito bili su njihovi kolege slikari Ljubo Babić, Jerolim Miše i Krsto Hegedušić (Petrinja, 1901. – Zagreb, 1975.). Šeparović ističe kako njihov antifeminizam nije samo odraz duha vremena, već i strah od gubitka muških privilegija. ²⁸⁹ Kroz njihove tekstove se može iščitati strah od konkurencije, jer su oni primarno umjetnici, a kako se radi o uvažanim umjetnicima, njihova moć je ozbiljno ugrozila recepciju javnosti prema ženskom stvaralaštvu. U duboko patrijarhalnom društvu, kakva je bila međuratna Jugoslavija, riječ muškarca je vrijedila više, a posebno ako se radilo o uglednom intelektualcu. Ipak, *Klub likovnih umjetnica* je naišao i na bezrezervnu potporu istaknutih intelektualki poput Verene Han (Vukovar, 1912. – Beograd, 1993.), Roksane Cuvaj (Baden kod Beča, 1902.), Marije Jurić Zagorke (Negovec kraj Vrbovca, 1873. – Zagreb, 1957.) i Reske Šandor, te se uspio dugo održati na hrvatskoj likovnoj sceni.

Opus Naste Rojc broji preko tisuću radova, a mnogi (njih oko tristo) su ukradeni i nestali za njezina života ili nakon smrti. ²⁹⁰ U tom zadivljujućem stvaralaštvu nalaze se djela

²⁸⁷ Ana Šeparović, »Feministički iskazi u kritičkoj recepciji skupnih izložbi hrvatskih umjetnica«, u: *Ars Adriatica* 8 (2018.), 200.

²⁸⁸ Ibid., 200.

²⁸⁹ Ibid., 201.

²⁹⁰ Dunja Nekić, »Negativi na staklu Naste Rojc«, 2012., 135.

različite kvalitete, različitih likovnih tehnika i tematika, no jedan rad se do nedavno nije gotovo niti spominjao u kontekstu njezina stvaralaštva, a zasigurno bi se mogao opisati kao avangardan i u duhu svog vremena.²⁹¹ Radi se o slici *Naše doba*, nastaloj 1928. godine.

Učenicima se dijele materijali za rješavanje sljedećeg zadatka. Svaki par učenika dobiva omotnicu s djelom *Naše doba* koje je izrezano na šest jednakih dijelova. Učenici moraju promotriti izrezane dijelove i složiti ga kako misle da izgleda u originalu. Izlagači se kreću razredom i promatraju kako učenici napreduju. Nakon toga im postavljaju pitanja: *Kako ste postavili djelo? Kojeg je oblika? Što se nalazi u središtu slike? Što se nalazi na vrhu, a što na dnu?* Učenicima se zatim pokazuje originalno djelo. [Prilozi: Prezentacija 6/14] *Kako su smješteni likovi unutar djela?* Učenici su trebali zamijetiti neobičan oblik i dinamičnu kompoziciju djela. Ovaj rad odudara od svih dosadašnjih radova koje su vidjeli u stvaralaštvu Naste Rojc. Zatim slijedi detaljnija analiza slike *Naše doba* koju rade izlagači.

Osobita zanimljivost ovog djela jest njegov romboidni oblik sa reljefnim kružnicama na svakom rubu crnog okvira koji dodatno naglašava koncentrično vrtložno kretanje unutar slike. Na vrhu se nalazi prikaz Boga Oca koji ima melankoličan izraz lica i promatra mnoštvo koje se nalazi ispod njega. Likovi se međusobno isprepliću u kružnom kretanju, neki su naznačeni samo glavama dok su neki prikazani do pasa, a mogu se naći prikazi različitih tipova ljudi – od vojnika i uglednih građana u odijelima do seljaka, svećenika i prostitutki. Iz središta se kreće spirala koja dijeli sliku do rubova okvira u jednake kružne registre u kojima su smješteni likovi. Između njih lete i različiti predmeti: knjige, pamfleti, odrezane uši, topovi, puške. Također se između njih nalaze i papirići s ispisanim parolama poput *Smrt lijepome*, *Živjela korupcija*, *Živio nered* i *Komunizam destrukcija*.

Uspoređujući ovo djelo s drugim likovnim pravcima u dvadesetim i tridesetim godinama, možemo naći sličnosti u formalnim i tematskim karakteristikama, posebice sa socijalno kritičkim djelima Hanne Höch (Gotha, 1889. – Berlin, 1978.), Geoga Grosza (Berlin, 1893. – 1959.) ili Otta Dixea (Gera, 1891. – Singen, 1969.). Radi se samo o jednom djelu sa izrazitim socijalno kritičkim nabojem, no ako njemu pridodamo Nastine autoportrete i grafička djela u kojima se performativno poigrava sa psihoanalitičkim promišljanjima o ženskoj psihi i seksualnosti, Nasta Rojc bi se s pravom mogla nazvati modernom i avangardnom umjetnicom.

²⁹¹ Leonida Kovač, *Zelene vrpce*, 2007., 53.

5.7. Učenička prezentacija na temu *Samostalni putevi: Anka Krizmanić i Cata Dujšin Ribar*

Četvrti tjedan projektne nastave završava s posljednjom učeničkom prezentacijom na temu *Samostalni putevi: Anka Krizmanić i Cata Dujšin Ribar*. Izlagači će obraditi stvaralaštvo slikarica Anke Krizmanić i Cate Dujšin Ribar u kontekstu njihova „otpora“ dominantnim pravcima u razdoblju u kojem su stvarale i originalnosti kojom su pristupile slikarstvu. Učenici bi nakon izlaganja trebali moći analizirati i objasniti glavne karakteristike stvaralaštva Anke Krizmanić i Cate Dujšin Ribar. Učenici će moći nabrojati glavne teme i cikluse u slikarstvu Anke Krizmanić i Cate Dujšin Ribar. Učenici će također moći rekonstruirati kompozicijska i oblikovna načela u crtežima Anke Krizmanić. Učenici će moći analizirati i objasniti glavne karakteristike magičnog realizma u hrvatskoj umjetnosti. Na kraju će učenici moći definirati pojam karikature i objasniti njezine podvrste.

Mnoge umjetnice su na prijelazu stoljeća i u drugoj polovici 20. stoljeća zbog brojnih prepreka morale odustati od umjetnosti ili se prilagoditi situaciji, odričući se mnogočega drugog da bi ostvarile uspješnu umjetničku karijeru. Mnoge od njih su bile primorane raditi djela koja su bila po ukusu publike kako bi mogle živjeti od svog rada, ili su morale potražiti materijalnu zaštitu u braku ili raditi u nemotivirajućim i iscrpljujućim uvjetima koji nisu zahtjevali kreativnost već mehanički i repetitivni rad. Postojale su i one koje su unatoč svemu ostale vjerne svojoj unutarnjoj intuiciji, strasti za umjetnost i želji da se doživotno bave slikarstvom, bez obzira na probleme, trendove, nove pravce i mišljenje drugih. Ove umjetnice zato ponekad nisu pripadale niti jednoj umjetničkoj grupi ili pravcu, stvarale su izvan povijesnumjetničkih tokova, ali su zahvaljujući svojoj nadarenosti uspjele ostvariti zavidna djela koja imaju vlastitu umjetničku vrijednost.

U Hrvatskoj su takve značajne umjetnice Anka Krizmanić i Cata Dujšin Ribar. Obje umjetnice su imale duge umjetničke karijere – svaka po sedamdeset godina – i u tom razdoblju su ostale vjerne svom jedinstvenom umjetničkom izričaju s malim oscilacijama u oblikovanju i ekspresiji svog temperamenta i svog okruženja u slikarstvu. Radile su u najdinamičnijem razdoblju povijesti umjetnosti u kojem je svako desetljeće obilježeno novim tendencijama, promišljanjima o umjetnosti i novim načinima ekspresije. One su pomno pratile događanja na umjetničkoj sceni i ponekad se dotakle u svojim opusima suvremenih oblikovanja ukoliko im je to odgovaralo. Iako su imale sličan pristup umjetnosti i doživotno joj se posvetile, njihovi životi i stvaralaštvo su se u mnogočemu razlikovali.

Anka Krizmanić je umjetnost prihvatila kao životni poziv i sama je smatrala da »ni za što drugo nije bila sposobna«²⁹². [Prilozi: Prezentacija 7/2] Bila je poznatija kao grafičarka, iako se bavila i slikarstvom. Isprobavala je razne grafičke i slikarske tehnike i svaku je izvještala u veoma kratkom vremenu. Bila je veoma talentirana, a to je prepoznala i njezina obitelj koja je iznimno cijenila umjetnost i kulturu te je na njihov poticaj Anka Krizmanić postala najmlađa polaznica Krizmanove privatne slikarske škole. Njezin talent joj je omogućio samostalne izložbe i uvrštavanje u značajne skupne izložbe poput *Pola vijeka hrvatske umjetnosti*, no veća priznanja i nagrade za života nije dobila zbog svog povučenog načina života i nevoljkog izlaganja javnosti. Anka Krizmanić se u svom slikarstvu nastojala približiti stvarnoj slici svijeta, potkrijepivši svoj odnos s realizmom kroz intuiciju, dubokim promišljanjem i intimizmom,. Često je ponavljala iste motive i imala ujednačen način oblikovanja, ali to ju nije omelo da postane »nenadmašan slikar atmosfere, ambijenta i ljudske intime«,²⁹³ te je u svom stvaralaštvu pronikla do univerzalnih vrijednosti. Njezine omiljene teme su bile portret i pejzaž. Veća priznanja je dobila potkraj života i nakon smrti kada je njezino stvaralaštvo revalorizirano i kada je prepoznat njezin jedinstven pristup i doprinos hrvatskoj umjetnosti 20. stoljeća, unatoč tome što se rijetko doticao vodećih umjetničkih pravaca. Vrijednost Ankina stvaralaštva jest u njemu samom. Bila je iznimno produktivna i kreativna, a njezin opus broji preko 5700 radova u različitim tehnikama. Najveći dio djela je u privatnom vlasništvu, a tek manji dio je slikarica sačuvala u svom posjedu do smrti.

Anka Krizmanić rodila se u 1896. u Omilju kraj Zeline kao dijete seoskog učitelja Josipa Sivoša, podrijetlom Mađara, i Jelke rođene barunice Gušić. Njezina majka je bila uglednog roda, no udavši se za Ankina oca ostala je bez obiteljske potpore i materijalne pomoći. Anka je skromno živjela s obitelji u Omilju prvih nekoliko godina života, no sve se mijenja kada joj otac umire u petoj godini. Njezina majka je bila primorana vratiti se u Zagreb kod rodbine i prihvatiti njihove uvjete zbog sramote koju je nanijela obitelji. Stoga je morala promijeniti prezime u Krizmanić, prema svojoj majci Ceciliji. Najveću potporu Anki, njezinoj majci i sestri daju teta Anka i tetak Franjo Žigrović pl. Pretočki.²⁹⁴ Sele se u stan na Gornjem gradu gdje će Anka živjeti i slikati do kraja života, a Zagreb i okolica će joj biti nepresušan izvor nadahnuća.

Preseljenje u Zagreb je bila sretna okolnost za Anku što se tiče njegovanja njezinog slikarskog talenta. Ondje je imala veće mogućnosti i potrebnu podršku. Od svoje šeste godine

²⁹² Ivanka Reberski, *Anka Krizmanić*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 1993., 10.

²⁹³ Ibid., 28-29.

²⁹⁴ Ibid., 276.

je pokazivala slikarsku nadarenost te se o njoj posebno brinula teta Anka koja joj je pronalazila učitelje i kupovala slikarski pribor. Podučavao ju je Hans Schmirler, u pučkoj školi Olga Höcker, a u srednjoj školi Anka Bestall (Petrinja, 1861. — Zagreb, 1946.). [Prilozi: Prezentacija 7/3] Njezini prvi značajni radovi su nastali 1908. godine (*Majka kod rada*²⁹⁵; *Kuća rođenja u Omilju*²⁹⁶), a crtala je sve što je vidjela, ponajviše obitelj i poznanike. Teta joj je dala pastele na dar i to joj je postala omiljena tehnika kroz dugi niz godina. No najveći utjecaj na njezin daljnji slikarski razvoj je bilo školovanje u Krizmanovoj slikarskoj školi. Iako je Anka imala samo četrnaest godina, njezina teta ju je preporučila Tomislavu Krizmanu (Orlovac kraj Karlovca, 1882. – Zagreb, 1955.) pokazavši mu neke njezine radove. On je pristao biti njezin mentor, ali izdašnu školarinu Anka i njezina majka nisu mogle plaćati pa je uskočila obiteljska prijateljica gospođa Stanković.²⁹⁷

Anka prekida redovno školovanje kako bi se mogla posvetiti »stručnom slikarskom obrazovanju«²⁹⁸ i tako je Anka postala najmlađa polaznica Krizmanove škole. On joj se iznimno posvetio, savjetovao je i najviše inzistirao na formalnoj točnosti crteža. Anka je brzo svladala najvažnije tehnike i stvorila temelje na kojima je kasnije gradila svoje slikarstvo. Istovremeno dok u crtežu vježba preciznost, u akvarelu oslobađa impresiju. Tako se u početničkim godinama izgradila njezina težnja subjektivnom realizmu. Krizmanovi savjeti i podučavanje je najviše doprinio njezinoj grafičkoj karijeri gdje se zahtijevala crtačka preciznost, a Krizman je cijenio »secesionističku stilizaciju i duh Klimta«²⁹⁹ te to prenosio i na svoje učenike.

Njezino prvo priznanje dolazi 1910. godine kada Krizman uvrštava dva njezina crteža na čuvenu izložbu Medulića u Umjetničkom paviljonu koji je još više učvrstio njezinu odluku da se u potpunosti posveti umjetnosti. Nakon tri godine provedene kod Krizmana, nastavlja svoje školovanje na *Kunstgewerbeschule* u Dresdenu. Želja joj je bila pohađati akademiju, no to nije mogla ostvariti jer nije maturirala. Dobila je stipendiju od Zemaljske vlade te u pratnji majke otišla u Dresden. Škola je bila akademski orijentirana, prema svim suvremenim kurikulumima, a Anka je pohađala sve satove umjetničkog obrta i primjenjene grafike. Izenadila je svojim znanjem i talentom, no u Dresdenu se samo usavršavala u prethodno naučenim tehnikama. Iako je slikarstvo bilo općenito zanemareno u školi, profesor Junge joj

²⁹⁵ Ulje na platnu, 71 x 47 cm, Moderna galerija Zagreb.

²⁹⁶ Akvarel, 36 x 24 cm, Zbirka Kovačić.

²⁹⁷ Anka Krizmanić, https://hr.wikipedia.org/wiki/Anka_Krizmani%C4%87 (pregledano: 19.3.2020.)

²⁹⁸ Ivanka Reberski, *Anka Krizmanić*, 1993., 278.

²⁹⁹ *Ibid.*, 278.

je pokazao dinamičnost prirode i vratio je impresiji, što je bilo bliže Ankinoj senzibilnosti i umjetničkoj želji.³⁰⁰

[Prilozi: Presentacija 7/4] Dresden je bio pogodan za Ankinu senzibilnost i umjetničko ostvarivanje na drugi način. Grad je imao predivne vidike, a Anka je osim veduta, parkova i mostova, ostvarila jedan od značajnih plesnih ciklusa nadahnjujući se plesovima Ane Pavlove (Sankt Peterburg, 1881. – Hag, 1931.), Grete Wiesenthal (Beč, 1885. – 1970.) i Gertrud Leistikow (Bückeburg, 1885. – 1948.) i »opsesivno se bacila na fiksiranje plesnog pokreta, skladne ljepote odmjerenih plesnih figura i specifičnosti pokrenutog ljudskog tijela«. ³⁰¹ U ciklusu ljubavnika je oslobodila svoje najintimnije osjećaje i prikazala najsnažniju ljubavnu čežnju.

Učenicima se dijele radni listići i upućuju se na rješavanje prvog zadatka. [Prilozi: Zadatak 16] Zadatak se sastoji od ulomaka triju različitih crteža Anke Krizmanić.: *Plesačica (slobodna invencija po sjećanju na plesove Grete Wiesenthal)* 1³⁰² (1915.); *Plesačica (slobodna invencija po sjećanju na plesove Grete Wiesenthal)* 2³⁰³ (1915.); *Plesačica (slobodna invencija po sjećanju na plesove Gertrud Leistikow)*³⁰⁴ (1919.). [Prilozi: Presentacija 7/5] Učenici moraju dovršiti crtež, a svoje rezultate pokazuju izlagačima. Očekuje se da učenici pravilno primjene pravila proporcija ljudskog tijela u crtežu i slijede kretanje i ravnotežu kompozicije. Nakon toga im izlagači pokazuju izvorne radove. Izlagači nastavljaju s predavanjem.

Upoznala je i Otta Dixu s čijim se razmišljanjima o umjetnosti nije uopće slagala, smatrala ga je grubim i neprihvatljivim, no bila je zahvalna što se upoznala i s tim dijelom umjetnosti.³⁰⁵ Po povratku u Zagreb odmah se uključila u umjetnički život metropole, izlagajući na *Proljetnom salonu*. 1920.-ih prelazi na pastele velikih formata, a u samo dvije godine nastaju njezina najbolja djela »čvrstog plastičkog oblikovanja u duhu tadašnjih dominantnih stilskih tendencija«, ³⁰⁶ to jest njezin prirodni odabir stila dotaknuo je dominantni slikarski izričaj na hrvatskoj likovnoj sceni. Ona se umjesto avangardnim tokovima posvetila svojoj ekspresivnosti – iznošenju doživljaja ljudi i prirode, i dinamike pokreta. Čvrsto se

³⁰⁰ Anka Krizmanić, https://hr.wikipedia.org/wiki/Anka_Krizmani%C4%87 (pregledano: 19.3.2020.)

³⁰¹ Ivanka Reberski, *Anka Krizmanić*, 1993., 19.

³⁰² Tuš kistom, 20.3 x 15.4 cm, Zbirka Kovačić.

³⁰³ Tuš kistom, 20.3 x 16 cm, Zbirka Kovačić.

³⁰⁴ Tuš kistom, 24.7 x 20.8 cm, Zbirka Kovačić.

³⁰⁵ Ivanka Reberski, *Anka Krizmanić*, 1993., 281.

³⁰⁶ *Ibid.*, 285.

vezala za oblikovanje realnih vrijednosti i ostala joj vjerna u svim razdobljima stvaralaštva. Bila je na tragu magične oblikovne ekspresivnosti.³⁰⁷

Učenicima se prezentiraju četiri reprodukcije za analizu [Prilozi: Prezentacija 7/6]: *Pogled na Sljeme*³⁰⁸ (1926.) i *Autoportret s mužem*³⁰⁹ (1926.) Anke Krizmanić, te *Vrbnik*³¹⁰ (1923.) Vladimira Varlaja i *Planinski pejzaž s potokom*³¹¹ (1923.) Vladimira Becića. Učenici moraju promatrati odabrana djela i prema njima odrediti zajedničke karakteristike magičnog realizma. Očekuje se da će učenici dati odgovore poput: *čvrsto oblikovanje volumena, statičnost, hladna atmosfera, zaglađene površine, reduciranost, prigušene boje, zemljani tonovi*. Izlagači nastavljaju svoje predavanje.

Anka je tražila živopisnost u svom okruženju:- oslanjajući se na objektivnu realnost tražila je pravi izraz za svoje subjektivno shvaćanje realnosti, no nije nikada stvarala izmišljene krajeve. U međuratnim godinama njezino slikarstvo je karakteriziralo čvrsto i čisto oblikovanje velikih formi. Svjesna kvalitete svojih radova izložila ih je 1927. godine u galeriji Ulrich. Ciklus iz 1927. godine danas sadrži samo desetak djela od izloženih dvadeset osam. Kritika i publika su imale pozitivne reakcije na izložbu, no početni dojam je polako izbljedio zbog njezinog nedovoljnog izlaganja u javnosti.³¹² U njezinom opusu osim portreta, krajolika te plesnih i folklornih motiva moguće je naći nacрте za tapiserije, modne crteže i skice za lutkarsko kazalište.³¹³

Njezin kratak brak s Dragutinom Paulićem bio je pogodan za njezin rad, time što ju je upoznao s mnogim krajevima Hrvatske koje je ona pomno bilježila. Brojne planine, jezera i krajevi su se ciklički ponavljali u njezinom opusu, poput Oštrca, Medvednice, Plitvičkih jezera i samoborskog kraja. U svojim plitvičkim ciklusima i motivima s Mljeta uspjela je impresionistički uhvatiti nestalnost i promjenjivost prirode te postići jedinstveni doživljaj atmosfere.³¹⁴

Učenicima se postavlja pitanje: *Znate li što je karikatura? Što karikatura ismijava? Znate li vrste karikature?* Nakon kratke rasprave s učenicima, izlagači nastavljaju predavanje, kratko se posvećujući objašnjavanju pojma karikature i njegovih podvrsta. [Prilozi: Prezentacija 7/7] Opća definicija karikature jest da je to:

³⁰⁷ Ibid., 21.

³⁰⁸ Pastel, 65 x 87 cm, Zbirka dr. Franjo Kajfež.

³⁰⁹ Pastel, 100 x 120 cm, Zbirka Kovačić.

³¹⁰ Ulje na platnu, Moderna galerija.

³¹¹ Ulje na platnu, 115 x 121 cm, Moderna galerija.

³¹² Ivanka Reberski, *Anka Krizmanić*, 1993., 23.

³¹³ Anka Krizmanić, <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=34072> (pregledano: 19.3.2020.)

³¹⁴ Grgo Gamulin, *Hrvatsko slikarstvo XX. stoljeća*, 1997., 268.

»crtež, plastični prikaz ili opis koji pretjerujući u prikazivanju prirodnih obilježja (preuveličavanje, umanjivanje i iskrivljavanje), pojavu subjekta čini smiješnom ili apsurdnom radi zabave ili kritike, odnosno ona je duhovit (ironični, satirični, metaforični i sl.) komentar određene situacije.«³¹⁵

Riječ karikatura dolazi od talijanskog glagola *caricare* što znači natovariti ili pretjerati. Prvi autor karikature je bio Annibale Carracci (Bologna, 1560. – Rim, 1609.) koji je radio portretne karikature, to jest karikature stvarnih ljudi. Popularnost karikature se proširila razvojem tiska u 19. stoljeću, a najviše je vezana uz crtež i grafiku, kako bi se lakše umnožavala.

Razlikujemo portretnu karikaturu i situacijsku karikaturu. Portretna karikatura se dodatno dijeli na karikature lica gdje se radi psihološka studija na temelju prenaplašavanja ili djelomičnog transformiranja crta lica, te karikature cijele figure gdje je važno poznavanje osobe kako bi se vjerno prenijele i prenaplasile druge osobine poput izgleda, hoda ili gesti. Karikature figure na duhovit način komentiraju osobu, njen životni stil i životne navike.³¹⁶

Situacijska karikatura na humoristični ili satiričan način prikazuje teme iz svakodnevice, određene ljude i događaje, društvene odnose. Ona ima i nekoliko podvrsta: društveno anagažirana karikatura (politička karikatura, karikatura ekonomskog ili socijalnog stanja društva ili pojedinca, karikatura određene društvene klase ili zanimanja, karikatura kulturnih događaja, ekološka karikatura) i karikature svakodnevice (duhovite situacije temeljene na stereotipovima).³¹⁷

Učenici se upućuju na rješavanje drugog zadatka na radnom listiću. [Prilozi: Zadatak 17] Učenici moraju primijeniti naučenu definiciju karikature crtajući karikaturu kolege iz razreda. Izlagači traže dobrovoljca koji će pozirati, a ukoliko se niti jedan učenik ne javi sami odabiru učenika koji će pozirati. Izlagači se kreću učionicom i promatraju napredak učenika te ih ispravljaju. Izlagači odabiru tri najbolja rada koji su najispravnije ispunili zadatak i pokazuju ih pred cijelim razredom. Zatim nastavljaju svoje izlaganje.

Zanimljiva epizoda u životu i umjetnosti Anke Krizmanić je izložba karikatura 1928. godine. [Prilozi: Prezentacija 7/8] Portretirala je prijatelje iz planinarskog društva „Sljeme“, a otvorenje izložbe je bilo nalik na hepening. Slike su bile pokrivene, a nakon svakog otkrivanja publika je različito reagirala. Sve karikature su rađene u tehnici pastela, u velikom formatu (73.5 x 57 cm), a nastajali su u razdoblju od dvije godine. Izložba je bila vrhunac portretne

³¹⁵ Frano Dulibić, *Povijest karikature u Hrvatskoj do 1940. godine*, Zagreb: Leykam International, 2009., 9.

³¹⁶ Ibid., 14.

³¹⁷ Ibid., 14-15.

karikature Hrvatske u međuratnom razdoblju.³¹⁸ Kritika je izložbu i djela ocijenila vrlo povoljno: »vješto i s mnogo duha, koji hoće da samo blago zagolica i izmami srdačni i prostodušni, onako prostodušan i zdrav, kako je zdrava i prostodušna i priroda u kojoj se slikarica kreće – Smijeh!«³¹⁹ U svojim karikaturama došla je do novog načina psihološke ekspresije, otkrivajući sve ljudske slabosti i mane.

Godine 1929. dobiva stipendiju francuske vlade za usavršavanje u Parizu, a pred sam odlazak u Pariz rastaje se od muža. Bila je željna samostalnosti i posvemašnjem posvećivanju slikarstvu, a svoje želje nije htjela podrediti obiteljskim obavezama. U Parizu je nastojala nadoknaditi propušteno u Dresdenu zbog slikarske nezrelosti i mladenaštva te se posvetila samostalnom istraživanju kolorističkog slikarstva. Motivi koje je slikala u Parizu su bili novi i bogati – radila je crteže i pastele pariških veduta, prizore iz kazališta ili bulevara.³²⁰

Ponovnim povratkom u Zagreb, suočava se s pitanjem egzistencije. Rastavom je stekla neovisnost, no ne i materijalnu sigurnost. Živjela je sa sestrom Jelkom, ali njihovi prihodi nisu omogućili neometan život slikarice te je morala prihvatiti posao na Medicinskom fakultetu gdje je crtala ljudsku anatomiju. Morala je precizno, gotovo mehanički crtati i to ju je kočilo u njezinom osobnom stvaranju. U to vrijeme nije napravila puno radova i izbivala je s izložbi. Crtanje na Medicinskom fakultetu ju je iscrpljivalo te nije mogla raditi velika djela, a nije imala ni toliko slobodnog vremena. U slobodno vrijeme je pretežno radila u crtačkim tehnikama, s iznimkom ponekog portreta većeg formata u pastelu, a bilježila je lica i događaje koji su je okupljali. Značajnija ostvarenja su kada odlazi u prirodu – Plitvice 1932., Lopud 1933., Mljet 1934. godine.³²¹

Na Medicinskom fakultetu je radila od 1931. do 1939. godine kada je dala otkaz kako bi se opet posvetila slobodnom umjetničkom stvaranju. Pastel zamjenjuje uljem koje će joj do kraja života biti glavna tehnika. [Prilozi: Prezentacija 7/9] Prve radove u novoj tehnici radi na Mljetu i u narednih nekoliko godina morat će se osloboditi tvrdoće koja joj je preostala s rada na Medicinskom fakultetu. Najviše radi pejzaže, a portreti doživljavaju promjene u formatu i novom tehničkom postupku u koji postupno uvodi intimistički pristup modelu. Imala je nekoliko izložaba intimističkog kolorizma do 1940., dok se na velikoj izložbi *Pola vijeka hrvatskog slikarstva* 1938.–1939. široko predstavila raznovrsnim tehnikama i temama (*Selo*

³¹⁸ Ibid., 240-242.

³¹⁹ Ivanka Reberski, *Anka Krizmanić*, 1993., 25.

³²⁰ Ibid., 287.

³²¹ Anka Krizmanić, https://hr.wikipedia.org/wiki/Anka_Krizmani%C4%87 (pregledano: 19.3.2020.)

Goveđari - ulje, *Luka Polače* - pastel, *Ferdo Gušić* - ulje, *Plesačica* - crtež).³²² Za njezino stvaralaštvo nakon 1930.-ih se govori:

»U bogatoj skali tonskih vrijednosti i skladnih harmonija utišane zvučnosti uvijek je znala pronaći pravu izražajnost, koja je održavala bitnu razliku između vlažnog i maglovitog ili blistavog i sunčanog, između sutonskog i podnevnog ili između dinamičkog kretanja i mirovanja.«³²³

Drugi značajan ciklus u njezinu opusu počinje nakon početka desetogodišnje suradnje sa Zvonimirom Ljevakovićem (Lipik, 1908. – Zagreb, 1981.) na čiji poticaj bilježi folklorne plesne motive i odjeću. [Prilozi: Prezentacija 7/10] Ova tematika će ju u potpunosti zaokupiti i nastat će nekoliko stotina crteža, pastela, zgrafita i grafika. Od 1945. je član ULUH-a i redovito izlaže na skupnim izložbama do početka sedamdesetih kada prekida s aktivnim umjetničkim djelovanjem. Njezin likovni razvoj prestaje 1950.-ih kada isključivo radi djela intimističkog kolorizma.³²⁴ Jedino proširuje motive i teme, no stil joj ostaje isti. Kako prati kazališne i kulturne događaje, tako nastaje i ciklus motiva s koncertnih podija ili kazališnih loža. Godine 1951. odlazi u invalidsku mirovinu što joj omogućuje da se posveti slikanju.³²⁵ Umrla je 2. studenog 1987. i imala je skroman pogreb na Mirogoju.

Nit vodilja kroz cijelo njezino slikarstvo je iskustvo doživljaja, neponovljivog osjećaja koji čak i poznati prizor pretvara u nešto novo jer u njemu struje skupovi osobnih dojmova koje promatrač projicira na motiv. Čak i u svojim portretima pokušava oživotvoriti ljude ponekom gestom ili karakterističnim izrazom, tako da iznova upoznajemo njoj već poznate likove. U njezinim pejzažima nema izmišljenog niti fantastičnog, i jednako kao i u portretu, ona nastoji prenijeti osobni dojam ostajući vjerna realitetu koji želi oživjeti na svom platnu.

Ona se postupno prilagođavala i razvoj njezine umjetnosti je tekao sporo, bez velikih skokova. Ostala je vjerna harmonijskom suodnosu doživljaja i viđenog, a na tom cilju je upotrebljavala one izražajnosti koje su joj to omogućile – od secesije do magičnog realizma i intimizma.³²⁶ Njezine najveće inspiracije su priroda i život. Život se javlja u vidu portreta, studija balerina i parova (ljubavnika), bilježenja folklornih motiva, itd. U svojim portretima je na majstorski način prodrla do psiholoških osobina i najdetaljnije opservacije. [Prilozi:

³²² Ivanka Reberski, *Anka Krizmanić*, 1993., 290.

³²³ Ibid., 27.

³²⁴ Ibid., 292.

³²⁵ Anka Krizmanić, https://hr.wikipedia.org/wiki/Anka_Krizmani%C4%87 (pregledano: 19.3.2020.)

³²⁶ Ivanka Reberski, *Anka Krizmanić*, 1993., 30.

Prezentacija 7/11] Njezini najraniji portreti poput *Portret Cecilije bar. Gussich*³²⁷ (1909.) pokazuju velik talent za psihološku izražajnost.³²⁸

Anka Krizmanić je na svim razinama pokazala izuzetan talent, ostvarila je stilsku koherenciju koja je počivala na tradicionalnim zasadima, no transformirana na njezin jedinstven intimistički način koji uzdiže doživljaj, vjernost realitetu i intuiciju. Gotovo sedamdeset godina je radila samozatajno, čvrsto uvjeren u svoj subjektivni doživljaj, inspiriran motivima iz neposrednog okruženja, a njezina vizija se prihvaćala kao alternativa nestalnoj i promjenjivoj umjetničkoj sceni kadgod bi izlagala. Anka Krizmanić je bila svestrana umjetnica koja je u različitim grafičkim i slikarskim tehnikama upijala sve oko sebe, tražeći i bilježeći iskonsku vrijednost promatranog motiva. U međuratnom razdoblju se njezin rad dotaknuo i prevladajućeg stila u obliku magičnog realizma, no prirodno i nenametljivo, a ne iz pokušaja da bude u »toku s vremenom«. ³²⁹ Kroz njezin rad se provlače dominantne teme poput portreta i pejzaža, no nalaze se i čitavi tematski ciklusi koji njezin cijeli opus pretvaraju u autobiografski zapis.

* * *

U umjetničkoj karijeri Cate Dujšin Ribar također možemo pratiti autobiografske elemente koji čine čitav njezin opus. [Prilozi: Prezentacija 7/12] Bila je svjesna svog talenta i njegovih granica te se nije upuštala u eksperimentiranja i ograničila je svoj opus na nekoliko slikarskih tehnika, a najveći broj radova izveden je u tehnici ulja na platnu. Jednako kao i Anka Krizmanić, njezino stvaralaštvo se sporo i jednolično razvijalo, kao odraz njezinog senzibiliteta i temperamenta, no nije niti u kojem slučaju bilo prosječno i zanemarivo. U njezinim djelima stilski su se izmijenjivali impresionizam i ekspresionizam, no ne u duhu dominantnih umjetničkih pravaca, već na njoj svojstven način. Realitete je interpretirala prema intuiciji i unutarnjoj viziji. Izlagala je na mnogobrojnim samostalnim izložbama u Hrvatskoj i inozemstvu, što pokazuje koliko je njezin talent prepoznat i cijenjen. Cata Dujšin Ribar je stvarala izvan glavnih pravaca i stilskih tendencija, no njezina umjetnost ima jedinstvenu kvalitetu kao stabilan odjek u vremenu izmjene različitih stilskih tendencija i pravaca.

Cata Dujšin Ribar rođena je kao Katarina Gattin u Trogiru 1897. godine. Njezina obitelj bila je mnogobrojna, a otac Vjekoslav je radio kao carinski službenik. Trogir će joj biti najveći poticaj za bavljenje umjetnošću, jer je odmalena bila okružena bogatom kulturom, a u

³²⁷ Pastel, 52 x 42 cm, Zbirka Kovačić.

³²⁸ Ivanka Reberski, *Anka Krizmanić*, 1993., 35.

³²⁹ *Ibid.*, 12.

njezinoj se obitelji njegovao likovni odgoj.³³⁰ Mediteranski motivi i krajolik su postali jedna od glavnih tema njezinih radova, a inspiraciju je vjerojatno probudila već u ranom djetinjstvu i mladenaštvu kada se njezina obitelj seli u Boku kotorsku gdje provodi šesnaest godina, a nakon Prvog svjetskog rata seli u Split. Obitelj Gattin se 1914. godine nakratko vraća u Trogir gdje nastaje Cataino prvo djelo *Pantan*³³¹ (1914.). [Prilozi: Prezentacija 7/13] U Splitu Cata nastavlja školovanje u Obrtničkoj školi gdje joj je učitelj crtanja Emanuel Vidović. On prepoznaje talent mlade slikarice te se na njegov poticaj odlučuje na daljnje bavljenje umjetnošću i upisivanje na Akademiju likovnih umjetnosti u Zagrebu.³³²

Cata na Akademiji studira od 1917. do 1921. godine. Ondje joj predaju, između ostalih, mnogi poznati i priznati hrvatski umjetnici poput Ferde Kovačevića, Otona Ivekovića, Mencija Klementa Crnčića i Ljube Babića. [Prilozi: Prezentacija 7/14] Prema njezinim riječima, znanja koja je stjecala na Akademiji nisu utjecala na njezin daljnji slikarski razvoj, no voljela je praktičan rad i vježbe, a posebno joj je u sjećanju ostao Ljubo Babić koji je zahtijevao marljiv rad i praktičnim vježbama je zapošljavao studente. Ono što je na studiju također cijenila bilo je teorijsko obrazovanje, posebice filozofija umjetnosti i povijest.³³³ Iako je redovito ispunjavala sve obaveze, Akademiju nije uspjela završiti zbog zdravstvenih razloga, a za vrijeme studija bila je financijski ograničena te je dodatnu zaradu za stanovanje i školovanje morala naći prodajući svoje ručne radove te obrađujući svilu i batik.³³⁴ Cata je još studirala na Akademiji kada se udala za svog prvog supruga, Dubravka Dujšina (Zadar, 1894. – Zagreb, 1947.), a on je pohađao glumačku školu Branka Gavelle (Zagreb, 1885. – 1962.). Bili su materijalno zakinuti te se zbog materijalne oskudice zaposlila kao restoratorica u Galeriji umjetnina u Splitu. Svoj prvi stan bračni par je dobio od slikara Stojana Aralice (Škare kraj Otočca, 1883. – Beograd, 1980.) na Marulićevom trgu u Zagrebu gdje će Cata održati svoju prvu samostalnu izložbu.³³⁵

Nakon prekida studija odlučuje se na dodatno školovanje kod Vladimira Becića zajedno s Martom Erlich (Zagreb, 1910. – 1980.) i Boženom Vilhar (Rijeka, 1906. – 1991.). [Prilozi: Prezentacija 7/15] Učenicima se pokazuju dva djela na usporedbu: *Vera*³³⁶ (1926.) Vladimira Becića i *Autoportret s crvenim rupcem*³³⁷ (1925.) Cate Dujšin Ribar. Od učenika se

³³⁰ Josip Depolo, *Cata Dujšin Ribar*, Zagreb: Nacionalna i sveučilišna biblioteka, 1988., 129.

³³¹ Ulje na platnu, 24.5 cm x 48 cm.

³³² Vesna Vrabec, »Raskošno lijepa dama iz Demetrove ulice«, u: *Zagreb moj grad 25* (2009.), 38.

³³³ Josip Depolo, *Cata Dujšin Ribar*, 1988., 132.

³³⁴ Ibid., 131.

³³⁵ Vesna Vrabec, »Raskošno lijepa dama«, 2009., 39.

³³⁶ Ulje na platnu, 80 x 50.5 cm, Moderna galerija, Zagreb.

³³⁷ Ulje na platnu, 79.5 x 58 cm.

traži da nađu sličnosti u djelima. Očekuje se da će njihovi odgovori biti: *jednostavna kompozicija, naglasak na volumenu, strogo razdvajanje ploha i boja*. Zatim im se postavljaju pitanja: *Jesu li ova djela napravile dvije osobe ili jedna? Po čemu to zaključujete?* Nakon njihovih odgovora im se pokazuju legende i otkrivaju da su djela naslikale dvije osobe – jedna pod izravnim utjecajem svoga mentora. Izlagači nastavljaju svoje predavanje.

Rad u Becićevom ateljeu će obilježiti njezino slikarstvo na način da će njezin stil uvelike sličiti onom njezinog mentora u dvadesetim godinama. Mlada slikarica u Becićevu je ateljeu slušala pedagoške savjete svog mentora, no nenamjerno je usvojila i njegov način slikanja. Becić je svojim pedagoškim radom nastojao u Cati usaditi racionalnost, unutarnji red i osjećaj za ravnotežu.³³⁸ Najtipičnije djelo koje radi pod utjecajem Becića je *Dva dječaka* (1923.), a ova faza će u Catinom stvaralaštvu trajati do kraja dvadesetih. Odjeci Becićevog utjecaja bit će vidljivi u mnogim djelima koja nastaju nakon njezinog odlaska iz Becićevog ateljea. Tridesetih godina napušta Becićev stil i njezina djela „omekšavaju“: forme se rasplinjavaju i raspršuju, a djela dobivaju lirsku komponentu u duhu postimpresionizma. [Prilozi: Prezentacija 7/16]

Njezina prva samostalna izložba bila je u njezinom ateljeu 1927. godine. Izložila je nekoliko svojih radova koji su uspješno primljeni od strane kritike što joj je dalo poticaj da istu izložbu priredi i izloži u Splitu, u Galeriji Galić.³³⁹ Njezinu umjetnost karakteriziraju mediteranski krajolici i portreti s lirskim ili dramatičnim obilježjima, a ekspresivnost i dramatičnost prirode joj je bila vječna inspiracija. Već tada je bila samosvjesna i samostalna što se tiče slikarskog puta, iako je upoznavala suvremeno slikarstvo na usavršavanjima u Parizu i Londonu i raznim studijskim putovanjima.³⁴⁰

[Prilozi: Prezentacija 7/17] Učenici moraju analizirati potez autora na djelu *Crveni krov*³⁴¹ (1945). Očekuje se da će njihovi odgovori biti: *dinamičan, nemiran, vidljiv, obrisi se gube u potezu, naglašavanje volumena s nekoliko poteza*. Djelo je namjerno ostavljeno crno-bijelo kako bi učenici obratili pozornost na tražene karakteristike. *Crveni krov* označuje njezin prijelaz iz bečićevske i postimpresionističke faze u ekspresionizam. Njezin ekspresionizam je bio odraz njezinog svjetonazora, njezine zrele faze, gdje je u potpunosti izgradila prepoznatljive karakteristike svog slikarstva. Precizan potez kista zamjenjuje nervoznim, dinamičnim. Boje su intenzivne, a volumeni su uzgibani i nemirni. Danka Radić (1998.)

³³⁸ Josip Depolo, *Cata Dujšin Ribar*, 1988., 34.

³³⁹ *Cata Dujšin Ribar*, <http://galerijadivila.hr/cata-dujsin-ribar-hr-hr/> (pregledano: 25.3.2020.)

³⁴⁰ Vesna Vrabec, »Raskošno lijepa dama«, 2009., 39.

³⁴¹ Ulje na platnu, 34.5 x 24 cm.

smatra da je sav njezin rad nakon toga varijacija na *Crveni krov*: njezina paleta je svijetla i skladna, s puno toplih boja, a motiv pojednostavljuje stvarajući čvrste oblike.³⁴²

U *Klubu likovnih umjetnica* sudjelovala je od 1930. do 1939. godine. Grgo Gamulin (1997.) opisuje njezino stvaralaštvo kao »zadržavanje trajnosti prolaznog« i smatra da je od svih umjetnica koje su izlagale u *Klubu likovnih umjetnica* imala najviše »slikarske snage«.³⁴³ Njezina druga samostalna izložba bila je 1935. godina, a u međuvremenu je izlagala s *Klubom likovnih umjetnica* i na drugim skupnim izložbama kojih je bilo oko sto sedamdeset.

Iako su u njezinom opusu najviše zastupljeni pejzaži, ona je bila izvrsna portretistica te osim autoportreta postoje i brojni portreti bliskih ljudi ili zanimljivih ličnosti. Kao i Anka Krizmanić, bila je svjesna suvremene umjetnosti, štoviše bila je suvremenik avangardnih pokreta, no nije prihvaćala vanjske utjecaje već je ostala vjerna svojim unutarnjim porivima za emotivno prerađivanje viđenog koji se protezao od impresionističkog do ekspresionističkog izražavanja.³⁴⁴

*Vrata strijeljanih*³⁴⁵ (1960.) se javljaju u razdoblju kada je avangarda u velikom usponu, te se radikalno prekida s tradicijom i osporavaju dosezi prošlosti. Cata Dujšin Ribar ovim djelom se suprotstavlja tim načelima i ističe važnost tradicije i formulacija prošlosti koje su upravo i omogućivale radikalizam njezinih suvremenika.³⁴⁶ Josip Depolo (1988.) smatra da je ovo antologijsko djelo hrvatskog purizma – napravljeno u jednostavnoj maniri, sa nevelikim tonskim oscilacijama žute, sa samo dva naglašena motiva (vrata i barka) koji prenose tužnu i osamljenu atmosferu.³⁴⁷

Njezina prva samostalna izložba u inozemstvu bila je u Londonu 1936. godina, a izlagala je i u New Yorku, Washingtonu, Veneciji, Zagrebu i Splitu.³⁴⁸ [Prilozi: Prezentacija 7/18] Catine samostalne izložbe u Hrvatskoj i inozemstvu su vrlo dobro prihvaćene sa pozitivnim kritikama u tisku, a tome u prilog govori i osvrt na izložbu u Italiji:

»Cata Dujšin Ribar, jugoslavenska umjetnica koja izlaže u galeriji Baguttino, umjetnica je velike snage. Odlučna je i snažna u potpuno osebujnom ekspresionističkom izrazu. Uzima prirodu u njenoj najsirovijoj i najjednostavnijoj formi, ali bez želje da je prisilno deformira.«³⁴⁹

³⁴² Danka Radić, »20. obljetnica stalne izložbe slika u Muzeju grada Trogira - Galerije Cate Dujšin Ribar (1978. - 1998.)«, u: *Informativa museologica* 3-4 (1998.), 111.

³⁴³ Grgo Gamulin, *Hrvatsko slikarstvo XX. stoljeća*, 1997., 344.

³⁴⁴ Vesna Vrabc, »Raskošno lijepa dama«, 2009., 40.

³⁴⁵ Ulje na platnu, 52 x 67 cm.

³⁴⁶ Josip Depolo, *Cata Dujšin Ribar*, 1988., 74.

³⁴⁷ Ibid., 72.

³⁴⁸ *Cata Dujšin Ribar*, https://hr.wikipedia.org/wiki/Cata_Dujšin_Ribar (pregledano: 25.3.2020.)

³⁴⁹ Josip Depolo, *Cata Dujšin Ribar*, 1988., 159.

Kao i kod Anke Krizmanić dvije teme prevladavaju u njezinu stvaralaštvu: pejzaž i portret. [Prilozi: Prezentacija 7/19] Čak i njezine osamljene masline posjeduju veću živost od ljudi koje je portretirala. Pokazuje njihovu dramatičnost, razigranost i razgranatost ili oronulost. Snagu prirode prenosi na platno, stvarajući bezbroj verzija sličnog pejzaža. Iako je Cata stvarala djela samostalno, u svoje stvaralaštvo je unosila i moderna načela, posebice apstrakcije gdje je upotrebljavala apsolutnu slobodu i sposobnost da bude sama sebi svrhom, a ostala je otvorena i prema avangardnim sezanjima u vidu ružnoće, sirovosti, dramatičnosti, brutalnosti materije i slojevitom namazu.³⁵⁰

U pedesetima najviše izlaže, a publika prati njezin rad s velikim zanimanjem. Jedan od razloga je što njezino slikarstvo ima savršenu ravnotežu lako razumljivog, no opet odražava dinamičnost i nemirnost njezinog dalmatinskog temperamenta što je publika prihvaćala.³⁵¹ Bila je iznimno produktivna, a brojna njezina djela danas se nalaze u muzejima i privatnim kolekcijama širom svijeta, od Londona i New Yorka do Milana, Venecije i Zagreba. Godine 1950. joj umire prvi suprug te zbog toga nije mogla slikati sljedećih godinu dana, a 1952. se udaje za dr. Ivana Ribara (Karlovac, 1881. – Zagreb, 1968.). Upravo ju je slikarstvo spojilo s drugim suprugom kada ga je portretirala po službenoj dužnosti.³⁵²

Cata Dujšin Ribar bila je svjesna kulturne i povijesne važnosti svoje zbirke, predmeta i života provedenog s dvije važne ličnosti hrvatske kulture i politike – Dubravkom Dujšinom (slavni glumac, redatelj i kazališni pedagog) i dr. Ivanom Ribarom (političar). Odlučila je 1976. godine gradu Zagrebu darovati zbirku slika, umjetničkih i osobnih predmeta, fotografije, biblioteku i arhivsku građu, kao i čitav prostor svog stana u Demetrovoj 3. [Prilozi: Prezentacija 7/20] Jedini uvjet koji je postavila bilo je da se stan uredi kao memorijalna zbirka koju će posjetitelji moći razgledati.³⁵³ Zbirka sadrži i osamdesetak Catinih djela, svojevrsni presjek njezinog opusa od 1919. do 1989. godine; osim ulja na platnu, postoje i djela rađena u tehnici ulja na kartonu ili lesonitu, a i crteža ugljenom, olovkom i akvarela.³⁵⁴ Njezina memorijalna zbirka sadrži preko dvjesto predmeta među kojima su najvrijednije skulpture Ivana Meštrovića, Antuna Augustinčića (Klanjec, 1900. – Zagreb, 1979.), Tome Rosandića (Split, 1878. – 1958.), Koste Angelija Radovanija (London, 1916. – Zagreb, 2002.) i Vanje Radauša (Vinkovci, 1906. – Zagreb, 1975.) te slike Vittorea Crivellija (Venecija, između 1440. i 1445. – 1501. ili 1502.) iz 15. stoljeća. Memorijalna zbirka je

³⁵⁰ Ibid., 77.-78.

³⁵¹ Vesna Vrabec, »Raskošno lijepa dama«, 2009., 41.

³⁵² Martina Kalle, »Vjerno sačuvan duh umjetničkog života«, u: *Vjesnik*, 16. lipnja 2009., 35.

³⁵³ Vesna Vrabec, »Otvorenje zbirke dr. Ivana Ribara i Cate Dujšin-Ribar«, u: *Vijesti muzealaca i konzervatora*, 1-4 (2009.), 120.

³⁵⁴ Ibid., 121.

sačuvala duh Catinog boravka u njemu, gdje se čak postavlja i cvijeće u hodnik i kod tabernakla s osobnim predmetima Dubravka Dujšina za koji se slikarica za života brižljivo brinula.³⁵⁵

Nakon donacije gradu Zagrebu, Cata Dujšin Ribar se odlučila donirati dio svog opusa i rodnom gradu Trogiru 1978. godine. Iz te je donacije nastala Stalna izložba slika u Muzeju grada Trogira.³⁵⁶ Druga dionica Catine kreativnosti se javlja u poeziji. Objavila je u kasnijoj životnoj dobi tri zbirke pjesama: *Rastanci bez rasanaka* (1971.), *Iz kamene jeke* (1975.), *Catina lirika* (1983.).

Kritika, koliko ju je hvalila, toliko joj je i spočitavala što njezino slikarstvo nije istraživačko i što se ne povodi za svojim suvremenicima.³⁵⁷ Unatoč njezinoj uspješnosti kao samostalnoj slikarici, Grgo Gamulin (1997.) njezino slikarstvo opisuje kao feminizirano: »...lijepo prenošenje lijepe prirode«. ³⁵⁸ Ovakav komentar i ocjena Catina stvaralaštva je vjerojatno doprinijela potiskivanju njezina značaja u hrvatskoj umjetnosti te općem zaboravu da se čak niti ne spominje u hrvatskim udžbenicima likovne umjetnosti. Njezina posljednja izložba bila je u Zagrebu 1982. godine.³⁵⁹ Umrla je u Zagrebu 1994. godina, a pokopana je na Mirogoju sa svojim prvim suprugom Dubravkom Dujšinom.

Osvrt na izložbu Cate Dujšin Ribar u Umjetničkom paviljonu 1977. godine je precizno ocijenio cijelo njezino umjetničko djelovanje: »Cata Dujšin Ribar vjeruje u svoj svijet i slika ga onako kako ga ona osjeća i vidi. Jer ravni putevi jednog uvjerenja nisu uvijek i u pravilu posuti ružama.«³⁶⁰ Josip Depolo (1988.) smatra da je Cata Dujšin Ribar pokazala da unutar vremena koje je tražilo inovacije, novine i kritički stav umjetnosti mogao postojati netko tko je želio slikati iz čistog zadovoljstva i pokazati svu snagu svoje darovitosti, što se ponekad zanemaruje jer je povijesnoumjetnička kritika usmjerena traženju inovacija, simbola i skrivenih značenja. Prema njemu »umjetnikova osobnost je jedina i prava udarna snaga svakog stvaralačkog čina«. ³⁶¹ Raditi protiv dominantnih tendencija je pobunjenički i revolucionarni čin sam po sebi.

³⁵⁵ Martina Kalle, »Vjerno sačuvan duh«, 2009., 35.

³⁵⁶ Josip Depolo, *Cata Dujšin Ribar*, 1988., 168.

³⁵⁷ Ibid., 22.

³⁵⁸ Grgo Gamulin, *Hrvatsko slikarstvo XX. stoljeća*, 1997., 346.

³⁵⁹ *Cata Dujšin Ribar*, <http://galerijadivila.hr/cata-dujsin-ribar-hr-hr/> (pregledano: 25.3.2020.)

³⁶⁰ Josip Depolo, *Cata Dujšin Ribar*, 1988., 166.

³⁶¹ Ibid., 16.

6. Drugi dio: terenska nastava

Učenici i nastavnik u petom tjednu projektne nastave odlaze u Modernu galeriju. Cilj posjeta Modernoj galeriji je da učenici vide djela hrvatskih slikarica prve polovice 20. stoljeća uživo, da usporede zastupljenost njihovih djela u muzejsko-galerijskoj instituciji sa njihovim muškim kolegama te da steknu pozitivna iskustva posjetom muzejsko-galerijskoj instituciji i ostvare naviku posjećivanja kulturnih institucija. Dolaskom u Modernu galeriju, nastavnik u suradnji sa kustosom ili muzejskim vodičem ima kratko predavanje o Modernoj galeriji kao instituciji i prostoru u kojem se nalazi. Nakon kratkog predavanja i vodstva, učenicima se dijele radne knjižice [Prilozi: Radna knjižica] koje samostalno moraju riješiti krećući se postavom Moderne galerije.

Radna knjižica ima kombinaciju kraćih i dužih pitanja u kojima učenici moraju pronaći traženo djelo, prepoznati tražene karakteristike na nekom djelu u postavu te analizirati prikazano djelo ili neko djelo po izboru. Od učenika se traži da primjene znanja koja su stekli tijekom prvog dijela projektne nastave jer se većina pitanja referira na sadržaje iz učeničkih prezentacija. Zadaci nisu postavljeni kronološki već se potiče istraživanje kroz prostor stalnog postava Moderne galerije u kojem će se učenici vraćati i kretati u raznim smjerovima. Najveći dio reprodukcija se odnosi na djela umjetnica koja učenici imaju prilike vidjeti uživo, no manji dio prikazuje i djela njihovih suvremenika radi vizualne usporedbe. Učenici si također mogu međusobno pomagati, a traži se da u svojim odgovorima imaju što više rješenja različitih od svojih kolega. Posebna pažnja je posvećena samostalnim analizama djela gdje se traži preciznost, pažljivo promatranje i uočavanje posebnosti i glavnih karakteristika djela, originalnost misli, pismenost i točnost u primjeni terminologije.

6.1. Moderna galerija

Moderna galerija je nacionalni muzej moderne umjetnosti u Zagrebu. Njezin postav sadrži predmete i umjetnine koje potiču od 19. stoljeća do današnjih dana te ostvaruje zadivljujući pregled hrvatske umjetnosti kroz posljednja dva stoljeća. U njezinom postavu su »kronološki i problematski prikazane sve važne pojave, fenomeni, pokreti i pojedinci«³⁶² koji su gradili nacionalnu kulturu i umjetnost od 19. stoljeća do danas. Galerija osim stalnog postava radi i povremene izložbe domaćih i stranih umjetnika. Učenicima se postavlja pitanje: *Kojim se sve djelatnostima bave muzeji? Koja djelatnost je najvažnija za uspostavu muzeja?* Nakon kratke rasprave s učenicima očekuje se da će zaključiti kako se muzeji bave

³⁶² Hrvatska enciklopedija, *Moderna galerija*, <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=41460>, (pregledano 26.5.2020.)

sakupljanjem, istraživanjem, izlaganjem i čuvanjem predmeta i umjetnina koja imaju kulturnu važnost i vrijednost za čovječanstvo, naciju, etničku ili manjinsku skupinu ili pojedinca. Od tih djelatnosti najvažnije su sakupljanje, čuvanje i izlaganje, no sakupljanje je prva djelatnost s kojom se ostvaruje namjera i razlog je postojanja galerijske institucije, puno prije izlaganja njezinog fundusa javnosti. Nastavnik nastavlja izlaganje.

U trenutku kada se razmišljalo o osnivanju Moderne galerije u Hrvatskoj nije postojao nacionalni muzej koji je sakupljao i prezentirao povijest hrvatske umjetnosti te je njezin značaj time još veći.³⁶³ Muzej se specijalizirao za moderne i suvremene tokove hrvatske umjetnosti te se u postavu može pratiti razvoj od 19. stoljeća do danas. Od svog osnivanja njezin sakupljački interes je bio vezan za hrvatsku umjetnost 19. i 20. stoljeća, iako je postojao pritisak da se fundus proširi i na umjetnost jugoslavenskih naroda ili svjetsku umjetnost, u kojem će hrvatska umjetnost biti u manjini i tako ugroziti status Moderne galerije kao hrvatske nacionalne galerije.³⁶⁴

Moderna galerija je osnovana 1905. godine u okviru *Društva umjetnosti* pa nad njezinim upravljanjem i smještajem nije odlučivao grad Zagreb ili Sabor. Najveći pobornik osnivanja nove moderne institucije koja će sakupljati djela hrvatskih umjetnika bio je Iso Kršnjavi koji je svoje prijedloge i zapisao u Pravilnik za društvene izložbe. Godine 1905. je počelo stvaranje fundusa, sa tri djela koje je nabavilo *Društvo umjetnosti*, pa prema tome i mnogi autori smatraju to godinom osnutka Moderne galerije. Igor Zidić (2005.) radi bitnu razliku između utemeljenja muzeja i njegovog otvorenja: unos djela u fundus označava da je muzej utemeljen, a tek kada se obavi istraživanje i prezentacija djela javnosti onda je muzej otvoren.³⁶⁵ Stoga, Moderna galerija ima dvije obljetnice – 1905. kao godinu svog utemeljenja i 1914. kao godinu otvorenja javnosti.

Ujedno i od samih početaka djelovanja i otkupljivanja djela, Moderna galerija je prepoznala vrijednost umjetnosti žena te su se u fundusu mogla pronaći djela Naste Rojc samo desetak godina nakon osnutka Galerije.³⁶⁶ Fundus se dodatno proširuje djelima Vere Nikolić Podrinske i Zdenke Pexidr-Srića u prvih dvadeset godina djelovanja kada u posjedu Moderna galerija ima samo 114 slika i 11 skulptura, što činjenicu da se unutar ove prvotne

³⁶³ Jelena Uskoković, »Prvih osamdeset godina Moderne galerije u Zagrebu«, u: Igor Zidić, *Moderna galerija: povijest palače, ustanove, obnove*, Zagreb: Moderna galerija, 2005., 97.

³⁶⁴ Igor Zidić, »Moderna galerija hrvatske umjetnosti«, u: Igor Zidić, *Moderna galerija: povijest palače, ustanove, obnove*, Zagreb: Moderna galerija, 2005., 16.

³⁶⁵ Ibid., 35.

³⁶⁶ Igor Zidić, »Dokumenti o Modernoj galeriji«, u: Igor Zidić, *Moderna galerija: povijest palače, ustanove, obnove*, Zagreb: Moderna galerija, 2005., 229.

zbirke nalaze ravnopravno i djela umjetnica čini Modernu galeriju progresivnom ustanovom za svoje vrijeme.³⁶⁷

Upravo zato što nije bila pod nadležnošću grada ili Sabora, pojavio se problem smještaja Moderne galerije. Muzej za umjetnost i obrt ustupljuje jednu prostoriju u prizemlju svoje zgrade za potrebe izlaganja Moderne galerije gdje će ona ostati do 1934. godine. Kustos Muzeja za umjetnost i obrt je također povremeno obavljao zadaće vezane uz Modernu galeriju i njezin fundus. Kustos Andrija Milčinović se zalagao da se mnoga djela koja se nalaze u Strossmayerovoj galeriji, a smatraju se modernima, premjeste u fundus Moderne galerije.³⁶⁸

Fundus se polako povećavao, što je 1914. omogućilo prvu javnu prezentaciju, ali je zbog Prvog svjetskog rata muzej ubrzo i zatvoren. Godine 1919. Moderna galerija dobiva svog prvog službenog kustosa – Ljubu Babića – koji je imao sve ovlasti kod sakupljanja, istraživanja i prezentiranja fundusa Moderne galerije. Babić je svojom stručnošću pomogao da se istaknu mnoga djela hrvatske moderne umjetnosti, posebice minhenska škola, iako je raspolagao sa samo osamdesetak djela.³⁶⁹ U usporedbi s time, današnji broj umjetnina s kojima Moderna galerija raspolaže premašuje jedanaest tisuća. Osim Ljube Babića i mnogi drugi istaknuti hrvatski umjetnici su radili kao kustosi u Modernoj galeriji: Oskar Herman, Mirko Rački, Jerolim Miše, Marino Tartaglia.³⁷⁰

Činilo se da se 1934. godine problem smještaja Moderne galerije napokon riješio kada na raspolaganje dobiva bivšu palaču Vranyczany na uglu Trga Josipa Jurja Strossmayera i Hebrangove ulice. Prije trajnog smještaja u palači u kojoj se nalazi danas, njezino stambeno pitanje je još nekoliko puta do 1940.-ih bilo upitno.

Reprezentativnu palaču u kojoj se danas nalazi Moderna galerija, Kabinet grafike HAZU i druge Akademijine institucije sagradio je barun Ljudevit Vranyczany-Dobrinović 1883. godine. On je član ugledne obitelji Vranyczany-Dobrinović čije podrijetlo seže iz Bosne i koja u 15. stoljeću nastanjuje dijelove Dalmacije. Njihov ugled i bogatstvo rastu od 19. stoljeća kada se pojedini članovi obitelji sele u industrijske gradove kontinentalne Hrvatske. Obitelj se bavila trgovinom, poduzetništvom i politikom, čime su si omogućili gradnju reprezentativnih palača i kupnju mnogobrojnih imanja. Ljudevit Vranyczany je rođen 1840. godine u Karlovcu gdje je pohađao pučku školu, a umro je u Zagrebu 1922. godine. Bavio se politikom i gospodarstvom te je zdušno podupirao biskupa Strossmayera i program Narodne stranke. Kao veliki domoljub novčano je pomagao brojne hrvatske udruge, institucije

³⁶⁷ Igor Zidić, »Dokumenti o modernoj galeriji«, 2005., 233.

³⁶⁸ Jelena Uskoković, »Prvih osamdeset godina«, 2005., 103.

³⁶⁹ Igor Zidić, »Moderna galerija hrvatske umjetnosti«, 2005., 56-58.

³⁷⁰ Ibid., 61.

i društva koja su promovirala hrvatsku kulturu i umjetnost. Kao veliki ljubitelj umjetnosti izravno je pomagao hrvatske umjetnike otkupljujući njihova djela i naručivajući portrete. Godine 1897. postao je član utemeljitelj *Društva hrvatskih umjetnika* nakon što im je darovao javnu podršku i tisuću forinti, a podržavao je njihove moderne težnje i način slikanja.³⁷¹

Ljudevit Vranyczany je 1879. kupio zemljište na uglu Trga Josipa Jurja Strossmayera i htio da se sagradi dom za njegovu obitelj i stanovi za najam. Posredstvom Hermana Bolléa (Köln, 1845. – Zagreb, 1926.) je došao do bečkog arhitekta Otta Hofera (Ödenburg 1847. – 1901.) koji je sagradio palaču u stilu strogog historicizma s elementima visoke renesanse.

Učenike se vodi ispred palače da promotre njezino pročelje. Zatim im se postavljaju pitanja: *Koji elementi na pročelju upućuju na stil visoke renesanse? Kako je riješeno pitanje monumentalnog ulaza u palaču? Možete li prepoznati na kojem katu je stanovao barun s obitelji? Po čemu to prepoznajete?* Očekuje se da će učenici uspješno analizirati palaču Vranyczany dajući odgovore poput: palača je dvokatnica sa portikom i *loggiom* na uglu zgrade, prozori su ritmično postavljeni u niz na obje strane krila, u donjem dijelu imamo rustičnu obradu, a na uglovima su rizaliti. Prozori na prvom katu su ritmično i simetrično nizani, sa balustradom u donjem dijelu, trokutastim završetkom, iznad njih je još jednostavniji niz malih pravokutnih prozora, te vijenac, arhitrav i friz. Dekoracija je jednostavna. Monumentalni ulaz ima *loggiu* iznad trijema koji je jedini raskošnije uređeni reprezentativni arhitektonski element. Ulaz na *loggiu* je niša sa polukružnim završetkom u obliku školjke. Korintski stupovi nose trabeaciju ispod zabata, a završni ukras je niska balustrada na krovu. Barun je s obitelji stanovao na prvom katu jer taj dio ima najveće prozore i najraskošnije je uređen sa *loggiom* na uglu.

Izgradnja palače je započela 1881. kopanjem temelja i izgradnjom podzemnih prostorija, a završena je 1883. godine kada je obitelj djelomično uselila u zgradu. Različite radionice iz Hrvatske i Europe su sudjelovale na uređenju unutrašnjosti, a završni dojam je bio u baroknom i rokoko stilu. Palača je ukrašena i brojnim umjetninama koje je barun sakupljao na svojim putovanjima po Italiji, Austriji, Njemačkoj i Francuskoj.³⁷² Barunov prvi doticaj s hrvatskom umjetnošću je došao preko Nikole Mašića. Otkupljivao je njegova djela te ga pozivao na svoje imanje u Oroslavju gdje je Mašić naslikao nekoliko djela. Mirko Rački je također bio jedan od barunovih štićenika kojemu je kupio uljene boje i ugostio ga na svom

³⁷¹ Dolores Ivanuša, »Palača baruna Ljudevita Vranyczanyja-Dobrinovića u Zagrebu«, u: Igor Zidić, *Moderna galerija: povijest palače, ustanove, obnove*, Zagreb: Moderna galerija, 2005., 72-73.

³⁷² Ibid., 87.

imanju. No najviše je pomogao Vlaha Bukovcu kod kojeg je naručivao brojne radove, a bio je njegov prvi naručitelj po Bukovčevu dolasku u Zagreb.³⁷³

Milan Vranyczany (Ljudevitov sin) je o obitelji Vranyczany sakupljao svu dostupnu dokumentaciju (novine, knjige, fotografije, itd.) te ih pohranio s ostalom obiteljskom dokumentacijom koju je 1913. njegov otac pohranio u Hrvatski državni arhiv.³⁷⁴ Palača je svojim izgledom bila primjer visokog življenja u Zagrebu gdje su brojne obitelji gradile svoje domove, a zajedno s unutrašnjim uređenjem su činile skladnu cjelinu aristokratskog ukusa. Nažalost, zbog političkih i gospodarskih prilika barun Vranyczany je 1921. godine palaču i svoje imanje u Oroslavju prodao poduzetniku Milanu Prpiću.³⁷⁵

Palača Vranyczany je mijenjala vlasnike i funkcije kroz sljedećih nekoliko desetljeća te je tako nakon Prvog svjetskog rata u njoj bio smješten Hrvatski seljački dom, a 1934. godine Moderna galerija. Kao ni danas, ni tada Moderna galerija nije dobila cijeli prostor palače na raspolaganje, već samo djelomičan prostor za rad i postav, ali je imala važan status samostalne ustanove koji je tada dobila.³⁷⁶

Svečano otvorenje 1934. godine je bio izrazito svečan događaj, a o tome svjedoče i prisustvo bana Ive Perovića, kao i predsjednika *Društva umjetnosti* Svetozara Ritiga, ali i mnoge kulturne i društvene elite. Tada je za upravitelja imenovan Antun Jiroušek, a Tomislav Krizman je nastavio svoju dužnost kustosa. Prvi kat je bio izložbeni prostor Galerije na kojoj je prilikom otvorenja izloženo 130 slika i 25 skulptura, a radovi su bili reprezentativna djela Račića, Ivekovića, Kraljevića, Babića, Steinera, Račkog, Kljakovića, Kovačevića, Becića, Krizmana, i Meštrovića.³⁷⁷

Novi problemi oko smještaja Moderne galerije javljaju se 1938. kada je zgrada prešla u vlasništvo Prve hrvatske štedionice, a zatim prodana Državnoj hipotekarnoj banci Kraljevine Jugoslavije u Beogradu. Novi vlasnik je otkazao najam Modernoj galeriji i htio na mjestu palače Vranyczany sagraditi novu zgradu. Samo je zalaganjem kulturne elite, na čelu s Đurom Szabom (Novska, 1875. – Zagreb, 1943.) zaustavljena devastacija kulturne baštine te je zgrada 1939. postala vlasništvom Banovine Hrvatske.³⁷⁸ Tijekom Drugog svjetskog rata će se Moderna galerija nakratko preseliti u Draškovićevu, no nakon 1945. godine se trajno nastanjuje u palači Vranyczany. Moderna galerija je svoju kulturnu ulogu promotora hrvatske moderne umjetnosti shvatila toliko ozbiljno da je i tijekom bombardiranja u Domovinskom

³⁷³ Ibid., 90.

³⁷⁴ Ibid., 70-71.

³⁷⁵ Ibid., 94-95.

³⁷⁶ Jelena Uskoković, »Prvih osamdeset godina«, 2005., 109-110.

³⁷⁷ Ibid., 111-113.

³⁷⁸ Ibid., 117.

ratu održavala izložbe, od kojih je najznačajnija *Nova hrvatska umjetnost* održana 1993. Stalni postav je ipak uklonjen na sigurno zbog ratne opasnosti.³⁷⁹

Najveći problem Moderne galerije je postalo pitanje skladištenja golemog fundusa, a prostor u kojem je smještena već od 1934. godine nisu bili adekvatno adaptirani za potrebe muzeja. Dolaskom novog stoljeća rade se velike konstrukcijske i restauratorske adaptacije koje su bitno izmijenile unutrašnjost zgrade, ali i omogućile bolje radne i izložbene uvjete. Velik nedostatak tadašnjeg prostora je bio loše kretanje posjetitelja kroz postav. Izgradnjom i postavljenjem mosta koji prolazi kroz osmerokutno predvorje riješen je problem te posjetitelji mogu cjelovito i kontinuirano proći kroz postav bez sudaranja i vraćanja. Opsežni radovi trajali su pet godina, a novi stalni postav koji broji oko četiristo djela je djelo Igora Zidića koji je pokušao problemski i kronološki predstaviti hrvatsku umjetnost od početka 19. stoljeća do početka 21. stoljeća kao i njezine najznačajnije predstavnike.³⁸⁰

U sklopu Moderne galerije djeluje i Studio *Josip Račić* u kojem se održavaju izložbe mlađe generacije većinom konceptualne umjetnosti, performansa, videa i dr. Umjetnik koji izlaže daruje jedno djelo Modernoj galeriji te muzej ostaje u toku i sa suvremenim kretanjima umjetnosti u Hrvatskoj.³⁸¹ Osim sakupljačke, istraživačke i izlagačke uloge, Moderna galerija pokazuje i potvrđuje da muzej nužno mora imati i edukativnu i propagandnu funkciju za opću dobrobit.

Što se tiče prezentacije djela umjetnica, Moderna galerija se unutar svojih povremenih izložbi više posvetila samostalnim i retrospektivnim izložbama umjetnika. Zdenko Rus (1983.) primjećuje da »od 1970. postoji kontinuirani slijed retrospektivnih i tzv. monografskih izložbi najznačajnijih hrvatskih umjetnika starije i srednje generacije«,³⁸² što zapravo znači muških umjetnika. Kroz stotinu godina izložbenih aktivnosti mogu se istaknuti retrospektivne izložbe Slave Raškaj i Marte Ehrlich, a druge umjetnice su većinom bile prezentirane kroz grupne tematske izložbe. No Moderna galerija nipošto ne zanemaruje umjetnost žena te se otvaranjem Studija *Josip Račić* više posvećuje promociji i prezentaciji suvremenih umjetnica. U Studiju su se u posljednjih dvadesetak godina održale samostalne i retrospektivne izložbe velikog broja žena, čiji je broj čak i veći od muških umjetnika koji izlažu u Studiju *Josip Račić*. Zanimljivo je da se predstavljaju različiti stilovi, tehnike i mediji, a izlagačice se razlikuju i po umjetničkom iskustvu i po starosti - od studentica Likovne akademije do starijih umjetnica koje su se tek po umirovljenju počele intenzivno baviti umjetnošću. Posebno se

³⁷⁹ Ibid., 139.

³⁸⁰ Ibid., 154.

³⁸¹ Ibid., 151.

³⁸² Zdenko Rus, »Moderna galerija, Zagreb«, u: *Informatica museologica* 14 (3-4), (1983.), 20.

ističu samostalne izložbe Renate Vranyczany Azinović (*Skulpture ili Sjećanje na jedno ljeto* 2015., *Creske mačke*, 2020.), *Skulpture u staklu* (2019.) Đurđice Horvat, retrospektivne i gostujuće izložbe poput one o Nadeždi Petrović (*S obje strane objektivna*, 2016.), izložba nakita *Kinaesthesia* (2017.) Maje Sorić te godišnja izložba fotografija pod pokroviteljstvom Rotary kluba Zagreb Medvedgrad u kojem sudjeluje nekoliko fotografkinja. Mnoge umjetnice su izlagale više puta u Studiju *Josip Račić*.

Pedagoški odjel u Modernoj galeriji također intenzivno radi na boljoj promociji i prezentaciji umjetnica. Samo nekoliko godina nakon osnutka pedagoškog odjela Moderne galerije (1982.) organizirana je edukacija o stvaralaštvu Ksenije Kantoci čija se retrospektivna izložba održala u Modernoj galeriji (1984.). Održavalo se predavanje, snimanje djela s izložbe te dijelio besplatni vodič svim posjetiteljima. Škole su dobivale obavijesti o održavanju izložbe, a zanimljivo je da se izložba reklamirala i u poznatim zagrebačkim kinima. Postojao je širok spektar informiranja javnosti o izložbi, no ujedno i povezivanje galerije s obrazovnim ustanovama. Pohvalan je rad Moderne galerije na promociji mladih umjetnika i valoriziranju rada suvremenih umjetnica, no postoji još mnogo prostora za veći istraživački rad umjetnicama koje djeluju u prvoj polovici 20. stoljeća čija se djela nalaze u fundusu. Njihova su se djela posuđivala za retrospektivne i tematske izložbe u drugim muzejskim i obrazovnim institucijama, no nije se napravila temeljna i dublja analiza djela u samoj instituciji u kojoj se nalaze, a koja se specijalizirala za to područje nacionalne baštine.

Nastavnik završava svoje izlaganje te upućuje učenike da počnu rješavati radnu knjižicu krećući se prostorom muzeja i razgledavajući postav samostalno.

7. Treći dio: predstavljanje projekta u prostoru škole

Treći dio projektne nastave je pregled svih dotadašnjih znanja i aktivnosti učenika, te se osmišljava najadekvatniji način predstavljanja projekta. Učenički rad na projektnoj nastavi se finalizira u trećem dijelu projektne nastave u kojoj sudjelovanjem na okruglom stolu mogu raspraviti svoj rad i dojam o projektnoj nastavi. Njihov rad će se ocjenjivati opisno na temelju evaluacijskih listića drugih učenika, bilješkama nastavnika i prikupljenim bodovima na radnom listiću. Svaki učenik bi trebao dobiti konstruktivan izvještaj o svom radu na projektu, te prijedlozima za budući rad. Nakon okruglog stola i dogovora oko predstavljanja projekta na razini škole, učenicima se ostavlja dovoljno vremena za realiziranje i izradu finalnog produkta. U trećem dijelu projektne nastave se traži zajednički doprinos učenika kao kolektiva, te veća razina razumijevanja i uvažavanje tuđeg mišljenja kako bi ostvarili krajnji cilj.

7.1. Okrugli stol i evaluacija rada na projektnoj nastavi

U šestom tjednu službenog dijela projektne nastave, učenici se okupljaju za raspravu na okruglom stolu. Nastavnik im postavlja pitanja i vodi raspravu u kojoj učenici mogu prenijeti svoje općenite dojmove o radu na projektnoj nastavi, iznijeti mane i vrline takvog oblika nastave, te predložiti promjene za budući rad. Nastavnik je prije okruglog stola prikupio evaluacijske listiće, promotrio svoje bilješke i pregledao radne listiće te na temelju toga za svakog učenika napisao izvještaj o njegovom radu na projektnoj nastavi koji će im podijeliti nakon okruglog stola i dogovora o prezentaciji projekta.

Prilikom sastavljanja izvještaja, nastavnik uzima u obzir učenikov doprinos grupnom radu, samostalnost u istraživanju, pripremu prezentacije i radnih materijala, te jasnoću izlaganja. U obzir se uzima i uspješno rješavanje radnih materijala koje su drugi učenici izlagači predstavili na svojim prezentacijama. Najviše pažnje se daje na uspješnost rješavanja radne knjižice koja donosi ukupno pedeset tri (53) boda, a zbrojem bodova učenici mogu steći sljedeće ocjene na radnoj knjižici: dovoljan (2) od 26 do 33 boda, dobar (3) od 34 do 39 bodova, vrlo dobar (4) od 40 do 47 bodova i izvrstan (5) od 48 do 53 boda. Ocjena na radnoj knjižici ulazi u opisni izvještaj, te nije završna ocjena učenikova rada na projektu.

Učenici donose različite ideje o prezentaciji projekta na razini škole, a većinskim glasovanjem ili drugim dogovorom s nastavnikom i međusobno, donose završnu ideju o prezentaciji projekta. Radni materijal koji su pripremali u prvom dijelu projektne nastave dijele s ostalim učenicima putem *Google* diska kako bi zajednički ostvarili zadani cilj.

Nastavnik dijeli zadatke i odgovornosti pojedinim učenicima ili grupama učenika za prezentaciju projekta kako bi završni produkt bio što efikasnije napravljen. Nastavnik u ovoj fazi projektne nastave traži angažiranost, timski rad i kreativnost u izvršavanju finalne prezentacije. Svi učenici koji su sudjelovali na projektu moraju sudjelovati na prezentaciji projekta.

Učenici i nastavnik dogovaraju potrebno vrijeme za finalizaciju prezentacije, te točan datum i mjesto prezentacije projekta u prostoru škole. Predviđeno trajanje realizacije prezentacije je tjedan dana, no moguće je i produljenje ukoliko se pokaže potreba ili složenost prezentacije zahtijeva dulji rad. Prezentacija projekta se mora odvijati na vidljivom mjestu u prostoru škole, a na razgled finalne prezentacije projekta pozivaju se djelatnici škole, drugi učenici i roditelji. Učenici koji su sudjelovali na projektu tom prilikom imaju kratko izlaganje o projektu i efikasnosti te vrste nastave kako bi zainteresirali druge učenike za buduće projekte.

8. Zaključak

Hrvatske umjetnice djelatne u prvoj polovici 20. stoljeća su po mnogočemu bile različite, od svog podrijetla i školovanja do pristupa i razumijevanja umjetnosti, no jedna važna značajka ih je sve povezivala – bile su ustrajne umjetnice koje su svojim radom obogatile hrvatsku likovnu kulturu. Različite tehnike, ponekad slične teme, no jedinstven izričaj Slave Raškaj, Naste Rojc, Anke Krizmanić, Vere Nikolić Podrinske i Cate Dujšin Ribar je plodno područje za dublju analizu i promišljanje o umjetnosti, umjetnicama i brojnim drugim humanističkim i znanstvenim temama.

Njihovo stvaralaštvo je bilo raznoliko iako su djelovale u isto vrijeme. Teme pejzaža i portreta su bile najbrojnije, što je bilo u skladu s njihovim umjetničkim težnjama, kompromisima s publikom, no i vlastitim istraživačkim pobudama. Njihova postignuća su vrijedna divljenja i veće pažnje, ukoliko uzmemo u obzir Slavinu revalorizaciju akvarela na likovnoj sceni, te doprinos Naste Rojc zanimljivim socijalnim i modernističkim temama i formiranju subkulturnih simbola i identiteta. Ne treba zanemariti ni samostalnost Anke Krizmanić i Cate Dujšin Ribar koje su sporadično sudjelovale u povijesnoumjetničkim kretanjima 20. stoljeća, no ostale dosljedne svom jedinstvenom izričaju, pokazujući da je talent ponekad dovoljno mjerilo uspješnosti, a ne priklanjanje socijalnokritičkim i pomodnim izričajima posredstvom novih ideologija ili tehnoloških dostignuća.

Napornim radom mnogobrojnih povjesničara i povjesničarki umjetnosti hrvatske umjetnice dobivaju vidljivost u kulturnim krugovima i institucijama, no isto se ne može reći za prvotne i temeljne kontakte koje učenici imaju s područjem likovnih umjetnosti. Udžbenici ne odražavaju stvarno stanje hrvatske povijesti umjetnosti te su mnogi sadržaji ograničeni ili potpuno izbačeni. Državni službeni ocjenjivački sistemi (državna matura) dodatno ograničavaju opseg interesa i ponavljaju ustaljene norme. Hrvatske umjetnice su morale čekati nekoliko desetljeća za ponovnu valorizaciju svojeg rada, a neke će još dugo čekati na tu čast.

Hrvatsko likovno obrazovanje se nalazi u jedinstvenoj poziciji za proširivanje sadržaja kurikulumu Likovne umjetnosti i revalorizacije zanemarivanih dijelova nacionalne baštine. Primjenom projektne nastave s temom hrvatskih umjetnica bi se znatno proširio sadržaj, no i interes učenika za Likovnu umjetnost. Holistički i interdisciplinarni pristup omogućuje da se problemi sagledaju iz više kuteva, a razvija se kritičko razmišljanje koje je nužno za osoban razvoj svakog pojedinog učenika. Hrvatske umjetnice pokazuju kako se mogu istražiti i raspraviti važne teme za današnje društvo u okviru izvannastavnih aktivnosti, a koje su unutar

redovite nastave često zanemarivane: feminizam, diskriminacija, LGBTQIA zajednica, prava i doprinos ljudi s mentalnim i fizičkim oštećenjima, radnička prava i obrazovanje žena i mnoge druge. Učenici mogu u isto vrijeme učiti likovnu terminologiju i raspraviti o važnim građanskim temama.

Projektna nastava o Slavi Raškaj, Veri Nikolić Podrinskoj, Nasti Rojc, Anki Krizmanić i Cati Dujšin Ribar bi trebala biti početna točka za daljnje učenje o važnim i istaknutim umjetničkim ličnostima i njihovom raznolikom stvaralaštvu koji se ne mogu trenutno pronaći u dostupnim školskim udžbenicima. Upravo je uloga nastavnika ovdje važna da kao mentor potiče učenike na istraživanje, propitivanje i konstruktivnu raspravu i time nemjerljivo doprinosi valorizaciji nacionalne baštine na mikro razini. Uspješnim provođenjem ishoda propisanih predmetnim kurikulom će se tek kroz nekoliko generacija pokazati i uspješna valorizacija nacionalne baštine na državnoj razini.

9. Vremenik

Projektna nastava:
HRVATSKE UMJETNICE U PRVOJ POLOVICI 20.STOLJEĆA
(trajanje 11 tjedana)

Prvi dio: učionička nastava (trajanje 4 tjedna)

1. nastavni sat: predstavljanje teme projekta, ishoda i ciljeva, uvodno predavanje *Društveni položaj žena u Europi na prijelazu stoljeća* – trajanje jedan školski sat
2. nastavni sat: učenička prezentacija *Umjetničko obrazovanje u Europi na prijelazu stoljeća* – trajanje jedan školski sat
3. nastavni sat: učenička prezentacija *Politika, kultura i društvo – kontekst Hrvatske na prijelazu stoljeća i prvoj polovini 20. stoljeća* – trajanje jedan školski sat
4. nastavni sat: učenička prezentacija *Slikarice plemkinje: primjer Vere Nikolić Podrinske* – trajanje jedan školski sat
5. nastavni sat: učenička prezentacija *Slava Raškaj* – trajanje jedan školski sat
6. nastavni sat: učenička prezentacija *(Samo)reprezentacija identiteta: Nasta Rojc* – trajanje jedan školski sat
7. nastavni sat: učenička prezentacija *Samostalni putevi: Anka Krizmanić i Cata Dujšin Ribar* – trajanje jedan školski sat

Nakon prvog nastavnog sata učeničke grupe tijekom dva tjedna moraju istražiti dodijeljenu temu, podijeliti zadatke među sobom i izraditi plan prezentacije. Prije izlaganja svoje teme, grupe moraju svoje prijedloge predstaviti nastavniku na konzultacijama. Nakon sugestija i pomoći nastavnika, učenici svoje završne verzije predstavljaju nastavniku na konzultacijama tri dana prije prezentacije pred drugim učenicima.

Drugi dio: terenska nastava u Modernoj galeriji (peti tjedan)

1. nastavni sat: izlaganje nastavnika i samostalno rješavanje radne knjižice u prostoru muzeja – trajanje dva školska sata

Treći dio: predstavljanje projekta u prostoru škole (trajanje dva tjedna)

1. nastavni sat: okrugli stol – rasprava o načinu predstavljanja projekta u prostoru škole
2. nastavni sat: prikupljanje materijala i obrada podataka za predstavljanje projekta – trajanje jedan školski sat
3. nastavni sat: predstavljanje projekta u prostoru škole – trajanje jedan školski sat

10. Prilozi

10.1. Radni listići

10.1.1. Zadatak 1

Pročitaj citate, razmisli o čemu govore i komentiraj što pojedini autor govori o ulozi žena i njihovom društvenom položaju.

A) „...so long as man, power in this society, remains in the place its nature assigns him; if out of weakness he descends from that place, if he obeys her whom he ought to command, he disobeys him he ought to obey.“ – Bonald³⁸³

B) „The strong women must be only a symbol; in reality she is frightening to behold.“ – Balzac³⁸⁴

C) „The purpose of every institution must be the happiness of the greatest number... If the exclusion of women from public employment is a way of increasing the sum of the mutual happiness of men and women, then it is a law that all societies have had to recognise and honor.“ – Talleyrand³⁸⁵

D) „Girls are the most delicate and sickly element of the human race.“ – Dr.Virey ³⁸⁶

E) „...a woman who becomes a worker is no longer a woman...“ – Jules Simon³⁸⁷

F) „For man, wood and metal. For woman, family and fabrics.“ – french delegate ³⁸⁸

G) „A woman must not step outside the narrow circle traced around her.“ – Marie Reine Guindorf ³⁸⁹

³⁸³ Elisabeth G. Sledziewski, »The French Revolution«, 1998., 35.

³⁸⁴ Stephane Michaud, »Artistic and Literary Idolatries«, u: Georges Duby, Michelle Perrot, *A History of Women in the West*, sv. IV.:Emerging Feminism from Revolution to World War Cambridge: Harvard University Press, 1998., 132.

³⁸⁵ Françoise Mayeur, »The Secular Model of Girls' Education«, u: Georges Duby, Michelle Perrot, *A History of Women in the West*, sv. IV.:Emerging Feminism from Revolution to World War Cambridge: Harvard University Press, 1998., 232.

³⁸⁶ Yvonne Knibiehler, »Bodies and Hearts«, 1998., 335.

³⁸⁷ Joan W. Scott, »The Woman Worker«, 1998., 400.

³⁸⁸ Ibid., 408.

³⁸⁹ Michelle Perrot, »Stepping Out«, u: Georges Duby, Michelle Perrot, *A History of Women in the West*, sv. IV.:Emerging Feminism from Revolution to World War Cambridge: Harvard University Press, 1998., 449.

10.1.2. Zadatak 2

Pažljivo promotri prikazane reprodukcije. Obrati pozornost na prikaze žena, njihovu odjeću, stav, djelatnost i pogled. Označi slovom A one koje pripadaju jednoj skupini, a slovom B one koje pripadaju drugoj. Zatim ispuni tablicu. U prvi stupac napiši karakteristike žena skupine A, a u drugi stupac karakteristike žena grupe B.



A

B

| A | B |
|---|---|
| | |

10.1.3. Zadatak 3

Promotri prikazane reprodukcije. Prepoznaj temu i uz sliku napiši umjetničku vrstu kojoj pripada. Zatim brojkom u kružić upiši brojeve od 1 do 5 kojim ćeš brojkom 1 označiti najvišu (najcjenjeniju) umjetničku vrstu, a brojkom 5 najnižu (najmanje cijenjenu) umjetničku vrstu.





10.1.4. Zadatak 4

Promotri prikazane reprodukcije. Obrati pažnju na tehniku, potez kista i prikazanu temu te ispod svake reprodukcije napiši je li sliku naslikala muška ili ženska osoba.

1)



2)



3)



4)





5)



6)

10.1.5. Zadatak 5

Spoji portret ili autoportret s odgovarajućim imenom.

- A Rosa Bonheur B Angelica Kauffman C Rosalba Carriera D Sofonisba Anguissola
 E Lavinia Fontana F Artemisia Gentileschi



10.1.6. Zadatak 6

Promotri djela prikazana u oba stupca tablice. Poveži djela zdesna s djelima slijeva prema temi. Nekoliko djela slijeva neće imati svoj par.

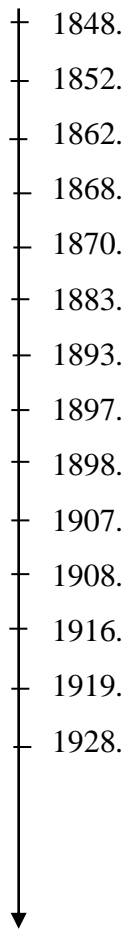




Promotri djela koja nemaju svoj par. Što je prikazano na njima? O kojem se prostoru radi? Je li to javan prostor ili privatn? Kome je dopušteno ulaziti u te prostore? Zašto?

10.1.7. Zadatak 7

Ispuni lentu vremena.



10.1.8. Zadatak 8

Prepoznaj građevine na fotografijama i upiši njihov naziv.

1



2



3



4



5



6



10.1.9. Zadatak 9







Napiši što više asocijacija na osobe upisane u oblačiće, ukoliko se neka asocijacija odnosi na obje osobe, zapiši ih između oblačića.

Biskup Josip Juraj Strossmayer

Isidor Kršnjavi

10.1.10. Zadatak 10

U lijevom stupcu su prikazana djela izložena na Hrvatskom salonu (1989.), a u desnom djela izložena na Proletnom salonu (1919.-1921.). Upiši ime autora i naziv ispod svakog djela.

| Hrvatski salon 1989. | Proletni salon 1919.-1921. |
|---|--|
|  |  |
|  |  |
|  |  |



Uoči razlike.

10.1.11. Zadatak 11

Pročitaj ulomke iz putopisa Vere Nikolić Podrinske *Od Zagreba do Bangkoka* (1955.). Nakon toga odgovori na pitanja.

» Danas sam započela slikarskim radom na brodu. Na sreću, more je mirno, pa mi se slikarske potrepštine ne kotrljaju amo tamo, kako bi to sigurno bilo da je more uzburkano. Odabrala sam dva zanimljiva lica – jednog misionara i njegovu sestru. Njih ću prve portretirati... Slikam na palubi u sjeni i uživam u divnom zraku i ugodnoj toplini. Bit će da me Sredozemno more nadahnjuje, jer su oba portreta uspjela. I svi moji suputnici skupili su se oko mene, te bi rado da i njih slikam. Odlučila sam, da najprije portretiram Artura, jer me crte njegova lica od prvog dana zanimaju... « (22.)

»Čini li se i tebi da je more tamnoplavo?' zapitala sam Olafa, kad je prošao pokraj mene. 'Da, no to nam se, dakako, pričinja. Danju je sigurno crveno. Zašto bi se inače tako zvalo.' To nam pitanje nije dalo mira. Kad sam opazila mornara, koji redi putničku palubu, zamolila sam Olafa, da ga on o tome zapita. Ipak sam se stidjela, da ja – kao slikarica – ne vidim pravu boju. Olaf je hrabro izvršio zadatak. « (30.)

»Ujutro slikam, zatim zazvoni gong za objed, pođem u blagovaonicu, odlučim da ću danas započeti kuru za mršavljenje, zatim dođu na stol neodoljive stvari, na što kuru odgađam za sutradan. Poslije podneva, za vrijeme najveće vrućine, zadržavam se oko basena ili u ležaljci. Iza popodnevnog čaja sastajemo se kod bridga, stolnog tenisa ili shaffleballa. Iza toga poziva nas gong na večeru i tu, kako već slutite, nastaje opet duševna borba između lijepih odluka i dobrog teka. Budući da ovaj posljednji ima moćnog saveznika u osobi bajoslovno spretnog broskog kuhara, to moje dobre odluke i prilikom večeri gube bitku. (...) Djecu sam svu već skicirala, pa sada tražim nove žrtve. Najradije bih slikala kojeg Kineza, ali sama tjemena nisu dosta zanimljiva.« (38-39.)

»Razgovor je potrajao podulje, a posljedica je bila ta, da je drugog dana izašao u novinama članak sa slikom, iz kojeg sam doznala, da sam ja »noted yugoslav painter« (poznata jugoslavenska slikarica).« (49.)

»Pošla sam, dakle, i začudila se kad sam u sobi za preglede našla mladu Indijku u bijelom sariju. 'Molim, pokažite isprave o cijepljenju' 'Jeste li vi liječnica?' upitala sam. 'Da', odgovorila je onim ugodnim, tihim pjevušavim glasom Indijke, koji sam tako rado slušala. Bila je obrazovana i vrlo kulturna. U razgovoru me zapitala: 'Jeste li vi ta jugoslavenska umjetnica?' 'Da', odgovorila sam kao ona malo prije, samo ne znam, da li mi je glas bio onako lijep i pjevušav. 'Ne biste li ostali neko vrijeme u Bombaju, kad se budete vraćali? Ovdje biste imali zanimljivih motiva za slikanje.' Bilo mi je žao, što sam morala reći da to neće biti moguće.« (51.)

»Oprostite, jeste li vi ona slavna jugoslavenska umjetnica, o kojoj pišu naše novine u Bombaju?' 'Neee.... ovaj, da, ja sam ta umjetnica.' Još se nisam posve navikla na to, da sam slavna. Moram paziti, da to ne zaboravim. (...) 'Biste li me htjeli portretirati bojom, i smijem li pitati, koliko biste tražili za to?' 'Žao mi je, imamo samo dva dana do Colomba, a to je prekratak rok, pogotovo kad je more ovako nemirno kao sada.' Načinila sam mu skicu i darovala, pa su me i oni pozvali u Bombaj. Bit će to već deseti poziv, koji sam morala odbiti.« (52.)

»Vaša će mi slika biti uvijek mila uspomena', rekla mi je mlada Singaleskinja, koju sam također bila naslikala. 'Morali biste se zadržati u Colombu i prirediti izložbu' rekao je

njezin otac. 'Nemam dosta slika', rekla sam, oprostivši se od njih i obećala da ću ih popodne posjetiti.« (53.)

Nakon čitanja odabranih ulomaka iz putopisa *Od Zagreba do Bangkoka* odgovori na sljedeća pitanja:

- a) Čime se bavi Vera Nikolić Podrinska na svom putovanju u Bangkok? Što radi na brodu?

- b) Kako Veru opisuju i doživljavaju drugi ljudi koje upoznaje na svom putovanju?

- c) Kako Vera Nikolić Podrinska otkriva svoju naivnost?

- d) Koji su joj omiljeni motivi za slikanje na brodu?

- e) Kako se Vera ponaša kada ju ljudi prepoznaju?

10.1.12. Zadatak 12

Usporedi ova tri impresionistička djela. Obrati pozornost na boje, potez i oblikovanje figura na slikama. Koja dva djela su slična po načinu oblikovanja? Zaokruži slovo ispred tih dvaju djela. Zatim napiši razloge zbog kojih si ih povezao.

A



B



C



10.1.13. Zadatak 13

Napišite ispod svakog djela pripadajuću fazu u stvaralaštvu Slave Raškaj.





10.1.14. Zadatak 14

Što sve čini identitet osobe? Upiši pojmove oko oblačića.

IDENTITET

10.1.15. Zadatak 15

Uočite sličnosti na reproduciranim djelima.



Nasta Rojc, *Autoportret s kistom*, 1910.,
ulje na platnu, 30.5 cm x 22.5 cm



Miroslav Kraljević, *Autoportret s paletom*,
1912., ulje na platnu, Moderna galerija

Obratite pažnju na odjeću koju nose likovi. Kako se prezentiraju slikari slikajući svoj lik na takav način? Što time žele poručiti?

10.1.16. Zadatak 16

Uzimajući u obzir proporcije ljudskog tijela i kretanje kompozicije dovršite crtež.

A



B



C



10.1.17. Zadatak 17

Nacrtajte portretnu karikaturu kolege iz razreda.

10.2. Radna knjižica

Muzejska radna knjižica iz Likovne umjetnosti

HRVATSKE UMJETNICE U PRVOJ POLOVICI 20. STOLJEĆA



Ime i prezime: _____

Datum: _____

Razred: _____

1. Pronađi u postavu muzeja primjere arhetipa žene i ispiši podatke s legende na predviđeno mjesto.

a) Kućni anđeo - _____

b) Fatalna žena - _____

2. Pronađi djelo koje prikazuje prvotnog vlasnika palače Vranyczany. Ispiši podatke s legende.

3. Pronađi u postavu djelo Isidora Kršnjavog. Ispiši podatke s legende.

a) Kojem tipu slikarstva pripada djelo?

4. Promotri prikazano djelo i odgovori na pitanja.



Vlaho Bukovac, *Portret djevojčice Berger*, 1897., ulje na platnu, Moderna galerija

a) Koje motive prepoznaješ na djelu?

b) Koji motivi govore o poželjnoj društvenoj ulozi prikazane osobe? Koja je to uloga?

c) U kojem je stilu napravljeno djelo?

d) Koji su naziv dobili Vlaho Bukovac i njegovi sljedbenici prema stilu kojim su slikali?

5. Pronađi djelo u stalnom postavu koji prikazuje:

a) Ženu kao subjekt _____

b) Ženu kao objekt _____

6. Prepoznaj djelo po detaljima i pronadi ga u postavu muzeja. Ispiši podatke s legende.



7. Tko je bio bliski prijatelj Vere Nikolić Podrinske kojem je pomogla da posjeti Pariz i priredi izložbu u tom gradu? Pronađi jedno njegovo djelo u postavu muzeja i ispiši podatke s legende.

8. Usporedi oblikovanje ženskog akta na ova dva djela. Obrati pažnju na potez, plohe, upotrebu boje i pozornost na detalje kod oba slikara.



Vlaho Bukovac, *Magdalena (Kajanje)*, 1898., ulje na platnu, Moderna galerija



Vladimir Becić, *Akt djevojke kod stola*, 1907., ulje na platnu, Moderna galerija

9. Pronađi djelo u postavu koje prikazuje:

a) Javnu sferu _____

b) Privatnu sferu _____

10. Usporedi djela i objasni klasni tip žene koju prikazuju.



A

Nikola Mašić, *Guščarica na Savi*, 1881., ulje na platnu, Moderna galerija



B

Milivoj Uzelac, *U vrtu*, 1939., ulje na platnu, Moderna galerija

A _____

B _____

11. Promotri prikazano djelo. Koja je hrvatska slikarica slikala u sličnom stilu 30.-ih godina?



Oton Postružnik, *Klek*, 1929., ulje na platnu, Moderna galerija

a) Pronađi jedno njezino djelo u postavu muzeja i ispiši podatke s legende.

12. Pronađi prikazano djelo u postavu muzeja i odgovori na pitanja.



a) Kojom je tehnikom naslikano djelo?

b) Koja je tema djela?

c) Je li se ova tema cijenila u akademskoj hijerarhiji tema? Zašto?

d) Koje su najčešće teme koje su žene slikale?

13. Promotrite djelo. Koja je tema djela?



14. Nasta Rojc je provela 1907. godinu u Münchenu i upoznala članove minhenskog kruga. Pronađi po jedno djelo u postavu od svakog člana.

1) _____ 2) _____

3) _____ 4) _____

15. Promotri djelo i odgovori na pitanja.

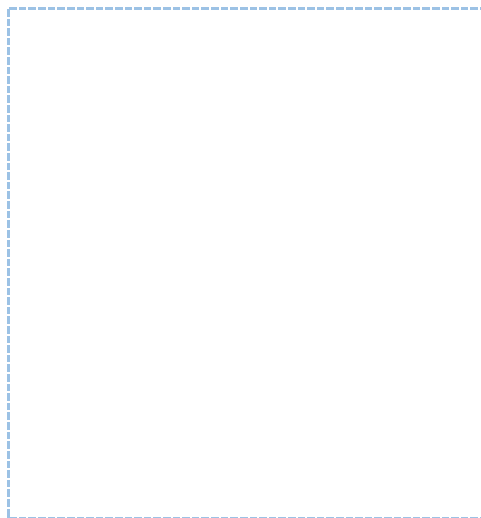


Nasta Rojc, *Putnik*, 1911., ulje na platnu, 83.3 x 98.9 cm, Moderna galerija Zagreb

a) Kojem umjetničkom pravcu pripada djelo?

b) Pronađi još jedno djelo koje pripada istom umjetničkom pravcu i napiši podatke s legende.

16. Promotri djelo. Rekonstruiraj pozu naslikane figure, fotografiraj se i zalijepi svoju pozu na predviđeno mjesto.



10.3. Koevaluacijska lista

Ime i prezime učenika: _____

Pažljivo prati izlaganje svojih kolega te promisli i iskreno ocijeni njihov rad i zalaganje. Na skali od 1 do 5, zaokruži broj za koji misliš da najbolje pokazuje tvoje slaganje s iskazanom tvrdnjom.

Ime i prezime evaluiranog učenika: _____

1 – nikako 2 – loše 3 – podjednako dobro i loše 4 – vrlo dobro 5 – izvrsno

| Tvrdnja | Ocjena | | | | |
|--|--------|---|---|---|---|
| Učenik na razumljiv način govori i tumači sadržaj | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| Učenik pokazuje entuzijazam za temu o kojoj govori | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| Učenik se uspješno služi računalom i tehnološkom opremom za tumačenje sadržaja izlaganja | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| Učenik potiče ostale kolege na razgovor i sudjelovanje na satu | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| Učenik odgovara na pitanja drugih učenika | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| Učenik upotrebljava odgovarajuću terminologiju prilikom tumačenja sadržaja | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| Učenik govori glasno i koristi književni jezik | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| Učenik uspješno surađuje s ostalim članovima svoje grupe | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |

Evaluacija grupe

| | | | | | |
|--|---|---|---|---|---|
| Grupa je ravnomjerno podijelila zadatke među sobom | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| Grupa radi timski i pomažu jedni drugima | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| Grupa predstavlja temu na jedinstven i kohezivan način | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |

Dodatni komentari:

10.4. Presentacije

10.4.1. Nastavnikova prezentacija: Prezentacija 1

1

Društveni položaj žena u Europi na prijelazu stoljeća

Nastavnik započinje predavanje.

2

1. Pročitaj citate, razmisli o čemu govore i komentiraj što pojedini autor govori o ulozi žena i njihovom društvenom položaju.
 - A) „...so long as man, power in this society, remains in the place its nature assigns him; if out of weakness he descends from that place, if he obeys her whom he ought to command, he disobeys him he ought to obey.“ – Bonald
 - B) „The strong women must be only a symbol; in reality she is frightening to behold.“ – Balzac
 - C) „The purpose of every institution must be the happiness of the greatest number... If the exclusion of women from public employment is a way of increasing the sum of the mutual happiness of men and women, then it is a law that all societies have had to recognise and honor.“ – Talleyrand
 - D) „Girls are the most delicate and sickly element of the human race.“ – Dr.Virey
 - E) „...a woman who becomes a worker is no longer a woman...“ – Jules Simon
 - F) „For man, wood and metal. For woman, family and fabrics.“ – french delegate
 - G) „A woman must not step outside the narrow circle traced around her.“ – Marie Reinë Guindorf

Nastavnik učenicima dijeli radne listiće. Učenici moraju pročitati citate i prokomentirati što pojedini autori govore o ženama i njihovom položaju u društvu.

3

Javna sfera



Privatna sfera



Sl.1. U bečkom Cafe Griensiedl, prije 1897., fotografija,
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:CafeGriensiedl_vor1897.jpg
Sl.2. Obitelj u 19.stoljeću, <https://osevalaessay.wordpress.com/about/>

Nastavnik govori o društvenim pravilima 19. stoljeća i tumači pojmove privatna i javna sfera. Također predaje o poželjnim ulogama muškaraca i žena u društvu.

4



Louis-Léopold Boilly, *Maratov trijumf*, 1794., ulje na platnu, 80x120cm, Palais des Beaux-Arts de Lille



Louis Lafitte, *Sunce je u znaku Ribe*, između 1797. i 1798., ilustracija

Sl. 3 Louis-Léopold Boilly, *Maratov trijumf*, 1794., ulje na platnu, 80x120cm, Palais des Beaux-Arts de Lille

Sl. 4 Louis Lafitte, *Sunce je u znaku Ribe*, između 1797. i 1798., ilustracija

Nastavnik nastavlja predavanje o promjenama u percepciji žena, oslanjajući se na Francusku revoluciju, deklaracije i zakone koji su pomogli ženama da ostvare veća prava.

5

Pažljivo promotri prikazane reprodukcije. Obrati pozornost na prikaze žena, njihovu odjeću, stav, djelatnost i pogled. Označi slovom A one koje pripadaju jednoj skupini, a slovom B one koje pripadaju drugoj. Zatim ispuni tablicu. U prvi stupac napiši karakteristike žena skupine A, a u drugi stupac karakteristike žena grupe B.



Sl.5 Johannes Vermeer, *Koncert*, 1664., ulje na platnu, 72.5x64.7cm, privatna zbirka

Sl. 6 Henri de Toulouse-Lautrec, *Jane Avril*, 1893., litografija

Sl. 7 Mary Cassatt, *Majka kupa uspavano dijete*, 1880., ulje na platnu, 100.33x65.72 cm, Los Angeles County Museum of Art (LACMA), Los Angeles

Sl. 8 John Singer Sargent, *Portret Madame X*, 1884., ulje na platnu, 234x109cm, Metropolitan Museum of Art

Sl.9 Milivoj Uzelac, *Venera iz predgrađa*, 1920., ulje na platnu, Moderna galerija

Sl. 10 Berthe Morisot, *Majka i dijete u vrtu*, 1883.-1884., ulje na platnu, 73.4 x 60 cm Scottish National Gallery, Edinburgh

Učenici rješavaju sljedeći zadatak na radnom listiću. Učenici moraju grupirati reprodukcije prema zajedničkim karakteristikama, tj. prepoznati određeni način prikaza žene u umjetnosti. Nakon grupiranja u tablicu zapisuju karakteristike prema kojima su ih grupirali. Zajedno s nastavnikom komentiraju svoje odgovore.

Nastavnik tumači tri arhetipa žene u umjetnosti – kućni anđeo, fatalna žena, fragilna žena.

6



Sl. 11 Shema različitih poslova koje su žene obavljale u prvoj polovici 19. stoljeća, Mira Kolar-Dimitrijević, Hrvoje Petrić, Jakša Raguž, Povijest 4: udžbenik iz povijesti za 4. razred gimnazije, Samobor: Meridijani, 2004.

Učenicima se postavljaju pitanja za raspravu: *Kakvim poslovima se bave žene na slici? Koji društveni slojevi su mogli raditi koje poslove? Koji su od ovih teži, a koji lakši poslovi? Koja vrsta posla se pojavljuje krajem 19. stoljeća, posebice raširen za vrijeme svjetskih ratova, a nije prikazan ovdje? Zašto? Čime su se žene viših slojeva bavile?*

Nakon kratke rasprave s učenicima, nastavnik govori o obrazovnim promjenama koje je donijela industrijska revolucija i nacionalni pokreti u 19. stoljeću.

7



Flora Lion, *Ženska menza u Phoenix Worksu, Bradford*, 1918., Imperial War Museums, London



Richard Rummel, *Tvornica J.H. Williams & Co*, 1894., gvaš, 66 x 147 cm, Buffalo, New York

Sl. 12 Flora Lion, *Ženska menza u Phoenix Worksu, Bradford*, ulje na platnu, 1918., 182.8x106.6cm, Imperial War Museums, London

Sl. 13 Richard Rummel, *Tvornica J.H. Williams & Co*, 1894., gvaš, 66 x 147 cm, Buffalo, New York

Učenicima se postavljaju pitanja za raspravu: *Zašto je rad u tvornici za jednu grupu bio normalan, a za drugu nije? Zašto su ipak zapošljavali žene? Kakvi su uvjeti rada bili za jednu i za drugu skupinu? Mislite li da se to događa i danas?*

Nakon kratke rasprave nastavnik nastavlja predavanje o uvjetima rada žena u tvornicama i kako je društvo općenito razmišljalo o ženama radnicama.

Nastavnik završava izlaganje.

10.4.2. Prezentacija 2

1

Umjetničko obrazovanje u Europi na prijelazu stoljeća

Učenici započinju izlaganje.

2



Johann Zoffany,
*Akademici Kraljevske
akademije, 1771.-1772.*,
ulje na platnu, Royal
Collection, London

Sl.1 Johann Zoffany, *Akademici Kraljevske akademije, 1771.-1772.*, ulje na platnu, Royal Collection, London

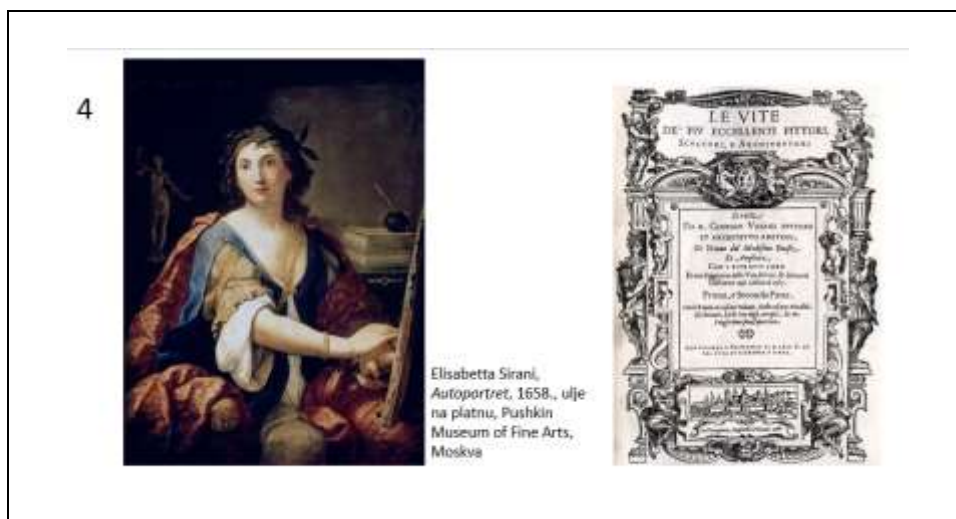
Učenicima se postavljaju pitanja za raspravu: *Što prikazuje slika? Što se nalazi oko likova? Što oni rade? Što se cijeni kod obrazovanja umjetnika? Ima li žena na slici? Gdje su one? Zašto su prikazane na takav način?*

Nakon kratke rasprave, izlagači pričaju općenito o problemima žena umjetnica.



Sl.2 Élisabeth Louise Vigée Le Brun, *Autoportret sa slamnatim šeširom*, nakon 1782., ulje na platnu, 97.8x70.5cm, National Gallery, London

Učenici govore o različitim vještinama koje građanske i aristokratske žene moraju imati radi dobrog ugleda u društvu. Također govore o podcjenjivanju talenata i zabrani profesionalnog rada što je dovelo do malog broja profesionalnih umjetnica.




Sl. 3 Elisabetta Sirani, *Autoportret*, 1658., ulje na platnu, Pushkin Museum of Fine Arts, Moskva

Sl. 4 Giorgio Vasari, *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori, ed architettori*, Firenca, 1550., naslovnica, <https://en.wikipedia.org/wiki/File:Vite.jpg>

Izlagači govore o prisutnosti žena u povijesti umjetnosti od antičkog razdoblja do renesanse. Ističu da Vasari spominje nekoliko žena umjetnica svoga doba.

5



»Žene ne posjeduju ni umjetnički senzibilitet...niti genijalnost, (u njihovoj umjetnosti) nema onog nebeskog žara što obasjava i potpaljuje dušu, one inspiracije što troši i iscrpljuje, onih sublimnih ekstaza koje poživavaju u dubini srca.«

Jean Jacques Rousseau

Sl. 5 Maurice Quentin de La Tour, *Jean-Jacques Rousseau*, treća četvrtina 18.st., pastel, 45x35.5cm, Musée Antoine-Lécuyer, Francuska

Izlagači napominju promjene u društvenoj percepciji ženske umjetnosti od 18. stoljeća. Tumače pojam genija i njegovu pojavu u povijesnoumjetničkim krugovima, te kako je takvo tumačenje umjetničkog talenta utjecalo na percepciju ženske umjetnosti i sposobnosti umjetnica.

6 Promotri prikazane reprodukcije. Prepoznaj temu i uz sliku napiši umjetničku vrstu kojoj pripada. Zatim brojkom u krugčić upiši brojeve od 1 do 5 kojim ćeš brojkom 1 označiti najvišu (najcjenjeniju) umjetničku vrstu, a brojkom 5 najnižu (najmanje cijenjenu) umjetničku vrstu.



Sl. 6 George Stubbs, *Kobile i ždrijebad u pejzažu*, 1763.–1768., Tate Britain

Sl. 7 Artemisia Gentileschi, *Autoportret kao alegorija Slikarstva*, 1638.-39., ulje na platnu, Royal Collection

Sl. 8 Giovanna Garzoni, *Mrtva priroda sa zdjelom limuna*, 1640. tempera na koži, Getty Museum, Pacific Palisades, Los Angeles, California

Sl. 9 Jacques-Louis David, *Leonida na Termopilima*, 1814., ulje na platnu, Louvre


Sl. 10 Pieter Bruegel stariji, *Ples seljaka*, oko 1568., ulje na drvu

Sl. 11 John Constable, *Dedham Vale*, 1802., Victoria and Albert Museum

Učenici rješavaju prvi zadatak na radnom listiću. Učenici moraju prepoznati temu/umjetničku vrstu i pored slike označiti brojkom 1 najvišu temu/vrstu (povijesno slikarstvo) i redom do brojke 5 kojom će odrediti najnižu temu/vrstu (mrtva priroda). Nakon rješavanja objašnjavaju svoja rješenja, a izlagači pokazuju točna rješenja.

Izlagači dalje objašnjavaju kako se vrsta djela povezivala s genijem i kvalitetnijim radom.

7 Promotri prikazane reprodukcije. Obrati pažnju na tehniku, potez kista i prikazanu temu te ispod svake reprodukcije napiši je li sliku naslikala muška ili ženska osoba.



Sl. 12 Angelica Kauffman, *Ljepota koju podupire Razboritost preziru darove Ludosti*, 1780., ulje na platnu

Sl. 13 Berthe Morisot, *Majka i sestra umjetnice*, 1869.-1870., ulje na platnu, National Gallery of Art

Sl. 14 Rosa Bonheur, *Kralj krda*, 1868., ulje na platnu

Sl. 15 Marie Bashkirtseff, *Jesen*, 1883., ulje na platnu

Sl. 16 Louise Moillon, *Prodavačica voća*, 1631., Louvre

Sl. 17 Eva Gonzales, *Ruže u čaši*, 1880.-1882., ulje na platnu

Učenici rješavaju sljedeći zadatak na radnom listiću. Učenici moraju promotriti prikazana djela te odrediti je li ih napravila muška ili ženska osoba. Nakon rješavanja listića učenici zajednički donose rješenja i potiče se rasprava. Postavljaju im se pitanja: *Po čemu zaključuješ da je djelo napravila ženska ili muška osoba? Je li tema presudila tvoj odgovor? Je li tehnika ključna za tvoj odgovor?*

8



Mary Cassatt, *U Operi*, 1878., ulje na platnu, 81x66cm, Museum of Fine Arts, Boston

Pierre-Auguste Renoir, *Kazališna loža*, 1874., ulje na platnu, 80x63.5cm, Courtauld Institute of Art, London

Sl. 18 Mary Cassatt, *U Operi*, 1878., ulje na platnu, 81x66cm, Museum of Fine Arts, Boston

Sl. 19 Pierre-Auguste Renoir, *Kazališna loža*, 1874., ulje na platnu, 80x63.5cm, Courtauld Institute of Art, London

Učenike se pitanjima upućuje da primjete načine prikazivanja i doživljavanja žena od strane muškaraca i od njih samih. Pitanjima poput: *Kakve su poze žena u jednoj, a kakve na drugoj slici? Koja vam se čini aktivna, a koja pasivna? Što primjećujete u pozadini na slici Mary Cassatt? Što vam govori činjenica da ju promatra muškarac, a istovremeno ju pomatramo i mi? Tko je fokus pogleda i što nam umjetnik time želi poručiti? Gdje je usmjeren pogled promatrača (nas) na Renoirovoj slici? Što nam Renoir pokazuje kako društvo (i on sam) doživljava žene kroz ovo djelo? Što nam poručuje Mary Cassatt o položaju žena na svojoj slici?*



Sl. 20 Sofonisba Anguissola, *Autoportret pred slikarskim platnom*, 1556., ulje na platnu, dvorac Łańcut, Poljska

Sl. 21 Artemisia Gentileschi, *Autoportret kao sviračica lutnje*, 1615.-1617., ulje na platnu, Wadsworth Atheneum Museum of Art

Sl. 22 Rosalba Carriera, *Autoportret*, 1709.-1715., pastel, Uffizi

Sl. 23 Lavinia Fontana, *Autoportret sa virginalom i sluškinjom*, 1577., ulje na platnu, Accademia di San Luca

Sl. 24 Angelica Kauffman, *Autoportret*, 1770.-1775., ulje na platnu, National Portrait Gallery

Sl. 25 Anna Elizabeth Klumpke, *Portret Rose Bonheur*, 1898., ulje na platnu, Metropolitan Museum of Art

Učenici moraju riješiti sljedeći zadatak na radnom listiću. Učenici moraju spojiti portret ili autoportret slikarice s odgovarajućim imenom. Nakon rješavanja iznose rješenja, a izlagači ih upućuju da ispod imena upišu jedno poznato djelo te slikarice.

Izlagači nastavljaju predavanje govoreći o mogućnostima umjetničkog obrazovanja za žene.



Sl. 26 Hermann Wendler, Palača Ecole nationale superieure des Beaux-Arts, Paris, 2010., fotografija,

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Palais_des_etudes_ensba_paris_003.jpg

Izlagači govore o utjecaju Francuske Akademije i *École des Beaux-Arts* na umjetnost Francuske i Europe. Govore o kurikulumu i pravilima izlaganja na službenom Salonu.



Sl. 27 Sat crtanja po modelu u Ecole des Beaux Arts, kraj 19. st., fotografija

Sl. 28 Marie Bashkirtseff, *Studio*, 1881., ulje na platnu, 188 x 154 cm, Museums of Dnieper, Ukrajina

Učenicima se prikazuje fotografija i slika za usporedbu. Učenicima se postavljaju pitanja za raspravu: *Što prikazuju fotografija i slika? Gdje se likovi nalaze? Koji su likovi prikazani na fotografiji, a koji na slici? Uočavate li razliku u pristupu učenja? Kakvi su modeli prema kojima slikaju? Što nam govori činjenica da je model na slici pokriven plahtom? Kako to utječe na kvalitetu obrazovanja? Tko ima veću slobodu? Zašto nema mješovitih razreda?*

12



Jefferson David Chalfant,
*Bouguereauov atelier na
Académie Julian, Paris,*
1891., ulje na platnu,
28.5x36.8cm,
M. H. de Young Memorial
Museum, San Francisco

Sl. 29 Jefferson David Chalfant, *Bouguereauov atelier na Académie Julian, Paris, 1891.*, ulje na platnu, 28.5x36.8cm, M. H. de Young Memorial Museum, San Francisco

Izlagači govore o lošim uvjetima obrazovanja u umjetničkim školama i akademijama za žene. Govore o pokretanju različitih organizacija za žene umjetnice u Europi koji su im trebali pomoći u rješavanju problema izlaganja, dobivanja nagrada i obrazovanja u prestižnim školama s istim uvjetima kao i njihovi muški kolege.

Izlagači se osvrću i na nepovoljnu situaciju u Hrvatskoj – manjak službenih institucija, podcjenjivanje ženske sposobnosti i manjak financijskih mogućnosti.

10.4.3. Prezentacija 3

1

Politika, kultura i društvo – kontekst
Hrvatske na prijelazu stoljeća i prvoj
polovini 20. stoljeća

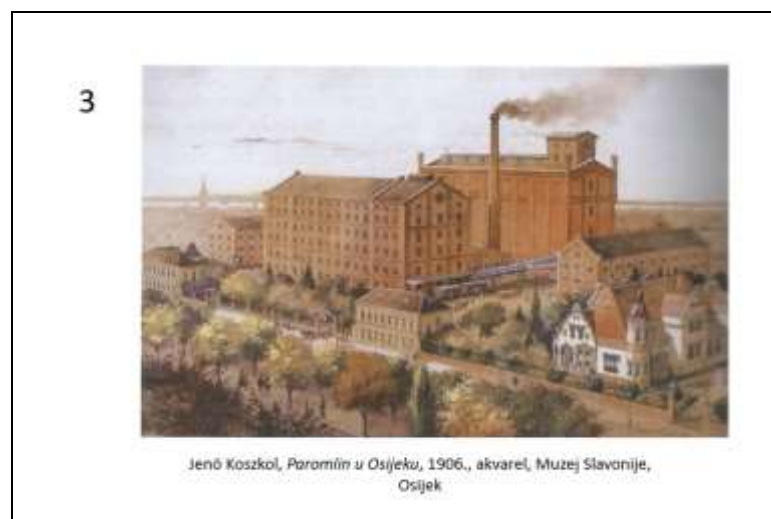
Učenici izlagači dijele radne listiće učenicima koji slušaju. U prvom zadatku je nacrtana vremenska lenta sa ispisanim godinama, a zadatak učenika je da tijekom izlaganja zapisuju važne događaje vezane uz pojedinu godinu. Učenicima se postavljaju pitanja: *Znate li koji su se politički i kulturni događaji dogodili na kraju 19. stoljeća u Hrvatskoj? Tko je bio ban u to vrijeme?*



Sl. 1 Hrvatska u Habsburškoj Monarhiji, HIC.hr,

<http://www.hic.hr/books/pavlicev/images/s12.gif>

Izlagači govore o položaju Hrvatske unutar Austro-Ugarske, o važnim promjenama za vrijeme banovanja Jelačića i Mažuranića, te prometnim napretcima.



Sl. 2 Jenő Koszkol, *Paromlin u Osijeku*, 1906., akvarel, Muzej Slavonije, Osijek

Izlagači nastavljaju predavanje govoreći o gospodarskom napretku i problemima u Hrvatskoj, te iseljavanju u prekomorske zemlje.

4



Dragutin Weingärtner,
Hrvatski sabor 1848.
god., 1885., ulje na
platnu

Sl. 3 Dragutin Weingärtner, *Hrvatski sabor 1848. god.*, 1885., ulje na platnu

Izlagači govore o političkim prilikama u Hrvatskoj nakon sklapanja Hrvatsko-ugarske nagodbe i kako se to odrazilo na razvoj kulture.

5

Prepoznaj građevine na fotografijama i upiši njihov naziv.



Sl. 4 Milan Lenuci, *Zelena potkova*, 1891.-1912.,

<http://putujite.blogspot.com/2014/03/lenucijeva-potkova-perivojni-okvir.html>

Sl. 5 Ferdinand Fellner i Hermann Helmer, *Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu*,

1895., <http://croatiaandportugal.blogspot.com/2012/06/city-of-zagreb.html>

Sl. 6 Ferdinand Fellner i Hermann Helmer, *Umjetnički paviljon*, 1898.,

<https://onenastupaju.hr/2017/06/30/uz-jednu-izlozbu-suma-za-sve-koji-vole-prirodu-aline-i-njezine-nuspojave/umjetnicki-paviljon/>

Sl. 7 Herman Bollé, *zgrada Obrtne škole i Muzeja za umjetnost i obrt*, 1891.,

<https://www.muo.hr/blog/2017/03/13/stalni-postav-2/2008-04-04-zgrada-muo-0011/>

Sl. 8 Herman Bollé, *Zagrebačka katedrala*, 1880.-1906.

<https://crovista.com/%C5%A1to-raditi/15-zagreba%C4%8Dka-katedrala>

Sl. 9 Friedrich von Schmidt, *Palača Akademije*, 1877.-1880.,

https://hr.wikipedia.org/wiki/Hrvatska_akademija_znanosti_i_umjetnosti#/media/Datoteka:Croatian_Academy_of_Science_and_Arts.JPG

Učenici se upućuju na rješavanje drugog zadatka na radnom listiću. Učenici moraju prepoznati znamenite građevine i parkove u gradu Zagrebu te zapisati njihove nazive ispod odgovarajuće slike. Nakon rješavanja učenici provjeravaju rješenja s izlagačima. Učenicima

se postavljaju pitanja za raspravu: *Koja je namjena građevine na svakoj fotografiji? Koja građevina nije izgrađena u 19. stoljeću, već samo obnovljena? Koja građevina prati moderno shvaćanje urbanizma i potrebe modernog društva? Zašto se osniva Muzej za umjetnost i obrt?*

6



Atelier Ludwig i Hulssner, Školski forum u Zagrebu, 1895., pročelje

Sl. 10 Atelier Ludwig i Hulssner, Školski forum u Zagrebu, 1895., pročelje, https://en.wikipedia.org/wiki/Mimara_Museum#/media/File:Museo_Mimara_Zagreb_Croacia_2014-04-20_DD_01.JPG

Izlagачi govore o osnivanju važnih institucija u Zagrebu koji su omogućili kulturni razvoj metropole, te osnivanje udruga i drugih znanstvenih ustanova.

7



Vlaho Bukovac, Portret Izidora Kršnjavog, 1895., ulje na platnu, Spomen-zbirka Ise Kršnjavog, Našice



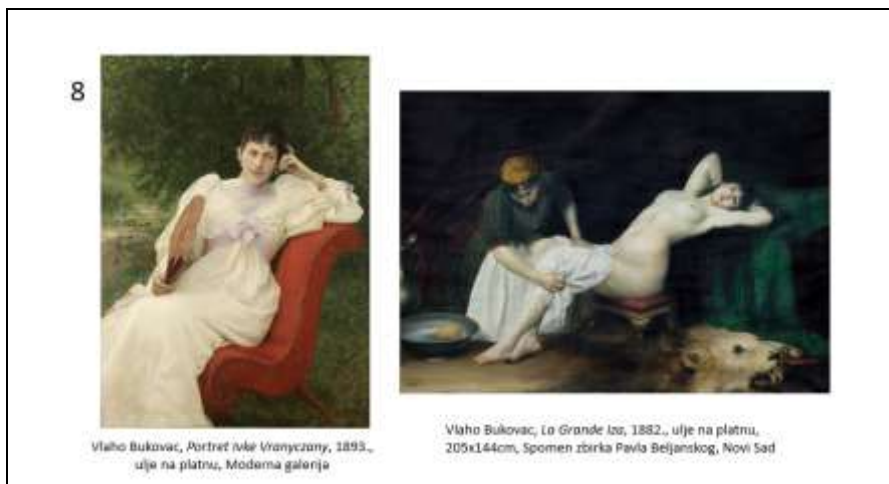
Josip Franjo Mücke, Josip Juraj Strossmayer, 1871., ulje na platnu

Sl. 11 Vlaho Bukovac, *Portret Izidora Kršnjavog*, 1895., ulje na platnu, Spomen-zbirka Ise Kršnjavog, Našice

Sl. 12 Josip Franjo Mücke, *Josip Juraj Strossmayer*, 1871., ulje na platnu

(Legende se pojavljuju naknadno animacijom)

Učenci se upućuju na rješavanje sljedećeg zadatka na radnom listiću. Cilj vježbe je da se učenici prisjete važnih ličnosti koje su u drugoj polovici 19. stoljeća omogućile kulturni prosperitet Hrvatske, posebice Zagreba, i omogućile nastavak likovne djelatnosti i u 20. stoljeću osnivanjem važnih institucija.

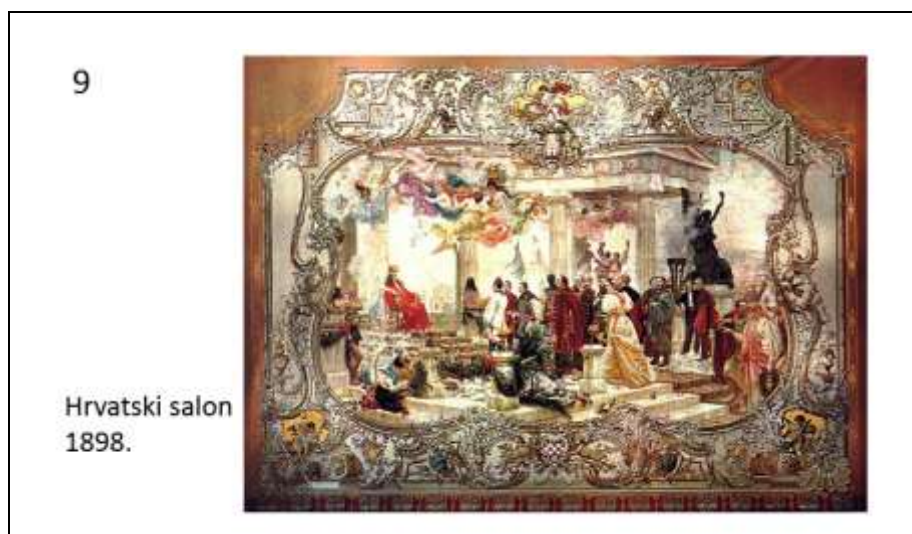


Sl. 13 Vlaho Bukovac, *Portret Ivke Vranyczany*, 1893., ulje na platnu, 142.5x104cm, Moderna galerija

Sl. 14 Vlaho Bukovac, *La Grande Iza*, 1882., ulje na platnu, 205x144cm, Spomen zbirka Pavla Beljanskog, Novi Sad

(Legende se pojavljuju naknadno animacijom)

Učenicima se postavljaju pitanja za analizu i usporedbu djela: *Kakve su boje upotrijebljene na djelima? Kakva je kompozicija? Koja je tema djela? Kakvi su likovi i njihove poze?*



Sl. 15 Vlaho Bukovac, *Kazališni zastor s Hrvatskim preporodom*, 1895., ulje na platnu, 125 x 222 cm, HNK Zagreb

Izlagači govore o prevratima na umjetničkoj sceni, osnivanju *Društva hrvatskih umjetnika* i značaju izložbe Hrvatskog salona 1898. godine. Također se osvrću na umjetničke težnje mlade generacije hrvatskih umjetnika u ovom razdoblju.

10

Minhenski krug



Josip Račić

Miroslav Kraljević

Vladimir Becić

Oskar Herman

Sl. 16 Josip Račić, *Autoportret*, 1908., ulje na platnu, 65,1 x 53,1 cm, Moderna galerija, Zagreb

Sl. 17 Miroslav Kraljević, *Autoportret sa psom*, 1910., ulje na platnu, 110 x 85,5 cm, Moderna galerija, Zagreb

Sl. 18 Vladimir Becić, *Autoportret s polucilindrom*, 1909., ulje/karton, 58.2x44.3 cm, Moderna galerija, Zagreb

Sl. 19 Oskar Herman, fotografija, https://en.wikipedia.org/wiki/File:Oskar_Herman.jpg

Izlagači govore o Minhenskom krugu.

11



Sl. 20 Miroslav Kraljević, *Autoportret*, 1912., ulje na platnu, Moderna galerija

Sl. 21 Oskar Herman, *Djevojčica*, 1907., ulje na platnu, Moderna galerija

Sl. 22 Josip Račić, *Majka i dijete*, 1908., ulje na platnu, Moderna galerija

Sl. 23 Vladimir Becić, *Akt djevojke kod stola*, 1907., ulje na platnu, Moderna galerija

Učenicima se postavljaju pitanja za usporednu analizu: *Što im je slično? Kakav je potez kista? Kakve su boje? Kako grade likove? Jesu li detalji jasni? Što je fokus prilikom oblikovanja likova?*

12



Mirko Rački, plakat za izložbu Društva Medulić, 1910., Muzej za umjetnost i obrt

Sl. 24 Mirko Rački, plakat za izložbu Društva Medulić, 1910., Muzej za umjetnost i obrt

Izlagači nastavljaju govoriti o razvoju hrvatske umjetnosti spominju Društvo Medulić i njihove umjetničke ciljeve, te glavne protagoniste. Zatim se osvrću na razdoblje Prvog svjetskog rata i izložbe Hrvatskog proljetnog salona i Proljetnog salona.

13



Grupa Zemlja



Grupa trojice

Sl. 25 Krsto Hegedušić, *Proljeće*, 1930., Moderna galerija

Sl. 26 Jerolim Miše, *Pučišća*, 1923., Društvo nastavnika Sveučilišta u Zagrebu

Izlagači nastavljaju svoje predavanja govoreći o hrvatskoj umjetnosti između dva svjetska rata. Učenike se također upućuje na rješavanje zadatka na radnom listiću. Izlagači provjeravaju rješenja lente vremena s ostalim učenicima i završavaju izlaganje.

10.4.4. Prezentacija 4

1

Slikarice plemkinje – primjer Vere
Nikolić Podrinske

Izlagači započinju predavanje postavljanjem pitanja za raspravu: *Kakav je bio život plemića u Hrvatskoj na prijelazu stoljeća? Čime su se bavili? Gdje su živjeli? Kakav su utjecaj imali na kulturu i umjetnost?*

2



Nasta Rojc, *Popov toranj*, oko 1938.,
ulje na platnu, 183x115cm, privatno
vlasništvo

Sl. 1 Nasta Rojc, *Popov toranj*, oko 1938., ulje na platnu, 183x115cm, privatno vlasništvo

Izlagači započinju kratkim pregledom hrvatskog povijesnog konteksta unutar Habsburške monarhije, razvojem kulture na prijelazu stoljeća i ulogu plemstva u polju kulture i umjetnosti.

3



Vlaho Bukovac, *Barun Ljudevit Vranyczany*, 1898., ulje na platnu, 80x79.5cm, Moderna galerija



Vlaho Bukovac, *Mlada patricijka*, 1890., ulje na platnu, 131 x 97 cm, Moderna galerija

Sl.2 Vlaho Bukovac, *Barun Ljudevit Vranyczany*, 1898., ulje na platnu, 80x79.5cm, Moderna galerija

Sl. 3 Vlaho Bukovac, *Mlada patricijka*, 1890., ulje na platnu, 131 x 97 cm, Moderna galerija

Izlagači govore o hrvatskom plemstvu, specifičnim problemima i obavezama koje aristokratski staleži imaju, te njihovom odgoju i patronatskoj ulozi u umjetnosti. Posebno se osvrću na probleme plemkinja i njihovom ograničenom utjecaju na kulturu i umjetnost.

4



Zdenka Pexidr Srića, *Autoportret*, 1912., ugljen na papiru, Zbirka Kovačić



Zdenka Pexidr Srića - kneginja Sieger von Hohenlohe Bartenstein, oko 1920.

Sl. 4 Zdenka Pexidr Srića, *Autoportret*, 1912., ugljen na papiru, Zbirka Kovačić

Sl. 5 Zdenka Pexidr Srića - kneginja Sieger von Hohenlohe

***Bartenstein*, oko 1920., fotografija, Žarka Vujić, »Umjetnost i žena III«, u: *Hrvatske slikarice plemkinje iz zbirke dr. Josipa Kovačića*, katalog izložbe, (Gradski muzej Križevci, travanj 2002.), (ur.) Zdravko Mihočinec, Zagreb: Art magazin KONTURA, 2002.**

Izlagači govore o slikaricama plemkinjama, njihovom umjetničkom obrazovanju, problemima nepriznavanja njihove umjetnosti te predrasudama muških kolega. Učenicima se postavlja pitanje: *Zašto je Kosta Strajnić imao takvo mišljenje o ženama umjetnicama? Kako je njegovo*

mišljenje moglo utjecati na povijesnumjetničke stručne krugove?



Sl. 6 Vera Nikolić Podrinska, fotografija, <https://www.geni.com/people/Vera-Nikoli%C4%87-Podrinska/6000000010768322220>

Sl. 7 Vera Nikolić Podrinska, Autoportret, 1955., ulje na platnu, 33,5 x 44 cm

Izlagači govore uvodne biografske podatke o Veri Nikolić Podrinskoj. Zatim se osvrću na njezine umjetničke početke i prvotno obrazovanje.



Sl. 8 Vera Nikolić Podrinska, Barke, dr. pol. 20.st., ulje na platnu, 49 cm x 70 cm

Sl. 9 Vera Nikolić Podrinska, Berba, 1967., ulje na platnu, 37 cm x 46 cm

Učenicima se pokazuju dva rada za usporedbu. Postavljaju im se pitanja: *Što se misli pod „rastakanjem forme“? Primjećujete li to na ovim djelima? Kako Vera Nikolić gradi figure i pejzaž?* Nakon kratke analize djela, izlagači nastavljaju govoriti o drugim biografskim zanimljivostima Vere Nikolić Podrinske koji su joj omogućili bavljenje slikarstvom. Također govore o njezinom humanitarnom radu u dva svjetska rata.



Sl. 10. Vera Nikolić Podrinska, *Od Zagreba do Bangkoka*, Zagreb: Naša djeca, 1955., korice

Izlagači govore o njezinom obiteljskom životu i putovanju u Bangkok. Učenici se upućuju na rješavanje zadatka na radnom listiću.



Vera Nikolić Podrinska, *Stari invalidi*, oko 1960., ulje na platnu, 50x65cm

Vera Nikolić Podrinska, *U našem parku*, 1960.

Sl. 11 Vera Nikolić Podrinska, *Stari invalidi*, oko 1960., ulje na platnu, 50x65cm
Sl. 12 Vera Nikolić Podrinska, *U našem parku*, 1960.

Izlagači nastavljaju govoriti o najčešćim temama u opusu Vere Nikolić Podrinske. Također govore o završnim godinama Verina života i sudjelovanju na mnogobrojnim izložbama te članstvu u znamenitim likovnim udrugama. Na kraju govore o Josipu Kovačiću i njegovom sakupljačkom radu.

10.4.5. Prezentacija 5



Sl. 1 Slava Raškaj, *Autoportret*, 1898., akvarel, Moderna galerija, Zagreb

Izlagачi započinju svoje predavanje. *Što znate o Slavi Raškaj? Koja su njezina najpoznatija djela?* Izlagачi imaju kratak uvod o percepciji Slave Raškaj i njezine umjetnosti u javnosti.



Sl. 2 Ivo Biočina, *Stari grad Ozalj*, <https://croatia.hr/en-GB/ozalj>

Sl. 3 Slava Raškaj, *Stari grad Ozalj*, oko 1900., akvarel, 28x39.5cm, Zavičajni muzej Ozalj

Izlagачi govore o uvodnim biografskim podacima i početku Slavina stvaralaštva od odlaska u Beč do povratka u Ozalj.



Sl. 4 Bela Čikoš Sessia, fotografija, <https://hr.wikipedia.org/wiki/Datoteka:Bela-cikos-sesija-bio.jpg>

Sl. 5 Bela Čikoš Sessia, *Dante pred vratima čistilišta*, 1897., Hrvatski institut za povijest, Zagreb

Sl. 6 Bela Čikoš Sessia, *Valpurgina noć*, prije 1920., Hrvatski institut za povijest, Zagreb

Izlagači govore o Slavinom školovanju u Zagrebu i Čikoševu utjecaju na njezino stvaralaštvo.



Sl. 7 Slava Raškaj, *Mrtva priroda s morskom zvijezdom*, oko 1898., akvarel/gvaš, 29x43.5cm, Zavičajni muzej Ozalj

Sl. 8 Slava Raškaj, *Mrtva priroda s lepezom i školjkom*, oko 1898., akvarel/gvaš, 33.5x46.5cm, Zavičajni muzej Ozalj

Učenici rade usmenu vježbu gdje je njihov zadatak pronaći zajedničke karakteristike mrtvih priroda Slave Raškaj.

5

„Čuvajte i ljubite slobodu svog uvjerenja, svoje misli i svog ukusa. Ne obazirite se ni na kakve zahtjeve što su izvan sfere vaše umjetnosti, ne primajte nikakvih opomena i prosvjeda sa strane. Svak pojedinac nake si čuva umjetničku individualnost, svoju sopstvenu slobodu. Samo tako bit će moguće, da će uvijek stvoriti ono, što mu duša najbolje i najljepše može iznieti. I u tom vas potpomaže moderna struja koja veli: na stranu sa školama, svatko neka sa svojim načinom daje...“

Izlagači govore o umjetničkoj klimi u Zagrebu na prijelazu stoljeća.

6

1. Usporedi ova tri impresionistička djela. Obrati pozornost na boje, potez i oblikovanje figura na slikama. Koja dva djela su slična po načinu oblikovanja? Zaokruži slovo ispred tih dvaju djela. Zatim napiši razloge zbog kojih si ih povezao.



Berthe Morisot, Eugene Manet sa kćeri u Bougivalu, 1881., ulje na platnu, 92x73cm, Musee Marmottan Monet, Pariz



Slava Raškaj, Dječak grablja sijeno, 1900., pastel, 30x25cm, Centar za odgoj i obrazovanje Slava Raškaj, Zagreb



Vlaho Bukovac, Sanak, 1892., ulje na platnu, 65x54.5cm, Umjetnička galerija, Dubrovnik

Sl. 9 Berthe Morisot, *Eugene Manet sa kćeri u Bougivalu*, 1881., ulje na platnu, 92x73cm, Musee Marmottan Monet, Pariz

Sl. 10 Slava Raškaj, *Dječak grablja sijeno*, 1900., pastel, 30x25cm, Centar za odgoj i obrazovanje Slava Raškaj, Zagreb

Sl. 11 Vlaho Bukovac, *Sanak*, 1892., ulje na platnu, 65x54.5cm, Umjetnička galerija, Dubrovnik

(legende se pojavljuju naknadno animacijom)

Učenici rješavaju prvi zadatak na radnom listiću i obrazlažu svoje odgovore.

7



Claude Monet, *La Seine à Vétheuil*, 1878.,
ulje na platnu, 50.5x61.5 cm, MuMa Le
Havre, Francuska



Slava Raškaj, *Pejzaž sa šumom*, 1899., akvarel,
11.8x23.5cm, Moderna galerija, Zagreb

Sl. 12 Claude Monet, *La Seine à Vétheuil*, 1878., ulje na platnu, 50.5x61.5 cm, MuMa Le Havre, Francuska

Sl. 13 Slava Raškaj, *Pejzaž sa šumom*, 1899., akvarel, 11.8x23.5cm, Moderna galerija, Zagreb

Izlagači govore o razlici u pristupu impresionizmu kao stilu u djelima Slave Raškaj i kruga oko Vlahe Bukovca.

8



Slava Raškaj, *Stari mlin II*, 1899., akvarel,
9.3x24.6cm, Moderna galerija



Slava Raškaj, *Mrtva priroda s košaricom s voćem i ručnikom*, oko 1898., akvarel,
33x27.6cm, privatna zbirka

Sl. 14 Slava Raškaj, *Stari mlin II*, 1899., akvarel, 9.3x24.6cm, Moderna galerija

Sl. 15 Slava Raškaj, *Mrtva priroda s košaricom s voćem i ručnikom*, oko 1898., akvarel, 33x27.6cm, privatna zbirka

Izlagači govore o Slavinim prvim radovima u *plein-airu* i tehnici akvarela.

9



Slava Raškaj, *Kupa kod Ozlja*, 1899.,
akvarel, Zbirka dr. Josipa Kovačića,
Zagreb



Slava Raškaj, *Ozaljska
gudura*, oko 1899.,
akvarel, 28.5x28.7cm,
Moderna galerija



Slava Raškaj, *Pejsaž sa
seljačkim kućama I*, oko
1900., akvarel, 37x46.7cm,
Moderna galerija

Sl. 16 Slava Raškaj, *Kupa kod Ozlja*, 1899., akvarel, Zbirka dr. Josipa Kovačića, Zagreb

Sl. 17 Slava Raškaj, *Ozaljska gudura*, oko 1899., akvarel, 28.5x28.7cm, Moderna galerija

Sl. 18 Slava Raškaj, *Pejsaž sa seljačkim kućama I*, oko 1900., akvarel, 37x46.7cm, Moderna galerija

Izlagači govore o karakteristikama akvarela i djelima u akvarelu Slave Raškaj. *Koje su karakteristike akvarela kao likovne tehnike? Možete li ih prepoznati na Slavinim djelima?*

Napišite ispod svakog djela pripadajuću fazu u stvaralaštvu Slave Raškaj.

10



Prva faza



Druga faza



Treća faza

Sl. 19 Slava Raškaj, *Ljetno predvečerje u Zaluki*, oko 1899., akvarel, 18.3x27.4cm, Zavičajni muzej Ozalj

Sl. 20 Slava Raškaj, *Kupa kod Ozlja*, 1899., akvarel, Zbirka dr. Josipa Kovačića, Zagreb

Sl. 21 Slava Raškaj, *Ozalj grad*, 1901., akvarel, 43.3x59cm, Moderna galerija, Zagreb (rješenja se pojavljuju naknadnom animacijom)

Učenici rješavaju zadatak na radnom listiću slušajući izlaganje i istovremeno zapisujući rješenja na radni materijal. Zajedno s izlagačima provjeravaju rješenja.

11



Slava Raškaj, *Klupice u snijegu*, 1900.,
akvarel, 38.5x29cm, Zavičajni muzej
Ozalj



Slava Raškaj, *Stablo u snijegu*, oko 1900.,
akvarel, Moderna galerija, Zagreb

Sl. 22 Slava Raškaj, *Klupice u snijegu*, 1900., akvarel, 38.5x29cm, Zavičajni muzej Ozalj

Sl. 23 Slava Raškaj, *Stablo u snijegu*, oko 1900., akvarel, Moderna galerija, Zagreb

Izlagači govore o karakteristikama akvarela na temelju prikazanih djela Slave Raškaj.

12



Slava Raškaj, *Zgnječeni lopoči*, oko 1900., akvarel,
privatna zbirka

Sl. 24 Slava Raškaj, *Zgnječeni lopoči*, oko 1900., akvarel, privatna zbirka

Učenici moraju definirati karakteristike simbolizma. *Pripada li ovo djelo simbolizmu? Po čemu to zaključujete?*

13



Slava Raškaj, *Lopoči u botaničkom vrtu II*, 1899., akvarel, 69x63cm, Hrvatski školski muzej, Zagreb



Slava Raškaj, *Lopoči II*, oko 1899., akvarel, 35x50cm, privatna zbirka

Sl. 25 Slava Raškaj, *Lopoči u botaničkom vrtu II*, 1899., akvarel, 69x63cm, Hrvatski školski muzej, Zagreb

Sl. 26 Slava Raškaj, *Lopoči II*, oko 1899., akvarel, 35x50cm, privatna zbirka

Izlagači govore o specifičnim temama u stvaralaštvu Slave Raškaj.

14



Slava Raškaj, *Portret gluhojnome djevojčice*, 1899., pastel, 50x36cm, Centar za odgoj i obrazovanje „Slava Raškaj“, Zagreb

Sl. 27 Slava Raškaj, *Portret gluhojnome djevojčice*, 1899., pastel, 50x36cm, Centar za odgoj i obrazovanje „Slava Raškaj“, Zagreb

Izlagači govore o promjeni u stvaralaštvu Slave Raškaj. Učenici analiziraju prikazano djelo i utvrđuju karakteristike Slavinih djela u pastelu.

15



Slava Raškaj, *Djevojčica uz ogradu*, oko 1900., pastel, 34x25.5cm, privatna zbirka

Slava Raškaj, *Dijete u bijeloj košulji*, 1900., pastel, 31x23, Psihijatrijska bolnica Vrapče, Zagreb, pohranjeno u Strossmayerovoj galeriji

Slava Raškaj, *Djevojčica koja sjedi*, oko 1900., pastel, 32x24.5cm, Zbirka Frangeš, Zagreb

Sl. 28 Slava Raškaj, *Djevojčica uz ogradu*, oko 1900., pastel, 34x25.5cm, privatna zbirka
Sl. 29 Slava Raškaj, *Dijete u bijeloj košulji*, 1900., pastel, 31x23, Psihijatrijska bolnica Vrapče, Zagreb, pohranjeno u Strossmayerovoj galeriji
Sl. 30 Slava Raškaj, *Djevojčica koja sjedi*, oko 1900., pastel, 32x24.5cm, Zbirka Frangeš, Zagreb

Izlagači pokazuju karakteristike koje su učenici donijeli o Slavinim radovima u pastelu i na drugim primjerima.

16



Slava Raškaj, *Krizanteme I*, oko 1898., ulje na platnu, 57x27cm, privatna zbirka



Slava Raška, *Vaza s božurima*, oko 1897., ulje na platnu, 72x37cm, privatna zbirka



Slava Raškaj, *Krizanteme II*, oko 1898., ulje na platnu, 57x27cm, privatna zbirka

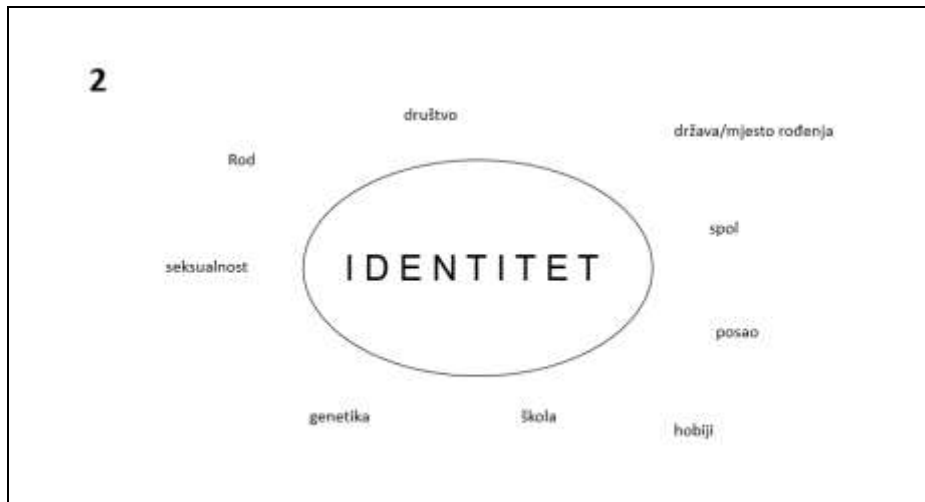
Sl. 31 Slava Raškaj, *Krizanteme I*, oko 1898., ulje na platnu, 57x27cm, privatna zbirka
Sl. 32 Slava Raška, *Vaza s božurima*, oko 1897., ulje na platnu, 72x37cm, privatna zbirka
Sl. 33 Slava Raškaj, *Krizanteme II*, oko 1898., ulje na platnu, 57x27cm, privatna zbirka

Izlagači raspravljaju o Slavinoj svestranosti i njezinim radovima u ulju. Govore o različitim izložbama na kojima je sudjelovala, napretku bolesti i hospitalizaciji, te smrti. Završavaju svoju prezentaciju govoreći o doprinosu Slavinog stvaralaštva hrvatskom slikarstvu.

10.4.6. Prezentacija 6



Izlagачi započinju prezentaciju.



Učenici rješavaju prvi zadatak na radnom listiću i provjeravaju svoje odgovore. (pojmovi oko oblačića se pokazuju naknadno animacijom) *Može li se identitet promijeniti? Na koje načine možemo drugima signalizirati/predstaviti svoj identitet?*

3



Nasta Rojc, *Autoportret u bijeloj košulji*, oko 1925., ulje na platnu, 60,8 x 50,8 cm, Zbirka dr. Josipa Kovačića

Sl. 1 Nasta Rojc, *Autoportret u bijeloj košulji*, oko 1925., ulje na platnu, 60,8 x 50,8 cm, Zbirka dr. Josipa Kovačića

Izlagači predstavljaju biografske podatke o Nasti Rojc, njezinom početku stvaralaštva i umjetničkog obrazovanja.

4

„Portret ženski iziskuje više študija i napetog traženja pravog karakterističnog momenta nego li muški. Muški sjedne, pogleda me kao da mi kaže 'evo me', slikaj, a žena sjedne, žmirka, odvraća pogled, mijenja izraz, čas ko da te ljubi, čas mrzi, čas se pokazuje, čas sakriva, ko da mi kaže, 'pogodi, traži'. Ako mi se danas priznaje da sam portretista, a ne samo fotograf, da slikam izraze duša – ne samo nosove i oči, temelj tom mom umijeću leži u tim studijama mojih kolegica.“

Nastavak predavanja o školovanju Naste Rojc u Münchenu i Beču.

5



Nasta Rojc, *Putnik*, 1911., ulje na platnu, 83.3 cm x 98.9 cm, Moderna galerija Zagreb



Nasta Rojc, *Zima s vranama*, 1923., ulje na platnu, 149 cm x 84.5 cm, Muzej grada, Bjelovar

„dok je moje nebo bilo tamno kao ovdje na toj slici, dok sam prolazila životom punim aveti kao ovaj mali čovjek, dok je moj smjer bio kao smjer malog čovjeka koji kreće u tamu gdje ga čekaju crni gavrani“.

Sl. 2 Nasta Rojc, *Putnik*, 1911., ulje na platnu, 83.3 cm x 98.9 cm, Moderna galerija Zagreb

Sl. 3 Nasta Rojc, *Zima s vranama*, 1923., ulje na platnu, 149 cm x 84.5 cm, Muzej grada, Bjelovar

Učenici moraju usmeno analizirati prikazana djela. Što možete zaključiti o nastanku ovog djela čitajući citat? Kakav dojam ostavlja na vas? Kojem pravcu pripadaju ova djela? Po čemu to zaključujete? Je li važniji sadržaj ili oblikovanje? Koja je tema djela?

6



Rembrandt, *Autoportret*, 1660., ulje na platnu, 80.3 cm x 67.3 cm, Metropolitan Museum of Art



Vincent Van Gogh, *Autoportret*, 1887., ulje na platnu, Art Institute of Chicago, Chicago



Sorelle Amore, *Ja u stilu naprednog selfieja*, 2020., El Salvador, <https://www.instagram.com/p/B961v3Phgqk/>

Sl. 4 Rembrandt, *Autoportret*, 1660., ulje na platnu, 80.3 cm x 67.3 cm, Metropolitan Museum of Art

Sl. 5 Vincent Van Gogh, *Autoportret*, 1887., ulje na platnu, Art Institute of Chicago, Chicago

Sl. 6 Sorelle Amore, *Ja u stilu naprednog selfieja*, 2020., El Salvador,

<https://www.instagram.com/p/B961v3Phgqk/>

(reprodukcije i legende se pokazuju jedna nakon druge animacijom)

Učenici moraju definirati autoportret.



Sl. 7 Nasta Rojc, *Autoportret- Jahačica*, 1922., ulje na platnu, 100.7 cm x 127 cm, Moderna galerija Zagreb

Sl. 8 Nasta Rojc, *Autoportret-Lovac*, 1912., ulje na platnu, 89.5 cm x 159.5 cm, Zbirka dr. Josipa Kovačića

Sl. 9 Nasta Rojc, *Simbolistički autoportret – Ja borac*, 1914., ulje na platnu, 53 cm x 42.5 cm, privatno vlasništvo

Sl. 10 Nasta Rojc, *Autoportret s kistom*, 1912., ulje na platnu, 30.5 cm x 22.5 cm, Zbirka dr. Josipa Kovačića

Učenici moraju usporediti prikazana djela i pronaći zajedničke karakteristike. *Zašto Nasta Rojc ne definira prostor u koji stavlja svoj lik? Što mislite da time želi postići?* Izlagači kontekstualiziraju nastanak autoportreta.



Sl. 11 Nasta Rojc, *Autoportret s kistom*, 1912., ulje na platnu, 30.5 cm x 22.5 cm, Zbirka dr. Josipa Kovačića

Sl. 12 Miroslav Kraljević, *Autoportret s paletom*, 1912., ulje na platnu, Moderna galerija

Učenici rješavaju drugi zadatak na radnom listiću, uspoređujući prikazana djela. Moraju naći

sličnosti i primjetiti glavnu razliku.



Sl. 13 Nasta Rojc, *Autoportret-Lovac*, 1912., ulje na platnu, 89.5 cm x 159.5 cm, Zbirka dr. Josipa Kovačića

Učenici moraju analizirati djelo. Učenici moraju na temelju djela prepoznati karakteristike arhetipa „nove žene“.



Sl. 14 Frances Benjamin Johnston, *Autoportret (kao Nova žena)*, 1896., fotografija, Sl.15 Bain News Service, *Louise Brooks*, 1920.-1925., negativ u staklu, Bain Collection, Library of Congress, Washington

Izlagači kontekstualiziraju prikaze „nove žene“ i objašnjavaju detaljnije arhetip „nove žene“.



Sl. 16 Romaine Brooks, *Autoportret*, 1923., ulje na platnu, Smithsonian American Art Museum

Sl. 17 Hannah Gluckstein, *Medaljon*, 1937., ulje na platnu, 30.5 x 35.6 cm

Sl. 18 Romaine Brooks, *Peter (Mlada Engleskinja)*, 1923.-1924., ulje na platnu, Smithsonian American Art Museum

Izlagači kontekstualiziraju razvoj lezbijske ikonografije i lezbijske subkulture.



Sl. 19 Nasta Rojc, *Simbolistički autoportret – Ja borac*, 1914., ulje na platnu, 53 cm x 42.5 cm, privatno vlasništvo

Učenici opisuju prikazano djelo. *Što vidite? Kako se slikarica prikazuje? Što nosi?* Izlagači zatim dublje analiziraju sadržaj djela.

13

„Ovaj klub je prva umjetnička organizacija žena kod nas, koja je u svoje redove okupila gotovo sve značajnije pretstavnice bez obzira na smjerove. Do danas je ostao 'Klub likovnih umjetnica' jedina organizacija žena umjetnica na Balkanu (...) Naš je idealizam toliki da nam sve borbe i neprilike ne mogu smanjiti volju i ustrajnost. U radu se uvijek nadamo postići ono uzvišeno zadovoljstvo, koje čisto umjetničko nastojanje može pružiti.“

Izlagачi govore o važnosti osnutka *Kluba likovnih umjetnica* i kritičkom osvrtu na osnutak organizacije.

14



Nasta Rojc, *Naše doba*, 1928.,
ulje na platnu, drvo, 169 cm x
170 cm

Sl. 20 Nasta Rojc, *Naše doba*, 1928., ulje na platnu, drvo, 169 cm x 170 cm
(reprodukcija će se pojaviti kao rješenje naknadno animacijom)

Učenici rade metodičku vježbu rekonstrukcije umjetničkog djela. *Kako ste postavili djelo? Kojeg je oblika? Što se nalazi u središtu slike? Što se nalazi na vrhu, a što na dnu? Zatim analiziraju umjetničko djelo. Izlagачi završavaju svoje predavanje.*

10.4.7. Prezentacija 7

1

Anka Krizmanić i Cata Dujšin
Ribar

Izlagачi počinju svoje predavanje.

2



Anka Krizmanić



Anka Krizmanić, *Autoportret*, 1916., pastel, 34,5 x 40,7 cm

Sl. 1 Anka Krizmanić, oko 1920., fotografija,

https://hr.m.wikipedia.org/wiki/Anka_Krizmani%C4%87#

Sl. 2 Anka Krizmanić, *Autoportret*, 1916., pastel, 34,5 x 40,7 cm

Izlagачi prezentiraju uvodni dio o Anki Krizmanić i početak njezine biografije.

3



Anka Krizmanić, *Kuća rođenja u Omilju*, 1908., akvarel, 36 cm x 24 cm, Zbirka Kovačić



Anka Krizmanić, *Majka kod rada*, 1923. ulje na platnu, 71 cm x 47 cm, Moderna galerija Zagreb

Sl. 3 Anka Krizmanić, *Kuća rođenja u Omilju*, 1908., akvarel, 36 cm x 24 cm, Zbirka Kovačić

Sl. 4 Anka Krizmanić, *Majka kod rada*, 1923. ulje na platnu, 71 cm x 47 cm, Moderna galerija Zagreb

Izlagачi govore o počecima stvaralaštva Anke Krizmanić i njezinom obrazovanju u privatnoj školi Tomislava Krizmana.



Sl. 5 Anka Krizmanić, *Plesačica* (slobodne invencije po sjećanju na plesove Gertrud Leistikow), 1918., tuš kistom, 14.3x8.8cm, Zbirka Kovačić, Zagreb

Sl. 6 Anka Krizmanić, *Plesačica* (slobodne invencije po sjećanju na plesove Gertrud Leistikow), 1918., tuš perom i kistom, 14x13.5cm, Zbirka Kovačić, Zagreb

Sl. 7 Anka Krizmanić, *Ljubavnici* (po sjećanju na pantomimu „Sumuran“), 1916., tuš kistom, 14x13cm, Gliptoteka HAZU, Zagreb

Sl. 8 Anka Krizmanić, *Ljubavnici* (slobodna invencija), 1922., litokreda, 20.5x18cm, Gliptoteka HAZU, Zagreb

Izlagачi predstavljaju školovanje Anke Krizmanić u Dresdenu i važne cikluse koji su proizašli iz njezine dresdenske faze.



Sl. 9 Anka Krizmanić, *Plesačica* (slobodna invencija po sjećanju na plesove Gertrud Leistikow), 1919., tuš kistom, 24.7 cm x 20.8 cm, Zbirka Kovačić

Sl. 10 Anka Krizmanić, *Plesačica* (slobodna invencija po sjećanju na plesove Grete Wiesenthal), 1915., tuš kistom, 20.3 cm x 16 cm, Zbirka Kovačić

Sl. 11 Anka Krizmanić, *Plesačica* (slobodna invencija po sjećanju na plesove Grete Wiesenthal), 1915., tuš kistom, 20.3 cm x 15.4 cm, Zbirka Kovačić
(rješenja i legende se pokazuju naknadno animacijom)

Učenici rješavaju prvi zadatak na radnom listiću. Nakon toga pokazuju svoja rješenja izlagачima i argumentiraju ih. Izlagачi im nakon toga pokazuju originalna djela.



Sl. 12 Vladimir Varlaj, *Vrbnik*, 1923., ulje na platnu, Moderna galerija

Sl. 13 Anka Krizmanić, *Pogled na Sljeme*, 1926., pastel, 65 cm x 87 cm, Zbirka dr. Franjo Kajfež

Sl. 14 Anka Krizmanić, *Autoportret s mužem*, 1926., pastel, 100 cm x 120 cm, Zbirka Kovačić

Sl. 15 Vladimir Becić, *Planinski pejzaž s potokom*, 1923., ulje na platnu, 115x121 cm, Moderna galerija

Učenici moraju usmeno usporediti i pronaći zajedničke karakteristike na prikazanim djelima. Zatim zajednički definiraju karakteristike magičnog realizma.

7 Karikatura

- crtež, plastični prikaz ili opis koji pretjerujući u prikazivanju prirodnih obilježja (preuveličavanje, umanjivanje i iskrivljavanje), pojavu subjekta čini smiješnom ili apsurdnom radi zabave ili kritike, odnosno ona je duhovit (ironični, satirični, metaforični i sl.) komentar određene situacije.
- Vrste: portretna karikatura
situacijska karikatura

Izlagači uvode učenike u pojam karikature postavljajući im pitanja. *Znate li što je karikatura? Što karikatura ismijava? Znate li vrste karikature?* Zatim raspravljaju vrste karikature. (definicija i vrste se pojavljuju naknadno animacijom)

Učenici zatim rješavaju sljedeći zadatak na radnom listiću. Učenici moraju nacrtati karikaturu drugog učenika iz razreda. Tri najbolja rada izlagači pokazuju drugim učenicima.

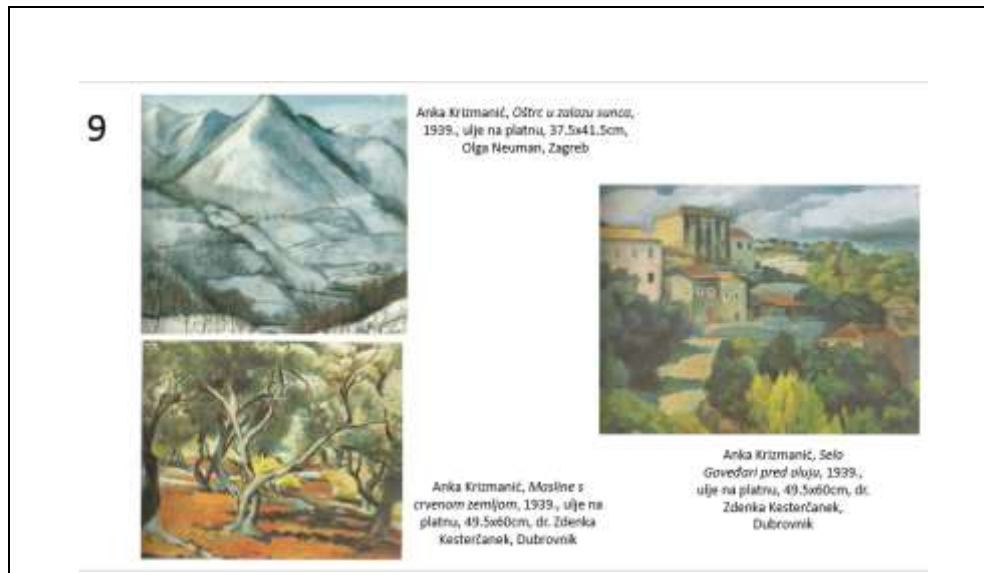


Sl. 16 S izložbe karikatura u Galeriji Ulrich, 1928., Ivanka Reberski, Anka Krizmanić, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 1993.

Sl. 17 Anka Krizmanić, *Max Mandl (karikatura)*, 1926., pastel, 73.5x57cm, Zbirka Kovačić, Zagreb

Sl. 18 Anka Krizmanić, *Autokarikatura (Janusova dvostruka glava)*, 1928., pastel, 48x38.5cm, Zbirka Kovačić, Zagreb

Izlagачi predstavljaju izložbu karikatura Anke Krizmanić i specifičnosti za ovu fazu njezina stvaralaštva.

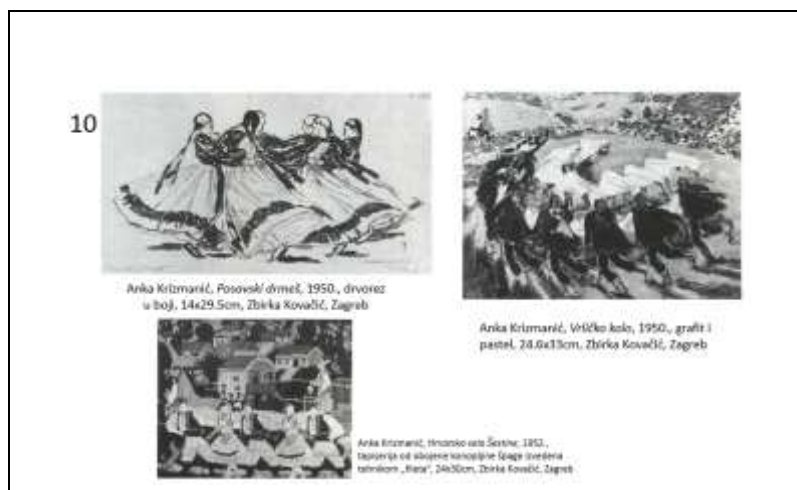


Sl. 19 Anka Krizmanić, *Oštrc u zalazu sunca*, 1939., ulje na platnu, 37.5x41.5cm, Olga Neuman, Zagreb

Sl. 20. Anka Krizmanić, *Masline s crvenom zemljom*, 1939., ulje na platnu, 49.5x60cm, dr. Zdenka Kesterčanek, Dubrovnik

Sl. 21. Anka Krizmanić, *Selo Goveđari pred olujom*, 1939., ulje na platnu, 49.5x60cm, dr. Zdenka Kesterčanek, Dubrovnik

Izlagачi nastavljaju o stvaralaštvu Anke Krizmanić i promjenama nakon 1930.-ih godina.

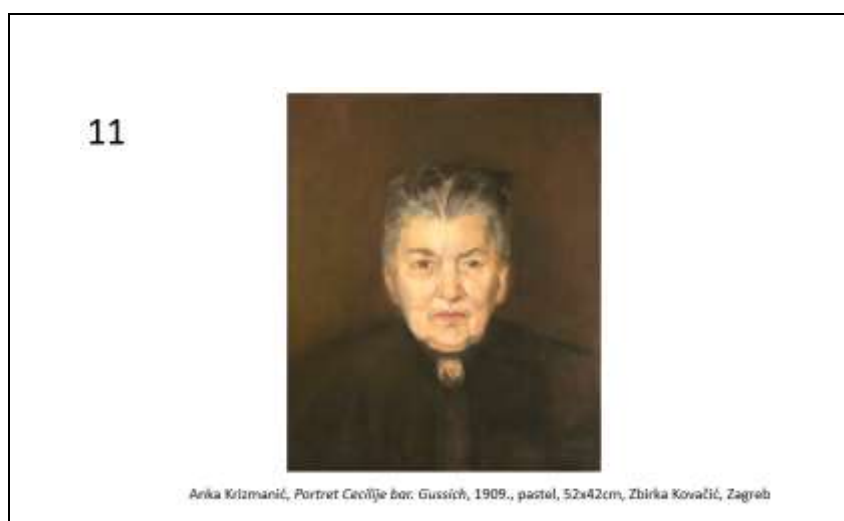


Sl. 22 Anka Krizmanić, *Posavski drmeš*, 1950., drvorez u boji, 14x29.5cm, Zbirka Kovačić, Zagreb

Sl. 23 Anka Krizmanić, *Vrličko kolo*, 1950., grafit i pastel, 24.6x33cm, Zbirka Kovačić, Zagreb

Sl. 24 Anka Krizmanić, *Hrvatsko selo Šestine*, 1952., tapiserija od obojene konopljine špage izvedena tehnikom „fileta”, 24x30cm, Zbirka Kovačić, Zagreb

Izlagачi predstavljaju još jedan ciklus u stvaralaštvu Anke Krizmanić – folklorne motive.



Sl. 25 Anka Krizmanić, *Portret Cecilije bar. Gussich*, 1909., pastel, 52x42cm, Zbirka Kovačić, Zagreb

Izlagачi završavaju dio prezentacije vezan uz Anku Krizmanić.

12



Cata Dujšin Ribar, *Autoportret sa paletom*, 1938., ulje na platnu, 84x58cm

Sl. 26 Cata Dujšin Ribar, *Autoportret sa paletom*, 1938., ulje na platnu, 84x58cm

Izlagачi predstavljaju Catu Dujšin Ribar učenicima s nekoliko uvodnih riječi.

13



Cata Dujšin Ribar, *Pantan*, 1914., ulje na platnu, 24,5x48cm

Sl. 27 Cata Dujšin Ribar, *Pantan*, 1914., ulje na platnu, 24.5x48cm

Učenci govore o Catinim počecima u slikarstvu i školovanju do dolaska na Akademiju.

14



Cata Dujšin Ribar, *Portret Dubravka Dujšina*, 1927., ulje na platnu, 92x73cm

Sl. 28 Cata Dujšin Ribar, *Portret Dubravka Dujšina*, 1927., ulje na platnu, 92x73cm

Izlagачi govore o Catinom iskustvu školovanja na Akademiji likovnih umjetnosti i braku s



Sl. 29. Vladimir Becić, *Vera*, 1926., ulje na platnu, 80x50.5cm, Moderna galerija

Sl. 30. Cata Dujšin Ribar, *Autoportret s crvenim rupcem*, 1925., ulje na platnu, 79.5x58cm

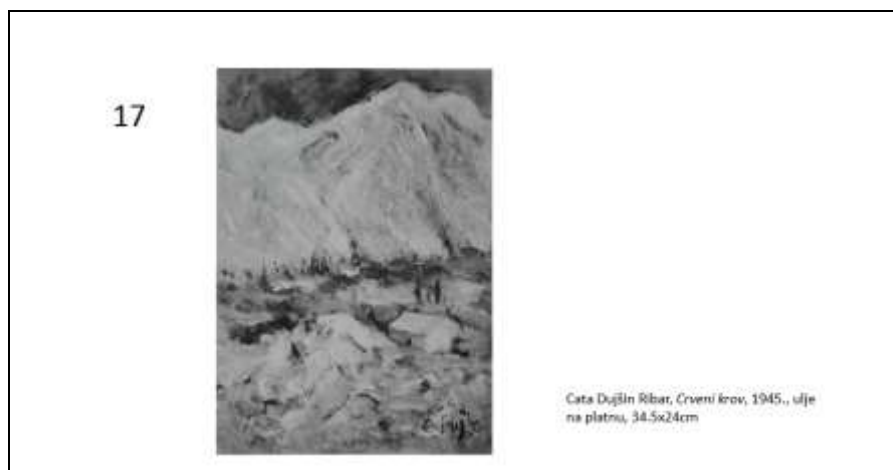
(Legende se pojavljuju naknadno animacijom)

Učenici uspoređuju sličnosti na prikazanim djelima. *Jesu li ova djela napravila dvije osobe ili jedna? Po čemu to zaključujete?* Izlagači govore o utjecaju Catina profesora i mentora Vladimira Becića na njezino slikarstvo.



Sl. 31. Cata Dujšin Ribar, *Budva u oluji*, 1957., ulje na platnu, 40x52cm

Izlagači govore o razvoju Catina slikarstva u tridesetim godinama, te odlikama najčešćih tema u njezinom slikarstvu – pejzažu i portretima.



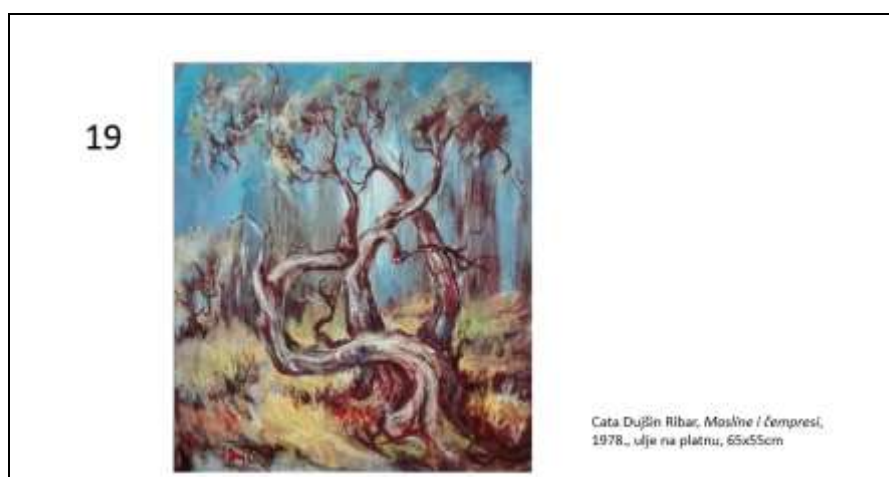
Sl. 32. Cata Dujšin Ribar, *Crveni krov*, 1945., ulje na platnu, 34.5x24cm

Učenici moraju analizirati potez. Djelo je namjerno ostavljeno crno-bijelo kako bi učenici obratili pozornost na tražene karakteristike. Izlagači govore o prekretnici u Catinom slikarstvu gdje iz postimpresionizma prelazi u ekspresionizam, a reproducirano djelo je prvo u njezinoj zreloj fazi.

18

»Cata Dujšin Ribar, jugoslavenska umjetnica koja izlaže u galeriji Baguttino, umjetnica je velike snage. Odlučna je i snažna u potpuno osebjnom ekspresionističkom izrazu. Uzima prirodu u njezinoj najsirovijoj i najjednostavnijoj formi, ali bez želje da je prisilno deformira.«

Izlagači govore o sudjelovanju Cate Dujšin Ribar u *Klubu likovnih umjetnica*, te internacionalnim izložbama na kojima je bila dobro prihvaćena.



Sl. 33. Cata Dujšin Ribar, *Masline i čempresi*, 1978., ulje na platnu, 65x55cm

Izlagači govore o ekspresivnosti njezinih pejzaža, mogućim razlozima njezina uspjeha kod publike i drugim uspješnim domaćim i internacionalnim izložbama. Također spominju i njezin drugi brak s Ivanom Ribarom.

20



Pogled kroz memorijalne sobe



Studio Cate Dujšin Ribar

Sl. 34. Memorijalna zbirka, fotografija Muzeja grada Zagreba,

<http://www.mgz.hr/en/collections/donation-to-the-city-of-zagreb-the-dr-ivan-ribar-and-cata-dujsin-ribar-memorial-collection,3.html>

Sl. 35. Catina soba, fotografija Muzeja grada Zagreba,

<http://www.mgz.hr/en/collections/donation-to-the-city-of-zagreb-the-dr-ivan-ribar-and-cata-dujsin-ribar-memorial-collection,3.html>

Izlagači govore o ostavštini Cate Dujšin Ribar u Demeterovoj 3 koja je pretvorena u memorijalnu zbirku u sklopu Muzeja grada Zagreba. Također završavaju svoje predavanje govoreći o kritici Catina stvaralaštva.

11. Popis i izvori slikovnog materijala

Prezentacije

1. *U bečkom Cafe Griensteidl*, prije 1897., fotografija, izvor: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:CafeGriensteidl_vor1897.jpg
2. *Obitelj u 19. stoljeću*, izvor: <https://osevalaessay.wordpress.com/about/>
3. Louis-Léopold Boilly, *Maratov trijumf*, 1794., ulje na platnu, 80x120cm, Palais des Beaux-Arts de Lille, izvor: https://en.wikipedia.org/wiki/File:Lille_PBA_boilly_triomphe_de_marat.jpg
4. Louis Lafitte, *Sunce je u znaku Ribe*, između 1797. i 1798., ilustracija, izvor: https://en.wikipedia.org/wiki/File:Vent%C3%B4se_commence_le_20_ou_21_f%C3%A9vrier.jpg
5. *Shema različitih poslova koje su žene obavljale u prvoj polovici 19. stoljeća*, izvor: Mira Kolar-Dimitrijević, Hrvoje Petrić, Jakša Raguz, *Povijest 4: udžbenik iz povijesti za 4. razred gimnazije*, Samobor: Meridijani, 2004.
6. Flora Lion, *Ženska menza u Phoenix Worksu*, Bradford, 1918., ulje na platnu, 182.8x106.6cm, Imperial War Museums, London, izvor: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Flora_Lion_was_a_portraitPainter_who_was_give_n_access_to_paint_factory_scenes_in_Leeds_and_Bradford_during_World_War_One.The_interior_of_the_canteen_is_filled_with_women_workers_who_sit,_chat_and_queue_for_f_Art_IWMART4434.jpg
7. Richard Rummel, *Tvornica J.H. Williams & Co*, 1894., gvaš, 66 x 147 cm, Buffalo, New York
8. Johann Zoffany, *Akademici Kraljevske akademije*, 1771.-1772., ulje na platnu, Royal Collection, London, izvor: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Portraits_of_the_Academicians_of_the_Royal_Academy,_1771-72,_oil_on_canvas,_The_Royal_Collection_by_Johan_Zoffany.jpg
9. Élisabeth Louise Vigée Le Brun, *Autoportret sa slamnatim šeširom*, nakon 1782., ulje na platnu, 97.8x70.5cm, National Gallery, London, izvor: https://en.wikipedia.org/wiki/%C3%89lisabeth_Vig%C3%A9e_Le_Brun#/media/File:Self-portrait_in_a_Straw_Hat_by_Elisabeth-Louise_Vig%C3%A9e-Lebrun.jpg
10. Elisabetta Sirani, *Autoportret*, 1658., ulje na platnu, Pushkin Museum of Fine Arts, Moskva, izvor: https://en.wikipedia.org/wiki/Elisabetta_Sirani#/media/File:Elisabetta_Sirani_Autorretrato_Museo_Pushkin_Moscu.jpg
11. Maurice Quentin de La Tour, *Jean-Jacques Rousseau*, treća četvrtina 18.st., pastel, 45x35.5cm, Musée Antoine-Lécuyer, Francuska, izvor: https://en.wikipedia.org/wiki/Jean-Jacques_Rousseau
12. Mary Cassatt, *U Operi*, 1878., ulje na platnu, 81x66cm, Museum of Fine Arts, Boston, izvor: <http://arthistorynewsreport.blogspot.com/2013/09/americans-in-paris-18601900.html>
13. Pierre-Auguste Renoir, *Kazališna loža*, 1874., ulje na platnu, 80x63.5cm, Courtauld Institute of Art, London, izvor: https://en.wikipedia.org/wiki/File:Pierre-Auguste_Renoir_023.jpg
14. Hermann Wendler, *Palača Ecole nationale superieure des Beaux-Arts*, Paris, 2010., fotografija, izvor: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Palais_des_etudes_ensba_paris_003.jpg
15. *Sat crtanja po modelu u Ecole des Beaux Arts*, kraj 19. st., fotografija, izvor: [https://en.wikipedia.org/wiki/Figure_drawing#/media/File:%C3%89cole_des_beaux-arts_\(from_the_live\).jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Figure_drawing#/media/File:%C3%89cole_des_beaux-arts_(from_the_live).jpg)

16. Marie Bashkirtseff, *Studio*, 1881., ulje na platnu, 188 x 154 cm, Museums of Dnieper, Ukrajina, izvor: [https://en.wikipedia.org/wiki/File:Bashkirtseff - In the Studio.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/File:Bashkirtseff_-_In_the_Studio.jpg)
17. Jefferson David Chalfant, *Bouguereauov atelier na Académie Julian, Paris*, 1891., ulje na platnu, 28.5x36.8cm, M. H. de Young Memorial Museum, San Francisco, izvor: [https://en.wikipedia.org/wiki/Jefferson_David_Chalfant#/media/File:Bouguereau's Atelier at the Acad%C3%A9mie Julian, Paris - Jefferson David Chalfant - Google Cultural Institute.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Jefferson_David_Chalfant#/media/File:Bouguereau's_Atelier_at_the_Acad%C3%A9mie_Julian,_Paris_-_Jefferson_David_Chalfant_-_Google_Cultural_Institute.jpg)
18. *Hrvatska u Habsburškoj Monarhiji*, HIC.hr, izvor: <http://www.hic.hr/books/pavlicev/images/s12.gif>
19. Jenö Koszko, *Paromlin u Osijeku*, 1906., akvarel, Muzej Slavonije, Osijek, izvor: Milan Pelc, *Povijest umjetnosti u Hrvatskoj*, Zagreb: Naklada Ljevak, 2012.
20. Dragutin Weingärtner, *Hrvatski sabor 1848. god.*, 1885., ulje na platnu, izvor: [https://hr.wikipedia.org/wiki/Datoteka:Dragutin Weing%C3%A4rtner, Hrvatski sabor 1848 .god.jpg](https://hr.wikipedia.org/wiki/Datoteka:Dragutin_Weing%C3%A4rtner,_Hrvatski_sabor_1848._god.jpg)
21. Atelier Ludwig i Hulssner, *Školski forum u Zagrebu*, 1895., pročelje, izvor: [https://en.wikipedia.org/wiki/Mimara Museum#/media/File:Museo Mimara, Zagreb, Croacia, 2014-04-20, DD 01.JPG](https://en.wikipedia.org/wiki/Mimara_Museum#/media/File:Museo_Mimara,_Zagreb,_Croacia,_2014-04-20,_DD_01.JPG)
22. Vlaho Bukovac, *Portret Izidora Kršnjavog*, 1895., ulje na platnu, Spomen-zbirka Ise Kršnjavog, Našice, izvor: <https://hr.wikipedia.org/wiki/Datoteka:Kr%C5%A1njavi.gif>
23. Josip Franjo Mücke, *Josip Juraj Strossmayer*, 1871., ulje na platnu, izvor: [https://en.wikipedia.org/wiki/Josip_Juraj_Strossmayer#/media/File:Josip Juraj Strossmayer.j pg](https://en.wikipedia.org/wiki/Josip_Juraj_Strossmayer#/media/File:Josip_Juraj_Strossmayer.jpg)
24. Vlaho Bukovac, *Portret Ivke Vranyczany*, 1893., ulje na platnu, 142.5x104cm, Moderna galerija, izvor: Vera Kružić Uchytíl, *Vlaho Bukovac: Život i djelo*, Zagreb: Nakladni zavod Globus, 2005.
25. Vlaho Bukovac, *La Grande Iza*, 1882., ulje na platnu, 205x144cm, Spomen zbirka Pavla Beljanskog, Novi Sad, izvor: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vlaho Bukovac - La Grande Iza - Google Art Project.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vlaho_Bukovac_-_La_Grande_Iza_-_Google_Art_Project.jpg)
26. Vlaho Bukovac, *Kazališni zastor s Hrvatskim preporodom*, 1895., ulje na platnu, 125 x 222 cm, HNK Zagreb, izvor: [https://hr.wikipedia.org/wiki/Vlaho Bukovac#/media/Datoteka:Vlaho Bukovac, Iirski prep_rod \(svecani zastor Hrvatskog narodnog kazalista u Zagrebu\).jpg](https://hr.wikipedia.org/wiki/Vlaho_Bukovac#/media/Datoteka:Vlaho_Bukovac,_Iirski_prep_rod_(svecani_zastor_Hrvatskog_narodnog_kazalista_u_Zagrebu).jpg)
27. Josip Račić, *Autoportret*, 1908., ulje na platnu, 65,1 x 53,1 cm, Moderna galerija, Zagreb, izvor: [https://hr.wikipedia.org/wiki/Josip_Ra%C4%8Di%C4%87#/media/Datoteka:1908, Josip Ra cic, Autoportret, ulje, 65,1x53,1, Moderna galerija Zagreb.jpg](https://hr.wikipedia.org/wiki/Josip_Ra%C4%8Di%C4%87#/media/Datoteka:1908,_Josip_Racic,_Autoportret,_ulje,_65,1x53,1,_Moderna_galerija_Zagreb.jpg)
28. Miroslav Kraljević, *Autoportret sa psom*, 1910., ulje na platnu, 110 x 85,5 cm, Moderna galerija, Zagreb, izvor: [https://hr.wikipedia.org/wiki/Miroslav Kraljevi%C4%87#/media/Datoteka:1910, Miroslav Kraljevic, Autoportret sa psom, ulje, 110x85,5, Moderna galerija Zagreb.jpg](https://hr.wikipedia.org/wiki/Miroslav_Kraljevi%C4%87#/media/Datoteka:1910,_Miroslav_Kraljevic,_Autoportret_sa_psom,_ulje,_110x85,5,_Moderna_galerija_Zagreb.jpg)
29. Vladimir Becić, *Autoportret s polucilindrom*, 1909., ulje/karton, 58.2x44.3 cm, Moderna galerija, Zagreb, izvor: Igor Zidić, *Vladimir Becić*, katalog izložbe (24.3. - 3.5.2005.), Rovinj: Galerija Adris, 2005.
30. Oskar Herman, fotografija, izvor: [https://en.wikipedia.org/wiki/File:Oskar Herman.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/File:Oskar_Herman.jpg)
31. Miroslav Kraljević, *Autoportret*, 1912., ulje na platnu, Moderna galerija, izvor: <http://www.ffzg.unizg.hr/kspuff/miroslav-kraljevic-retrospektiva-moderna-galerija-zagreb-19-12-2013-6-4-2014-2/>
32. Oskar Herman, *Djevojčica*, 1907., ulje na platnu, Moderna galerija, izvor: [https://hr.m.wikipedia.org/wiki/Datoteka:Oskar Herman, Djevoj%C4%8Dica, 1907..jpg](https://hr.m.wikipedia.org/wiki/Datoteka:Oskar_Herman,_Djevoj%C4%8Dica,_1907..jpg)

33. Josip Račić, *Majka i dijete*, 1908., ulje na platnu, Moderna galerija, izvor: [https://hr.wikipedia.org/wiki/Datoteka:1908, Josip Racic, Majka i dijete.jpg](https://hr.wikipedia.org/wiki/Datoteka:1908,_Josip_Racic,_Majka_i_dijete.jpg)
34. Vladimir Becić, *Akt djevojke kod stola*, 1907., ulje na platnu, Moderna galerija, izvor: [https://en.wikipedia.org/wiki/File:1907, Vladimir Becic, Akt djevojke kod stola. ulje. Moderna galerija Zagreb.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/File:1907,_Vladimir_Becic,_Akt_djevojke_kod_stola._ulje._Moderna_galerija_Zagreb.jpg)
35. Mirko Rački, plakat za izložbu Društva Medulić, 1910., Muzej za umjetnost i obrt, izvor: <http://db.nsk.hr/HeritageDetails.aspx?id=1458>
36. Krsto Hegedušić, *Proljeće*, 1930., Moderna galerija, izvor: [http://www.arte.rs/en/umetnici/krsto hegedusic-4171/opus/prolece-3712/](http://www.arte.rs/en/umetnici/krsto_hegedusic-4171/opus/prolece-3712/)
37. Jerolim Miše, *Pučišća*, 1923., Društvo nastavnika Sveučilišta u Zagrebu, izvor: Milan Pelc, *Povijest umjetnosti u Hrvatskoj*, Zagreb: Naklada Ljevak, 2012.
38. Nasta Rojc, *Popov toranj*, oko 1938., ulje na platnu, 183x115cm, privatno vlasništvo, izvor: Lea Ukrainčik, *Nasta Rojc: retrospektivna izložba*, katalog izložbe (Zagreb: Umjetnički paviljon, 19.12. 1996. – 2.2. 1997.), Zagreb: Umjetnički paviljon, 1997.
39. Vlaho Bukovac, *Barun Ljudevit Vranyczany*, 1898., ulje na platnu, 80x79.5cm, Moderna galerija, izvor: <https://www.marcedalessio.com/croatia-the-local-talent/>
40. Vlaho Bukovac, *Mlada patricijka*, 1890., ulje na platnu, 131 x 97 cm, Moderna galerija, izvor: <http://throughframes.blogspot.com/2012/10/vlaho-bukovac.html>
41. Zdenka Pexidr Srića, *Autoportret*, 1912., ugljen na papiru, Zbirka Kovačić, izvor: Zdravko Mihočinec, *Hrvatske slikarice plemkinje iz zbirke dr. Josipa Kovačića*, katalog izložbe, (Gradski muzej Križevci, travanj 2002.), Zagreb: Art magazin KONTURA, 2002.
42. Zdenka Pexidr Srića - kneginja Sieger von Hohenlohe Bartenstein, oko 1920., fotografija, izvor: Zdravko Mihočinec, *Hrvatske slikarice plemkinje iz zbirke dr. Josipa Kovačića*, katalog izložbe, (Gradski muzej Križevci, travanj 2002.), Zagreb: Art magazin KONTURA, 2002.
43. Vera Nikolić Podrinska, fotografija, izvor: <https://www.geni.com/people/Vera-Nikoli%C4%87-Podrinska/6000000010768322220>
44. Vera Nikolić Podrinska, *Autoportret*, 1955., ulje na platnu, 33,5 x 44 cm, izvor: <http://www.mgz.hr/hr/izlozbe/Donator%20i%20donacija%20E2%80%93%20ususet%20Muzuju%20hrvatskih%20slikarica%20ro%C4%91enih%20u%201919.%20stolje%C4%87u,1554.html>
45. Vera Nikolić Podrinska, *Barke*, dr. pol. 20.st., ulje na platnu, 49 cm x 70 cm, izvor: <https://perceiveart.com/dodir-njeznosti-umjetnice-iz-fundusa-samoborskog-muzeja-1-dio/>
46. Vera Nikolić Podrinska, *Berba*, 1967., ulje na platnu, 37 cm x 46 cm, izvor: <https://perceiveart.com/dodir-njeznosti-umjetnice-iz-fundusa-samoborskog-muzeja-1-dio/>
47. Vera Nikolić Podrinska, *Od Zagreba do Bangkoka*, Zagreb: Naša djeca, 1955., korice
48. Vera Nikolić Podrinska, *Stari invalidi*, oko 1960., ulje na platnu, 50x65cm, izvor: <https://perceiveart.com/dodir-njeznosti-umjetnice-iz-fundusa-samoborskog-muzeja-1-dio/>
49. Vera Nikolić Podrinska, *U našem parku*, 1960., izvor: Grgo Gamulin, *Hrvatsko slikarstvo XX. stoljeća*, sv. 1, Zagreb: Naprijed, 1997.
50. Slava Raškaj, *Autoportret*, 1898., akvarel, Moderna galerija, Zagreb, izvor: <http://www.plitvicetimes.com/slava-raskaj-one-outstanding-croatian-watercolor-artist/>
51. Ivo Biočina, *Stari grad Ozalj*, fotografija, izvor: <https://croatia.hr/en-GB/ozalj>
52. Slava Raškaj, *Stari grad Ozalj*, oko 1900., akvarel, 28x39.5cm, Zavičajni muzej Ozalj, izvor: Branka Stergar, *Slava Raškaj (1877.-1906.): retrospektivna izložba povodom 90. obljetnice smrti slikarice*, katalog izložbe (8.3.-29.3.1996.), Ozalj: Narodno sveučilište; Zavičajni muzej, 1996.
53. *Bela Čikoš Sessia*, fotografija, izvor: <https://hr.wikipedia.org/wiki/Datoteka:Bela-cikos-sesija-bio.jpg>
54. Bela Čikoš Sessia, *Dante pred vratima čistilišta*, 1897., Hrvatski institut za povijest, Zagreb, izvor:

https://hr.wikipedia.org/wiki/Bela_%C4%8Ciko%C5%A1_Sesija#/media/Datoteka:Dante_pr ed_vratima_%C4%8Distili%C5%A1ta_Bela_%C4%8Ciko%C5%A1_Sesija.JPG

55. Bela Čikoš Sessia, *Valpurgina noć*, prije 1920., Hrvatski institut za povijest, Zagreb, izvor:

https://hr.wikipedia.org/wiki/Bela_%C4%8Ciko%C5%A1_Sesija#/media/Datoteka:Valpurgin a_no%C4%87_Bela_%C4%8Ciko%C5%A1_Sesija.JPG

56. Slava Raškaj, *Mrtva priroda s morskom zvijezdom*, oko 1898., akvarel/gvaš, 29x43.5cm, Zavičajni muzej Ozalj, izvor: Jasmina Poklečki Stošić, *Slava Raškaj retrospektiva*, katalog izložbe (Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 29. svibnja – 3. kolovoza 2008.), Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2008.,

57. Slava Raškaj, *Mrtva priroda s lepezom i školjkom*, oko 1898., akvarel/gvaš, 33.5x46.5cm, Zavičajni muzej Ozalj, izvor: Branka Stergar, *Slava Raškaj (1877.-1906.): retrospektivna izložba povodom 90. obljetnice smrti slikarice*, katalog izložbe (8.3.-29.3.1996.), Ozalj: Narodno sveučilište; Zavičajni muzej, 1996.

58. Claude Monet, *La Seine à Vétheuil*, 1878., ulje na platnu, 50.5x61.5 cm, MuMa Le Havre, Francuska, izvor: <http://www.muma-lehavre.fr/fr/collections/oeuvres-commentees/impressionnisme/monet-la-seine-vetheuil>

59. Slava Raškaj, *Pejzaž sa šumom*, 1899., akvarel, 11.8x23.5cm, Moderna galerija, Zagreb, izvor: Branka Stergar, *Slava Raškaj (1877.-1906.): retrospektivna izložba povodom 90. obljetnice smrti slikarice*, katalog izložbe (8.3.-29.3.1996.), Ozalj: Narodno sveučilište; Zavičajni muzej, 1996.

60. Slava Raškaj, *Stari mlin II*, 1899., akvarel, 9.3x24.6cm, Moderna galerija, izvor: Branka Stergar, *Slava Raškaj (1877.-1906.): retrospektivna izložba povodom 90. obljetnice smrti slikarice*, katalog izložbe (8.3.-29.3.1996.), Ozalj: Narodno sveučilište; Zavičajni muzej, 1996.

61. Slava Raškaj, *Mrtva priroda s košaricom s voćem i ručnikom*, oko 1898., akvarel, 33x27.6cm, privatna zbirka, izvor: Branka Stergar, *Slava Raškaj (1877.-1906.): retrospektivna izložba povodom 90. obljetnice smrti slikarice*, katalog izložbe (8.3.-29.3.1996.), Ozalj: Narodno sveučilište; Zavičajni muzej, 1996.

62. Slava Raškaj, *Kupa kod Ozlja*, 1899., akvarel, Zbirka dr. Josipa Kovačića, Zagreb, izvor: <http://i75.photobucket.com/albums/i311/paulath/Anchor%20Pics%204/SlavaRakaj.jpg>

63. Slava Raškaj, *Ozaljska gudura*, oko 1899., akvarel, 28.5x28.7cm, Moderna galerija, izvor: Branka Stergar, *Slava Raškaj (1877.-1906.): retrospektivna izložba povodom 90. obljetnice smrti slikarice*, katalog izložbe (8.3.-29.3.1996.), Ozalj: Narodno sveučilište; Zavičajni muzej, 1996.

64. Slava Raškaj, *Pejsaž sa seljačkim kućama I*, oko 1900., akvarel, 37x46.7cm, Moderna galerija, izvor: Branka Stergar, *Slava Raškaj (1877.-1906.): retrospektivna izložba povodom 90. obljetnice smrti slikarice*, katalog izložbe (8.3.-29.3.1996.), Ozalj: Narodno sveučilište; Zavičajni muzej, 1996.

65. 101. Slava Raškaj, *Klupice u snijegu*, 1900., akvarel, 38.5x29cm, Zavičajni muzej Ozalj, izvor: Branka Stergar, *Slava Raškaj (1877.-1906.): retrospektivna izložba povodom 90. obljetnice smrti slikarice*, katalog izložbe (8.3.-29.3.1996.), Ozalj: Narodno sveučilište; Zavičajni muzej, 1996.

66. Slava Raškaj, *Stablo u snijegu*, oko 1900., akvarel, Moderna galerija, Zagreb, izvor: Branka Stergar, *Slava Raškaj (1877.-1906.): retrospektivna izložba povodom 90. obljetnice smrti slikarice*, katalog izložbe (8.3.-29.3.1996.), Ozalj: Narodno sveučilište; Zavičajni muzej, 1996.

67. Slava Raškaj, *Zgnječeni lopoči*, oko 1900., akvarel, privatna zbirka, izvor: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Slavarakajn7.jpg>

68. Slava Raškaj, *Lopoči u botaničkom vrtu II*, 1899., akvarel, 69x63cm, Hrvatski školski muzej, Zagreb, izvor: https://66.media.tumblr.com/fa69c713e9e1b492083af4e6e9b234ec/tumblr_oli43337bG1tuin4wo1_500.jpg
- 69.. Slava Raškaj, *Lopoči II*, oko 1899., akvarel, 35x50cm, privatna zbirka, izvor: https://hr.wikipedia.org/wiki/Slava_Ra%C5%A1kaj#/media/Datoteka:Slava_raskaj.jpg
70. Slava Raškaj, *Portret gluhonijeme djevojčice*, 1899., pastel, 50x36cm, Centar za odgoj i obrazovanje „Slava Raškaj“, Zagreb, izvor: Branka Stergar, *Slava Raškaj (1877.-1906.): retrospektivna izložba povodom 90. obljetnice smrti slikarice*, katalog izložbe (8.3.-29.3.1996.), Ozalj: Narodno sveučilište; Zavičajni muzej, 1996.
71. Slava Raškaj, *Djevojčica uz ogradu*, oko 1900., pastel, 34x25.5cm, privatna zbirka, izvor: Branka Stergar, *Slava Raškaj (1877.-1906.): retrospektivna izložba povodom 90. obljetnice smrti slikarice*, katalog izložbe (8.3.-29.3.1996.), Ozalj: Narodno sveučilište; Zavičajni muzej, 1996.
72. Slava Raškaj, *Dijete u bijeloj košulji*, 1900., pastel, 31x23, Psihijatrijska bolnica Vrapče, Zagreb, pohranjeno u Strossmayerovoj galeriji, izvor: Branka Stergar, *Slava Raškaj (1877.-1906.): retrospektivna izložba povodom 90. obljetnice smrti slikarice*, katalog izložbe (8.3.-29.3.1996.), Ozalj: Narodno sveučilište; Zavičajni muzej, 1996.
73. Slava Raškaj, *Djevojčica koja sjedi*, oko 1900., pastel, 32x24.5cm, Zbirka Frangeš, Zagreb, izvor: Branka Stergar, *Slava Raškaj (1877.-1906.): retrospektivna izložba povodom 90. obljetnice smrti slikarice*, katalog izložbe (8.3.-29.3.1996.), Ozalj: Narodno sveučilište; Zavičajni muzej, 1996.
74. Slava Raškaj, *Krizanteme I*, oko 1898., ulje na platnu, 57x27cm, privatna zbirka, izvor: Branka Stergar, *Slava Raškaj (1877.-1906.): retrospektivna izložba povodom 90. obljetnice smrti slikarice*, katalog izložbe (8.3.-29.3.1996.), Ozalj: Narodno sveučilište; Zavičajni muzej, 1996.
75. Slava Raška, *Vaza s božurima*, oko 1897., ulje na platnu, 72x37cm, privatna zbirka, izvor: Branka Stergar, *Slava Raškaj (1877.-1906.): retrospektivna izložba povodom 90. obljetnice smrti slikarice*, katalog izložbe (8.3.-29.3.1996.), Ozalj: Narodno sveučilište; Zavičajni muzej, 1996.
76. Slava Raškaj, *Krizanteme II*, oko 1898., ulje na platnu, 57x27cm, privatna zbirka, izvor: Branka Stergar, *Slava Raškaj (1877.-1906.): retrospektivna izložba povodom 90. obljetnice smrti slikarice*, katalog izložbe (8.3.-29.3.1996.), Ozalj: Narodno sveučilište; Zavičajni muzej, 1996.
77. Nasta Rojc, *Autoportret u bijeloj košulji*, oko 1925., ulje na platnu, 60,8 x 50,8 cm, Zbirka dr. Josipa Kovačića, izvor: <http://www.mgz.hr/hr/izlozbe/Donator%20i%20donacija%20E2%80%93%20ususret%20Mujeju%20hrvatskih%20slikarica%20ro%C4%91enih%20u%2019.%20stolje%C4%87u.1554.html>
78. Nasta Rojc, *Putnik*, 1911., ulje na platnu, 83.3 cm x 98.9 cm, Moderna galerija Zagreb, izvor: <https://i.pinimg.com/originals/35/dc/70/35dc70d5f896d87207f8e5b7e09b5df7.jpg>
79. Nasta Rojc, *Zima s vranama*, 1923., ulje na platnu, 149 cm x 84.5 cm, Muzej grada, Bjelovar, izvor: http://www.gradski-muzej-bjelovar.hr/index.php/ostala_dogadjanja/hommage-a-nasta-rojc-djela-iz-fundusa-gradskog-muzeja-bjelovar-izlozhena-u
80. Rembrandt, *Autoportret*, 1660., ulje na platnu, 80.3 cm x 67.3 cm, Metropolitan Museum of Art, izvor: https://en.wikipedia.org/wiki/Rembrandt#/media/File:Rembrant_Self-Portrait,_1660.jpg

81. Vincent Van Gogh, *Autoportret*, 1887., ulje na platnu, Art Institute of Chicago, Chicago, izvor: [https://en.wikipedia.org/wiki/File:Vincent_van_Gogh_-_Self-Portrait_-_Google_Art_Project_\(454045\).jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/File:Vincent_van_Gogh_-_Self-Portrait_-_Google_Art_Project_(454045).jpg)
82. Sorelle Amore, *Ja u stilu naprednog selfieja*, 2020., fotografija, El Salvador, izvor: <https://www.instagram.com/p/B961v3Phgqk/>
83. Nasta Rojc, *Autoportret- Jahačica*, 1922., ulje na platnu, 100.7 cm x 127 cm, Moderna galerija Zagreb, izvor: <https://bjelovarac.hr/najnovije/dive-kojima-se-ponosimo-umjetnice-sportasice-humanitarke-politicarke-i-rukovoditeljice/>
84. Nasta Rojc, *Autoportret-Lovac*, 1912., ulje na platnu, 89.5 cm x 159.5 cm, Zbirka dr. Josipa Kovačića, izvor: <https://arteist.hr/leonida-kovac-nasta-rojc-nase-doba/>
85. Nasta Rojc, *Simbolistički autoportret – Ja borac*, 1914., ulje na platnu, 53 cm x 42.5 cm, privatno vlasništvo, izvor: Leonida Kovač, *Zelene vrpce: Samoreprezentacijski radovi Naste Rojc i Stjepana Lahovskog iz zbirke dr. Josipa Kovačića*, katalog izložbe (19. 4. – 13. 5. 2007.), Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, 2007.
86. Frances Benjamin Johnston, *Autoportret (kao Nova žena)*, 1896., fotografija, izvor: [https://en.wikipedia.org/wiki/Frances_Benjamin_Johnston#/media/File:Frances_Benjamin_Johnston,_Self-Portrait_\(as_%22New_Woman%22\),_1896.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Frances_Benjamin_Johnston#/media/File:Frances_Benjamin_Johnston,_Self-Portrait_(as_%22New_Woman%22),_1896.jpg)
87. Bain News Service, *Louise Brooks*, 1920.-1925., negativ u staklu, Bain Collection, Library of Congress, Washington, izvor: <https://courses.lumenlearning.com/ushistory2ay/chapter/the-new-woman-2/>
88. Romaine Brooks, *Autoportret*, 1923., ulje na platnu, Smithsonian American Art Museum, izvor: <https://hyperallergic.com/325736/a-lesbian-artist-who-painted-her-circle-of-women-at-the-turn-of-the-20th-century/>
89. Hannah Gluckstein, *Medaljon*, 1937., ulje na platnu, 30.5 x 35.6 cm, <https://www.anothermag.com/art-photography/9501/the-early-20th-century-artist-who-pioneered-modern-androgyny>
90. Romaine Brooks, *Peter (Mlada Engleskinja)*, 1923.-1924., ulje na platnu, Smithsonian American Art Museum, izvor: <https://i.pinimg.com/originals/32/63/ac/3263ac233700a337010d068baacc28f1.jpg>
91. Nasta Rojc, *Naše doba*, 1928., ulje na platnu, drvo, 169 cm x 170 cm, izvor: <https://arteist.hr/leonida-kovac-nasta-rojc-nase-doba/>
92. Anka Krizmanić, oko 1920., fotografija, izvor: https://hr.m.wikipedia.org/wiki/Anka_Krizmani%C4%87#
93. Anka Krizmanić, *Autoportret*, 1916., pastel, 34,5 x 40,7 cm, izvor: <http://www.mgz.hr/hr/izlozbe/donator-i-donacija-%E2%80%93-93-ususret-muzeju-hrvatskih-slikarica-ro%C4%91enih-u-19-stolje%C4%87u,1554.html>
94. Anka Krizmanić, *Kuća rođenja u Omilju*, akvarel, 36 cm x 24 cm, Zbirka Kovačić, izvor: Ivanka Reberski, *Anka Krizmanić*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 1993.
95. Anka Krizmanić, *Majka kod rada*, 1923. ulje na platnu, 71 cm x 47 cm, Moderna galerija Zagreb, izvor: Ivanka Reberski, *Anka Krizmanić*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 1993.
96. Anka Krizmanić, *Plesačica (slobodne invencije po sjećanju na plesove Gertrud Leistikow)*, 1918., tuš kistom, 14.3x8.8cm, Zbirka Kovačić, Zagreb, izvor: Ivanka Reberski, *Anka Krizmanić*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 1993.
97. Anka Krizmanić, *Plesačica (slobodne invencije po sjećanju na plesove Gertrud Leistikow)*, 1918. tuš perom i kistom, 14x13.5cm, Zbirka Kovačić, Zagreb, izvor: Ivanka Reberski, *Anka Krizmanić*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 1993.
98. Anka Krizmanić, *Ljubavnici (po sjećanju na pantomimu „Sumuran“)*, 1916., tuš kistom, 14x13cm, Gliptoteka HAZU, Zagreb, izvor: Ivanka Reberski, *Anka Krizmanić*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 1993.

99. Anka Krizmanić, *Ljubavnici (slobodna invencija)*, 1922., litokreda, 20.5x18cm, Gliptoteka HAZU, Zagreb, izvor: Ivanka Reberski, *Anka Krizmanić*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 1993.
100. Vladimir Varlaj, *Vrbnik*, 1923., ulje na platnu, Moderna galerija, izvor: <https://tinoradman.wordpress.com/2010/04/05/vladimir-varlaj/>
101. Anka Krizmanić, *Pogled na Sljeme*, 1926., pastel, 65 cm x 87 cm, Zbirka dr. Franjo Kajfež, izvor: Ivanka Reberski, *Anka Krizmanić*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 1993.
102. Anka Krizmanić, *Autoportret s mužem*, 1926., pastel, 100 cm x 120 cm, Zbirka Kovačić, izvor: Ivanka Reberski, *Anka Krizmanić*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 1993.
103. Vladimir Becić, *Planinski pejzaž s potokom*, 1923., ulje na platnu, 115x121 cm, Moderna galerija, izvor: Igor Zidić, *Vladimir Becić*, katalog izložbe (24.3. - 3.5.2005.), Rovinj: Galerija Adris, 2005.
104. *S izložbe karikatura u Galeriji Ulrich*, 1928., fotografija, izvor: Ivanka Reberski, *Anka Krizmanić*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 1993.
105. Anka Krizmanić, *Max Mandl (karikatura)*, 1926., pastel, 73.5x57cm, Zbirka Kovačić, Zagreb, izvor: Ivanka Reberski, *Anka Krizmanić*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 1993.
106. Anka Krizmanić, *Autokarikatura (Janusova dvostruka glava)*, 1928., pastel, 48x38.5cm, Zbirka Kovačić, Zagreb, izvor: Ivanka Reberski, *Anka Krizmanić*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 1993.
107. Anka Krizmanić, *Oštrc u zalazu sunca*, 1939., ulje na platnu, 37.5x41.5cm, Olga Neuman, Zagreb, izvor: Ivanka Reberski, *Anka Krizmanić*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 1993.
108. Anka Krizmanić, *Masline s crvenom zemljom*, 1939., ulje na platnu, 49.5x60cm, dr. Zdenka Kesterčanek, Dubrovnik, izvor: Ivanka Reberski, *Anka Krizmanić*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 1993.
109. Anka Krizmanić, *Selo Govedari pred oluju*, 1939., ulje na platnu, 49.5x60cm, dr. Zdenka Kesterčanek, Dubrovnik, izvor: Ivanka Reberski, *Anka Krizmanić*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 1993.
110. Anka Krizmanić, *Posavski drmeš*, 1950., drvorez u boji, 14x29.5cm, Zbirka Kovačić, Zagreb, izvor: Ivanka Reberski, *Anka Krizmanić*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 1993.
111. Anka Krizmanić, *Vrličko kolo*, 1950., grafit i pastel, 24.6x33cm, Zbirka Kovačić, Zagreb, izvor: Ivanka Reberski, *Anka Krizmanić*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 1993.
112. Anka Krizmanić, *Hrvatsko selo Šestine*, 1952., tapiserija od obojene konopljine špage izvedena tehnikom „fileta”, 24x30cm, Zbirka Kovačić, Zagreb, izvor: Ivanka Reberski, *Anka Krizmanić*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 1993.
113. Anka Krizmanić, *Portret Cecilije bar. Gussich*, 1909., pastel, 52x42cm, Zbirka Kovačić, Zagreb, izvor: https://hr.wikipedia.org/wiki/Anka_Krizmani%C4%87
114. Cata Dujšin Ribar, *Autoportret sa paletom*, 1938., ulje na platnu, 84x58cm, izvor: Josip Depolo, *Cata Dujšin Ribar*, Zagreb: Nacionalna i sveučilišna biblioteka, 1988.
115. Cata Dujšin Ribar, *Pantan*, 1914., ulje na platnu, 24.5x48cm, izvor: Josip Depolo, *Cata Dujšin Ribar*, Zagreb: Nacionalna i sveučilišna biblioteka, 1988.
116. Cata Dujšin Ribar, *Portret Dubravka Dujšina*, 1927., ulje na platnu, 92x73cm, izvor: Josip Depolo, *Cata Dujšin Ribar*, Zagreb: Nacionalna i sveučilišna biblioteka, 1988.
117. Vladimir Becić, *Vera*, 1926., ulje na platnu, 80x50.5cm, Moderna galerija, izvor: Igor Zidić, *Vladimir Becić*, katalog izložbe (24.3. - 3.5.2005.), Rovinj: Galerija Adris, 2005.
118. Cata Dujšin Ribar, *Autoportret s crvenim rupcem*, 1925., ulje na platnu, 79.5x58cm, izvor: <https://www.galum.hr/izlozbe/izlozba/1505/>

119. Cata Dujšin Ribar, *Budva u oluji*, 1957., ulje na platnu, 40x52cm, izvor: Josip Depolo, *Cata Dujšin Ribar*, Zagreb: Nacionalna i sveučilišna biblioteka, 1988.
120. Cata Dujšin Ribar, *Crveni krov*, 1945., ulje na platnu, 34.5x24cm, izvor: Josip Depolo, *Cata Dujšin Ribar*, Zagreb: Nacionalna i sveučilišna biblioteka, 1988.
121. Cata Dujšin Ribar, *Masline i čempresi*, 1978., ulje na platnu, 65x55cm, izvor: Josip Depolo, *Cata Dujšin Ribar*, Zagreb: Nacionalna i sveučilišna biblioteka, 1988.
122. Memorijalna zbirka, fotografija Muzeja grada Zagreba, izvor: <http://www.mgz.hr/en/collections/donation-to-the-city-of-zagreb-the-dr-ivan-ribar-and-cata-dujsin-ribar-memorial-collection,3.html>
123. Catina soba, fotografija Muzeja grada Zagreba, izvor: <http://www.mgz.hr/en/collections/donation-to-the-city-of-zagreb-the-dr-ivan-ribar-and-cata-dujsin-ribar-memorial-collection,3.html>

Zadatak 2

124. Johannes Vermeer, *Koncert*, 1664., ulje na platnu, 72.5x64.7cm, privatna zbirka, izvor: <https://deuxieme-temps.com/2017/04/11/analyse-le-concert-vermeer/>
125. Henri de Toulouse-Lautrec, *Jane Avril*, 1893., litografija, izvor: https://en.wikipedia.org/wiki/Henri_de_Toulouse-Lautrec#/media/File:Jane_Avril_by_Toulouse-Lautrec.jpeg
126. Mary Cassatt, *Majka kupa uspavano dijete*, 1880., ulje na platnu, 100.33x65.72 cm, Los Angeles County Museum of Art (LACMA), Los Angeles, <https://artk12.com/mary-cassatt-by-the-biographical-bard/>
127. John Singer Sargent, *Portret Madame X*, 1884., ulje na platnu, 234x109cm, Metropolitan Museum of Art, izvor: [https://en.wikipedia.org/wiki/Portrait_of_Madame_X#/media/File:Madame_X_\(Madame_Pierre_Gautreau\),_John_Singer_Sargent,_1884_\(unfree_frame_crop\).jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Portrait_of_Madame_X#/media/File:Madame_X_(Madame_Pierre_Gautreau),_John_Singer_Sargent,_1884_(unfree_frame_crop).jpg)
128. Milivoj Uzelac, *Venera iz predgrađa*, 1920., ulje na platnu, Moderna galerija, izvor: <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=63562>
129. Berthe Morisot, *Majka i dijete u vrtu*, 1883.-1884., ulje na platnu, 73.4 x 60 cm Scottish National Gallery, Edinburgh, izvor: <https://www.wikiart.org/en/berthe-morisot/woman-and-child-in-a-garden-1884>

Zadatak 3

130. George Stubbs, *Kobile i ždrijebad u pejzažu*, 1763.–1768., Tate Britain, izvor: https://en.wikipedia.org/wiki/George_Stubbs#/media/File:Stubbs_-_mares_and_foals_in_a_landscape._1763-68._Tate_Britain..jpg
131. Artemisia Gentileschi, *Autoportret kao alegorija Slikarstva*, 1638.-39., ulje na platnu, Royal Collection, izvor: <https://www.ecosia.org/images?q=Artemisia+Gentileschi#id=D48D38263E687A0A1D50978A8D35A0E53550A39F>
132. John Constable, *Dedham Vale*, 1802., Victoria and Albert Museum, izvor: https://en.wikipedia.org/wiki/John_Constable#/media/File:Constable_DedhamVale.jpg
133. Giovanna Garzoni, *Mrtva priroda sa zdjelom limuna*, 1640. tempera na koži, Getty Museum, Pacific Palisades, Los Angeles, California, izvor: [https://en.wikipedia.org/wiki/File:Giovanna_Garzoni_\(Italian\)_-_Still_Life_with_Bowl_of_Citrons_-_Google_Art_Project.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/File:Giovanna_Garzoni_(Italian)_-_Still_Life_with_Bowl_of_Citrons_-_Google_Art_Project.jpg)
134. Jacques-Louis David, *Leonida na Termopilima*, 1814., ulje na platnu, Louvre, izvor: https://en.wikipedia.org/wiki/File:Le%C3%B3nidas_en_las_Term%C3%B3pilas,_por_Jacques-Louis_David.jpg

135. Pieter Bruegel stariji, *Ples seljaka*, oko 1568., ulje na drvu, izvor:
<http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/bruegel/dance.jpg>

Zadatak 4

136. Angelica Kauffman, *Ljepota koju podupire Razboritost preziru darove Ludosti*, 1780., ulje na platnu, izvor: <https://www.wikiart.org/en/angelica-kauffman/beauty-supported-by-prudence-scorns-the-offering-of-folly>

137. Berthe Morisot, *Majka i sestra umjetnice*, 1869.-1870., ulje na platnu, National Gallery of Art, izvor:

http://www.paintgallery.net/berthe_morisot/portrait_of_the_artists_mother_and_sister.htm

138. Rosa Bonheur, *Kralj krda*, 1868., ulje na platnu, izvor:

[https://en.wikipedia.org/wiki/Rosa_Bonheur#/media/File:Rosa_Bonheur -
Le monarque de la meute.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Rosa_Bonheur#/media/File:Rosa_Bonheur_-_Le_monarque_de_la_meute.jpg)

139. Marie Bashkirtseff, *Jesen*, 1883., ulje na platnu, izvor:

https://en.wikipedia.org/wiki/Marie_Bashkirtseff#/media/File:Bashkirtseva_Autumn.jpg

140. Louise Moillon, *Prodavačica voća*, 1631., Louvre, izvor:

[https://en.wikipedia.org/wiki/Louise_Moillon#/media/File:Moillon, Louise -
The Fruit and Vegetable Costermonger - 1631.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Louise_Moillon#/media/File:Moillon,_Louise_-_The_Fruit_and_Vegetable_Costermonger_-_1631.jpg)

141. Eva Gonzales, *Ruže u čaši*, 1880.-1882., ulje na platnu, izvor:

<https://www.wikiart.org/en/eva-gonzales/roses-in-a-glass>

Zadatak 5

142. Sofonisba Anguissola, *Autoportret pred slikarskim platnom*, 1556., ulje na platnu, dvorac Łańcut, Poljska, izvor: [https://en.wikipedia.org/wiki/File:Self-
portrait_at_the_Easel_Painting_a_Devotional_Panel_by_Sofonisba_Anguissola.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/File:Self-portrait_at_the_Easel_Painting_a_Devotional_Panel_by_Sofonisba_Anguissola.jpg)

143. Artemisia Gentileschi, *Autoportret kao sviračica lutnje*, 1615.-1617., ulje na platnu, Wadsworth Atheneum Museum of Art, izvor:

[https://en.wikipedia.org/wiki/Artemisia_Gentileschi#/media/File:Artemisia_Gentileschi -
Self-Portrait as a Lute Player.JPG](https://en.wikipedia.org/wiki/Artemisia_Gentileschi#/media/File:Artemisia_Gentileschi_-_Self-Portrait_as_a_Lute_Player.JPG)

144. Rosalba Carriera, *Autoportret*, 1709.-1715., pastel, Uffizi, izvor:

https://en.wikipedia.org/wiki/File:Rosalba_Carriera_Self-portrait.jpg

145. Lavinia Fontana, *Autoportret sa virginalom i sluškinjom*, 1577., ulje na platnu, Accademia di San Luca, izvor:

[https://en.wikipedia.org/wiki/Lavinia_Fontana#/media/File:Self-
portrait_at_the_Clavichord_with_a_Servant_by_Lavinia_Fontana.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Lavinia_Fontana#/media/File:Self-portrait_at_the_Clavichord_with_a_Servant_by_Lavinia_Fontana.jpg)

146. Angelica Kauffman, *Autoportret*, 1770.-1775., ulje na platnu, National Portrait Gallery, izvor: https://en.wikipedia.org/wiki/File:Angelica_Kauffman_by_Angelica_Kauffmann.jpg

147. Anna Elizabeth Klumpke, *Portret Rose Bonheur*, 1898., ulje na platnu, Metropolitan Museum of Art, izvor:

[https://en.wikipedia.org/wiki/Rosa_Bonheur_%28Anna_Elizabeth_Klumpke%29#/media/File:
:Anna_Klumpke_-_Portrait_of_Rosa_Bonheur_\(1898\).jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Rosa_Bonheur_%28Anna_Elizabeth_Klumpke%29#/media/File:Anna_Klumpke_-_Portrait_of_Rosa_Bonheur_(1898).jpg)

Zadatak 6

148. Edouard Manet, *Cafe-Concert*, 1879., ulje na platnu, The Walters Art Museum, Baltimore, izvor:

[https://en.wikipedia.org/wiki/%C3%89douard_Manet#/media/File:Edouard_Manet -
At the Caf%C3%A9 - Google Art Project.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/%C3%89douard_Manet#/media/File:Edouard_Manet_-_At_the_Caf%C3%A9_-_Google_Art_Project.jpg)

149. Marie Bracquemond, *Sin i sestra umjetnice u vrtu u Sèvres*, 1890., ulje na platnu, izvor:

[https://en.wikipedia.org/wiki/Marie_Bracquemond#/media/File:Marie_Bracquemond_The_Ar
tist%E2%80%99s_Son_and_Sister_in_the_Garden_at_Sevres.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Marie_Bracquemond#/media/File:Marie_Bracquemond_The_Artist%E2%80%99s_Son_and_Sister_in_the_Garden_at_Sevres.jpg)

150. Gustave Caillebotte, *Les Périssoires*, 1878., ulje na platnu, Musée des beaux-arts de Rennes, izvor: [https://en.wikipedia.org/wiki/Gustave_Caillebotte#/media/File:G. Caillebotte - Les P%C3%A9rissoires \(1878\).jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Gustave_Caillebotte#/media/File:G._Caillebotte_-_Les_P%C3%A9rissoires_(1878).jpg)
151. Berthe Morisot, *Sestra umjetnice kod prozora*, 1869., ulje na platnu, National Gallery of Art, izvor: [https://en.wikipedia.org/wiki/Berthe_Morisot#/media/File:The Artist's Sister at a Window A16570.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Berthe_Morisot#/media/File:The_Artist's_Sister_at_a_Window_A16570.jpg)
152. Henri de Toulouse-Lautrec, *Salon u Rue des Moulins*, 1894., pastel, Musee Toulouse-Lautrec, Albi, Francuska, izvor: <https://www.wikiart.org/en/henri-de-toulouse-lautrec/the-salon-in-the-rue-des-moulins-1894>
153. Berthe Morisot, *Jezero u Bois de Boulogne*, 1879., ulje na platnu, National Gallery, London, izvor: [https://en.wikipedia.org/wiki/Berthe_Morisot#/media/File:Berthe Morisot - Sommertag - 1879.jpeg](https://en.wikipedia.org/wiki/Berthe_Morisot#/media/File:Berthe_Morisot_-_Sommertag_-_1879.jpeg)
154. Camille Pissarro, *U vrtu Les Mathurins u Pontoiseu*, 1877., ulje na platnu, izvor: [https://en.wikipedia.org/wiki/Camille_Pissarro#/media/File:Camille Pissarro - Dans le jardin des Mathurins, Pontoise - 503.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Camille_Pissarro#/media/File:Camille_Pissarro_-_Dans_le_jardin_des_Mathurins,_Pontoise_-_503.jpg)
155. Berthe Morisot, *Žena i dijete na balkonu*, 1872., ulje na platnu, Ittleson Foundation, izvor: [https://en.wikipedia.org/wiki/Berthe_Morisot#/media/File:Berthe Morisot 001.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Berthe_Morisot#/media/File:Berthe_Morisot_001.jpg)
156. Paul Cezanne, *Umjetnikov otac, čitanje "L'Événement,"* 1866., ulje na platnu, National Gallery of Art, izvor: [https://en.wikipedia.org/wiki/Paul C%C3%A9zanne#/media/File:Le P%C3%A8re du peintre, lisant L'%C3%89v%C3%A9nement, par Paul C%C3%A9zanne.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Paul_C%C3%A9zanne#/media/File:Le_P%C3%A8re_du_peintre,_lisant_L'%C3%89v%C3%A9nement,_par_Paul_C%C3%A9zanne.jpg)
157. Gustave Caillebotte, *Balkon*, 1880., privatna zbirka, izvor: [https://en.wikipedia.org/wiki/Gustave_Caillebotte#/media/File:G. Caillebotte - Un balcon \(1880\).jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Gustave_Caillebotte#/media/File:G._Caillebotte_-_Un_balcon_(1880).jpg)

Zadatak 8

158. Milan Lenuci, *Zelena potkova*, 1891.-1912., izvor: <http://putujte.blogspot.com/2014/03/lenucijeva-potkova-perivojni-okvir.html>
159. Ferdinand Fellner i Hermann Helmer, Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu, 1895., izvor: <http://croatiaandportugal.blogspot.com/2012/06/city-of-zagreb.html>
160. Ferdinand Fellner i Hermann Helmer, Umjetnički paviljon, 1898., izvor: <https://onenastupaju.hr/2017/06/30/uz-jednu-izlozbu-suma-za-sve-koji-vole-prirodu-ali-ne-i-njezine-nuspojave/umjetnicki-paviljon/>
161. Herman Bollé, zgrada Obrtne škole i Muzeja za umjetnost i obrt, 1891., izvor: <https://www.muo.hr/blog/2017/03/13/stalni-postav-2/2008-04-04-zgrada-muo-0011/>
162. Herman Bollé, Zagrebačka katedrala, 1880.-1906., izvor: <https://crovista.com/%C5%A1to-raditi/15-zagreba%C4%8Dka-katedrala>
163. Friedrich von Schmidt, Palača Akademije, 1877.-1880., izvor: [https://hr.wikipedia.org/wiki/Hrvatska_akademija_znanosti_i_umjetnosti#/media/Datoteka:Croatian Academy of Science and Arts.JPG](https://hr.wikipedia.org/wiki/Hrvatska_akademija_znanosti_i_umjetnosti#/media/Datoteka:Croatian_Academy_of_Science_and_Arts.JPG)

Zadatak 10

164. Robert Auer, *Svečani dan*, 1897., ulje na platnu, 120.3x59.5cm, privatna zbirka, izvor: <https://tinoradman.wordpress.com/2013/10/07/allegory-and-arcadia-exhibition/>
165. Bela Čikoš Sessia, *Valpurgina noć*, prije 1920., Hrvatski institut za povijest, Zagreb, izvor: [https://hr.wikipedia.org/wiki/Bela_%C4%8Ciko%C5%A1_Sesija#/media/Datoteka:Valpurgina a no%C4%87 Bela_%C4%8Ciko%C5%A1_Sesija.JPG](https://hr.wikipedia.org/wiki/Bela_%C4%8Ciko%C5%A1_Sesija#/media/Datoteka:Valpurgina_no%C4%87_Bela_%C4%8Ciko%C5%A1_Sesija.JPG)

166. Vlaho Bukovac, *U prirodi*, 1897., ulje na platnu, 30x51cm, vl: dr. Damir Tončić, Split, izvor: Lea Ukrainčik, *Hrvatski salon, Zagreb 1898.: 100 godina Umjetničkog paviljona*, katalog izložbe (Zagreb, Umjetnički paviljon, 15.12.1998. - 28.02.1999.), Zagreb: Umjetnički paviljon, 1999.

167. Jelka Struppi, *Portret žene u sivom*, 1894., ulje na platnu, 56.5x44.5cm, Zbirka dr. Josip Kovačić, Zagreb, izvor: Lea Ukrainčik, *Hrvatski salon, Zagreb 1898.: 100 godina Umjetničkog paviljona*, katalog izložbe (Zagreb, Umjetnički paviljon, 15.12.1998. - 28.02.1999.), Zagreb: Umjetnički paviljon, 1999.

168. Slava Raškaj, *Kupa kod Ozlja*, 1899., akvarel, Zbirka dr. Josipa Kovačića, Zagreb, izvor: <http://i75.photobucket.com/albums/i311/paulath/Anchor%20Pics%204/SlavaRakaj.jpg>

169. Marino Tartaglia, *Marjan kroz masline*, 1920., ulje na platnu, 35x88cm, Galerija umjetnina, Split, izvor: <https://galum.hr/izlozbe/izlozba/1369/>

170. Vilko Gecan, *Cinik*, 1921., ulje na platnu, 112x100cm, Moderna galerija, izvor: https://hr.wikipedia.org/wiki/Datoteka:Cinik,_Vilko_Gecan,_1921.jpg

171. Milivoj Uzelac, *Sfinga velegrada (Danaja)*, 1921., ulje na platnu, 152x118cm, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, izvor: <https://www.umjetnicki-paviljon.hr/portfolios/milivoj-uzelac-1897-1977-retrospektivna-izlozba/>

172. Marijan Trepše, *Ilički trg*, 1921., ulje na platnu, 100x105cm, Moderna galerija, izvor: Zvonko Maković, *Praška četvorica 1916.-1923.: Uzelac, Trepše, Gecan, Varlaj*, katalog izložbe (18. 1.-17. 3. 2013.), Zagreb: Umjetnički paviljon, 2013.

173. Vladimir Varlaj, *Vrbnik*, 1921., ulje na platnu, 80x70cm, Moderna galerija, izvor: Zvonko Maković, *Praška četvorica 1916.-1923.: Uzelac, Trepše, Gecan, Varlaj*, katalog izložbe (18. 1.-17. 3. 2013.), Zagreb: Umjetnički paviljon, 2013.

Zadatak 12

174. Berthe Morisot, *Eugene Manet sa kćeri u Bougivalu*, 1881., ulje na platnu, 92x73cm, Musee Marmottan Monet, Pariz, izvor: <https://terraingallery.org/aesthetic-realism/art-criticism/berthe-morisot-the-technique-of-art-the-questions-of-life-whats-the-relation/>

175. Slava Raškaj, *Dječak grablja sijeno*, 1900., pastel, 30x25cm, Centar za odgoj i obrazovanje Slava Raškaj, Zagreb, izvor: Branka Stergar, *Slava Raškaj (1877.-1906.): retrospektivna izložba povodom 90. obljetnice smrti slikarice*, katalog izložbe (8.3.-29.3.1996.), Ozalj: Narodno sveučilište; Zavičajni muzej, 1996.

176. Vlaho Bukovac, *Sanak*, 1892., ulje na platnu, 65x54.5cm, Umjetnička galerija, Dubrovnik, izvor:

https://hr.wikipedia.org/wiki/Vlaho_Bukovac#/media/Datoteka:Vb_sanak.jpg

Zadatak 13

177. Slava Raškaj, *Ljetno predvečerje u Zaluki*, oko 1899., akvarel, 18.3x27.4cm, Zavičajni muzej Ozalj, izvor:

<https://i.pinimg.com/736x/df/b3/fd/dfb3fdbbc6f21406800d573f8d6ac07f.jpg>

178. Slava Raškaj, *Kupa kod Ozlja*, 1899., akvarel, Zbirka dr. Josipa Kovačića, Zagreb, izvor: <http://i75.photobucket.com/albums/i311/paulath/Anchor%20Pics%204/SlavaRakaj.jpg>

179. Slava Raškaj, *Ozalj grad*, 1901., akvarel, 43.3x59cm, Moderna galerija, Zagreb, izvor: Branka Stergar, *Slava Raškaj (1877.-1906.): retrospektivna izložba povodom 90. obljetnice smrti slikarice*, katalog izložbe (8.3.-29.3.1996.), Ozalj: Narodno sveučilište; Zavičajni muzej, 1996.

Zadatak 15

180. Nasta Rojc, *Autoportret s kistom*, 1912., ulje na platnu, 30.5 cm x 22.5 cm, Zbirka dr. Josipa Kovačića, izvor: Leonida Kovač, *Zelene vrpce: Samoreprezentacijski radovi Naste*

Rojc i Stjepana Lahovskog iz zbirke dr. Josipa Kovačića, katalog izložbe (19. 4. – 13. 5. 2007.), Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, 2007.

181. Miroslav Kraljević, *Autoportret s paletom*, 1912., ulje na platnu, Moderna galerija, izvor: <http://www.ffzg.unizg.hr/kspuff/miroslav-kraljevic-retrospektiva-moderna-galerija-zagreb-19-12-2013-6-4-2014-2/>

Zadatak 16

182. Anka Krizmanić, *Plesačica (slobodna invencija po sjećanju na plesove Gertrud Leistikow)*, 1919., tuš kistom, 24.7 cm x 20.8 cm, Zbirka Kovačić, izvor: Ivanka Reberski, *Anka Krizmanić*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 1993.

183. Anka Krizmanić, *Plesačica (slobodna invencija po sjećanju na plesove Grete Wiesenthal)*, 1915., tuš kistom, 20.3 cm x 16 cm, Zbirka Kovačić, izvor: Ivanka Reberski, *Anka Krizmanić*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 1993.

184. Anka Krizmanić, *Plesačica (slobodna invencija po sjećanju na plesove Grete Wiesenthal)*, 1915., tuš kistom, 20.3 cm x 15.4 cm, Zbirka Kovačić, izvor: Ivanka Reberski, *Anka Krizmanić*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 1993.

Radna knjižica

185. Vlaho Bukovac, *Portret djevojčice Berger*, 1897., ulje na platnu, Moderna galerija, izvor: <https://www.pinterest.com/pin/514114113690690810/>

186. Slava Raškaj, *Košara s voćem*, oko 1898., akvarel i gvaš, 29x37cm, Moderna galerija, izvor: Branka Stergar, *Slava Raškaj (1877.-1906.): retrospektivna izložba povodom 90. obljetnice smrti slikarice*, katalog izložbe (8.3.-29.3.1996.), Ozalj: Narodno sveučilište; Zavičajni muzej, 1996.

187. Vlaho Bukovac, *Magdalena (Kajanje)*, 1898., ulje na platnu, Moderna galerija, izvor: <https://onokart.wordpress.com/2010/05/25/vlaho-bukovac/>

188. Vladimir Becić, *Akt djevojke kod stola*, 1907., ulje na platnu, Moderna galerija, izvor: https://en.wikipedia.org/wiki/File:1907,_Vladimir_Becic,_Akt_djevojke_kod_stola,_ulje,_Moderna_galerija_Zagreb.jpg

189. Nikola Mašić, *Guščarica na Savi*, 1881., ulje na platnu, Moderna galerija, izvor: <https://www.moderna-galerija.hr/ea/wp-content/uploads/2018/12/4.-Nikola-Ma%C5%A1i%C4%87-Gu%C5%A1%C4%8Darica-na-Savi-1880-81.-MG-171.jpg>

190. Milivoj Uzelac, *U vrtu*, 1939., ulje na platnu, Moderna galerija, izvor: https://lh3.googleusercontent.com/proxy/zFfDUtEuvqmeTVP4F0fjSi87SshyOOCpvXb3VgmNv6tsdS6vgXnCpJpH3fODNRqZ_zuHcgv7dAiKCWg97j1VFVxJHli4d6w02nBO_favBqbccfy_zCCvA26pwLX7_YZZJxE0AkwQnyDFKiO3Cf_HTO6xZF-NBDeDbmC1ukrj1VRRPISQDFYg

191. Oton Postružnik, *Klek*, 1929., ulje na platnu, Moderna galerija, izvor: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=49706>

192. Slava Raškaj, *Ozalj grad*, 1901., akvarel, 43.3x59cm, Moderna galerija, Zagreb, izvor: Branka Stergar, *Slava Raškaj (1877.-1906.): retrospektivna izložba povodom 90. obljetnice smrti slikarice*, katalog izložbe (8.3.-29.3.1996.), Ozalj: Narodno sveučilište; Zavičajni muzej, 1996.

193. Anka Krizmanić, *Na koncertu*, 1948., ulje na platnu, 51.5x60.5cm, Moderna galerija, izvor: Ivanka Reberski, *Anka Krizmanić*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 1993.

194. Nasta Rojc, *Putnik*, 1911., ulje na platnu, 83.3 x 98.9 cm, Moderna galerija Zagreb, izvor: <https://i.pinimg.com/originals/35/dc/70/35dc70d5f896d87207f8e5b7e09b5df7.jpg>

195. Anka Krizmanić, *Portret Nade Očić*, 1931., pastel, 88x62cm, Moderna galerija, izvor: Ivanka Reberski, *Anka Krizmanić*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 1993.

196. Slava Raškaj, *Šumski pejzaž*, oko 1898., akvarel, 35x52.5cm, Moderna galerija, izvor: Branka Stergar, *Slava Raškaj (1877.-1906.): retrospektivna izložba povodom 90. obljetnice smrti slikarice*, katalog izložbe (8.3.-29.3.1996.), Ožalj: Narodno sveučilište; Zavičajni muzej, 1996.

197. Maksimilijan Vanka, *Pejzaž*, 1932., ulje na drvu, 50.2x65.2cm, Moderna galerija, izvor: <https://www.moderna-galerija.hr/ea/wp-content/uploads/2014/11/Maksimilijan-Vanka-Pejzaz-1932.-MG-2747.jpg>

12. Popis literature

Knjige

1. Jelena Balog, *Umjetnice u Hrvatskoj 1890.-1914., primjeri Slave Raškaj i Milke Trnine*, diplomski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2003.
2. Denis Bratko, *Psihologija: udžbenik psihologije za gimnazije*, Zagreb: Profil Klett, 2017. [14. izdanje, prvo izdanje 2001.]
3. Jadranka Damjanov, *Likovna umjetnost 4: udžbenik za 4. razred gimnazije, srednje strukovne i umjetničke škole*, Zagreb: Školska knjiga 2015.
4. Josip Depolo, *Cata Dujšin Ribar*, Zagreb: Nacionalna i sveučilišna biblioteka, 1988.
5. Frano Dulibić, *Povijest karikature u Hrvatskoj do 1940. godine*, Zagreb: Leykam International, 2009.
6. Krešimir Erdelja, Igor Stojaković, *Koraci kroz vrijeme 4: udžbenik povijesti u četvrtom razredu gimnazije*, Zagreb: Školska knjiga, 2014.
7. Grgo Gamulin, *Hrvatsko slikarstvo XX. stoljeća*, sv. 1, Zagreb: Naprijed, 1997.
8. Mia Gonan, *Recepcija djelovanja hrvatskih umjetnica na prijelazu iz devetnaestog u dvadeseto stoljeće*, diplomski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2014.
9. Radovan Ivančević, *Stilovi, razdoblja, život III: udžbenik za IV. razred gimnazije*, Zagreb: Profil, 2004.
10. Horst Woldemar Janson, *Jansonova povijest umjetnosti: zapadna tradicija*. Varaždin: Stanek, 2008.
11. Jasenka Kodrnja, *Nimfe, Muze, Eurinome: Društveni položaj umjetnica u Hrvatskoj*, Zagreb: Alinea, 2001.
12. Leonida Kovač, *Kodovi identiteta*, Zagreb: Meandar, 2001.
13. Leonida Kovač, *Zelene vrpce: Samoreprezentacijski radovi Naste Rojc i Stjepana Lahovskog iz zbirke dr. Josipa Kovačića*, katalog izložbe (19. 4. – 13. 5. 2007.), Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, 2007.
14. Vera Kružić Uchytel, *Vlaho Bukovac: Život i djelo*, Zagreb: Nakladni zavod Globus, 2005.
15. Valentina Mikec, *Autoportret i selfie: prijedlog projektne nastave iz likovne umjetnosti*, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2017.
16. Vera Nikolić Podrinska, *Od Zagreba do Bangkoka*, Zagreb: Naša djeca, 1955.
17. Ivana Obradović, *Interdisciplinarnost u srednjoškolskoj nastavi Likovne umjetnosti*, diplomski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2014.
18. Alec Patton, *Work that matters: The teacher's guide to project-based learning*, London: Paul Hamlyn Foundation, 2012.
19. Ivanka Reberski, *Anka Krizmanić*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 1993.
20. Petar Skutari, *Pokupski slikari 1840.-1982.*, katalog izložbe, (Karlovac, 27. 10 - 14. 11. 1982.; Narodno sveučilište, Stari grad Ozalj, 17. 11 - 30. 11. 1982.; Muzej Sisak, 10. 12 - 30. 12. 1982.), Karlovac: Gradski muzej; Sisak: Muzej, 1982.
21. Branka Stergar, *Slava Raškaj (1877.-1906.): retrospektivna izložba povodom 90. obljetnice smrti slikarice*, katalog izložbe (8.3.-29.3.1996.), Ozalj: Narodno sveučilište; Zavičajni muzej, 1996., 9.-14.
22. Branka Stergar, *Poznata i nepoznata Slava : izbor slika Slave Raškaj iz zbirke privatnih kolekcionara i Zavičajnog muzeja Ozalj*, katalog izložbe (svibanj – lipanj 2000.), Ozalj: Pučko otvoreno učilište "Ivan Belostenac"; Zavičajni muzej Ozalj, 2000.
23. Branka Stergar, *Slava Raškaj: uz 100. obljetnicu smrti 1906.-2006.*, katalog izložbe (Ozalj: Zavičajni muzej, 29. ožujak – 23. travanj 2006.), Ozalj: Pučko otvoreno učilište Ivana Belostenca; Zavičajni muzej Ozalj, 2006., 3.-47.

24. Natalija Stipetić Ćus, Elen Zubek, Blanka Petrinec Fulir, Zrinka Jurić Avmedoski, *Likovna umjetnost 4: udžbenik iz likovne umjetnosti za 4. razred srednjih škola s četverogodišnjim programom*, Zagreb: Alfa, 2014.
25. Marilyn Stokstad, Michael W. Cothren, *Art History*, New Jersey: Prentice Hall, 2011., sv. 2

Poglavlja u knjigama

26. Gordana Bosanac, »Odsutan prostor žene: povijest, javnost i svijet«, u: *Rodno (spolno) obilježavanje prostora i vremena u Hrvatskoj*, (ur.) Jasenka Kodrnja, Zagreb: Institut za društvena istraživanja u Zagrebu, 2006., 51.-71.
27. Branko Cerovac, »Slava Raškaj i estetika šutnje«, u: *Slava Raškaj: akvareli i crteži iz zbirke Moderne galerije Rijeka, izložba povodom Međunarodnog dana muzeja 1993.*, katalog izložbe (Rijeka: Mali salon, 18.5. - 31.5. 1993.), (ur.) Branko Cerovac, Rijeka: Moderna galerija Rijeka, 1993., stranice su nenumerirane
28. Georges Duby, Michelle Perrot, »Family Is Women's Work«, u: Georges Duby, Michelle Perrot, *A History of Women in the West*, sv. IV.:Emerging Feminism from Revolution to World War Cambridge: Harvard University Press, 1998., 321.-324.
29. Andrea Feldman, »Proričući gladnu godinu: Žene i ideologija jugoslavenstva (1918.-1939.)«, u: *Žene u Hrvatskoj: Ženska i kulturna povijest*, (ur.) Andrea Feldman, Zagreb: Institut „Vlado Gotovac“, Ženska infoteka, 2004., 235.-247.
30. Genevieve Fraisse, Michelle Perrot, »Orders and Liberties«, u: Georges Duby, Michelle Perrot, *A History of Women in the West*, sv. IV.:Emerging Feminism from Revolution to World War Cambridge: Harvard University Press, 1998., 1.-9.
31. Božidar Gagro, »Predgovor«, u: *Slikarstvo Minhenskog kruga: Račić, Becić, Herman, Kraljević*, katalog izložbe (Umjetnički paviljon, 4.4. - 2.5. 1973.), (ur.) Lea Ukrainčik, Zagreb: Umjetnički paviljon, 1973., 5.-23.
32. Tamar Garb, »'L'art féminin': The Formation of a Critical Category in Late Nineteenth Century France«, u: Norma Broude, Mary D. Garrard, *The expanding discourse: feminism and art history*, Oxford: Westview Press, 1992., 207.-224.
33. Dominique Godineau, »Daughters of Liberty and Revolutionary Citizens«, u: Georges Duby, Michelle Perrot, *A History of Women in the West*, sv. IV.:Emerging Feminism from Revolution to World War Cambridge: Harvard University Press, 1998., 15.-33.
34. Erik de Graaff, Anette Kolmos, »History of Problem-Based and Project-Based Learning«, u: Erik de Graaff, Anette Kolmos, *Management of Change: Implementation of Problem-Based and Project-Based Learning in Engineering*, Rotterdam/Taipei: Sense Publishers, 2007., 1.-9.
35. Anne Higonnet, »Secluded Vision: Images of Feminine Experience in Nineteenth Century Europe«, u: Norma Broude, Mary D. Garrard, *The expanding discourse: feminism and art history*, Oxford: Westview Press, 1992., 171.-184.
36. Anne Higonnet, »Images – Appearances, Leisure, and Subsistence«, u: Georges Duby, Michelle Perrot, *A History of Women in the West*, sv. IV.:Emerging Feminism from Revolution to World War Cambridge: Harvard University Press, 1998., 246.-306.
37. Dolores Ivanuša, »Palača baruna Ljudevita Vranyczanyja-Dobrinovića u Zagrebu«, u: Igor Zidić, *Moderna galerija: povijest palače, ustanove, obnove*, Zagreb: Moderna galerija, 2005., 67.-95.
38. Andrea Klobučar, »Život žena u obitelji Vranyczany-Dobrinović«, u: *Veličanstveni Vranyczanyjevi : umjetnički, povijesni i politički okvir života jedne plemićke obitelji*, katalog izložbe (Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt, 14. svibnja. - 28. kolovoza 2016.), (ur.) Marina Bagarić, Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt; Matica hrvatska, 2016., 205.-223.

39. Yvonne Knibiehler, »Bodies and Hearts«, u: Georges Duby, Michelle Perrot, *A History of Women in the West*, sv. IV.:Emerging Feminism from Revolution to World War Cambridge: Harvard University Press, 1998., 325.-369.
40. Mira Kolar, »Osnovni elementi razvoja gospodarstva Hrvatske u XIX. stoljeću«, u: Mislav Ježić, *Hrvatska i Europa: kultura, znanost i umjetnost*, sv. 4: Moderna hrvatska kultura: od preporoda do moderne, Zagreb: Školska knjiga, 2009., 177.-193.
41. Ljiljana Kolečnik, »Likovne umjetnice«, u: *Rodno (spolno) obilježavanje prostora i vremena u Hrvatskoj*, (ur.) Jasenka Kodrnja, Zagreb: Institut za društvena istraživanja u Zagrebu, 2006., 221.-247.
42. Ljiljana Kolečnik, »(Ne)moguća priča. Utjecaj Münchenske Akademije na žensku umjetnost ranog modernizma«, u: Irena Kraševac, Petar Prelog, *Akademija likovnih umjetnosti u Münchenu i hrvatsko slikarstvo*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2007., 88.-106.
43. Tonko Maroević, »Likovne umjetnosti na razmeđu epoha«, u: Mislav Ježić, *Hrvatska i Europa: kultura, znanost i umjetnost*, sv. 4: Moderna hrvatska kultura: od preporoda do moderne, Zagreb: Školska knjiga, 2009., 581.-602.
44. Tonko Maroević, »Slikarstvo u Hrvatskoj u XIX. stoljeću«, u: Mislav Ježić, *Hrvatska i Europa: kultura, znanost i umjetnost*, sv. 4: Moderna hrvatska kultura: od preporoda do moderne, Zagreb: Školska knjiga, 2009., 511.-565.
45. Milan Matijević, »Projektno učenje i nastava«, u: *Znamen: Nastavnički suputnik*, 2008./2009., 188.-225.
46. Francoise Mayeur, »The Secular Model of Girls' Education«, u: Georges Duby, Michelle Perrot, *A History of Women in the West*, sv. IV.:Emerging Feminism from Revolution to World War Cambridge: Harvard University Press, 1998., 228.-246.
47. Stephane Michaud, »Artistic and Literary Idolatries«, u: Georges Duby, Michelle Perrot, *A History of Women in the West*, sv. IV.:Emerging Feminism from Revolution to World War Cambridge: Harvard University Press, 1998., 121.-145.
48. Andre Mohorovičić, »Povijesni uvjeti razvoja urbanističkog, arhitektonskog i likovnog stvaralaštva na području Hrvatske u tijeku XIX. stoljeća«, u: Mislav Ježić, *Hrvatska i Europa: kultura, znanost i umjetnost*, sv. 4: Moderna hrvatska kultura: od preporoda do moderne, Zagreb: Školska knjiga, 2009., 437.-447.
49. Ida Ograjšek Gorenjak, »„On uči, ona pogađa, on se sjeća, ona prorokuje“ – pitanje obrazovanja žena u sjevernoj Hrvatskoj krajem 19.stoljeća«, u: *Žene u Hrvatskoj: Ženska i kulturna povijest*, (ur.) Andrea Feldman, Zagreb: Institut „Vlado Gotovac“, Ženska infoteka, 2004., 157.-181.
50. Dragutin Pavličević, »Ustroj hrvatskog društva i njegove promjene u XIX. stoljeću«, u: Mislav Ježić, *Hrvatska i Europa: kultura, znanost i umjetnost*, sv. 4: Moderna hrvatska kultura: od preporoda do moderne, Zagreb: Školska knjiga, 2009., 131.-148.
51. Đurđa Petravić Klaić, »Nasta Rojc«, u: *Nasta Rojc: retrospektivna izložba*, katalog izložbe (Zagreb: Umjetnički paviljon, 19.12. 1996. – 2.2. 1997.), (ur.) Lea Ukrainčik, Zagreb: Umjetnički paviljon, 1997., 27.-45.
52. Đurđa Petravić Klaić, »Životopis«, u: *Nasta Rojc: retrospektivna izložba*, katalog izložbe (Zagreb: Umjetnički paviljon, 19.12. 1996. – 2.2. 1997.), (ur.) Lea Ukrainčik, Zagreb: Umjetnički paviljon, 1997., 158.-163.
53. Michelle Perrot, »Stepping Out«, u: Georges Duby, Michelle Perrot, *A History of Women in the West*, sv. IV.:Emerging Feminism from Revolution to World War Cambridge: Harvard University Press, 1998., 449.-482.

54. Jasmina Poklečki Stošić, »Velika umjetnost nema spola«, u: *Slava Raškaj retrospektiva*, katalog izložbe (Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 29. svibnja – 3. kolovoza 2008.), (ur.) Jasmina Poklečki Stošić, Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2008., 10.-19.
55. Jasmina Poklečki Stošić, »Životopis«, u: *Slava Raškaj retrospektiva*, katalog izložbe (Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 29. svibnja – 3. kolovoza 2008.), (ur.) Jasmina Poklečki Stošić, Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2008., 234.-243.
56. Petar Prelog, »Proljetni salon«, u: Milan Pelc, *Hrvatska umjetnost: povijest i spomenici*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, Školska knjiga, 2010., 614.-620.
57. Petar Prelog, »Slikarstvo Minhenskog kruga«, u: Milan Pelc, *Hrvatska umjetnost: povijest i spomenici*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, Školska knjiga, 2010., 606.-613.
58. Ivanka Reberski, »Rađanje hrvatske moderne 1898. godine«, u: *Hrvatski salon, Zagreb 1898.: 100 godina Umjetničkog paviljona*, katalog izložbe (Zagreb, Umjetnički paviljon, 15.12.1998. - 28.02.1999.), (ur.) Lea Ukrainčik, Zagreb: Umjetnički paviljon, 1999., 12.-27.
59. Ivanka Reberski, »Secesija i Hrvatski salon 1898.«, u: Milan Pelc, *Hrvatska umjetnost: povijest i spomenici*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, Školska knjiga, 2010., 596.-601.
60. Ivanka Reberski, »Simbolizam druge secesije i Društvo Medulić«, u: Milan Pelc, *Hrvatska umjetnost: povijest i spomenici*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, Školska knjiga, 2010., 602.-605.
61. Maggi Savin-Baden, »Challenging models and perspectives of problem-based learning«, u: Erik de Graaff, Anette Kolmos, *Management of Change: Implementation of Problem-Based and Project-Based Learning in Engineering*, Rotterdam/Taipei: Sense Publishers, 2007., 9.-26.
62. Joan W. Scott, »The Woman Worker«, u: Georges Duby, Michelle Perrot, *A History of Women in the West*, sv. IV.:Emerging Feminism from Revolution to World War Cambridge: Harvard University Press, 1998., 399.-427.
63. Elisabeth G. Sledziewski, »The French Revolution as the Turning Point«, u: Georges Duby, Michelle Perrot, *A History of Women in the West*, sv. IV.:Emerging Feminism from Revolution to World War Cambridge: Harvard University Press, 1998., 33.-48.
64. Branka Stergar, »Velika umjetnost nema spola«, u: *Slava Raškaj retrospektiva*, katalog izložbe (Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 29. svibnja – 3. kolovoza 2008.), (ur.) Jasmina Poklečki Stošić, Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2008., 20.-35.
65. Agneza Szabo, »Kulturne i znanstvene ustanove i udruženja od kraja XVIII. do početka XX. stoljeća«, u: Mislav Ježić, *Hrvatska i Europa: kultura, znanost i umjetnost*, sv. 4: Moderna hrvatska kultura: od preporoda do moderne, Zagreb: Školska knjiga, 2009., 209.-221.
66. Vera Turković, »Likovno obrazovanje: nove pedagoške prakse«, u: *Metodike u suvremenom odgojno-obrazovnom sustavu*, Zagreb: Akademija odgojno-obrazovnih znanosti Hrvatske, 2013., 279–292.
67. Jelena Uskoković, »Prvih osamdeset godina Moderne galerije u Zagrebu«, u: Igor Zidić, *Moderna galerija: povijest palače, ustanove, obnove*, Zagreb: Moderna galerija, 2005., 97.–125.
68. Petra Vugrinec, »Obitelj Vranyczany – mecene i kolekcionari hrvatske umjetnosti«, u: *Veličanstveni Vranyczanyjevi : umjetnički, povijesni i politički okvir života jedne plemićke obitelji*, katalog izložbe (Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt, 14. svibnja. - 28. kolovoza 2016.), (ur.) Marina Bagarić, Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt; Matica hrvatska, 2016., 175.-198.
69. Žarka Vujić, »Umjetnost i žena III«, u: *Hrvatske slikarice plemkinje iz zbirke dr. Josipa Kovačića*, katalog izložbe, (Gradski muzej Križevci, travanj 2002.), (ur.) Zdravko Mihočinec, Zagreb: Art magazin KONTURA, 2002., 5.-32.

70. Igor Zidić, »Dokumenti o Modernoj galeriji«, u: Igor Zidić, *Moderna galerija: povijest palače, ustanove, obnove*, Zagreb: Moderna galerija, 2005.
71. Igor Zidić, »Moderna galerija hrvatske umjetnosti«, u: Igor Zidić, *Moderna galerija: povijest palače, ustanove, obnove*, Zagreb: Moderna galerija, 2005., 7-63.

Članci

72. Jadranka Damjanov, »Novi pristup obrazovanju«, u: *CARNet - časopis Edupoint II*, Zagreb, 2002., 1.-7.
73. Vesna Fabijanić, »Projektna nastava: primjena u izradi istraživačkih radova učenika«, u: *Educatio Biologiae* 1 (2014.), 89.-96.
74. Iskra Iveljić, »Od plemenite dokolice do profesije: Žene i umjetnost u Banskoj Hrvatskoj 19.stoljeća«, u: *Historijski zbornik god. LXXI* 1 (2018.), 7.-44.
75. Martina Kalle, »Vjerno sačuvan duh umjetničkog života«, u: *Vjesnik*, 16. lipnja 2009., 35.
76. Ljerka Kanižaj, »Privatna zbirka dra Josipa Kovačića«, u: *Informatica Museologica* 3-4 (1983.), 42-43.
77. Ljiljana Kolešnik, »Autoportreti Naste Rojc: stvaranje predodžbe naglašenog rodnog identiteta u hrvatskoj umjetnosti ranog modernizma«, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 24 (2000.), 187.-204.
78. Heather Lattimer, Robert Riordan, »Project-based learning engages students in meaningful work: Students at High Tech Middleengage in project-based learning«, u: *Middle School Journal* 43 (2), (2011.), 18.-23.
79. Madlyn Millner Kahr, »Women as Artists and "Women's Art"«, u: *Woman's Art Journal* 3 (2) (1982.-1983.), 28.-31.
80. Dunja Nekić, »Negativi na staklu Naste Rojc – osobni arhiv umjetnika kao pomoć pri kronološkoj obradi opusa«, u: *Peristil* 55 (2012.), 129.-136.
81. H. T. Niceley, »A Door Ajar: The Professional Position of Women Artists«, u: *Art Education* 45 (2) (1992.), 6.-13.
82. Snježana Pavičić, »Hrvatske slikarice plemkinje iz Zbirke dr. Josipa Kovačića«, u: *Kontura* 12 (2002), 22.-24.
83. Danka Radić, »20. obljetnica stalne izložbe slika u Muzeju grada Trogira - Galerije Cate Dujšin Ribar (1978. - 1998.)«, u: *Informatica museologica* 3-4 (1998.), 111.-113.
84. Zdenko Rus, »Moderna galerija, Zagreb«, u: *Informatica museologica* 14 (3-4), (1983.), 19.-21.
85. Ana Šeparović, »Feministički iskazi u kritičkoj recepciji skupnih izložbi hrvatskih umjetnica«, u: *Ars Adriatica* 8 (2018.), 195.-210.
86. Vesna Vrabec, »Otvorenje zbirke dr. Ivana Ribara i Cate Dujšin-Ribar«, u: *Vijesti muzealaca i konzervatora*, 1-4 (2009.), 120-121.
87. Vesna Vrabec, »Raskošno lijepa dama iz Demetrove ulice«, u: *Zagreb moj grad* 25 (2009.), 38.-41.
88. Ljiljana Vukašinić, »Talentirana plemkinja s Prekrižja: Vera Nikolić Podrinska – zaboravljena slikarica, barunica i humanitarka«, u: *Prosvjeta: novine za kulturu* 122/123 (2014.), 62.-63.
89. Enid Zimmerman, »The Mirror of Marie Bashkirtseff: Reflections about the Education of Women Art Students in the Nineteenth Century«, u: *Studies in Art Education* 30 (3) (1989.), 164.-175.

Internetski izvori

90. *Cata Dujšin Ribar*, <http://galerijadivila.hr/cata-dujsin-ribar-hr-hr/> (pregledano: 25.3.2020.)
91. *Cata Dujšin Ribar*, https://hr.wikipedia.org/wiki/Cata_Duj%C5%A1in-Ribar (pregledano: 25.3.2020.)
92. The Courtauld Institute of Art, <https://courtauld.ac.uk/gallery/what-on/exhibitions-displays/archive/renoir-at-the-theatre-looking-at-la-loge> (pregledano: 21.1.2020.)
93. French Academy of Fine Arts, <http://www.visual-arts-cork.com/history-of-art/french-academy.htm> (pregledano: 21.1.2020.)
94. Shahram Heshmat, *Basics of Identity*, <https://www.psychologytoday.com/us/blog/science-choice/201412/basics-identity>, (pregledano 11. 3. 2020.)
95. Hrvatska enciklopedija, *Moderna galerija*, <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=41460>, (pregledano 26.5.2020.)
96. *Identity*, <https://www.merriam-webster.com/dictionary/identity> (pregledano: 11. 3. 2020.)
97. *Ispitni katalog za državnu maturu iz Likovne umjetnosti u školskoj godini 2017./2018.*, <https://mk0ncvvot6usx5xu4d.kinstacdn.com/wp-content/uploads/2017/10/LIKOVNA-2018.pdf>
98. *Ispitni katalog za državnu maturu iz Likovne umjetnosti u školskoj godini 2018./2019.*, <https://mk0ncvvow8xj1dauw2r.kinstacdn.com/wp-content/uploads/2018/10/LIKOVNA-2019.pdf>
99. *Ispitni katalog za državnu maturu iz Likovne umjetnosti u školskoj godini 2019./2020.* <https://mk0ncvvot6usx5xu4d.kinstacdn.com/wp-content/uploads/2019/10/LIKOVNA-2020.pdf>
100. *Katalog obveznih udžbenika i pripadajućih dopunskih nastavnih sredstava za osnovnu školu, gimnazije i srednje strukovne škole od školske godine 2014./2015.* <https://mzo.hr/hr/katalog-obveznih-udzbenika-pripadajucih-dopunskih-nastavnih-sredstava-za-osnovnu-skolu-gimnazije?cat=209>
101. Khan Academy, <https://www.khanacademy.org/humanities/becoming-modern/avant-garde-france/impressionism/v/mary-cassatt-in-the-loge-1878> (pregledano: 21.1.2020.)
102. Leonida Kovač, *Nasta Rojc i naše doba*, <https://arteist.hr/leonida-kovac-nasta-rojc-nase-doba/> (pregledano: 10.3.2020.)
103. *Anka Krizmanić*, https://hr.wikipedia.org/wiki/Anka_Krizmani%C4%87 (pregledano: 19.3.2020.)
104. *Anka Krizmanić*, <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=34072> (pregledano: 19.3.2020.)
105. *Kurikulum nastavnog predmeta Likovna kultura za osnovne škole i Likovna umjetnost za gimnazije*, 2019., https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2019_01_7_162.html

13.Sažetak/Summary

The paper presents a proposal of project-based learning on the topic of Croatian female artists in the first half of the 20th century. Topic is not present enough in Art History highschool classes and official assessment institutions which should prioritise national heritage. Proposed duration of the project-based learning is eleven weeks in which students will learn about topics that will provide a wideframe picture about women's social standing and art education opportunities at the turn of the century and in the first half of 20th century. In the first part of the project-based learning, students will learn about social positions of women artists in Europe at the turn of the century and in the first half of the 20th century, possibilities of accessing art education in Europe and Croatia in the same period, political and social context of Croatia at the turn of the century and in the first half of the 20th century which provided visibility of women artists on the art stage, and the most prominent Croatian women artists who lived and worked in the first half of the 20th century: Nasta Rojc, Slava Raškaj, Cata Dujšin Ribar, Anka Krizmanić, Vera Nikolić Podrinska. Project-based learning accounts for a field trip – a visit to Modern gallery in Zagreb – which collects artworks of the previously mentioned artists. Students will autonomously analyse, compare and conclude about individual artworks through methodical exercises. Classroom work encourages independence, group work and discussions. Students will improve different competences and skills that can help them develop their personality, critical thinking and work habits. Final presentation of the project-based learning should encourage students to develop creative and presentation skills. Evaluating work of colleagues and cooperation on the same topic should sensitivise students to accept different opinions, develop empathy, constructive criticism and solve conflicts in an assertive manner. Teacher has the role of mentor and encourages students to learn about neglected parts of Croatian art heritage and makes them conscious about complex social norms and personal biases. He also encourages students to actively research topics of their interest, be it individually or in a group.

KEY WORDS: feminism, Croatian women artists, interdisciplinarity, Art History, project-based learning