

Žene slikarice u Hrvatskoj na prijelazu 19. i 20. stoljeća

Zorko, Katarina

Master's thesis / Diplomski rad

2019

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:687587>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-23**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET U RIJECI
ODSJEK ZA POVIJEST UMJETNOSTI

Katarina Zorko

ŽENE SLIKARICE U HRVATSKOJ NA PRIJELOMU 19. I 20. STOLJEĆA

diplomski rad

Mentor: Prof. dr. sc. Julia Lozzi Barković

Rijeka, rujan 2019.

Sadržaj

1. Sažetak.....	4
2. Uvod	5
3. Povijesni kontekst i umjetnost prijeloma stoljeća.....	6
4. Žene slikarice kroz povijest.....	12
5. Feminizam	14
6. Žene slikarice u 19. stoljeću u Hrvatskoj	17
6.1. Školovanje umjetnica u Hrvatskoj	18
6.1.1. Münchenska akademija.....	20
6.1.2. Klub likovnih umjetnica u Hrvatskoj.....	21
6.1. 3. Aktivnosti Kluba likovnih umjetnica	23
6.2. Tematika slikarstva Kluba likovnih umjetnika	25
6.2.1. Portreti	25
6.2.2. Tema žene	26
6.2.3. Pejzaž.....	27
6.2.4. Teme o pitanju ljudskog postojanja	27
7. Slava Raškaj	28
7.1. Životopis	28
7.2. Stvaralaštvo	28
8. Nasta Rojc.....	34
8.1. Životopis	34
8.2. Stvaralaštvo	34
9. Anka Krizmanić	39
9.1. Životopis	39
9.2. Stvaralaštvo	41
10. Cata Dujšin-Ribar	47
10.1. Životopis	47
10.2. Stvaralaštvo	48
11. Komparacija djela iz opusa četiri umjetnice.....	49
11.1. Historijsko slikarstvo.....	50
11.2. Pejzaž.....	50
11.3. Portret	52
11.4. Žanr i mrtva priroda.....	56
12. Zaključak	57
13. Summary.....	59

14. Popis literature	60
15. Popis priloga	62

1. Sažetak

Hrvatska umjetnost 19. stoljeća slika je rađanja moderne kulturne svijesti u Hrvata. Ono što zasigurno karakterizira umjetnost 19. stoljeća jest okrenutost prema prošlosti, iako upravo u 19. stoljeću dolazi do snažnog napretka industrije, tehnike, prirodnih i humanističkih znanosti. Posebnu ulogu u umjetnosti 19. i u prvoj polovici 20. stoljeća imale su žene. Razlog zašto ima tako malo aktivnih žena umjetnica kroz povijest nije u tome što žene imaju manje talenta, niti u tome što su namjerno zapostavljane u povijesti umjetnosti, već stoga što su im davane drugačije uloge, te nije poticano njihovo likovno obrazovanje niti bavljenje umjetnošću. Žene koje su imale sklonosti prema likovno-umjetničkom izrazu u 19. stoljeću susretale su se s brojnim preprekama proizašlim iz patrijarhalnih predrasuda i zakona koji su znatno ograničavali mogućnosti njihova obrazovanja, odlučivanja, javnog nastupa i angažmana. Upravo je ta povijesna asimetrija, odnosno društvena, ekonomska i subjektivna razlika između žena i muškarca određivala što i kako će žene slikati.

Žene koje su se bavile umjetnošću često su svoja djela ostavljala nepotpisanima, glavni razlog tome što su se bojale potpisati svoje radove jer je školovanje žena bilo dugo vremena zabranjeno. Osim slikarstva bavile su se izradom uporabnih predmeta od kojih je vrlo mali broj sačuvan, a rijetko i u dobrom stanju. Situacija u Hrvatskoj nije niti malo drugačija od one u ostatku Europe. Vrlo je malo žena koje su se u tom periodu bavile umjetnošću te koje su svojim radovima dosegle vrhunske rezultate. Promjene nabolje kreću osnivanjem ženskih udruženja, na primjer Kluba likovnih umjetnica. Neke od članica Kluba likovnih umjetnosti i rijetkih priznatih umjetnica su Slava Raškaj, Cata Dujšin-Ribar, Anka Krizmanić te Nasta Rojc. Bitni doprinos u promoviranju slikarica rođenih u 19. stoljeću danas predstavlja zbirka "Hrvatske slikarice rođene u 19. stoljeću" u posjedu Muzeja grada Zagreba koja sadrži slikarska ostvarenja trideset i tri autorice, ukupno 1045 umjetnina.¹

Ključne riječi: umjetnost 19. i prve polovice 20. stoljeća, Klub likovnih umjetnica, Slava Raškaj, Cata Dujšin-Ribar, Nasta Rojc, Anka Krizmanić, feminizam, historicizam, secesija, portret, pejzaž, simbolistička tematika

¹ Gamulin, G.(1987.), Hrvatsko slikarstvo XX. stoljeća, Zagreb: Naprijed., str. 327.

2. Uvod

Razdoblje 19. stoljeća obilježava, barem u smislu državnog ustroja, potpisivanje Hrvatsko-Ugarske nagodbe 1868.godine kojom teritorij današnje Hrvatske uspijeva zadržati osnovne elemente državnosti te ima određenu razinu autonomije koja se najbolje odražava u kulturnom rastu koje doživljava to stoljeće. Imenovanje dr. Izidora Kršnjavija za predstojnika Odjela za bogoštovlje i nastavu Zemaljske vlade u razdoblju od 1891.do 1896.godine, pokazalo se kao dobar potez jer je upravo on bio zaslužan za umjetničko buđenje i konstituiranje javnog života u Hrvatskoj. Svojim pridavanjem pažnje likovnoj kulturi, podupiranjem osnivanja gospodarskih i kulturnih društava, ustanova i umjetničkih ateljea te ponajprije time što je stipendirao školovanje umjetnika i u velikim europskim centrima, obilježio je ono što je kasnije nazvano prvim likovnim preokretom u Hrvatskoj.

U nastavku rada bit će riječ o ulozi žene u umjetnosti 19. stoljeća pa nadalje. Uloga žene u umjetnosti 19. stoljeća bitno se mijenja. Žene se počinju školovati, a njihovi radovi bivaju priznati. Žene se ostvaruju kao umjetnice. Bit će riječ o četiri žene-slikarice koje su stvarale na području Hrvatske u 19. i 20. stoljeću. One su svojim radom doprinijele razvitku slikarstva na našem području, a njihova djela svjedoče tome kako su vrijedne spomena. Slikarice rođene u 19. stoljeću dugo su vremena bile neopravdano zapostavljeni dio hrvatskog likovnog korpusa. Budući da su često bile iz obitelji višeg staleža, školovane su ili privatnim tipom poduka ili na prestižnim akademijama u Zagrebu, Beču ili Münchenu.

3. Povijesni kontekst i umjetnost prijeloma stoljeća

Geografsko-političke prilike 19. stoljeća u Hrvatskoj u prvom mahu naglašavaju teritorijalnu raspršenost. Područje Banske uprave, Ilirske provincije, Vojne Krajine, Dalmacije, Dubrovnika te Istre i Rijeke koje su funkcionirale kao posebni dijelovi. Svako područje funkcioniralo je bez nekog jačeg zajedničkog središta koje bi okupilo oko sebe, a i zračilo uokolo snagom stvaralačkog autoriteta.² U pokrajinama razvijao se kulturni i umjetnički život crpeći iz okolnih periferijskih centara obnovu vlastitih snaga. A umjetnost u toj provincijskoj klimi sadrži sve ove osobitosti koje donosi vrijeme, susjedna likovna situacija, sposobnost interpretiranja, primanje i sažimanje i kreativnost prenošenja na vlastito tlo. I zato se ipak na tom uskom domaćem tlu stvaralo nešto što je imalo neposrednu vezu s krajem u kome je nastalo.

Kada je riječ o retardaciji naših likovnih zbivanja, trebalo bi taj problem razmotriti sa stanovitim oprezom. Slikarstvo prošlog stoljeća različito je po kvaliteti i intenzitetu stvaralačkog dometa. Rijetki su snažni slikarski individualiteti koji su mogli dati europskoj umjetnosti pečat stanovite epohe. Kako je teritorij Hrvatske bio okružen zemljama raznih kulturnih i umjetničkih stanja, prirodno je da se infiltracija tih strujanja odrazila na naše likovno stvaranje. Prema tome u odnosu na slikarstvo okolnih zemalja Hrvatska ide uvijek u korak s vremenom.³

Slikarstvo srednje Europe, kome je Beč žarište, prodire preko austrijskih provincija u sjevernu Hrvatsku. No i teritorij sjeverne Hrvatske odvajamo na područje sjeverozapadne Hrvatske gdje već početkom stoljeća uz domaće slikare pridolaze iz tadašnjih pokrajina Austrije slikari različitih mogućnosti koji djeluju niz godina kao portretisti, minijaturisti ili slikari sakralnih slika. Među najznačajnije takve slikare u prvoj polovici stoljeća ubrajamo Slovenca Mihaela Stroja koji 30-tih godina u suvremenoj elegantnoj maniri romantike slika portrete umijećem bečke škole.⁴ Uz već rane utjecaje srednje Europe, sredinom stoljeća nastaju prvi dodiri s Italijom i s onim što se na njenu tlu događalo.⁵

Posebno obrađujemo Slavoniju i njen specifični izraz koji je nastao u kontinuitetu osječke tradicije. I upravo u tom kontinuiranom slikarstvu prevladava, za razliku od drugih pokrajina, skoro isključivo pejzaž. Priroda u svim aspektima od klasicističkih veduta, romantičnih užarenih sutona pak do realističkih hrastovih šuma.⁶

² Gamulin, G.(1995.), Hrvatsko slikarstvo XIX. stoljeća, Zagreb: Naprijed., str. 11.

³ Isto, str. 12.

⁴ Isto, str. 13.

⁵ Bulat-Simić, A., Putar, R. (1961.), Slikarstvo XIX. stoljeća u Hrvatskoj, u istoimenom katalogu izložbe, Zagreb, str. 18.

⁶ Isto, str. 15.

Uz Jadransku obalu nalazimo sličnu likovnu situaciju kao i na susjednoj obali Apeninskog poluotoka. Zato i možemo shvatiti da je u Dubrovniku nastao početkom stoljeća u klasicističkom duhu obiteljski portret Androvića, djelo udomaćenog slikara Carmela Reggia⁷, u kome su dubrovački građani zaogrnuti rimskim tunikama, a i nešto kasnije, portreti *Ivana Skvarčine* i *Jurja Pavlovića* odraz su sugestivnog talijanskog ottocenta na dalmatinske gradove. U Rijeci s Primorjem i Istrom, istaknuti slikari su Ivan Simonetti⁸ i Albert Angelović⁹ koji se školuju u Veneciji i Rimu.¹⁰

Regionalne granice daju sve manje otpora naletima novih generacija odgajanih u drugačijim uvjetima.¹¹ Time pomalo blijede i nestaju one specifičnosti pojedinih odvojenih čestica koje u toku 19. stoljeća, u svom kontinuiranom razvoju, tvore jezgru i karakterističnu osobitost hrvatskog slikarstva tog vremena. U toj različitosti pojedinih ambijenata i utjecaja zapravo leži posebna draž i zanimljivost našeg slikarstva.¹²

Složena slika hrvatske umjetnosti 19. stoljeća na neki način slika rađanja moderne kulturne svijesti u Hrvata.¹³ Ono što zasigurno karakterizira umjetnost 19. stoljeća jest okrenutost prema prošlosti, iako upravo u 19. stoljeću dolazi do snažnog napretka industrije, tehnike, prirodnih i humanističkih znanosti.¹⁴ Naime, srednjoeuropski su umjetnici na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće – a dio njih i tijekom cijele prve polovice 20. stoljeća – bili zaokupljeni čimbenicima koji su se činili irelevantnima umjetnicima u zapadnoeuropskim umjetničkim središtima, kreatorima općega modernističkoga uzleta. U srednjoj Europi upravo je umjetnost bila ključno mjesto za izražavanje nacionalnih osjećaja, a umjetnici su bili glavni “borci” za oblikovanje nacionalnoga identiteta. Bilo je potrebno izgraditi stabilne nacionalne kulture kakve su na zapadu kontinenta već postojale. Kultura je u srednjoj Europi bila tradicionalno mjesto susreta povijesnih i političkih implikacija, što ne čudi znamo li da se u njezinu središtu nalazila mnogonacionalna

⁷ Prijatelj, K. (1964.), *Klasicistički slikari Dalmacije*. (Petar Katušić.-Rafo Martini.-Carmelo Reggio.), u: *Studentski časopis Odraz*, Katolički bogoslovni fakultet Sveučilišta u Splitu, str. 95.

⁸ Ivan Simonetti (Rijeka, 22. XII. 1817 – Venecija, 7. XI. 1880) Akademiju u Veneciji završio je 1841. Istaknuo se kao slikar portreta u ulju i akvarelu, poglavito portretnih minijatura u kojima je postignuo svoj najveći umjetnički domet. (izvor: <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=56039>, posjećeno: 10. 06. 2019.)

⁹ Rječki slikar, Završio je školu crtanja u Rijeci, Akademiju u Veneciji na kojoj po navodima Kukuljevića 1839. dobiva prvu nagradu “risanje statuh i vajarskih spomenikah”, a po završetku studija vraća se uRijeku gdje slika većinom portrete. (izvor: https://books.google.hr/books/about/Umjetni%C4%8Dka_Rijeka_XIX_stolje%C4%87a.html?id=s_zVAAAAMAAJ&redir_esc=y, posjećeno: 10. 06. 2019.)

¹⁰ Gamulin, G.(1995.), str. 24.

¹¹ Bulat-Simić, A., Putar, R. (1961.), str. 31.

¹² Gamulin, G.(1995.), str 25.

¹³ Bulat-Simić, A., Putar, R. (1961.), str. 71.

¹⁴ Gamulin, G.(1995.), str. 30.

Austro-Ugarska Monarhija. Tako se oko 1900. godine problem umjetnosti s nacionalnim obilježjima pojavio na cijelom srednjoeuropskom području i postao novim potencijalom za veliku kulturnu i nacionalnu obnovu. No, nastojanja i ciljevi te obnove nisu bili jednostrani ili izolacionistički. Težnje za stvaranjem umjetnosti s nacionalnim karakteristikama bile su, što je paradoksalno, često jedan od prvih poteza u kreiranju internacionalizma – poznato je, naime, da su takve umjetničke tendencije željele istaknuti nacionalnu svijest i ponos kako bi potvrdile vlastitu nacionalnu kulturu kao dio europske kulturne baštine. Umjetnost na prijelazu u 20. stoljeće bila je sve djelatniji faktor, ali bez dozrijevanja svijesti o svomu biću, posebnosti i cjelovitosti na političkom području. Funkcionalnost umjetnosti ne mora, sama po sebi označavati i neku nisku razinu, čak ni u okolnostima u kojima su živjeli u 19. stoljeću. Kako novo stoljeće započinje s klasicizmom, došlo je do razumljive redukcije slikarstva samo na portret. Portret kao narudžba po velikaškim dvorcima ili građanskim kućama u trokutu Varaždin-Zagreb-Karlovac, pa isto u Osijeku i Slavoniji, pa u Rijeci i Dalmaciji, nužno ukazuje na brzi prijelaz od klasicizma prema skromnijoj i intimnijoj podvrsti, oplodenoj romantikom.¹⁵ To je temeljni tok prve polovine stoljeća, ali nije jedini. Riječ je o našim udomaćenim slikarima koji su slikali na dvorovima ili u gradovima. Slikali su portrete velikaških obitelji. Njihovi radovi, iako su nastali u teškim vremenima, odišu ljudskim likovima odjevenih u raskošnu odjeću, u hijerarhijskom stavu.¹⁶ Osim velikaških obitelji promotori umjetnosti toga vremena bila je i crkva. Crkva je naručivala oltarne slike za koje su isplaćivali vrlo velike svote novaca. Treća struja koja se odvijala paralelno s prve dvije je doba zakašnjelog romantizma s naglaskom na historijsko slikarstvo, al i idealizaciju. Prilike tog razdoblja bile su gospodarsko jačanje Hrvatske i njezina moderna izgradnja u vrijeme „bana pučanina“ Ivana Mažuranića, a zatim represija za bana Khuena Hédervàrya mogu objasniti razvoj kulture i umjetnosti. Uloga umjetnosti i njena ideologizacija prošle su kroz rodoljubno razdoblje, nastavile ga, u Kršnjavije doba do Hrvatskog Salona 1898. godine i simbolizma, kada su prevladavale ezoterične i artistske teme. Izidor Kršnjavi¹⁷ postavljen je 1891. godine za predstojnika Odjela za bogoštovlje i nastavu što je bilo ključno za razvoj hrvatske likovne scene. Od velike je važnosti i 1895. godina kada je bio prisiljen demisionirati zbog studentskog protesta kada su prigodom dolaska Franje Josipa u Zagreb spalili austro-ugarsku zastavu na Trgu bana Jelačića. Izidor

¹⁵ Gamulin, G.(1995.), str. 34.

¹⁶ Gamulin, G.(1995.), str. 38.

¹⁷ Isidor „Iso“ Kršnjavi (1845.-1927.) bio je hrvatski povjesničar umjetnosti, slikar, kulturni i javni djelatnik. U Beču je studirao povijest umjetnosti i filozofiju, a kasnije i slikarstvo na Likovnoj akademiji u Beču i u Münchenu. Bio je prvi profesor povijesti umjetnosti na Sveučilištu u Zagrebu. Bio je zaslužan za osnivanje Društva umjetnosti, Muzeja za umjetnost i obrt i Obrtne škole te brojne druge zasluge. (izvor: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=34241>, posjećeno: 10. 06. 2019.)

Kršnjavi namjeravao je potpomognuti školovanje određenim umjetnicima kako bi ih osposobio „za velike monumentalne zadaće isto kao što su se umjetnici u srednjem vijeku i u dobi renesanse učili na velikim monumentima“, pritom prvenstveno misleći na Odjel za bogoštovlje i nastavu gdje je i obnašao službu predstojnika. Zahvaljujući svojoj poziciji predstojnika, već je 1893. godine u Zagreb privukao Vlahu Bukovca¹⁸, a 1894. godine i Celestina Medovića. Vlaho Bukovac oko sebe je okupio mlade umjetnike željne novog, modernog duha umjetničke metropole u atelijeru na tavanu Akademijine palače.¹⁹ Rezultat nove suradnje bilo je napuštanje tradicionalnog, akademskog kolorita, tonsko slikarstvo, paleta boja je šira, težnje više nisu usmjerene savršenoj dovršenosti djela i uzori se traže u prirodi. Ove utjecaje Bukovac je pronašao u plenerizmu i doveo ga je na hrvatsku likovnu scenu. Sve to objedinjeno je zajedničkim nazivom „Zagrebačka šarena škola“²⁰ i upravo se ta faza smatra svojevrsnim začetkom secesije. U toj su fazi s Bukovcem surađivali umjetnici poput Otona Ivekovića, Roberta Frangeša, Ivana Tišova, ali i Bela Čikoš Sesija i Robert Auer. Do sukoba interesa dolazi između Bukovca i Kršnjavija već 1896. godine tijekom priprema za Milenijsku izložbu u Budimpešti. Vlaho Bukovac namjeravao je predstaviti novu hrvatsku umjetnost koja je težila modernom izrazu, dok je Kršnjavi ipak zagovarao tradicionalnije radove. Umjetničko značenje prijelaza iz 19. u 20. stoljeće ne možemo definirati generalno, već možemo gledati likovnu tradiciju periferne sredine u kojoj se umjetnost javlja. Istovremeno dolazi do razvitka gospodarstva i industrije sredinom i drugom polovicom 19. stoljeća. Sve zajedno utjecalo je na ubrzano stvaranje građanskog i intelektualnog sloja koje ima sve važniju ulogu u društvu. Promjene u ekonomiji i na nacionalnom planu odrazile su se i u umjetničkom stvaralaštvu. Likovna kultura vezana uz prijelazno razdoblje vezana je uz plemstvo i crkvene prelate, ali sve više i više prijelazi na to da obični pučani naručuju svoje slike.²¹ Upravo se takve slične pojave javljaju i u slikarstvu, iako je slikarstvo pratilo vrlo spor razvitak jer se hrvatsko slikarstvo uglavnom zasnivalo na importu kako slika, tako i umjetnika. Zapravo početak 20. stoljeća obilježava rušenje velikih načela, vjere u vrijednost života i u snagu razuma. Pozitivni i optimistički duh 20. stoljeća nije se lako predavao, pa usred tolikih ljudskih katastrofa ipak umjetnost kao takva opstaje. Uporan i plodan razvoj simbolizma u Hrvatskoj, s vrhuncem u

¹⁸ Vlaho Bukovac (1855.-1922.) studirao je slikarstvo na École des Beaux-Arts u Parizu, a u Zagreb se preselio 1893. godine na inicijativu Kršnjavoga i Račkog. Bio je predsjednik Društva hrvatskih umjetnika. Smatra ga se jednim od najznačajnijih hrvatskih slikara s prijelaza iz 19. u 20. stoljeće. (izvor: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=10081>, posjećeno: 10. 06. 2019.)

¹⁹ Šandor Gjalski, K., Proslov, u: Hrvatski salon, Zagreb, 1989. 1-2.; str. 12.

²⁰ Šuvaković, M. (2011.), Pojmovnik teorije umetnosti, Beograd, u: Orion art., str. 210.

²¹ Šandor Gjalski, K. (1989.), str.23.

drugo optimističkoj secesiji koju predvodi Ivan Meštrović, onemogućilo je prodor ranog ekspresionizma.²² U najbližem središtu Beču, nije se u čitavoj širini ekspresionizam razvio. Dvadesetih godina 20. stoljeća ekspresionizam nije više mogao utjecati na Zagreb, već i zbog nedostatnih veza, ali i nastupanju drugih pravaca. Početak 20. stoljeća označuje i secesija.²³ Poetika secesije najcjelovitije se u Hrvatskoj realizirala na području arhitekture i pritom se najranije ostvario ideal *Gesamtkunstwerka*.²⁴ Na hrvatskoj sceni dolazi do sukoba s Izidorom Kršnjavijem i prema čitavoj konzervativnoj kulturnoj sferi Hrvatske. Zapravo, došlo je do sukoba s akademskom teorijom. Zbivanja na političkoj sceni izravno su utjecala na razvoj umjetnosti. Istodobna aktivnost na različitim područjima kulture rezultirala je jedinstvenim razdobljem u povijesnoumjetničkom slijedu obaju gradova, pri čemu obje sredine intenziviranje razvoja na području likovnih umjetnosti zahvaljuju ponajviše jednom protagonistu koji postaje subjekt zbivanja i time predmetom ili objektom naše posebne pozornosti. Ipak, „prva secesija“ u Hrvatskoj prošla je na početku bez većih sukoba.²⁵ Bitna ličnost u hrvatskoj secesiji je Vlaho Bukovac koji je 1894. trajno prešao iz Pariza u Zagreb. U to vrijeme u Hrvatskoj je već prisutna inačica impresionizma, a Bukovac pridonosi secesijskom slikarstvu sa svojim cavtatskim razdobljem. Kada je riječ o „drugo secesiji“ u Hrvatskoj, na nju su utjecali Edvard Munch²⁶ i Ferdinand Hodler²⁷, ali izravnih simbolističkih utjecaja na naše slikarstvo nije bilo. No ono što je prisutno kod naših slikara jest tehnika poentilizma koja je preuzeta od nabijevaca. Poentilizam je vidljiv kod Vlaho Bukovca i kod Bele Čikoša Sesije koji modificira poentilizam i umjesto točkica koristi crtice. Gustav Klimt (Beč, 14. srpnja 1862. – 6. veljače 1918.) suvremenik je Vlaho Bukovca (Cavtat, 4. lipnja 1855. – Prag, 23. travnja 1922.). Njihovi su opusi stilski teško usporedivi, tek jedno djelo jasno pokazuje Bukovčevo poznavanje opusa bečkog slikara, međutim, u kronologiji likovnog djelovanja obaju umjetnika naići ćemo na vrlo slične podudarnosti: oba su umjetnika najprije ostvarila zavidnu karijeru te bila prihvaćena od istih koji su ih poslije, kada su postali vođe odcijepljenih društava, kritički odbacili.²⁸ Početak secesije u slikarstvu naznačuje skupina mladih umjetnika izložbom Hrvatski salon u Umjetničkom paviljonu u Zagrebu 1898. godine. Izložbeni prostor svečano otvoren 15. prosinca izložbom.²⁹ Društvo hrvatskih umjetnika je grupa mladih umjetnika okupljena oko Vlaho Bukovca (Robert Frangeš-

²² Zlamalik, V (1984.), Bela Čikoš Sesija: začetnik simbolizma u Hrvatskoj, Zagreb, str. 117.

²³ Zlamalik, V.(1984.), str. 118.

²⁴ Umjetničko djelo koje nastaje ravnopravnom suradnjom više umjetnosti (scenska umjetnost, muzika, slikarstvo, balet. (izvor: http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=fFdIUBk%253D, posjećeno: 10. 06. 2019.)

²⁵ Zlamalik, V.(1984.), str. 118.

²⁶ Norvežanin Edvard Munch tipični je predstavnik ekspresionizma u slikarstvu.

²⁷ Ferdinand Hodler najpoznatiji je švicarski slikar na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće.

²⁸ Secesija u Hrvatskoj (2004.) katalog izložbe, MUO, Zagreb, str. 220.

²⁹ Secesija u Hrvatskoj, (2004.), str. 250.

Mihanović, Rudolf Valdec), odcijepila od Društva umjetnosti Ise Kršnjavog uz podršku Đalskog i Dežmana, ustali protiv tradicionalnih akademskih šablona, tražeći punu individualnost i slobodu umjetničkog izričaja. Povodom prve izložbe odnosno manifestacija hrvatske umjetnosti moderne: izlažu kipari Robert Frangeš-Mihanović i Rudolf Valdec, slikari Robert Auer, Ivan Bauer, Vlaho Bukovac, Menci Klement Crnčić, Bela Čikoš-Sesija, Oton Iveković, Ferdo Kovačević, Slava Raškaj te s nacrtima okvira za Bukovčev Portret Vranicanija, mladi student arhitekture Viktor Kovačić.³⁰ Izložba obiluje radovima slikara koji u svojim radovima koriste raznolike motive od tradicionalnih portreta, mrtvih priroda, pejzaža do alegorije. Borba likovnih umjetnika za afirmaciju dio je općeg pokreta hrvatske moderne, čiji zamah traje od 1897. do 1903. godine.. Pojavljuju se prvi programski tekstovi koji teorijski određuju novu umjetnost te nastaju prva ostvarenja modernog stila, jedan od takvih je ostvarenje časopisa *Vijenac*.³¹ Umjetnici djelomično preuzimaju estetske norme iz bečke i minhenske secesije u nastojanju da se uklupe u nove struje likovnog stvaranja. Hrvatska tada u sastavu Austro-ugarske, pa se i umjetnici nastoje oduprijeti pokušajima mađarizacije, povezujući se s ostalim južnoslavenskim narodima, jer su smatrali da će tako lakše postići oslobođenje od Monarhije i nacionalno osamostaljenje.³² Godine 1900./19001. održan je drugi Hrvatski salon sa Slovincima i bez Sarajevskih umjetnika. Društvo hrvatskih umjetnika sve više propada i nedostaju mu materijalni doprinosi. Na kraju snaga i sredstava „Mladi“ su postepeno utihnuli, a do službenog odvajanja dolazi 1903. godine s nazivom „Hrvatsko društvo umjetnosti“.³³ U to doba, 1902. godine Čikoš i Auer već su u Americi, a ubrzo se vraćaju bez značajnijeg uspjeha. Nakon toga na neko vrijeme nastupa kraće vrijeme zastoja. Secesija u Hrvatskoj traje do početka rata kao dominantna na čelu s Tomislavom Krizmanom i Ljubom Babićem.³⁴ Od 1916. ostaje prisutna u Hrvatskom proljetnom salonu s Ljubom Babićem, Tomislavom Krizmanom i Jerolimom Mišeom, te Emanuelom Vidovićem u Splitu. Godine 1905. osnivaju Savez južnoslavenskih umjetnika pod nazivom „Lado“, ali već na prvoj izložbi u Sofiji odcjepljuje se skupina mladih hrvatskih umjetnika iz Dalmacije pod vodstvom Emanuela Vidovića te u Splitu 1908. godine osnivaju Društvo Medulić.³⁵ Međutim, dolaskom slikara Vlahe Bukovca u Zagreb dolazi do nove struje u području slikarstva. Osniva se zagrebačka šarena škola koji se ističe po tome što su slikari u svojim radovima upotrebljavali otvorenu plenerističku paletu.³⁶

³⁰ Secesija u Hrvatskoj (2004.), str. 260.

³¹ Mladen Kuzmanović, Zaljubljenost, u: *Vijenac*, objavljen 1. studenoga 2001., str 2.

³² Secesija u Hrvatskoj (2004.), str. 230.

³³ Krizman, T., Šrepel, I., Tadijanović, D. (2004.), *Pola vijeka hrvatske umjetnosti 1888-1938*, Zagreb, u: *Profil*, str. 10.

³⁴ Secesija u Hrvatskoj (2004.), str. 420.

³⁵ Krizman, T., Šrepel, I., Tadijanović, D. (2004.), str. 12.

³⁶ Secesija u Hrvatskoj (2004.), str. 400.

4. Žene slikarice kroz povijest

Borbu žena za „pravo glasa“ možemo pratiti od postanka svijeta i vijeka. Razlog zašto ima tako malo žena kroz povijest umjetnosti nije u tome što žene imaju manje talenta za umjetnost, niti u tome što su namjerno zapostavljane u povijesti umjetnosti, već u tome što su im kroz povijest davane drugačije uloge, te nije poticano njihovo likovno obrazovanje niti bavljenje umjetnošću. Žene koje su se bavile umjetnošću često su svoja djela ostavljala nepotpisanima, glavni razlog tome što su se bojale potpisati svoje radove jer je školovanje žena bilo dugo vremena zabranjeno.³⁷ Osim slikarstva bavile su se izradom uporabnih predmeta od kojih je vrlo mali broj sačuvan, a rijetko i u dobrom stanju. Kroz povijest se provlače razna pitanja o tome kako žena može biti i uspješna majka i poslovna žena.³⁸ U prapovijesti njezina evolucijska prilagodba osigurala je opstanak vrste, dok je majčinska briga stvorila u mozgu poticaje za razvijanje društvenih i komunikacijskih vještina.³⁹ U to vrijeme žene su se bavile većinom poslova koji su bili vezani oko brige za djecu i obitelj. Odgoj djece i komunikacija s drugim majkama povećala je njen kvocijent inteligencije. Stari vijek je razdoblje kada je žena imala status božanstva, upravo iz razloga jer joj je podarena najvažnija moć na svijetu, a to je rađanje novoga života. Kipovi Venere samo su dokaz navedene tvrdnje da se žena veličala.⁴⁰ U onom trenutku kada je otkriveno načelo razmnožavanja, žena gubi sve društvene uloge osim rađanja djece. Status žena u starog Grčkog bilo je malo bolji nego status robova. Međutim, niti u razdoblju starog Rima situacija nije bila bolja.⁴¹ Bez obzira na životnu dob žene su se smatrale pravno i poslovno nesposobnima i stavljale su se u kategoriju s robovima, strancima, maloumnima i senilnim osobama. U razdoblju antike nije nam poznato niti jedna žena koja je ostvarila veliki uspjeh svojim radom. Uloga žene se u tom razdoblju ostvarila samo u ulozi vladarice, poput Kleopatre ili bizantske carice Teodore. U srednjem vijeku katolička Crkva je imala veliku ulogu u životu ljudi, kao i većina monoteističkih religija i ova je zagovarala šutnju žena i podložnost muškarcu. Oduzeto im je pravo izbora muža.⁴² Tek u razdoblju srednjeg vijeka i renesanse žene su radile u umjetničkim radionicama, ali djela koja su izlazila iz tih radionica uvijek su bila potpisivana imenom glavnog majstora radionice, a to su uvijek bili muškarci. Na posljetku,

³⁷ Kodrnja, J. (2001.), *Nimfe, muze, eurinome: Društveni položaj žena u Hrvatskoj*, Alineja, Zagreb, str. 10.

³⁸ Isto, str. 12.

³⁹ Isto, str. 15.

⁴⁰ Isto, str. 24.

⁴¹ Isto, str. 36.

⁴² Isto, str. 50.

žene su se često potpisivale samo prezimenima koje su preuzele od supruga, te je tako teško pratiti njihov umjetnički razvoj, a u 18. i 19. stoljeću na djelima mnogih žena potpisi su promijenjeni iz ženskih u muške, jer ih je tako bilo lakše prodati.⁴³

⁴³ Kodrnja, J. (2001.), str. 60.

5. Feminizam

Pokret zvan feminizam, kao i razvoj likovnih feminističkih umjetnosti, odnosi se na pokušaje feministkinja diljem svijeta, da stvaraju „svoje“ umjetnosti. Osim što predstavljaju svoj rad, one se bave tematika vezanih uz život žena. Ove ideje su bile najistaknutije u SAD-u, Velikoj Britaniji i Njemačkoj, dok su se postupno sve više počele širiti i u drugim kulturama od 1970. godine.⁴⁴ Cilj pokreta je bio da poveća vidljivost žena koje se bave umjetnošću kroz razna razdoblja. Postoje tri vala feminizma: 1. val: usmjeren je bio na ostvarivanje pravi glasa kod žena, 2. val: uloga žene u radničkom društvu i stjecanje boljeg radnog statusa te 3. val: uloga žene kao umjetnice. Feminizam se počeo razvijati kasnih 1960-ih, a procvat se dogodio 1970-ih godina, kao rezultat takozvanog trećeg vala feminizma. Feminizam kao pokret u umjetnosti proslavio je sljedeće umjetnice: Cindy Sherman, Fridu Kahlo, Rachel Stone, Victoriju Van Dyke, Martu Rosler, Lilith Adler i druge.⁴⁵ U suvremenoj umjetnosti feminizam je sagledan kao politički pokret, a feministička umjetnost predstavlja svijest o tome da biti ženom jest glavni uvjet uspostave vlastitog umjetničkog identiteta. Zagovornici feminizma zahtijevali su da ženska umjetnost svih kultura svijeta i svih razdoblja mora biti uključena u studije i izložbe umjetnosti. Dokaz tome su i grupacije umjetnica u 20. stoljeću.⁴⁶ Najpoznatije zagovornice feminističke umjetnosti su Guerilla Girls osnovane 1985. godine u New Yorku. Nju je predstavljala grupa neimenovanih žena umjetnica koje se bore protiv diskriminacije.⁴⁷ One su svojim djelovanjem privlačile javnost i publiku da obrati pažnju na neka od gorućih pitanja umjetnosti feminizma. Žene su se pojavom feminizma zanimale za ono što ih čini toliko drugačijima od muškaraca. Muškarci su zadržali svoj konzervativni sustav kojim je žena isključena iz sustava kao umjetnica, u posljednjih nekoliko godina smanjila su se izlaganja u galerijama i prodaja djela slikarica diljem svijeta. U teoriji, feministička umjetnost kao pokret je započela s idejom da ženska iskustva moraju biti izražena kroz umjetnost, gdje su prethodno bila zanemarena. U praksi to je reakcija na način kako su žene bile tretirane, a time je feministička umjetnost činila jedan oblik propagande.

⁴⁴ Anđelković, B. (2002.), Uvod u feminističke teorije slike, Centar za suvremenu umetnost, Beograd, str. 271.

⁴⁵ Anđelković, B. (2002.), str. 280.

⁴⁶ Anđelković, B. (2002.), str. 300.

⁴⁷ Christiansen K., Mann, J., W. (2001.), Orazio and Artemisia Gentileschi, The Metropolitan Museum of Art, N.Y., Yale University Press, New Haven and London. str. 20.

Većina fakulteta u svijetu danas nudi i ženske studije u kojima se istražuju novine u feminističkoj teoriji. Međutim, toga ne bi bilo da 1857. godine, u New Yorku radnice industrije tekstila nisu istaknule kako žele bolje radne uvjete i veća prava. Zanimljivo je to kako je feminizam kao pokret i njegova likovnost povezao žene svih rasa, kultura, religija i dobnih skupina suprotstavljajući se diskriminaciji i omalovažavanju.⁴⁸

Pojam feminističke umjetnosti razlikuje se od pojma ženske umjetnosti. Ženska umjetnost obuhvaća umjetnost čije su kreatorice žene. Feminističku umjetnost čini metoda umjetničkog aktivizma koji sam problem pretvara u temu i djelo. To je oblik političkog djelovanja uvijek pokušava pronaći svoje mjesto za uspostavu dijaloga unutar društvenih struktura. Predstavnice su nastojale feminizam predstaviti kao oblik feminističke borbe. Feminizam šezdesetih godina na društveno-političkoj sceni razvija svoje metode borbe, a u njegovom je teorijskom i aktivističkom dijeljenju na radikalne i liberalne struje moguće uočiti određene zajedničke. Druga polovica šezdesetih godina i u umjetnosti obilježena je tek pojedinačnim alternativnim modelima umjetničkoga djelovanja umjetnica. Međutim, sedamdesete su godine doživjele jače oblikovanje feminističkih struja kao važnih političkih subjekata. Postoje radikalne, liberalne, pa i socijalističke grane feminizma koje ustraju na snažnim oblicima političke participacije žena i njihovog aktivizma.⁴⁹ Treći val feminizma donosi ideju feminizma kao društvenog pokreta koji se bori za rodnu ravnopravnost i slobodu umjetničke produkcije umjetnica.⁵⁰ Osamdesetih i devedesetih godina na području feminističke umjetnosti odvija se širenje, razvijanje i provođenje feminističke kritike unutar područja umjetnosti. U tom razdoblju uspostavljaju se temeljna područja feminističke političke i teorijske borbe. U takvim je primjerima umjetničkoga interveniranja često prisutna doza ironije i podsmijeha. Feminističke umjetnice njima se služe kao sredstvom preobražaja. Feministički radovi su uvijek bili intrigantni, te politički nastrojeni. Umjetnice realnost izvrću podsmijehu ne bi li ukazale na rodnu isključivost i opći stav. Nastoje ukazati na neke upitne modele označavanja umjetnica unutar patrijarhalnog generaliziranja i raspršivanja moći.⁵¹ Ove ideje od osamdesetih godina do danas na njima su svoja imena izgradile umjetnice poput Cindy Sherman ili već spomenutih Guerilla Girls.⁵² Devedesete su godine usmjerene su ka feminističkoj umjetnosti i feminističkim čitanjima umjetnosti. To je proces koji sa sobom donosi određene promjene u umjetničkoj produkciji i

⁴⁸ Christiansen K., Mann, J., W. (2001.), str. 40.

⁴⁹ Nicholson, Linda J. (1999.), (ur.) *Feminizam/ Postmodernizam*. Zagreb, Liberata – Centar za ženske studije, str. 168.

⁵⁰ Christiansen K., Mann, J., W. (2001.), str. 36.

⁵¹ Nicholson, Linda, J. (1999.), str. 187.

⁵² Christiansen K., Mann, J., W. (2001.), str. 32.

praksi, zahvaćajući tradicionalnim pravima predstavljanja umjetnosti unutar muzejskih, galerijskih i inih prostora. Feministkinje u svoj rad počinju koristiti nove medije, a osim toga i stvaraju nove oblike kreativnog izražavanja.⁵³ Takvom vrstom rušenja određenih zakona u praksi umjetnosti, feministkinjama su se otvorila mnoga polja i mogućnosti djelovanja na području umjetnosti. Kada govorimo o suvremenoj feminističkoj umjetnosti teško je dovesti pod zajednički nazivnik stvaranja svih umjetnica. Razlog je tomu činjenica da je vremenom feministička društvena i teorijska borba doživjela duboke promjene kao znanstvena disciplina, te su ostvarile brojna križanja s drugim disciplinama.⁵⁴ U neku ruku je postala i prostor unutarnje borbe brojnih snažno suprotstavljenih feminističkih stavova i pozicija. To je ostvarenje jedinstvenosti aktivizma uvijek morao biti usmjeren na kritičko propitivanje, dekonstrukciju i rušenje postojećih društvenih modela te uspostavljanje novih, alternativnih. Činjenica da je feministička umjetnost danas postala dio umjetničke reprezentacije. Feministička umjetnost nastoji ponuditi alternativne pristupe i potvrđivanje prisutnosti rodne razlike.⁵⁵ Jedan od njezinih brojnih ciljeva je afirmirati cjelokupnu žensku umjetnost, boreći se protiv unaprijed joj određenoga mjesta. Feministička teorija istražuje žene i društvene odnose s kojima se one svakodnevno suočavaju. Osim toga ona podrazumijeva da su ga razvijale autorice iz pozicije žena.⁵⁶

⁵³ Anđelković, B. (2002.), str. 280.

⁵⁴ Nicholson, Linda J. (1999.), str. 180.

⁵⁵ Nicholson, Linda J. (1999.), str. 200.

⁵⁶ Christiansen K., Mann, J., W. (2001.), str. 40.

6. Žene slikarice u 19. stoljeću u Hrvatskoj

Hrvatska je na prijelazu stoljeća imala veliki kulturni procvat. Polako se uskladila sa svjetskim trendovima u umjetnosti i utjecaji su se širili iz velikih metropola, a Zagreb je bio kulturni centar regije. 1895. u Zagrebu je bilo samo pedeset tisuća stanovnika, ali broj kulturnih događanja je bio impresivan. Žene se u to vrijeme poticalo da se bave umjetnošću, ali na razini hobija i bez težnji za natjecanjem s muškarcima.⁵⁷

Hrvatska također ima značajna imena žena-umjetnica koja nisu prisutna ili su zanemarena u pregledu nacionalne povijesti umjetnosti. Jedna od njih je Slava Raškaj, čija su djela za sebe više govorila o svojoj posebnosti i vještini nego što je to sama slikarica mogla. Upravo je prijelaz stoljeća prekretnica u prihvaćanju novih revolucionarnih stilova, novih umjetnika i načina života.⁵⁸

Promjene nabolje kreću osnivanjem ženskih udruženja, na primjer Kluba likovnih umjetnica čija je svrha promicanje umjetnica i njihovog stvaralaštva. Bitnu ulogu u promoviranju slikarica rođenih u 19. stoljeću danas ima zbirka "Hrvatske slikarice rođene u 19. stoljeću" koja sadrži slikarska ostvarenja trideset i tri umjetnice rođene u 19. stoljeću, ukupno 1045 umjetnica.⁵⁹

Umjetnice, odnosno općenito žene, susretale su se početkom 19. stoljeća s brojnim preprekama proizašlim iz patrijarhalnih predrasuda i zakona koji su znatno ograničavali mogućnosti njihova obrazovanja, odlučivanja, javnog nastupa i angažmana.⁶⁰ Upravo je ta povijesna asimetrija, odnosno društvena, ekonomska i subjektivna razlika između žene i muškarca određivala što i kako će muškarci i žene slikati. Ta je razlika proizvod društvenog strukturiranja spolnih razlika, a ne skup nekih imaginarnih bioloških distinkcija.⁶¹ Djela umjetnica su vrlo često vrednovana dodatnim, neumjetničkim kriterijima. Prilikom bavljenja stvaralaštvom umjetnica treba naglasiti njihovu raznolikost, odnosno posebnost pojedinih autorica, ali i prepoznati neka zajednička ženska obilježja koja su rezultat odgoja, a ne prirode, to jest utjecaja povijesno promjenjivih društvenih sustava koji generiraju spolne razlike.⁶²

⁵⁷ Feldman, A. (2004.), *Žene u Hrvatskoj : ženska i kulturna povijest*, Zagreb, Institut "Vlado Gotovac" : Ženska infoteka, 2004. , str. 15.

⁵⁸ Feldman, A. (2004.), str. 20.

⁵⁹ Gamulin, G. (1987.), *Hrvatsko slikarstvo XX. stoljeća*, Zagreb, Naprijed., str. 327.

⁶⁰ Jurič, M. (2004.), *Feminizam u Hrvatskoj*, Dan, Zagreb, str. 23.

⁶¹ Gamulin, G. (1987.), str. 327.

⁶² Gamulin, G. (1987.), str. 330.

O položaju žena u hrvatskoj umjetnosti govori i broj članica u formalnim umjetničkim udruženjima. Iako su bile školovane privatnim podukama ili na prestižnim akademijama u Zagrebu i ostatku Europe rijetko su primane u udruženja.⁶³ Hrvatsko društvo umjetnosti je na prijelazu stoljeća brojalo svega četiri članice, a u prvom desetljeću 20. stoljeća tek se još pokoje žensko ime pojavljivalo na izložbama tog društva.⁶⁴ Situacija se počela kretati na bolje osnivanjem Kluba likovnih umjetnica. Tim su Klubom umjetnice dobile platformu pomoću koje su mogle promicati svoje stvaralaštvo i sudjelovati u umjetničkom životu.⁶⁵ Sama potreba osnivanja autonomnog ženskog likovnog udruženja, uz već postojeće "mješovite" (odnosno muške) umjetničke organizacije istoga tipa, govori o relativno velikom broju žena koje su sudjelovale u likovnom stvaralaštvu međuratne Hrvatske.⁶⁶ Iako okupljene u formalno udruženje žene su se i dalje borile teže od muškaraca kad su u pitanju bile organizacije izložbi i kritike suvremenika. Za vrijeme cijelog aktivnog rada Kluba umjetnice su se borile s negativnim kritikama njihovog stvaralaštva.⁶⁷

Umjetnice su u većini slučajeva bile prvenstveno žene, supruge i majke i upravo je pokušaj usklađivanja i balansiranja kućanskih obveza i umjetničkog stvaranja često rezultirao manjim opusom i radovima malih dimenzija.⁶⁸ Povijest umjetnosti još uvijek daje prednost obilnoj produkciji, velikim dimenzijama i monumentalnoj koncepciji pred selektivnim i minimalističkim, a stvaralaštvo umjetnica prepušta zaboravu. Rezultat svega toga je mišljenje da u povijesti umjetnosti nije bilo žena ili da su autorice koje je njihovo vrijeme prihvatilo, gledano iz današnje perspektive, drugorazredne umjetnice. Upravo je zbog toga nužno otkrivanje umjetnica.⁶⁹

6.1. Školovanje umjetnica u Hrvatskoj

Akademija likovnih umjetnosti u Zagrebu utemeljena je u lipnju 1907. godine kao Kraljevsko zemaljsko više obrazovnište za umjetnost i umjetni obrt u Zagrebu. S radom započinje u listopadu iste godine, isprva s privremenim statutom pod nazivom Privremena viša škola za umjetnost i obrt. Statutom iz 1907. godine bili su predviđeni četverogodišnji studij slikarstva i

⁶³ Feldman, A. (2004.), str. 20.

⁶⁴ Gamulin, G. (1987.), str. 327.

⁶⁵ Gamulin, G. (1987.), str. 347.

⁶⁶ Jurič, M. (2004.), str. 40.

⁶⁷ Gamulin, G. (1987.), str. 348.

⁶⁸ Jurič, M. (2004.), str. 45.

⁶⁹ Gamulin, G. (1987.), str. 352.

kiparstva te studij za kandidate učitelja crtanja u srednjim školama. Prvi nastavnici bili su Menci Clement Crnčić, Bela Čikoš, Robert Frangeš Mihanović i Branko Šenoa.⁷⁰ U drugom polugodištu prve akademske godine pridružuju im se Rudolf Valdec, Robert Auer te Oton Iveković. Nastava je svaki dan trajala deset i pol sati bez pauze, od osam i trideset ujutro do sedam navečer.⁷¹ Učenici slikarstva su svaki dan pohađali *Risanje i slikanje po naravi* kod Crnčića i Čikoša, a Frangeš je u isto vrijeme učenicima kiparske škole poučavao *Modeliranje*. Akt je bio svakodnevno obavezan za sve. Sva trojica profesora su predavali *Praktične vježbe ornamentalne i dekorativne*, Crnčić i Čikoš slikarima, a Frangeš kiparima. Čikoš je uz to predavao i *Anatomiju*, koju su uz *Ornamente* u drugom polugodištu preuzeli Auer i Valdec. Studenti su dva puta tjedno slušali *Povijest umjetnosti* kod Branka Šenoe, a ponedjeljkom *Oblike umjetnosti*.⁷² Prve jeseni školu su upisala 32 studenta, od toga 13 djevojaka. U slikarsku školu su krenula 22, a u kiparsku 10 kandidata. Uvjeti za upis bili su završena niža realna gimnazija ili obrtna škola te položen prijemni ispit koji se sastojao od crtanja modela, odnosno glave, ugljenom. Pravila su nalagala da se svi kandidati upišu privremeno na pola godine, a tek nakon što pokažu talent upisivani su kao redoviti polaznici.⁶ Budući da se studij plaćao, dio upisanih je već u prvom semestru morao odustati jer nisu mogli pokrivati troškove studiranja, stanovanja i hrane.⁷³ Od ukupnog broja upisanih četverogodišnji studij je završilo svega petnaest prvoupisanih. Uz već spomenute, razlozi za odustajanje su bili udaja i majčinstvo, gubitak umjetničkih interesa te nastavak školovanja na nekoj drugoj akademiji ili školi. Na kraju prve godine, u srpnju 1908. godine, održana je prva izložba studentskih radova popraćena pozitivnim kritikama: “Škola traje tek godinu dana, pa pokazuje rezultate, kakve nismo vični vidjeti u umjetničkim školama u Beču i u Monakovu. Rezultati se ti dadu mjeriti samo s izlošcima specijalnih škola umjetničkih u obima spomenutim njemačkim gradovima”.⁷⁴ Iste je godine, podrškom novog predstojnika Odjela za Bogoštovlje i nastavu, Ferde pl. Mixicha, započelo proširenje zgrade. Sljedeće dvije godine napravljene su satnice za više godine, uvedeni novi kolegiji i prešlo se na učenje kod pojedinih profesora čime se, barem po mogućnosti utjecaja pojedinog umjetnika na učenike, vratilo na praksu privatnih škola koje su tada bile česte i kod nas.⁷⁵

⁷⁰ Gamulin, G. (1987.), str. 327.

⁷¹ Babić, D. (2002.), Akademija likovnih umjetnosti, Akademija likovnih umjetnosti, str. 40.

⁷² Gamulin, G. (1987.), str. 328.

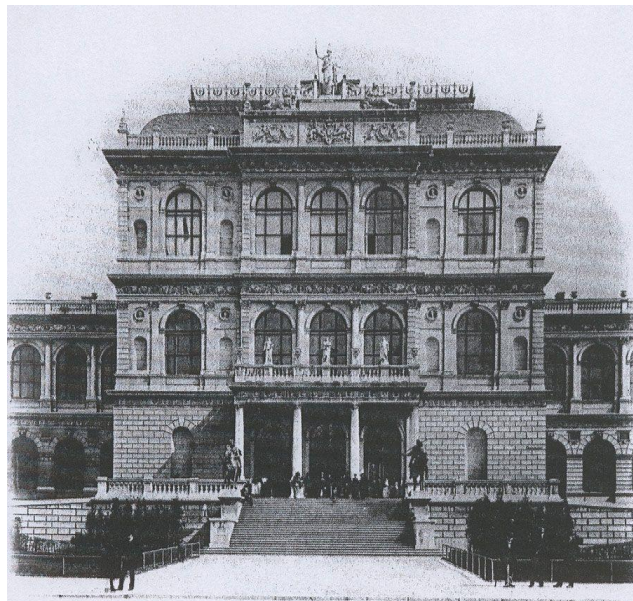
⁷³ Babić, D. (2002.), str. 67.

⁷⁴ Gamulin, G. (1987.), str. 328.

⁷⁵ Babić, D. (2002.), str. 50.

6.1.1. Münchenska akademija

Početak 19. stoljeća donijelo je veliko zanimanje za umjetnost, posebice za slikarstvo i glazbu. Otvarane su brojne privatne škole u kojima su prenošene osnove crtanja i slikanja. Jedna od takvih bila je Münchenska akademija likovnih umjetnosti koja je predstavljala glavnu uporišnu točku, uz Beč, u stvaranju slikarske scene na području Hrvatske u 19. i 20. stoljeću. I dok se u Beč, dolazilo „učiti risati“ u München se dolazilo „učiti slikati“.⁷⁶ Razvojem građanskog društva omogućio je pristup umjetničkom školovanju šireg kruga, pa tako i hrvatskim slikarima i slikaricama. Takav odnos osigurao je veliku umjetničku produkciju, ali i pristupačnost umjetničkim djelima koja su postajala više cjenjenija. Na formativnom putu sazrijevanja i umjetničkog kretanja, München i tamošnja Akademija likovnih umjetnosti bila je tradicionalno mjesto školovanja hrvatskih slikarica i internacionalnih susreta, usvajanja zanatskih vještina i visokih europskih standarda. Magnetska privlačnost Münchena i njegova pluralistička scena potkraj 19. stoljeća pogodovala je mnogim umjetnicima. Umjetnice su došle učiti slikati, ali su uz to mogle izučavati i druge zanate poput pletenja, kuhanja itd.



Akademija likovnih umjetnosti u Münchenu

Akademija likovnih umjetnosti je pogodovala ne samo stvaranju opće klime i raspoloženja na domaćoj likovnoj sceni, već je bitno pridonijela i najavila procese i nova kretanja s europskim umjetničkim stvaranjima toga vremena.⁷⁷ U razdoblju od 1808. do 1920. godine na Akademiju

⁷⁶ Gagro, B., (4.4.-2.5.1973.), Slikarstvo minhenskog kruga: Račić, Becić, Herman, Kraljević : Umjetnički paviljon u Zagrebu, str. 10.

⁷⁷ Gagro, B. (1973.), str. 40.

likovnih umjetnosti u Münchenu bilo je upisano 13.000 polaznika, među kojima su bili predstavnici gotovo svih europskih nacija, te sjeverne i južne Amerike. Prijateljski stav prema stranim studentima na münchenskoj Akademiji i s time povezani kulturno-politički razlozi, mogu se bolje razumjeti ako promotrimo osobne karijere münchenskih profesora i akte Ministarstva kulture Bavarskog državnog arhiva.⁷⁸ Već kod utemeljenja 1808. god. određen je jednaki tretman stranih polaznika. Brojni su razlozi dolaska na studij u München, ali treba naznačiti da su vodeći profesori kao Cornelius i Piloty čije je čuvenje nadilazilo granice i političke prilike na zemljovidu europskih sila, pridonijeli dolasku brojnih narodnosti. Kako bi mogli likovno prikazati teme iz nacionalne povijesti i epizode iz oslobodilačkih ratova za mnoge je umjetnike bilo odlučujuće da se pri odabiru svog likovnog studija odluče za München. Erozija i raspad višenacionalnog Osmanskog, Austro-Ugarskog i Ruskog Carstva pridonijeli su nacionalnoj samosvijesti, kao i uloga koju je Bavarska odigrala u oslobađanju Grčke, odlučujući su preduvjeti zašto je münchenska Akademija postala pozornicom narodnosti i nacija u drugoj polovini 19. stoljeća.⁷⁹ Zanimanje za studij na Münchenskoj Akademiji ne može se isključivo pripisati samo dobrim političkim situacijama, već i mogućnostima koje je München kao grad nudio: Pinakoteku, Umjetničko udruženje, Glaspalast, umjetnička društva i privatne slikarske škole. Umjetnice i umjetnici su ovdje mogli steći nova poznanstva koja bi im uvelike pomogla u daljnjem radu. Zlatno doba Münchenske Akademije je razdoblje druge polovice 19. stoljeća kada se formirala internacionalna slikarska škola na tradiciji akademskog slikarstva. Već početkom 20. stoljeća München je počeo gubiti značenje i važnost koju je imao u ranijim godinama.⁸⁰ U razdoblju između 1902. do 1905. godine svi su važniji slikari već napustili Akademiju likovnih umjetnosti, te se preselili u Berlin. Ženama umjetnicama München je pružao veliku mogućnost za ostvarenju na području slikarstva. Slikarice su imale ista prava kao i slikari te su imale jednaku razinu obrazovanja.

6.1.2. Klub likovnih umjetnica u Hrvatskoj

Po uzoru na londonski klub likovnih umjetnica Women's International Art Club, Nasta je osnovala Klub likovnih umjetnica u Hrvatskoj, što je ujedno bio i prvi zabilježen na prostoru

⁷⁸ Gagro, B. (1973.), str. 42.

⁷⁹ Prelog, P. (1997.), Slikarstvo Münchenskog kruga i ekspresionizam, diplomski rad, Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, str. 2.

⁸⁰ Prelog, P. (1997.), str. 27

Hrvatske. Osnovna linija vodilja kluba bilo je prezentirati rad umjetnica koje su se borile protiv toga da su žene manje zastupljenije kao slikarice u području slikarstva.⁸¹

Osnivanju je prethodilo putovanje Naste Rojc u London gdje je održala vrlo zapaženu samostalnu izložbu nakon koje je pozvana da izlaže na kolektivnoj izložbi Women's International Art Cluba s oko 18 radova.⁸² Nasta Rojc je predložila Londonskom klubu da pozove još nekoliko umjetnica iz Hrvatske što je uprava kluba prihvatila. Na izložbi je izložila 3 svoja djela, a ostatak radova su bila djela raznih hrvatskih umjetnica. Kako bi odlučila koje umjetnice pozvati na izložbu Rojčeva je u pomoć pozvala Linu Virant Crnčić koja je prva predložila ideju o stvaranju samostalnog i zajedničkog udruženja svih likovnih umjetnica s područja Kraljevine SHS. Njih su dvije početkom 1927. godine pozvale na sastanak sve umjetnice koje su im do tada bile poznate po nekom nastupu u javnosti. Formalne osnivačice Kluba, potpisane na zapisniku osnivačke skupine bile su Nasta Rojc, Lina Virant Crnčić, Danica (Duna) Peyer, Zdenka Pexidr-Srića, Mira Mayr, Mary Stiborsky, Zenaide Bandur, Lucie Kučera-Buhmeister i Sonja Kovačić-Tajčević.⁸³ Prilikom osnivanja Kluba za predsjednicu je, kao najpogodnija osoba za tu ulogu, izabrana Lina Virant Crnčić. Tijekom razdoblja djelovanja Kluba broj članica je varirao između 15 i 35, s tim da je dio članica bio redovan, a dio izvanredan. Budući da se članstvo u klubu plaćalo, vjerojatno su samo članice koje su redovito plaćale članarinu ušle u statističke podatke.⁸⁴ Stvaran broj osoba uključenih u razne aktivnosti Kluba bio je veći. Potencijalne članice budućeg udruženja su na sastanku održanom 3. siječnja 1927. godine donijele prva pravila Kluba likovnih umjetnica.⁸⁵ Ta je pravila 11. studenog iste godine potvrdilo Ministarstvo unutrašnjih dela u Beogradu čime udruženje formalno započinje s radom. Osnovni zadatak Kluba bio je unapređenje svih likovnih umjetnosti i umjetničkog obrta što bi se realiziralo organiziranjem domaćih i internacionalnih izložbi, održavanjem predavanja iz područja umjetnosti, održavanjem veza s inozemnim umjetničkim udruženjima te nastojanjem da se isti klubovi osnuju u ostalim većim gradovima diljem Kraljevine SHS. Od trenutka kada je osnovan Klub je dočekan s velikim nepovjerenjem, pogotovo od strane srodnih umjetničkih organizacija. U tome su prednjačili već ranije spomenuto udruženje za primijenjenu umjetnost Djelo koje je zabranilo svojim članicama da sudjeluju u radu Kluba,

⁸¹ Gamulin, G. (1987.), str. 328.

⁸² Prelog, P., Akademija likovnih umjetnosti u Münchenu i hrvatsko slikarstvo, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, 2008., str. 66.

⁸³ Gamulin, G. (1987.), str. 328.

⁸⁴ Prelog, P., (2008.), str. 68.

⁸⁵ Peić Čaldarović, D. (1. travnja - 25. travnja 1998.), Klub likovnih umjetnica: 1927. - 1941.: 70. obljetnica prve izložbe: 1928. - 1998.: iz zbirke dr. Josipa Kovačića, Galerija Ulrich, Zagreb, str. 2.

pod prijetnjom isključenja, i Akademija iz Zagreba, usprkos činjenici da je većina članica Kluba ranije pohađala Akademiju. Tek su 1936. godine članice Djela i profesorica s Akademije Olga Höcker započele sudjelovati u aktivnostima Kluba. Početkom 1940. godine Klub mijenja naziv u Društvo hrvatskih likovnih umjetnica. Ubrzo nakon toga održana je posljednja izložba u Osijeku nakon čega Društvo prestaje postojati.⁸⁶

6.1. 3. Aktivnosti Kluba likovnih umjetnica

Organizacija izložbi bila je najintenzivnija aktivnost kluba. Tijekom petnaest godina aktivnosti članice kluba sudjelovale su na deset kolektivnih izložbi u vlastitoj organizaciji te na tri izložbe u organizaciji srodnih udruženja zajedno s njihovim predstavnicima.⁸⁷ Kolektivne izložbe su održane 1928. i 1930. godine u Zagrebu, 1931. godine u Ljubljani, 1932. u Osijeku, Zagrebu i Sušaku, 1935. godine ponovno u Zagrebu te dvije godine kasnije u Dubrovniku. Tijekom 1938. godine članice Kluba sudjeluju na tri velike i značajne izložbe.⁸⁸ Prva od njih je međunarodna putujuća izložba zemalja Male ženske antante organizirana od strane Jugoslavenskog ženskog saveza. Izložba je održana u više gradova Jugoslavije, Čehoslovačke i Rumunjske. Potom slijedi izložba Pola vijeka hrvatske umjetnosti koju je u Zagrebu organiziralo Društvo hrvatskih umjetnika. Posljednja je međunarodna izložba *Die künstlerische Postkarte*⁸⁹ koju je u Beču organiziralo udruženje Wiener Frauenkunst.⁹⁰ Povodom desete obljetnice rada Kluba 1939. godine je organizirana izložba u Zagrebu, a sljedeće godine u Osijeku je održana posljednja izložba Kluba. Na žalost zbog nedostatka novca nikada nisu uspjele organizirati svoju izložbu u nekoj zapadnoeuropskoj metropoli. Godine 1936. Klub je organizirao izložbu njemačke umjetnice Käthe Kollwitz u Umjetničkom paviljonu te engleske umjetnice George Wyn. Za neke od spomenutih izložbi postoji sačuvana detaljnija dokumentacija pa će o tim izložbama biti više riječi u nastavku.⁹¹

Prva izložba Kluba likovnih umjetnica održana je godinu dana nakon osnivanja društva. Razlog tome bila je činjenica da su članice Kluba mjesecima čekale dozvolu gradske uprave ili Društva Hrvatskih likovnih umjetnika za korištenje raspoloživih izložbenih prostora u gradu. Izložba je na kraju održana u Umjetničkom paviljonu od 7. do 31. listopada 1928. godine. Na izložbi je sudjelovalo 15 umjetnica s ukupno 217 radova, od čega je bilo 200 slika, a ostalo su činile

⁸⁶ Gamulin, G. (1987.), str. 328.

⁸⁷ Peić Čaldarović, D. (1. travnja - 25. travnja 1998.), str. 3.

⁸⁸ Gamulin, G. (1987.), str. 328.

⁸⁹ U prijevodu znači Umjetnička razglednica.

⁹⁰ Udruga likovnih i obrtničkih žena u Beču.

⁹¹ Gamulin, G. (1987.), str. 328.

skulpture. Izložbom u Ljubljani održanoj 1931. godine članice Kluba su bile zadovoljne jer su prodajom radova uspjeli podmiriti troškove.⁹² Na tu su izložbu bile pozvane i neke slikarice iz Beograda koje ipak nisu došle. Svoj su nedolazak naknadno ispričale pismom u kojem navode da i same uskoro planiraju osnovati vlastito udruženje te da će više surađivati sa zagrebačkim klubom. Godinu dana kasnije u Osijeku je održana izložba na kojoj je sudjelovalo dvadeset umjetnica s ukupno sto dvadeset i četiri rada. Izložbu je 22. siječnja 1932. godine u velikoj dvorani državne građanske škole otvorio predsjednik osječkog Kluba hrvatskih književnika i umjetnika Rudolf Franjin Mađer.⁹³ Iste je godine održana izložba u Umjetničkom paviljonu u Zagrebu koja je trajala od 2. do 30. listopada 1932. godine. Za tu je izložbu osmišljen i proveden precizan marketinški plan s ciljem što bolje posjećenosti i dobrih kritika. Plan je uključivao pozive školama da posjete izložbu, svojevrsnu nagradnu igru u kojoj je nekoliko sretnih posjetitelja imalo priliku da kupnjom ulaznice na poklon dobiju sliku te anketu u kojoj su posjetitelji mogli birati radove koji im se najviše sviđaju. Na izložbi je sudjelovalo dvadeset i sedam slikarica sa sto dvadeset radova. Umjetnice su se predstavile raznim tehnikama (ulje na platnu, aplikacija na svili, akvarel, tempera, bakrorez i drvorez) i motivima (folklorističke i socijalne teme, portreti, pejzaži i mrtve prirode). Nekoliko dana nakon otvorenja u dnevnom tisku su izašle pohvalne kritike izložbe. Sljedeće je godine Klub sudjelovao na svojoj prvoj i jedinoj izložbi izvan granica Hrvatske. Radi se o putujućoj izložbi umjetnica Male ženske antante. Izložba je održana od 20. siječnja 1938. godine do 26. veljače 1939. godine u većim gradovima Jugoslavije (Beograd, Zagreb, Ljubljana), Rumunjske (Bukurešt, Cluj i Černovci) i Čehoslovačke (Prag, Brno i Bratislava).⁹⁴ Svaka je umjetnica na izložbi sudjelovala s jednim radom, zajedno s umjetnicama iz drugih dijelova Jugoslavije. Prilikom gostovanja izložbe u Zagrebu, po uzoru na Beograd, održana je retrospektivna izložba hrvatskih umjetnica. Iste 1938. godine organizirana je izložba Pola vijeka hrvatske umjetnosti u novoizgrađenom Meštrovićevom paviljonu u Zagrebu.⁹⁵ Na izložbi se svaka umjetnica članica Kluba predstavila s po jednim radom, a izložba je za njih značajna jer su tada prvi put izložile svoja djela zajedno s članovima Društva hrvatskih umjetnika. Izlaganje na izložbi su si djelomično osigurale darovanjem dijela prihoda Kluba za izgradnju paviljona. Dio članica Kluba je iste godine izlagao na internacionalnoj izložbi *Die künstlerische Postkarte*⁹⁶ u Beču. Izložba je otvorena

⁹² Peić Čaldarović, D. (1. travnja - 25. travnja 1998.), str. 6.

⁹³ Peić Čaldarović, D. (1. travnja - 25. travnja 1998.), str. 10.

⁹⁴ Gamulin, G. (1987.), str. 328.

⁹⁵ Peić Čaldarović, D. (1. travnja - 25. travnja 1998.), str. 11.

⁹⁶ U prijevodu znači Umjetnička razglednica.

10. lipnja 1938. godine, a na njoj su bile prikazane uskršnje, božićne, novogodišnje čestitke te karte s pejzažima pojedinih krajeva.⁹⁷

Povodom desete obljetnice Kluba u Domu likovnih umjetnosti je od 3. do 25. rujna 1939. godine održana izložba na kojoj je sudjelovalo dvadeset i šest umjetnica. Izložba je popraćena katalogom s reprodukcijama i kratkom biografijom svake od izlagačica. Pokrovitelj izložbe bila je udruga Hrvatska žena s kojom Klub ostvaruje bližu suradnju na prijedlog Marije Jurić Zagorke. Izložba je bila dobro posjećena, pogotovo od strane raznih ženskih organizacija kao što su Jugoslavenski ženski savez, Ženski pokret, Hrvatske žene, Udruženje univerzitetski obrazovanih žena te Društvo hrvatskih književnica.⁹⁸ Prodajom djela pokriveni su svi troškovi organizacije, ali nije ostvarena zarada tako da je izostao poklon kritičarima.⁹⁹

6.2. Tematika slikarstva Kluba likovnih umjetnika

6.2.1. Portreti

Kada bismo u cjelini pogledali likovni opus portreta nastalih u razdoblju proučavanja, dobili bismo društveni panoptikum koji indicira promjene u socijalnoj strukturi. Građanstvo postaje aktivan sudionik javnog života, inicijator kulturnih zbivanja: dame poziraju u elegantnoj odjeći, muškarci galantnim pozama samosvjesno proklamiraju blagostanje. Vještina umjetnika i pronicljivost njegova oka, posebna vrsta inteligencije u procjeni onoga koji pozira garantiraju portretu višak značenja. Takvi su portreti *Autoportret u lovačkom odijelu* i *Autoportret s konjem*, slikarice Naste Rojc, koja uza svu raskoš dekora u sebi najčešće skrivaju rebus koji intrigira oko da zađe iza pojavnosti. Ta naoko nonšalantna gesta usporediva je s portretima bečkih slikarica, ta kozerska kretnja, uгода ambijenta. Sve nam se to uvijek nekako čini kao scenografija za početak drame, prizor velikog iščekivanja kada se upale svjetla pozornice. To je tako kada su portreti uspjeli. Velika se pozornost pridaje svemu okolnome, dekoru, tepisima, suknu, svili, brokatu, perju, zlatu i biserima.¹⁰⁰

Kada bismo ipak potražili sličnosti našega i bečkoga najvećeg portretista društva, našli bismo ga zasigurno u jednoj maloj, ali za našu temu najznačajnijoj slici *Portret tetke Anke Žigrović* autorice Anke Krizmanić, tek godinu kasnije no prvi poznati Klimtov portret žene

⁹⁷ Gamulin, G. (1987.), str. 328.

⁹⁸ Peić Čaldarović, D. (1. travnja - 25. travnja 1998.), str. 12.

⁹⁹ Gamulin, G. (1987.), str. 328.

¹⁰⁰ Katalog Prve izložbe Kluba likovnih umjetnica, (7.- 31. X 1928.), Umjetnički paviljon, Zagreb, str. 3.

(Damenbildnis, oko 1894.). Sličnost dviju slika jest frapantna. Crna je haljina našla svoj hrvatski pandan, s možda malom preradom u području dekoltea. Frizura obiju žena slična je, kao i nijansa boje kose, uzdignute tapiranjem na tjemenu, skupljene na zatiljku. Artificijelni puf rukavi, crnina kroz koju se nazire Klimtovo oplošnjanje, kod Anke je sasvim plošno tretirana. Čak su prsten i narukvica austrougarske provenijencije specifičnog sjaja starog zlata. I dok kod Klimta još imamo rudimente dekora (chaise longue, sag na zidu), na Ankinom se platnu iza modela nalazi samo neutralna boja. Rezanjem figure oštrim kadriranjem u koljenima postiže se amblematski učinak. Lik žene djeluje poput grafičkog znaka. Samo je lice trodimenzionalna iluzija. Svjedočanstvo ove slike neizmerno je.¹⁰¹

6. 2. 2. Tema žene

Hrvatsko slikarstvo obiluje portretima supruga slikara. Ljuba Iveković, Leopoldina Auer Schmidt, Terezija Tišov, Justina Csikos a ponajviše Jelica Bukovac najčešće su inspiracije svojim supruzima. One su dame odjevene prema najnovijim brojevima Wiener Mode. Obitelj je okosnica građanskog društva.¹⁰² Djeca i žene uživatelji su novoosvojene dokolice. Portrete djece ne naručuje više samo aristokracija. Djeca su nezahvalni motivi, nestalne prirode, teško uhvatljivog pogleda. Ponekad neko dijete u sebi nosi slutnju i svojevrsnu težinu. Osim što su slikari upotrebljavali motiv žene, slikarice Kluba likovnih umjetnica u velikoj mjeri upotrebljavale su tu tematiku. To možemo vidjeti na slici *Autoportret u bijeloj košulji*, autorice Naste Rojc. Autorica se prikazuje odbacujući čin identifikacije s ustaljenim predodžbama građanske ženstvenosti. Opipljiv je prostor u tim djelima negiran, ne radi se ni o interijeru ni o eksterijeru, već o pozadini koja je tamna i zamučena. Time je u prvi plan stavljen upravo identitet Naste Rojc kao slikarice.¹⁰³ Žena kao motiv u razdoblju prije Prvoga svjetskog rata iz pasivnog objekta što služi umjetnikovu estetskom uživljavanju postaje metafora prolaznosti, zla, požude, pa sve do bolesti i smrti. Iz nestvarne vizije ona postaje tijelo od krvi i mesa. Ljepota biva zaustavljena kao, uobličena u prijeteću demonsku viziju. Ženska privlačnost postaje poprištem moralne erozije društva. Motiv žene nisu upotrebljavali samo slikari, već i slikarice. Glavni razlog tome što su htjele da putem tog motiva naglase sebe kao osobu. Putem svojih autoportreta pokušale su prikazati drugima na koji način one sebe doživljavaju. Drugi

¹⁰¹ Katalog Prve izložbe Kluba likovnih umjetnica (1928.), str. 5.

¹⁰² Isto, str. 7.

¹⁰³ Katalog izložbe Kluba likovnih umjetnica: pod pokroviteljstvom gospodje E. Šverljuga dvorske gospodje nj. v. kraljice Marije : Umjetnički paviljon, Zagreb, 19.- 30. X. 1930, str. 4.

način korištenja ove tematike jest da su slikarice tom tematikom naslikati neke ženske osobe koje su za njihova života njima bile bitne.¹⁰⁴

6. 2. 3. Pejzaž

Velika dionica hrvatskog slikarstva jest krajolik čiji se razvoj upravo u razdoblju koje opisujemo intenzivira utirući ključne smjernice za daljnji razvitak.¹⁰⁵ Za razliku od klasičnih podjela na kontinentalni i obalni, kada govorimo isključivo o umjetnicima vezanima uz razdoblje zagrebačke šarene škole ima nešto što te rane pejzaže povezuje na tematskoj razini. Bilo da su u pitanju vlažne šume, riječni rukavci, uzburkano more ili rascvale obale u pejzažima prvog desetljeća 20. stoljeća, prisutna je neka sjetna melankolija.¹⁰⁶ Krajolici bez ljudi svojim ugođajem odražavaju raspoloženje umjetnika, njegovu zatravljenost ljepotom prirode pa onda i strah od prolaznosti. Klimt se u svojim pejzažima, nastalima na jezeru Attersee od 1900. do 1906., odmara od bečke urbane svakodnevice. Dubina krajolika biva transponirana u plošnost, složenost svijeta svedena na dvodimenzionalnu jednostavnost slikarske površine. Zrcaljenje u vodi jezera posebna je tema.¹⁰⁷ Velika metafora iluzije svijeta. Upravo njegovo djelo jako je dobar materijal za usporedbu sa serijom pejzaža iz Ozlja, slikarice Slave Raškaj. To su monokromni pejzaži kod kojih upotrebljava jednu boju, ali u nizu različitih nijansi radi što boljeg predočavanja određenog godišnjeg doba.¹⁰⁸

6. 2. 4. Teme o pitanju ljudskog postojanja

Propitivanje čovjekove egzistencije na zemlji, prolaznosti njegova života čest je sadržaj slika razdoblja koje obrađujemo. Specifične teme kruženja od rođenja do smrti prikazanog kroz različite stadije djetinjstva, mladosti, zrelosti i starosti pojavljuju se u kiparstvu i slikarstvu bečke i zagrebačke moderne.¹⁰⁹ Upravo na velikim alegorijama Filozofije (1900.) i Medicine (1901.), Klimt postaje rodonačelnikom teme naslikavši razne stadije ljudske patnje u vječitom kruženju mladih i starih tijela, djece i odraslih, žena i muškaraca. Ovu tematiku u radu naših slikarica možemo primijetiti u radovima Anke Krizmanić i Naste Rojc. Slikarice koje propitivanju pitanje čovjekova postojanja.¹¹⁰

¹⁰⁴ Katalog Prve izložbe Kluba likovnih umjetnica (1928.), str. 10.

¹⁰⁵ Kružić Uchytíl, V. (1986.), Počeci modernog hrvatskog pejzažnog slikarstva, Zagreb, str. 50.

¹⁰⁶ Isto (1986.), str. 60.

¹⁰⁷ Kružić Uchytíl, V. (1986.), str. 120.

¹⁰⁸ Isto (1986.), str. 132.

¹⁰⁹ Katalog izložbe Kluba likovnih umjetnica: pod pokroviteljstvom gospodje E. Šverljuga dvorske gospodje nj. v. kraljice Marije, (1930.), str. 11.

¹¹⁰ Isto (1986.), str. 140.

7. Slava Raškaj

7. 1. Životopis

Slava Raškaj rođena je kao Friderica Slavomira Olga Raškaj u Ozlju 1877. godine u dobrostojećoj obitelji. Bila je gluhonijema od rođenja. Otac Alojzije bio je bilježnik u Ozlju, što je tada bilo veoma ugledno zanimanje, dok joj je majka dolazila iz časničke obitelji. Imala je brata Jurja koji je završio Pravni fakultet u Zagrebu te sestru Paulu koja je završila učiteljsku školu. Ova dobrostojeća obitelj imala je većinom pravničku tradiciju, a jedina koja je imala inklinacije prema umjetnosti te koja je voljela slikati bila je Slavina majka Olga pa se pretpostavlja da je upravo od nje Slava naslijedila umjetničku narav. Kao slikarica ostala je do danas zapamćena kao virtuoz među akvarelistima. Njezina karijera biva prekinuta zbog duševnih bolesti te svoje posljednje trenutke provodi u Stenjevcu u Državnom zavodu za umobolne. Umire 1906.godine od posljedica zadobivene tuberkuloze.¹¹¹

Za godinu 1885. često se uzima kao godinu kada završava njezino spokojno djetinjstvo u rodnom Ozlju, upravo te godine Slava odlazi na naukovanje u Beč, u zavodu za gluhonijemu djecu. Tamo dobiva prve 'službene' poduke iz crtanja pa je i to razdoblje kada nastaju njezini prvi crteži izrazite jasnoće rađeni tehnikom tuša. U Beču se zadržava sve do 1892. godine. Nakon toga 1895. godine polazi Kraljevsku žensku stručnu školu u Zagrebu gdje uči umjetno obrtno crtanje. Upravo na nagovor ozaljskog učitelja Ivana Otoića uopće i odlazi u Zagreb. Iako joj on izvorno dogovara privatnu naobrazbu kod slikara Vlahe Bukovca, zbog njegove stručne spriječenosti na njegovo mjesto stupa Bela Čikoš Sesija koji ju besplatno podučava sve do 1902. godine. On ju dakako upoznaje s tekovinama akademskog slikarstva. Njezin ozaljski učitelj joj i osigurava atelje, pomalo morbidnog karaktera, u bivšoj mrtvačnici. Činjenica ostaje da najbolje radove stvara upravo onda kada se vraća u rodni kraj, Ozalj.

7. 2. Stvaralaštvo

Ozalj se često uzima kao polazna točka, kao mjesto početka njezinog umjetničkog senzibiliteta. Njegov vidik te rijeka Kupa, točnije jasnoća prvog elementa djeluje na njezinu izvornu

¹¹¹ Stergar, B. (2006.), SLAVA RAŠKAJ; *Uz 100.obljetnicu smrti 1906.-2006.*, Zavičajni muzej Ozalj, str. 10.

usredotočenost, dok bistrina rijeke djeluje na njezine prve dodire s vodenom bojom. Preko ovih dvaju elemenata ona stvara temelje svoje akvarelne tehnike.

Smatra se jednim od najznačajnijih imena našeg slikarstva krajem 19. stoljeća i početkom 20. stoljeća. Za njezine akvarele smatra se da predstavljaju najviši domet u hrvatskom akvarelnom slikarstvu ponajprije zbog činjenice što je bila iznimno nadarena u osjećaju za omjer pigmenta i vode kod te tehnike te je akvarel koji je ona stvarala bio iznimno lagan i fluidan.¹¹²

Kao najplodnije razdoblje stvaranja smatra se ono između 1898. i 1902. godine. Ono što je ujedno veoma zanimljivo kod nje kao umjetničke ličnosti jest ta činjenica da dok se kod svih naših umjetnika uvijek mogu spoznati dva razdoblja stvaranja; ono u svijetu i u domovini, kod Slave Raškaj ne nalazimo tu kreativnu podjelu na Dom i Svijet.¹¹³ Kod nje je zastupljen samo Dom. Pod njezin kist ne dolaze slavni velikani naših prostora već najnevinije žrtve životne okrutnosti i onovremenih društvenih poteškoća. Tome najbolje svjedoči akvarel naziva *Djeca u seljačkoj sobi* iz 1900. godine.¹¹⁴



Djeca u seljačkoj sobi, akvarel, oko 1900. godine

Njezino 'stručno' stvaralaštvo započinje u Beču kada dobiva prve poduke iz crtanja, upravo iz tog razdoblja reprezentativni su nam crteži *Oklop i oružje* iz 1892. godine kod kojih imamo

¹¹² Stergar, B. (2006.), str. 15.

¹¹³ Poklečki – Stošić, J. (2008.), Izložba Slava Raškaj retrospektiva, Galerija Klovićevi dvori, Zagreb, str. 238.-243.

¹¹⁴ Isto (2008.), str. 238.-243.

jasno linijsko crtanje.¹¹⁵ Razdoblje koje ju je ujedno pomoglo formirati kao umjetnicu bilo je ono privatnih poduka kod Bele Čikoša. Iz ovog razdoblja proizlaze brojna djela tematike mrtve prirode kao što je *Mrtva priroda s lepezom* iz 1898. godine. Iako mrtve prirode nisu ono po čemu je ona poznata, one svejedno predstavljaju bitan dokumentacijski materijal pošto se kod njih najjasnije prati kako njezino slikarstvo prelazi s čiste precizne opservacije te akademskog prenošenja stvarnosti na platno, do gledanja duhom, impresije te krajnje ekspresije koju u njoj budi živa priroda rodnog Ozlja.¹¹⁶



Mrtva priroda s lepezom, 1898.godina, Zavičajni muzej, Ozalj

Kako bi se njezino slikarstvo što lakše shvatilo, dijeli ga se na dvije faze; prva je faza stvaranja mrtvih priroda pod utjecajem Čikoša, to su crteži čiste opservacije koji gotovo da samo predstavljaju tehničke vježbe preciznosti, druga faza obilježena je impresijom i ekspresijom te tada stvara svoja najpoznatija djela pejzaža i figura u pejzažu.¹¹⁷

Koliko god joj je naobrazba kod Čikoša dobro došla jer je upravo preko njega bila primorana naučiti prvenstveno kako precizno dočarati sastav materijala da bi eventualno onda se mogla od toga odmaknuti te prikazivati impresiju prirode koja je opet bila jasna i nikako neshvatljiva. Usprkos toj pomoći, s vremenom ona se udaljila od težnji Čikoša te njegovih suvremenika, prvenstveno se tu misli na *zagrebačku šarenu školu* kojoj se ona nije priklonila. Kromatsko 'šarenilo' te škole ona je zamijenila zadržavanjem tonskog slikarstva.¹¹⁸

¹¹⁵ Peić, M. (1985.), *Slava Raškaj*, Spektar, Zagreb, str. 17.

¹¹⁶ Isto (1985.), str. 19.

¹¹⁷ Peić, M. (1985.), str. 18.

¹¹⁸ Isto (1985.), str. 20.

Kako su upravo pejzaži koje stvara pri povratku u rodni Ozalj djela za koja se smatra da su puna realizacije, tada vrijedi napraviti i kratki pregled njezinog načina korištenja tehnike akvarela. Prvo imamo stvaranje slika širokih horizonata kod kojih je kompozicija stvorena preko stvaranja horizontalnih linija boja, ovdje prevladava pleneristička paleta te se teži stvaranju jedinstvene atmosfere preko korištenja zračne perspektive. Kao veoma reprezentativan primjer je akvarel naziva *Stari mlin* iz 1899. godine.¹¹⁹



Stari mlin, 1899.

Drugu formu sačinjavaju pejzaži za koje se smatra da predstavljaju vrhunac njezine kreativnosti. Uviđa se savladavanje upotrebe vodene boje, fluidnost i prozračnost kao i sveukupni sklad. To su djela koja nastaju u rodnom Ozlju. Upravo u ovom času njezine najveće kreativnosti nastaju djela koja najbolje obilježavaju njezino odmicanje od *zagrebačke šarene škole* pošto za razliku od njih ona nekadašnju crnu pozadinu koja se koristi za naglašavanje boja ne zamjenjuje polikromijom već bjelinom papira. Ta bjelina je veoma emblematična za njezino stvaralaštvo te ima dvojak ulogu; služi radi intenziviranja boje te stvaranja nijanse. Primjer je akvarel *Ozalj u snijegu* iz 1899. godine.¹²⁰

Treću formu oblikovanja prirode obilježavaju tzv. monokromni pejzaži kod kojih upotrebljava jednu boju ali u nizu različitih nijansi radi što boljeg predočavanja određenog godišnjeg doba. Primjer za to je akvarel *Proljeće u Ozlju* iz 1901. godine.¹²¹

¹¹⁹ Stergar, B. (2008.), str. 25-26.

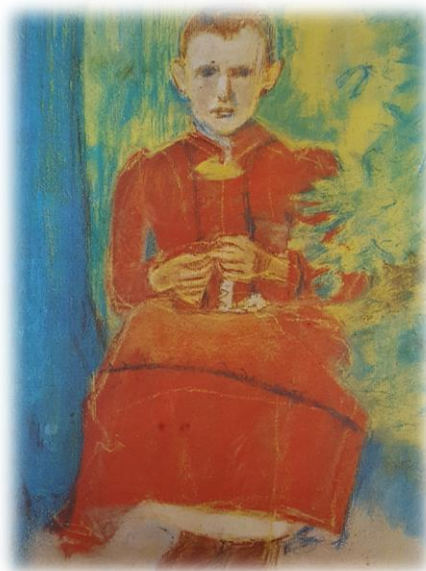
¹²⁰ Stergar, B. (2006.), str. 27.

¹²¹ Stergar, B. (2006.), str. 28.



Ozalj u snijegu, oko 1899., Samoborski muzej

Vrijedi i spomenuti da usprkos činjenici da je najpoznatija po tehnici akvarela, ona se ujedno okušala i u stvaranju tehnikom pastela. Sada ovom tehnikom prikazuje i ljudske figure. Pastelom se odmiče od intimnog i lirskog slikarstva punog prozračnosti, no to je u krajnjem slučaju i uvjetovano samom tehnikom. Prostor je sada riješen jednostavno bez detalja, prevladava samo naznaka trenutka, Dobar primjer je *Djevojčica u crvenoj haljini* iz 1900. godine.¹²²



Djevojčica u crvenoj haljini, 1900., Moderna galerija, Zagreb

¹²² Stergar, B. (2006.), str. 29.

Za kraj bitno je spomenuti jedan akvarelni ciklus koji stvara, a to je ciklus *Lopoča u Botaničkom vrtu* koji je zanimljiv zbog toga što napokon označava njezino izlaženje u pravu prirodu te slikanje onoga što se nalazi u njezinoj neposrednoj blizini. No više od toga ciklus je bitan zbog jasnog utjecaja secesije koji se vidi u korištenju samih motiva lopoča koje onda slaže u gotovo čipkastu površinu bez horizonata.¹²³



Lopoči II., 1899., Hrvatski školski muzej Zagreb

¹²³ Stergar, B. (2006.), str. 30.

8. Nasta Rojc

8. 1. Životopis

Rođena je kao Nasta Jerka Hermina Ljubica Rojc 1883. godine u Bjelovaru kao prvo od četvero djece uglednog bjelovarskog odvjetnika. Osnovnu školu završava u rodnom Bjelovaru da bi onda obrazovanje nastavila u gimnaziji u Zagrebu gdje polazi satove pisanja i crtanja kod slikara Josipa Hohnjeca, upravo se za njega govori da je uvelike utjecao na njezino životno zvanje. Upravo joj naukovanje kod Josipa Hohnjeca omogućava savladavanje perspektivnog crtanja, crtanje elemenata ornamente te temeljna načela o harmoniji boja.¹²⁴

Nakon toga otac ju upisuje u samostan Sacre Ceur u Grazu. Svoje slikarsko školovanje započinje 1901. godine u privatnoj slikarskoj školi Otona Ivekovića u Zagrebu. Od 1902. godine s prekidima se školuje na Kunstschule für Frauen und Mädchen u Beču gdje polazi i fotoškolu. Godine 1908. ponovno se vraća na Frauen Akademie u Beč gdje se sada prihvaća i modeliranja. Svoj studij slikarstva završava 1911. godine, ujedno u Beču.¹²⁵

Nasta Rojc bila je homoseksualna. Usprkos formalnom braku sklopljenom 1910. godine s prijateljem i kolegom Brankom Šenoom, od 1923. otvoreno živi u lezbijskoj vezi s Alexandrinom M. Onslow, časnicom britanske vojske koju upoznaje neposredno po završetku Prvog svjetskog rata.¹²⁶ U njihovoj kući na Rokovom perivoju br. 6 u Zagrebu nalazio se umjetničin atelje koji je ujedno bio i salon, poput suvremenih mu pariških salona Gertrude Stein i Alice B. Toklas u Rue des Fleures, ili onoga književnice Natalie Clifford Barney i slikarice Romaine Brooks u Rue Jacob. Alexandrina Onslow kao članica Britanskog ženskog društva za transport ranjenika, Prvi svjetski rat provodi na svim frontovima, a kraj rata dočekuje na Solunskom frontu. Sredinom dvadesetih godina, nakon zajedničkog boravka u Engleskoj i Škotskoj 1924. – 1925. godine, definitivno se nastanjuje u Zagrebu gdje do svoje smrti 1949. godine živi s Nastom Rojc.¹²⁷

8. 2. Stvaralaštvo

¹²⁴ Adamović, D., Medar, M. (2004.), *Nasta Rojc; Život i djelo*, Gradski muzej Bjelovar, str. 20.

¹²⁵ Adamović, D., Medar, M. (2004.), str. 23.

¹²⁶ Adamović, D., Medar, M. (2004.), str. 30.

¹²⁷ Adamović, D., Medar, M. (2004.), str. 32.

Nasta Rojc aktivno je sudjelovala u kulturno-umjetničkom životu na prijelazu stoljeća i time obilježila hrvatsku modernu umjetnost. Usprkos očevu protivljenju, iz Bjelovara dolazi u Zagreb na privatne sate slikarstva kod Otona Ivekovića.¹²⁸ Njen slikarski impuls zatim je 1902. godine vuče prema Beču na *Kunstschule für Frauen und Mädchen*, gdje su joj profesori bili slikar Ludwig Michalek, kipar Otto König te pripadnik bečke secesije Hans Tichy.¹²⁹ Bavi se aktom, pejzažima i mrtvim prirodama, no portreti i autoportreti obilježiti će njenu umjetničku karijeru.



Autoportret s konjem, 1922., Moderna galerija Zagreb

Najpoznatije slike *Autoportret u lovačkom odijelu* i *Autoportret s konjem* značajne su zbog portretiranja žene odjevene u mušku odjeću koja se bavi tipično muškim aktivnostima. U trenutku kada žene zauzimaju marginalno mjesto u društvenom, političkom i kulturnom životu u Hrvatskoj, odabirom ove teme Rojc se ističe kao prvakinja u rušenju rodničkih i spolnih stereotipa. Iako se sa stereotipima hrabro obračunavala u svojoj umjetnosti, nažalost, bila je nemoćna protiv njih u životu. Naime, njeno doškolovanje na Münchenskoj Akademiji zasjenjeno je radom muških kolega, stoga je nakon kratkog vremena i napušta. To ju nije

¹²⁸ Adamović, D., Medar, M. (2004.), str. 34.

¹²⁹ Schörner, G. (1987.), *Austrijski realizam na primjeru umjetnikovog života. Heinrich Zita: Kipar i njegovo vrijeme*. Beč 1987., str. 12.

spriječilo da naslika prvi automobil u Hrvatskoj, u slici *Naš auto u Škotskoj*, koja je inspirirana njenim boravkom u Velikoj Britaniji.¹³⁰



Naš auto u Škotskoj, 1925., donacija dr.sc. Josipa Kovačića Gradu Zagrebu

U slikarskom opusu Naste Rojc prevladavaju portreti i autoportreti. U djelima poput *Autoportreta s kistom* (1910.), *Autoportreta u bijeloj košulji* (1925.) i djela koje je na retrospektivnoj izložbi 1996./7. bila izloženo pod nazivom *Simbolistički autoportret*, autorica se prikazuje odbacujući čin identifikacije s ustaljenim predodžbama građanske ženstvenosti.¹³¹ Opipljiv je prostor u tim djelima negiran, ne radi se ni o interijeru ni o eksterijeru, već o pozadini koja je tamna i zamučena. Time je u prvi plan stavljen upravo identitet Naste Rojc kao slikarice, što je najeksplicitnije izraženo u *Autoportretu s kistom*. *Simbolistički autoportret*, na čijoj je poledini umjetničnim rukopisom ispisano *Ja Borac. Ja. 1914.*, politički je čin.¹³² Prikazujući se u dragu, dakle odjevenom u elegantno muško odijelo s kravatom kao dekadentni dandy, kose svezane crvenim svilenim rupcem pod crnim, plitkim muškim šeširom širokog oboda, i s “gusarskom” naušnicom u lijevom uhu, Nasta Rojc inzistira na prvom licu jednine, na ličnoj zamjenici Ja, na samoodređenju – borac, u konkretnom trenutku vlastite povijesti. 1914. godine Nasta Rojc reprezentira konstituciju pozicije govornog subjekta koji jest želeći subjekt, konstituciju koja se događa mimo normativne heteroseksualne rodne identifikacije i izvan

¹³⁰ Adamović, D., Medar, M. (2004.), str. 43.

¹³¹ Adamović, D., Medar, M. (2004.), str. 54.

¹³² Adamović, D., Medar, M. (2004.), str. 66.

simboličkog poretka, poretka jezika, koji jest zakon i temeljni društveni ugovor. U dragu, Nasta Rojc sebe reprezentira bez maske: građanske, heteronormativne maske ženstvenosti.¹³³



Autoportret u lovačkom odijelu, 1912., Moderna galerija Zagreb

Nakon retrospektivne izložbe održane 2000. godine u National Museum of Women in the Arts Washingtonu kada je njezin desetljećima zaboravljeni i retorikom modernističke estetike i povijesti umjetnosti minorizirani opus revaloriziran, revidirana je i ekstenzija pojma avangarde. Opus Romaine Brooks nije etiketiran avangardnim na temelju formalnih inovacija, već zbog invencije slikarskog jezika koji je učinio vidljivim postojanje onih spolnih identiteta koje diskurzivni normativni heteroseksizam prohibira.¹³⁴ Ne u Parizu, gradu s raskošnim nasljeđem baudleairizma i wildeovskog dendizma, te postojanjem konverzacijske zajednice u rasponu od Colette do Gertrude Stein, Djune Barnes, Sylvije Beach, Adrienne Monnier i Giselle Freund, nego u malom provincijalnom Zagrebu, Nasta Rojc, “htijući sebi pobjeći čitajući Wildeove priče“ portretira se u dragu. Ne 1923. poput upravo po tom autoportretu svjetski poznate američke Parižanke, već još davnije 1914. godine. I dok se autoportret Romaine Brooks danas nalazi u washingtonskom Smithsonian American Art Museumu, drag autoportret Naste Rojc ne nalazi se ni u jednoj nacionalnoj muzejsko-galerijskoj instituciji, već mu se nakon slikaričine retrospektivne izložbe održane pred sam kraj dvadesetog stoljeća u zagrebačkom Umjetničkom paviljonu, gubi svaki trag.¹³⁵

¹³³ Adamović, D., Medar, M. (2004.), str. 43.

¹³⁴ Adamović, D., Medar, M. (2004.), str. 56.

¹³⁵ Adamović, D., Medar, M. (2004.), str. 67.

Po uzoru na londonski klub likovnih umjetnica Women's International Art Club, Nasta je osnovala Klub likovnih umjetnica u Hrvatskoj, što je ujedno bio i prvi zabilježen na prostoru Hrvatske. Osnovna linija vodilja kluba bilo je prezentirati rad umjetnica koje su se borile protiv toga da su žene manje zastupljenije kao slikarice u području slikarstva.¹³⁶

Iste te 1928. godine kad osniva *Klub likovnih umjetnica*, Nasta Rojc slika *Naše doba*, sliku čija je nekonvencionalna slikarska forma i sociokritička žestina usporediva s djelima avangardnih umjetnika i umjetnica koji istodobno djeluju u weimarskoj Njemačkoj. Ta je, u povijesti hrvatske moderne umjetnosti prešućena slika, nakon *Izložbe umjetnica Male Antante* održane u Zagrebu, Beogradu i Ljubljani 1938., po prvi put izložena 2007. godine na izložbi samoreprezentacijskih radova Naste Rojc i Stjepana Lahovskog naslovljenoj *Zelene vrpce* postavljenoj u zagrebačkom Muzeju arhitekture.¹³⁷ Posrijedi je ulje na platnu srednjeg rombičnog formata, a integralni dio slike je i masivni, grubi, crni drveni okvir na kojemu se nalaze četiri kružne reljefne aplikacije izrezane u obliku cirkularne pile. U gornjoj aplikaciji, smještenoj točno nad tjemenom prikaza Boga Oca, upisani su umjetnički inicijali, a u donjoj, smještenoj pod prikazom uglednih građana, cilindraša u svečanim odijelima koja označuju njihov društveni status i autoritarne pozicije, upisana je godina 1928. i nad njom, kapitalom, tekst *Naše doba*.¹³⁸

¹³⁶ Gamulin, G. (1987.), str. 54.

¹³⁷ Gamulin, G. (1997.), str. 62.

¹³⁸ Gamulin, G. (1997.), str. 72.

9. Anka Krizmanić

9. 1. Životopis

Hrvatska slikarica i grafičarka Anka Sivoš rođena je 1896. godine u Omilju pokraj Sv. Ivana Zeline. Bila je prvo dijete Josipa Sivoša i Jelke Grušić. Svoje djetinjstvo je provela u Omilju, gdje je s obitelji živjela na donjem katu škole, stare kurije, u kojoj je ranije živio Stanko Vraz. Nakon smrti svoga oca, odlazi zajedno s majkom i sestrom živjeti u Zagreb.¹³⁹ Da bi stekla pravo na novčanu pomoć, Jelka Sivoš pristaje mađarsko prezime pokojnoga muža zamijeniti djevojačkim prezimenom majke, Ankine bake, Cecilije Krizmanić. Od tada se i Anka, rođena Sivoš, zove Anka Krizmanić.¹⁴⁰ Pohađa pučku školu u Popovu tornju od 1904. do 1907. godine, a Višu djevojačku školu pohađa od 1907. do 1910. godine u Draškovićevoj ulici. Njezina je obitelj oduvijek njegovala umjetnost, pa je stoga i njezinu nadarenost svesrdno podržavala. Anki je najviše pomagala bogata tetka i omogućila joj rano likovno obrazovanje.¹⁴¹

Tetka je pokazala nećakinjine radove slikaru Tomislavu Krizmanu, koji je odmah prepoznao velik talent i počeo ju podučavati. Postala je najmlađom polaznicom Krizmanove slikarske škole na Jelačićevom trgu br. 4. Unatoč još gotovo dječjoj dobi, slijedila je upute velikog učitelja ozbiljnošću odrasle osobe. Program škole temeljio se na poučavanju crtačkih tehnika. Zahvaljujući tim uputama i silnoj upornosti, brzo je savladala zanatsku stranu crtačke tehnike. To je bio temelj na kojemu je kasnije potpuno samostalno izgradila svoj cjelokupni likovni razvitak. Bez te crtačke sigurnosti ne bi tako suvereno vladala grafičkim tehnikama.¹⁴²

Imala je samo 14 godina kad su njena djela izložena u Umjetničkom paviljonu. U narednim godinama pokazuje svoje radove u okviru izložbi Slikarske škole Tomislava Krizmana. Prva dva njezina crteža *Portret tetke Anke Žigrović* i *Restauracija hotela Faakersee*, Tomislav Krizman je izložio na izložbi „Medulić“ u Umjetničkom paviljonu 1910. godine.¹⁴³

¹³⁹ Reberski, I. (1989.), Prilog valorizaciji slikarstva Anke Krizmanić, *Život umjetnosti*, Zagreb, sv. 45-46., str. 71-79.

¹⁴⁰ Reberski, I. (1993.), *Anka Krizmanić*, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, 1993., str. 45.

¹⁴¹ Reberski, I. (1989.), str. 71.

¹⁴² Reberski, I. (1993.), str. 60.

¹⁴³ Reberski, I. (1989.), str. 72.



Portret Anke Žigrović-Pretočki, 1909./19.

Uz Krizmanovu pomoć dobiva stipendiju kraljevske zemaljske vlade, te u pratnji majke, koja već tada pobolijeva, dolazi u Dresden. Godinu dana kasnije za njima stiže i sestra Jelka radi daljnjeg stručnog obrazovanja. U Dresdenu je uz stipendiju završila Školu za umjetnički obrt (njem. Kunstgewerbeschule) i osvojila srebrnu medalju za grafiku.

Anka marljivo prolazi kroz sve odjele umjetnog obrta i primijenjene grafike, a profesore iznenađuje svojim ranije stečenim znanjem. U izravnom kontaktu s prirodom profesorica Junge je upozorava na dinamičnost prirode, to je bilo mnogo bliže njenoj osjetljivosti, uzbudljivije od hladne i beživotne stilizacije.¹⁴⁴ Sam grad sa svojim vedutama, parkovima, rijekom i mostovima pružao je obilje motiva i ona ih hvata u olovci, tušu, akvarelu i bakrorezu. Tamo je započela cikluse „plesaćica“ i „ljubavnika“. Za prvi ciklus nadahnula ju je ponajprije Ana Pavlova.

Godine 1915. inspiriraju je plesovi Grete Wiesenthal, a 1917. upoznaje slavnu balerinu Gertrud Leistikow. S crtačkim priborom u ruci posjećuje njenu baletnu školu i pomno upija njena tumačenja, kako nastaje pokret. U Dresdenu se upoznala s nizom velikih imena umjetničkog svijeta: Otto Dix, Drago Ibler, Anka Horvat.

¹⁴⁴ Reberski, I. (1993.), str. 73.

Zbivanja Prvog svjetskog rata zahvatila su i život u njemačkim gradovima stoga je zadnje mjesece boravka u Dresdenu provela bez ogrjeva i hrane, iskusila glad i hladnoću. Dobivši napokon dozvolu za povratak, Anka se s bolesnom majkom i sestrom, u srpnju 1917. godine vraća u Zagreb te postaje redoviti član *Proljetnog salona*.¹⁴⁵

Udala se za planinara Dragutina Paulića, s kojim je otkrila ljubav prema prirodi pa nastaju brojna djela s motivima gorja, otoka i Plitvičkih jezera. Slikala je portrete, karikature i reklame za časopis. Oko 1929. godine surađuje s književnikom Miroslavom Fellerom. Radi skice i reklame za reklamni časopis *Imago* koji je Feller uređivao. Nakon rastave dobila je stipendiju francuske vlade za usavršavanje u Parizu 1929.– 1930.¹⁴⁶ godine. Posredstvom R. Warniera dobiva stipendiju francuske vlade za usavršavanje u Parizu. Tu nadoknađuje ono što je u Dresdenu propustila. Boravak u europskoj prijestolnici umjetnosti od zime 1929. do ljeta 1930. godine značio je potpuno samostalno istraživanje zrele umjetnice. Potom je u Zagrebu osam godina radila kao crtač na Medicinskom fakultetu. Nakon toga je postala profesionalna slikarica što joj je omogućilo više slobode i vremena za stvaranje. U tom razdoblju nastali su brojni portreti slavnih umjetnika te je postala članica ULUH-a (1945.).¹⁴⁷

9. 2. Stvaralaštvo

Ostvarila je golem opus portreta i portretnih studija, krajolika, plesnih i scenskih te folklornih motiva. Prvi njezin rad je *Portret bake Cecilije* koji je rađen u tehnici pastela. Taj rad je njezina tetka pokazala Tomislavu Krizmanu koji je, uočivši njezinu natprosječnu nadarenost i za tu dob iznimnu tehničku vještinu, izjavio da tu darovitu djevojčicu odmah dovedu u njegovu privatnu slikarsku školu. Prvi njezin drvorez *Portret sestre Jelke*, po čistoći duktusa i rasporedu masa iznenadio je i samog Krizmana.¹⁴⁸

¹⁴⁵ Reberski, I. (1993.). str. 74.

¹⁴⁶ Reberski, I. (1993.), str. 80.

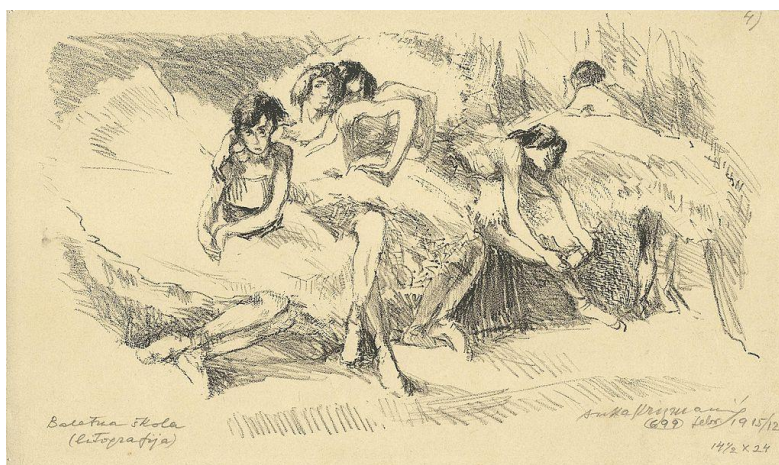
¹⁴⁷ Reberski, I. (1993.), str. 120.

¹⁴⁸ Matejčić, R. (1987.), Anka Krizmanić - nepoznati crteži i akvareli, Predgovor u katalogu izložbe, Zagreb, Atelje „Libuša“, str. 12.



Portret Cecilije Gušić, pastel, 1909.

Za vrijeme školovanja u Dresdenu naslikala je samo nekoliko ulja manjeg formata; portreta, figura i autoportreta. Međutim, u to vrijeme školovanja započinje svoja dva ciklusa Plesačica i Ljubavnik. Upravo u tim ciklusima Anka usavršava prikaze ljudskih tijela. Do savršenstva dovodi prikaze plesačica tako da ih prikazuje u pokretu. Na primjeru vidimo kako je Anka bila očarana upravo pokretima koje su plesačice izvodile za vrijeme svoje plesne točke.¹⁴⁹



Baletna škola, litografija, 1915.

¹⁴⁹ Matejčić, R. (1987.), str. 14.



Plesačica, tuš perom na papiru, 1914./28.

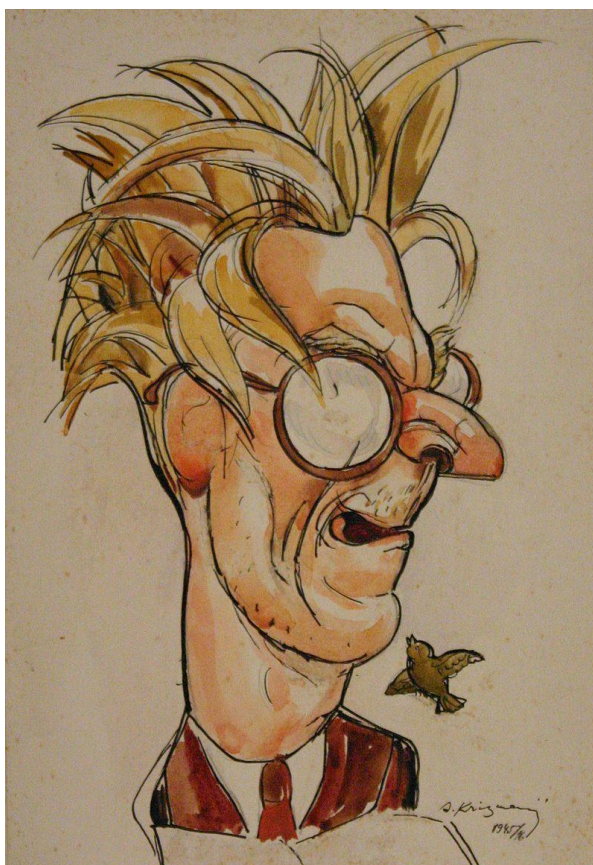
Upravo s ovim radovima doživljava svjetski uspjeh. Nakon što se vratila u Zagreb, već 1918. godine počinje raditi za drvoreze modnih kostima za *Praktični modni list*. Oko 1918. godine vraća se tehnici pastela.¹⁵⁰ Nastavlja svoje cikluse *Plesačica* i *Ljubavnika*, posvećujući se ozbiljnije portretnom slikanju. Radi portrete A. B. Šimića i Dragutina Paulića, kao i niz simbolističkom notom obojenih kompozicija.¹⁵¹

U suradnji s Gretom Turković 1919. godine razvija ideju za lutkarsku predstavu *Petrica Kerempuh*, ali ideja nije ostvarena. Za tu svrhu inventivno skicira niz likova i figura u tehnikama tuša i akvarela. U nastavku radi seriju minijaturnih skica ljudskih tipova i karaktera, što je bio svojevrstan uvod u njene kasnije karikature.¹⁵²

¹⁵⁰ Matejčić, R. (1993.), str 145.

¹⁵¹ Matejčić, R. (1993.), str. 160.

¹⁵² Matejčić, R. (1993.), str. 170.



Karikatura, akvarel, 1945.

Za vrijeme njezinog boravka u Dubrovniku nastaje njezina serija veduta. najprije nastaju crteži litokredom velikog formata, a potom radi, 1921., *malu mapu*, a 1922. *veliku mapu* litografija pod naslovom *Dubrovnik*. U Dubrovniku upoznaje Ivana Meštorvića, kojem radi dvije skice njegova profila.¹⁵³ Godine 1922. radi kolekciju pejzaža u litokredi i pastelu inspiriranih ljepotama Plitvičkih jezera. Pejzaži odišu pastelnim bojama što je jedna od karakteristika njezinih radova.

Na internacionalnoj izložbi suvremene dekorativne umjetnosti u Parizu 1925. godine izložila je veliku zidnu tapiseriju *Hrvatsko selo Šestine* od rafije i špage koju je sama obojila a sestra Jelka ručno izvela, te garnituru namještaja za verandu. Godinu dana nakon prelazi na pastele velikih formata. U kratkom razdoblju od samo dvije godine nastaje kolekcija portreta, pejzaža i figuralnih kompozicija čvrsta plastičnog oblikovanja u duhu tadašnjih dominantnih stilskih tendencija: *Majka i sestra*, *Bračni par Kesterčanek*, *Anka Lovrenečić*, *Sljeme poslije*

¹⁵³ Matejčić, R. (1993.), str. 205.

*kiše, Medvednica, Ljubavnici.*¹⁵⁴ Na samostalnoj izložbi u Salonu Ullrich 1927. godine izložila je ukupno 27 pastela i 18 crteža. U prijašnjim godinama njezina rada bila je opčinjena karikaturama, ali tek 1928. godine izlaže karikature odnosno portrete prijatelja iz Planinarskog društva „Sljeme“.¹⁵⁵



Hrvatsko selo Šestine /nacrt za tapiseriju/, olovka u boji na papiru, 1952.

U razdoblju od 1931. do 1939. godine zaposlena kao crtač je na Medicinskom fakultetu u Institutu za anatomiju. U tom razdoblju iznimno se smanjuje njezin rad. Tek 1938. godine nastaje njezina kolekcija crteža *Plesač dirigent* koja sadrži skice slavnih glazbenika.¹⁵⁶

¹⁵⁴ Matejčić, R. (1987.), Nepoznata Anka Krizmanić, Uz crteže i akvarele u Ateljeu – „Libuša“ u Zagrebu, Večernji list, 7. studenoga 1987., str. 23.

¹⁵⁵ Matejčić, R. (1987.), str. 45.

¹⁵⁶ Matejčić, R. (1987.), str. 65.



Plesačica u kostimu satira, tuš s kistom na papiru, 1938.

Za vrijeme rata radi niz pejzaža s motivima Tuškanca i Sofijina puta, Jakčimove livade, zagrebačku Katedralu, krajobraze s Korane, Mrežnice, Ozlja i Karlovca. U tom razdoblju portretira razne slavne umjetnike poput Josipa Crnoborija, Zlatka Neumana, Anu Roje, Oskara Harmoša, Margaretu Debeljak, Doru Gušić, Zvonimira Ljevakovića, Branka Gavellu, Marijanu Radev.¹⁵⁷

Od veljače 1946. do 31. siječnja 1951. godine ponovno radi kao crtačica na Medicinskom fakultetu, Institutu za anatomiju. Izrađuje kompoziciju skulptura *Marionete za vlastiti teatar*.¹⁵⁸

U suradnji sa Zvonimirom Ljevakovićem, voditeljem plesnog ansambla Lado, posvećuje se ciklusu folklornih motiva i plesova.¹⁵⁹ Radove plesnog folklora izložila je prvi put samostalno u Opatiji 1951. godine. U Zagrebu je 1953. godine održala dvije samostalne izložbe: Retrospektivu portreta i Izložbu karakternih studija i karikatura. Nakon toga 1955. godine odlazi u mirovinu te se potpuno posvećuje slikarskom radu. Počinje živjeti na dvije adrese onoj zagrebačkoj, provodeći zima i proljeća, i onoj na otoku Mljetu, provodeći ljeta i jeseni. U tom periodu nastaju pretežito pejzaži, a nakon 1981. godine slikarica nije naslikala niti jedno djelo.¹⁶⁰

¹⁵⁷ Matejčić, R. (1987.), str. 100.

¹⁵⁸ Matejčić, R. (1987.), str. 108.

¹⁵⁹ Matejčić, R. (1987.), str. 120.

¹⁶⁰ Matejčić, R. (1987.), str. 123.

10. Cata Dujšin-Ribar

10. 1. Životopis

Slikarica i pjesnikinja Cata Dujšin-Ribar, pravim imenom Katarina, rođena je 17. listopada 1897. godine u Trogiru kao peto dijete u obitelji Gattin s osmero braće i sestara. Otac Vjekoslav bio je carinski službenik, a majka Giustina jedno je vrijeme radila u pošti u Trogiru. Otac je uskoro premješten u Kotor, gdje Cata završava tri godine Trgovačke akademije. Početkom Prvog svjetskog rata obitelj Gattin 1914. godine nakratko se vraća u Trogir, a 1915. nastanjuje u Splitu. Tu je Cata nastavila školovanje u Obrtničkoj školi u kojoj joj je nastavnik crtanja bio poznati splitski slikar Emanuel Vidović. Prepoznavši kod Cate nadarenost i ljubav prema slikarstvu, daje joj dodatnu poduku u svom ateljeu, pa Cata na njegov poticaj 1917. upisuje studij slikarstva na zagrebačkoj Višoj umjetničkoj školi.¹⁶¹

Godine 1920. udaje se za Dubravka Dujšina u katedrali sv. Dujma u Splitu. Prve bračne dane provode odvojeno, svatko u svojoj studentskoj podstanarskoj sobi. Tek 1923. godine unajmljuju prvi zajednički stan u potkrovlju u Jurjevskoj ulici.¹⁶² Pred kraj studija, 1922. godine prekida školovanje zbog bolesti, pa nije uspjela diplomirati. Školovanje nastavlja 1924. i 1925. godine kod Vladimira Becića, kao svojevrsan postdiplomski studij.¹⁶³

Slikar Stojan Aralica iznajmljuje Cati svoj atelje gdje je živjela sa suprugom. Godine 1927. u tom ateljeu otvorila je prvu samostalnu izložbu. Cata se već tada pokazala kao individualna slikarska sudbina izvan trendova i skupina.¹⁶⁴ Prvu samostalnu izložbu u inozemstvu Cata je priredila u Londonu od 2. travnja do 4. svibnja 1936. u The Cooling Galleries LTD.¹⁶⁵

Nakon Drugog svjetskog rata umire joj suprug 1944. godine. Nakon smrti supruga seli se u Split zbog bolesne majke. Nakon tri godine opet se vraća u Zagreb. Godine 1948. pozvana je u Beograd da naslika portret Josipa Broza Tita i dr. Ivana Ribara. Prijateljstvo se razvilo iz zajedničke patnje za izgubljenim dragim osobama - Cata je ostala bez Dubravka, a dr. Ivan Ribar u ratu je izgubio cijelu obitelj, dva sina i suprugu. Prijateljstvo će kasnije prerasti u vezu koju su 1952. zaključili brakom.¹⁶⁶

¹⁶¹ Vrabec, V. (2012.), Zagrepčani koje ne smijemo zaboraviti: Cata Dujšin- Ribar), str. 10.-60.

¹⁶² Vrabec, V. (2012.), str. 10.

¹⁶³ Vrabec, V. (2012.), str. 25.

¹⁶⁴ Vrabec, V. (2012.), str.40.

¹⁶⁵ <https://www.artbiogs.co.uk/2/galleries/cooling-galleries>, posjećeno: 10. 06. 2019.

¹⁶⁶ Vrabec, V. (2012.), str. 25.

Pedesete su godine Catine pune umjetničke zrelosti. Izlagala je u Londonu, New Yorku, Veneciji, Milanu i Washingtonu. Potkaj njezina života bavila se pisanjem pjesama. Cata Dujšin-Ribar umrla je 8. ruj na 1994. u svom domu u Zagrebu u Demetrovoj 3, u 97. godini života.

10. 2. Stvaralaštvo

Cata Dujšin-Ribar oduvijek je bila darovita portretistica, svojim mediteranskim temperamentom zarobljena između portreta i dalmatinskih pejzaža, posebice maslina. Bila je suvremenik povijesnih avangardista, no nije prihvaćala likovne utjecaje, uvijek je ostala vjerna unutrašnjem porivu: poetski preraditi realnost, emotivno doživjeti svijet od impresionističkog do kasnije, ekspresionističkog izražavanja.¹⁶⁷



U parku, ulje na šperploči; 60,6x70 cm

Pedesete godine 20. stoljeća su Catine pune umjetničke zrelosti i afirmacije figuralnoga koncepta koji je uporno zastupala, gradeći vlastitu osobnost nedodirnutu diktatom trenutačnih stilova i pravaca, uvijek inzistirajući na osobnosti bez obzira na trendove. Catino je slikarstvo razumljivo, lako prihvatljivo, a opet dinamično, nemirno i misaono. Zapravo je to odraz dalmatinskog temperamenta i porijekla. Do duboke je starosti sačuvala u sebi taj nemir, dinamiku, radost življenja i mladenački duh koji ju je poticao na neprestano slikanje.¹⁶⁸ Naslikala je bezbrojne slike koje su danas u muzejima, institucijama i u privatnim kolekcijama širom svijeta.¹⁶⁹

¹⁶⁷ Vrabec, V. (2012.), str. 40.

¹⁶⁸ Vrabec, V. (2012.), str. 34.

¹⁶⁹ <http://kbm.mdc.hr/knjizevnici/knjizevnik-detajli/cata-katarina-dujsin-ribar/247> (posjećeno: 10. 06. 2019.)



Maslina, akrilik na papiru; 52x62.4 cm

Slika prirodu, njenu snagu prenosi na platno, stvara bezbroj verzija pejzaža, uvijek mediteranskih: tamnih kotorskih fjordova, duboko urezanih u sjećanje na djetinjstvo, vedute dalmatinskih gradova, ponajprije rodnoga Trogira, krš dalmatinskih otoka, ružmarin, vrijes, maslinike.¹⁷⁰ Uvijek nastoji prikazati svoj unutrašnji odnos prema njima, preraditi realnost. Vjerojatno ju je taj nesvjesni nemir odveo od pejzaža do pojedinačnih osamljenih maslina kojima pristupa kao živim bićima, pokazuje njihovu dramatičnost, slika ih ranjene, razigrane, dinamične, oronule. Upravo je u toj konfrontaciji čovjeka i prirode smisao njenog slikarstva.



Okuka rijeke, ulje na šperploči; 34x29.5 cm

11. Komparacija djela iz opusa četiri umjetnice

¹⁷⁰ <http://kbm.mdc.hr/knjizevnici/knjizevnik-detalji/cata-katarina-dujsin-ribar/247> (posjećeno: 10. 06. 2019.)

Radove četiri umjetnica možemo podijeliti u pet tematika: historijsko slikarstvo, pejzaž, portret, žanr i mrtva priroda te tema žene.

11.1. Historijsko slikarstvo

Historicistički duh vremena crpio je vrela, teme i motive iz nacionalne povijesti koji su trebali pridonijeti jačanju nacionalnog ponosa. Veličanje nacionalne prošlosti potencirano je od strane vlasti, a povijesne su teme zamijenile dotad uvriježene biblijske i mitološke teme. Nasta Rojc posebno u svojim djelima veliča nacionalni ponos i tematiku vezanu uz tadašnju političku situaciju na što se referiraju neki od njezinih radova: *Autoportret u lovačkom odijelu, 1912.*, *Autoportret s kistom (1910.)* te *Autoportret u bijeloj košulji (1925.)*. Nasta se u svojem radu bavila pitanjem nacionalne svijesti, osobito vezanih za ženu. Tako da sve ove njezine radove možemo također povezati i s tematikom portreta i žene.



Nasta Rojc, *Autoportret u bijeloj košulji, 1925.*, Moderna galerija Zagreb

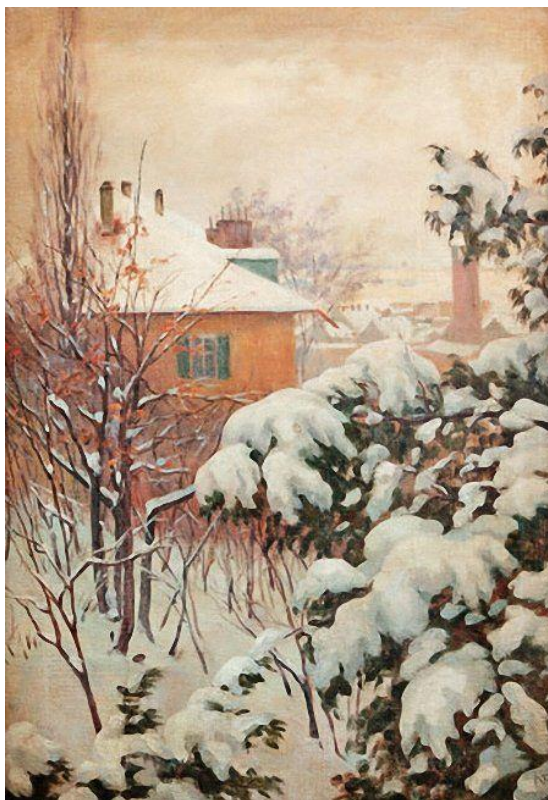
11. 2. Pejzaž

Pejzaž je tematika kojom su se bavile sve četiri umjetnice. Najviše su voljele slikati prizore iz rodnog mjesta. Pejzažno slikarstvo ne zahtijeva posebnu učenost i nema didaktičku svrhu. Slava Raškaj u svojim radovima posebno se bavi tematikom pejzaža poput motiva Ozlja i seljačkih kuća u okolini mjesta. Najljepši su primjeri oni, koji prikazuju rano proljeće ozaljskog pejzaža. Svojom kalitetom, iako su ih izvele gotovo nevješte ruke, spadaju među najbolje primjere te vrste kod nas. Slava se u svojim djelima najviše koristila tehnikom akvarela u kojima kao da je zauvijek željela zadržati atmosferu trenutka, u čemu je uspjela na jedinstven i svjež način. Oživjela je sve ono što je sačinjavalo njen svijet: njen vrt, Kupu, vrbik uz obale, lopočei, cvijeće, drveće, šumarke.



Slava Raškaj, *Pejzaž kod bare i potoka*, 1901., akvarel

S druge strane Nasta Rojc slikala je morske pejzaže, s puno južnog vjetra i valova, uzburkanih poput duše mladog pjesnika, pejsaže svojeg rodnog kraja, imanje Rojčevo blizu Bjelovara. Pejzaž *Naš auto u Škotskoj* s prikazom crvenog Forda u donjem desnom uglu smatra se da je prvim motivom naslikanog automobila u hrvatskome slikarstvu.



Nasta Rojc, *Pogled iz ateljea*, 1913., pastel

Cata Dujšin-Ribar isto tako uvijek slika pejzaže vezane uz Mediteran: tamnih kotorskih fjordova, duboko urezanih u sjećanje na djetinjstvo, vedute dalmatinskih gradova, ponajprije rodnoga Trogira, krš dalmatinskih otoka, ružmarin, vrijes, maslinike. Iako su ove tri umjetnice slikale pejzaž vezane uz rodni kraj, Anka Krizmanić stvara drugačije pejzaže. Najčešće ih je radila po narudžbi i u onom mjestu gdje se nalazila. Godine 1922. boravila je na Plitvičkim jezerima gdje ostvaruje čitavu kolekciju pejzaža u litokredi i pastelu. Dvije godine kasnije radi pejzaže vezane uz rodni kraj poput Sljeme poslije kiše i Medvednica. Nakon toga odlazi na Mljet gdje realizira isto tako kolekciju pejzaža, a nakon toga izvodi niz pejzaža s motivima Tuškanca i Sofijina puta, Jakčimove livade, zagrebačku Katedralu, krajobrazu s Korane, Mrežnice, Ozlja i Karlovca. U pejzažima Anke motivi se ponavljaju unutar jedne kolekcije, premda ne i paleta boja.

11.3. Portret

Portret je u razdoblju 19. stoljeća odraz neponovljive individualnosti i duhovne slike pojedinca. Sve četiri umjetnice u svojim opusima imaju značajan broj portreta. Slava Raškaj radi portrete ljudi iz njene okoline. Cijela kolekcija portreta nastaje 1900. godine u ljeto kada slikarica boravi

u Ozlju. Glavne karakteristike njezinih portreta su kombinacije atelijerskog i prirodnog svjetla, likovi koji plastično izvire iz tamnih pozadina najčešće crne boje, fokus koji se stavlja na prikaz lica pomoću kojeg se prenosi osjećaj. Tipični su portreti rađeni u poluprofilu ili polutama, u nijansama smeđe koje rasvjetljavaju oker ili bijela. Vrlo slične portrete radi slikarica Anka Krizmanić. Ona svoju karijeru započinje s *Portretom sestre Jelke* koji je rađen u tehnici drvoreza. Svi Ankini portreti su portreti ljudskih karaktera ili određenih toposa, ljudi s kojima je prošla djelić puta ili krajeva što ih je uvijek iznova otkrivala. Stoga se s pravom njezino cjelovito djelo očitava kao autobiografski zapis, zapis pronicljiva kroničara, putopisca ili kao duhovita anegdota. Krizmanićeva je naprosto portretirala svoje životno okruženje, pa se tako pred nama otvaraju krugovi njezina duhovnog i fizičkog prostora življenja. Slikajući svjedočila je svoj trenutak postojanja. Iako svoju karijeru započinje kao trinaestogodišnja djevojčica s portretom bake Cecilije, kasnije radi portreti koji su danas jedni od njezinih najcjenjenijih djela. Anka sa svojim portretima otvara još jednu drugu granu odnosno vrstu portreta. Ona radi reprezentativne portrete često kao narudžbe za javne svrhe. Takvi portreti rađeni su prema željama naručitelja te su često morali naglašavati ulogu osobe koja je prikazana na njima. Radi portrete A. B. Šimića i Dragutina Paulića, Drage Iblera, Miroslava Felleri, Doru Gušić, Đura Puhovskiog, Mariju Crnobori. Osim toga radi, kao i Slava, portrete ljudi iz svoje okoline naglašavajući njihove emocionalne karakteristike. Takvi portreti jesu: *Majka i sestra*, *Bračni par Kesterčanek*, *Anka Lovrenčić*. U njezinim kasnijim radovima naglasak je stavljen na prirodu i ljude prikazane u najpotpunijem smirenju. To je magični trenutak spoznaje ostvaren jednostavnom ljepotom pročišćenog realiteta. Jasnoću forme velikih oblika, čvrstog plasticiteta i toplih modrozelenih ili ružičastocrvenih harmonija ostvaruje se u seriji monumentalnih portreta poput *Portret majke i sestre (1922-1927)*, *Autoportret s mužem (1926)*, *Portret Ine Schwartz sa sinom (1928)* ili *Portret Anke Lovrenčić (1929)* i *Nade Očit (1930)*.



Anka Krizmanić, *Autoportret*, bakrorez, 1915.

Slikarica Nasta Rojc radi *Autoportret u lovačkom odijelu* i *Autoportret s konjem* koje su zbog portretiranja žene odjevene u mušku odjeću koja se bavi tipično muškim aktivnostima. Slikarica pokušava naglasiti emocionalnu karakteristiku osoba koje prikazuje na svojim portretima. Njezine portrete karakterizira sabranost modelacije, slobodan, efektan potez kistom, bogatstvo nijansi unutar monokromnog, a usredotočenost na jake, ali kolorističke efekte, sjene na licu koje su najčešće bile načinjene od zelenkastih tonova.

Poput Anke, Nasta radi portrete naručene od nekih značajnih osoba. Takvi portreti jesu: Branko Erlich s dobermanom, *Portret glumice Darinke Bandobrandske*, *Portret djevojčice*, *Portret Mirjane Golob*. Nastini »salonski portreti« uistinu su prilično konvencionalna djela što naprosto odražavaju o životima suvremenika. Njihov »staromodni« izgled nije ograničen samo na stilsku formulaciju, već i na pristup kompoziciji i upotrebu žanrovskih konvencija: najčešće tročetvrtinski prikaz figure, pažljivo slikane pozadine, smireni tonaliteti, realistično oblikovanje detalja odjeće i elemenata interijera koji govore o socijalnom statusu portretiranih osoba. Ona, kao i svaki drugi konvencionalni portretist, ne pokušava uspostaviti nikakav tip autoriteta nad svojim modelima. No, uz prilično obilatu komercijalnu produkciju, ona je cijelog života bila zaokupljena i portretiranjem sebe ili svojih prijatelja koje možemo vidjeti na radovima: *Portret mlade Bečanke* (1904), *Portret Zoe Borelli* (1909), *Moja seka – Vjera Rojc* (1909), *Portret mlade žene* (1912), *Portret majke Slave na terasi kuće u Radićevoj* (1933).



Nasta Rojc, Portret starice, 1919., akvarel

Osim što je radila portrete značajni su i njezini autoportreti. Serija autoportreta nastalih u razdoblju od 1912. do 1925. godine, pokazuje kako je riječ o cjelini s planiranim i unaprijed određenim ciljem, čije se kompleksno značenje najpreciznije daje iščitati unutar kodova lezbijske subkulture početka stoljeća. Portreti i autoportreti Cate Dujšin-Ribar vrlo su cijenjena djela koja odišu uglavnom ozbiljnim licima likova bez pretjeranih emocija. U svima prvenstveno nastoji ostvariti onaj nutarnji odnos, odnosno pjesnički, osobno interpretirati realnost. Promatrala je ljudska lica pa i samu sebe, te je ostavila u svojim autoportretima, koji su možda najsnažniji u njenom opusu, povijest svoje markantne osobnosti (*Autoportret s paletom, 1938.*; *Autoportret iz 1931., 1939., 1941., 1943. i 1960.*). Njezini najcjenjeniji portreti su portreti njezinih dvaju muževa Dubravka Dujšina i Ivana Ribara.



Cata Dujšin-Ribar, *Autoportret s crvenim rupcem*, akvarel, 1930.

11. 4. Žanr i mrtva priroda

Žanr slikarstvo 19. stoljeća odraz je povećanog zanimanja za svakodnevicu seljačkog i nižeg građanskog društva. Najčešći motivi koje su slikarice prikazivale na svojim djelima su bili motivi iz njihovih rodnih krajeva. One su to oslikavale kako bi naglasile važnost njihovog radnog kraja. Osim toga slikale su i svoje članove obitelji ili prijatelje. Slava Raškaj bila je najveći pobornik žanr slikarstva, posebice u njezinom ciklusu djela nastalih za vrijeme boravka u Beču. Iz tog razdoblja proizlaze brojna djela tematike mrtve prirode kao što je *Mrtva priroda s lepezom* iz 1898. godine. Iako mrtve prirode nisu ono po čemu je ona poznata, one svejedno predstavljaju bitan dokumentacijski materijal pošto se kod njih najjasnije prati kako njezino slikarstvo prelazi s čiste precizne opservacije te akademskog prenošenja stvarnosti na platno, do gledanja duhom, impresije te krajnje ekspresije koju u njoj budi živa priroda rodnog Ozlja. Anka Krizmanić slikala je motive žive prirode, a motive mrtve prirode nisu viđeni u njezinom opusu. Cata Dujšin-Ribar slika mnoga djela s motivima mrtva prirode odnosno rakova i riba, cvijeća i voća. Zadržavši lirski karakter i toplinu samoće. Njezino najvažnije djelo s tematikom mrtve prirode je *Mrtva priroda s kokošima*. Isto tako tematikom mrtve prirode se bavi Nasta Rojc. Jedno od najznačajnijih djela u ovom žanru jest *Mrtva priroda s maskama*. Nasta je u svojim djelima ove tematike htjela naglasiti odnos neživih ili nepokretnih predmeta (cvijeće, voće, uporabni predmeti, lovački pribor i ulov, posuđe) koji su isto tako bitan dio našeg života.

12. Zaključak

Slikarstvo 19. stoljeća nerijetko je bilo na raskoraku između ideala i stvarnost, državne narudžbe građanskog salona, a nagli razvoj tržišta umjetnina uvelike je utjecao na razvoj umjetničke produkcije. Posebni naglasak ima uloga žene kao slikarice u 19. i prvoj polovici 20. stoljeća. Žene su bile te koje su se izborile za svoje obrazovanje, ali i ulogu da budu cijenjene na području umjetnosti. Važnost umjetničke prakse žena u tom kontekstu teško je odrediti bez udaljavanja od tradicionalnih metoda povijesti umjetnosti, budući da su i one snažno obilježene muškom vizijom razdoblja. Uostalom, već samo isticanje rodnog diskursa kao bitnog elementa značenjskog sloja umjetničkog djela nužno dovodi u pitanje tradicionalno nekritički odnos između života (biografije) i umjetnosti. Dakle, mehanizam kroz koji povijest umjetnosti proizvodi svoje ekskluzivne, kanonske priče o remek-djelima i njihovim autorima. Prihvatanje rodne perspektive i odmak od ustaljenih metoda discipline povijesti umjetnosti neizbježno upućuje na razmišljanje u kategorijama uvjeta formulacije rodnih razlika, odnosno uvjeta koji upravljaju procesima oblikovanja subjektiviteta. No, ne nauštrb samog umjetničkog djela. Njegove likovne vrijednosti i dalje ostaju u prvom planu, ali se samo djelo afirmira i kao kulturalna činjenica – izvor kompleksnih poruka što vode potpunijoj interpretaciji individualne namjere autora. Na području slikarstva, u razdoblju između 19. i 20. stoljeća, bitne su četiri umjetnice koje nikako u pregledu umjetnosti ne smijemo zaboraviti. Iako situacija u tom razdoblju nije bila niti malo sklona ženama. Naime, u 19. stoljeću u Hrvatskoj se rodilo više od pedeset slikarica čije se stvaralaštvo još otkriva, a do objektivnog vrednovanja proći će još dugo. U 19. stoljeću, a i početkom 20. stoljeća, pristojne žene nisu smjele izaći same na ulicu, a kamoli pohađati umjetničke škole. Ako su im roditelji bili dovoljno bogati i prosvijećeni, mlade su slikarice najčešće dobivale poduku u roditeljskom domu. Rijetko su dobile priliku otići u neki drugi grad, i to uz pratnju obitelji. Cata Dujšin-Ribar, Slava Raškaj, Anka Krizmanić i Nasta Rojc su bile slikarice koje su svoje obrazovanje stekle izvan granica Hrvatske. Svoju su karijeru gradile na našem području. Činjenica je da su žene umjetnice u razdoblju od nekoliko stotina godina renesanse i baroka izuzete jer je struka kroz povijest važnost pridavala obilnoj produkciji, velikim dimenzijama i monumentalnoj koncepciji više nego selektivnim i intimističkim radovima. U raznim vremenima žena se mogla baviti jedino vrstom neke primijenjene umjetnosti, stoga nema dovoljno sačuvanih djela koja bi svjedočila o njihovom radu. Od zadnjeg vala feminizma koji se odvijao 70-ih i 80-ih godina 20. stoljeća žene su napredovale u društvu i popele se vrlo visoko. Smatram kako bi uloga žene u umjetnosti trebala biti više cijenjena, ali i obrađena na primjereniji način u istraživačkom i znanstvenom pogledu,

koji bi nadišao trenutnu slabu dostupnost i slabu prezentiranost umjetničkih radova žena-slikarica.

13. Summary

Croatian art of the 19th century painting is the birth of modern cultural awareness in Croatia. What certainly characterizes the art of the 19th century, is oriented to the past, even just in the 19th century comes to a strong improvement industry, engineering, natural sciences and humanities. A special role in the art of the 19th and the first half of the 20th century had a wife. The reason why there are so few active women artists through history is not that women have less talent, nor that they are deliberately neglected in the history of art, but because they were given different roles, and not driven by their artistic education nor engage in art. Women who have a preference for visual artistic expression in the 19th century, they met with many obstacles resulting from patriarchal prejudices and laws that have significantly limited the possibilities of their education, decision-making, public speaking and engagement. It is this historical asymmetry, ie the social, economic and subjective differences between women and men determined what and how women paint. Women who were engaged in the arts often have their actions left the unsigned, the main reason that they are afraid to sign their works as the education of women was a long time prohibited. In addition to painting dealt with the production of usable items, of which very few survived, but rarely in good condition. The situation in Croatia is not even slightly different from those in the rest of Europe. There are very few women who are in this period dealt with the art and which are his works achieve superior results. Changes for the better move the establishment of women's associations, for example Artists' Club. Some of the members of the Club of Fine Arts and the few recognized artists are Slava Raškaj, Cata Dujšin-Ribar, Anka Krizmanić and Nasta Rojc. An essential contribution to the promotion of a painter born in the 19th century, today is a collection of "Croatian painters born in the 19th century" in the possession of the Museum, which contains paintings of thirty-three authors, a total of 1,045 works of art.

Keywords: art of the 19th and early 20th centuries, Artists' Club, Slava Raškaj, Cata Dujšin-Ribar, Nasta Rojc, Anka Krizmanić, feminism, historicism, secession, portrait, landscape, symbolic themes

14. Popis literature

1. Adamović, D., Medar, M. (2004.), Nasta Rojc; Život i djelo, Gradski muzej Bjelovar, str. 34
2. Anđelković, B.(2002.), Uvod u feminističke teorije slike, Beograd: Centar za suvremenu umetnost.
3. Babić, D. (2002.), Akademija likovnih umjetnosti, Akademija likovnih umjetnosti,
4. Beasley, C. (1999.), What is feminism? An Introduction to feminist theory. London , SAGE Publications
5. Belting, H., Dilly, H., Kemp, W., Sauerlander, W., Warnke, M.,(2007.), Uvod u povijest umjetnosti:Povijest umjetnosti, feminizam i Gender Studies, Zagreb: Fraktura.
6. Bulat-Simić, A., Putar R. (1961.), u katalogu izložbe „Slikarstvo XIX. Stoljeća u Hrvatskoj“, Zagreb.
7. Christiansen K., Mann, J., W. (2001.), Orazio and Artemisia Gentileschi, The Metropolitan Museum of Art, N.Y., Yale University Press, New Haven and London.
8. De Beauvoir, S. (1982.), Drugi spol : Činjenice i mitovi, Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod.
9. Dunbar, A. (1904.), A Dictionary of Saintly Woman, Georges Bell and Sons, York Hous, Lincolns Inn, W.C.
10. Feldman, A. (2004.), Žene u Hrvatskoj : ženska i kulturna povijest, Zagreb : Institut "Vlado Gotovac": Ženska infoteka.
11. Gagro, B. (4.4.-2.5.1973.) Slikarstvo minhenskog kruga: Račić, Becić, Herman, Kraljević : Umjetnički paviljon u Zagrebu, Zagreb.
12. Gamulin, G.(1987.), Hrvatsko slikarstvo XX. Stoljeća, Zagreb: Naprijed.
13. Gamulin, G. (1995.) Hrvatsko slikarstvo XIX.stoljeća, Zagreb: Naprijed. Sutherland-Harris, A., Nochlin, L. (1976.), Woman artists 1550.-1850., Los Angeles County Museum of Art, New York: Alfred A. Knopf.
14. Jurič, M., (2004.), Feminizam u Hrvatskoj, Dan, Zagreb.
15. Katalog Prve izložbe Kluba likovnih umjetnica, Umjetnički paviljon, Zagreb 7.- 31. X 1928.
16. Katalog izložbe Kluba likovnih umjetnica: pod pokroviteljstvom gospodje E. Šverljuga dvorske gospodje nj. v. kraljice Marije : Umjetnički paviljon, Zagreb, 19.- 30. X. 1930
17. Kodrnja, J. (2001.), Nimfe, muze, eurinome: Društveni položaj žena u Hrvatskoj, Zagreb: Alinea.

18. Kolečnik, Lj. (1999.), *Feministička likovna kritika i teorija likovnih umjetnosti*, Zagreb: Centar za ženske studije.
19. Kunčić, M. (2014.), *Likovni leksikon*, Zagreb : Leksikografski zavod Miroslav Krleža
20. Kružić Uchytel, V. (1986.), *Počeci modernog hrvatskog pejzažnog slikarstva*, Zagreb.
21. Kuzmanović, M. (1. 11. 2001.), *Zaljubljenost u: Vijenac*, Zagreb.
22. Manners, V., Williamson, G.C. (1924.), *Angelica Kauffman: R.A. Her Life and Works*, London.
23. Matejčić, R. (1987.), *Anka Krizmanić - nepoznati crteži i akvareli*, Predgovor u katalogu izložbe, Zagreb, Atelje „Libuša“.
24. Matejčić, R. (7. 11. 1987.), *Nepoznata Anka Krizmanić, Uz crteže i akvarele u Ateljeu – „Libuša“ u Zagrebu*, Večernji list.
25. Miljuš, D. (28., 29., 30. studenoga i 1. prosinca 1987) *Slučaj Anke Krizmanić, Za koga radi vrijeme*, Večernji list, Zagreb
26. Nicholson, L. (1999.) *Feminizam/ Postmodernizam*. Zagreb, Liberata – Centar za ženske studije, str. 168.
27. Peić Čaldarović, D. (1. 4. – 25. 4. 1998.), *Klub likovnih umjetnica: 1927. - 1941. : 70. obljetnica prve izložbe : 1928. - 1998. : iz zbirke dr. Josipa Kovačića : Galerija Ulrich*, Zagreb.
28. Prelog, P., *Slikarstvo Minhenskog kruga i ekspresionizam*, diplomski rad, Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, 1997.
29. Reberski, I. (1989.), *Prilog valorizaciji slikarstva Anke Krizmanić, Život umjetnosti*, Zagreb, sv. 45-46., str. 71-79.
30. Reberski, I. (1993.) *Anka Krizmanić*, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb.
31. Schörner, G. (1987.) *Austrijski realizam na primjeru umjetnikovog života. Heinrich Zita: Kipar i njegovo vrijeme*, Beč.
32. Stregar, B. (2006.), *SLAVA RAŠKAJ: Uz 100.obljetnicu smrti 1906.-2006.*, Zavičajni muzej Ozalj
33. Šuvaković, M. (2011.), *Pojmovnik teorije umetnosti*, Beograd : Orion art.

15. Popis priloga

1. Akademija likovnih umjetnosti u Münchenu
2. Slava Raškaj, *Djeca u seljačkoj sobi, akvarel*, oko 1900.godine
3. Slava Raškaj, *Mrtva priroda s lepezom, 1898.godina, Zavičajni muzej, Ozalj*
4. Slava Raškaj, *Stari mlin*, 1899.
5. Slava Raškaj, *Ozalj u snijegu, oko 1899., Samoborski muzej*
6. Slava Raškaj, *Lopoči II., 1899., Hrvatski školski muzej Zagreb*
7. Slava Raškaj, *Djevojčica u crvenoj haljini, 1900., Moderna galerija, Zagreb*
8. Nasta Rojc, *Naš auto u Škotskoj, 1925., donacija dr.sc. Josipa Kovačića Gradu Zagrebu*
9. Nasta Rojc, *Autoportret s konjem, 1922., Moderna galerija Zagreb*
10. Nasta Rojc, *Autoportret u lovačkom odijelu, 1912., Moderna galerija Zagreb*
11. Anka Krizmanić, *Baletna škola*, litografija, 1915.
12. Anka Krizmanić, *Portret Anke Žigrović-Pretočki, 1909./19.*
13. Anka Krizmanić, *Portret Cecilije Gušić*, pastel, 1909.
14. Anka Krizmanić, *Karikatura*, akvarel, 1945.
15. Anka Krizmanić, *Plesačica u kostimu satira*, tuš s kistom na papiru, 1938.
16. Anka Krizmanić, *Plesačica*, tuš perom na papiru, 1914./28.
17. Anka Krizmanić, *Hrvatsko selo Šestine /nacrt za tapiseriju/, olovka u boji na papiru, 1952.*
18. Cata Dujšin-Ribar, *Okuka rijeke*, ulje na šperploči; 34x29.5 cm
19. Cata Dujšin-Ribar, *U parku*, ulje na šperploči; 60,6x70 cm
20. Cata Dujšin-Ribar, *Maslina*, akrilik na papiru; 52x62.4 cm
21. Nasta Rojc, *Autoportret u bijeloj košulji, 1925., Moderna galerija Zagreb*
22. Slava Raškaj, *Pejzaž kod bare i potoka*, akvarel, 1901.
23. Nasta Rojc, *Pogled iz ateljea*, pastel, 1913.
24. Anka Krizmanić, *Autoportret*, bakrorez, 1915.
25. Nasta Rojc, *Portret starice*, akvarel, 1919.
26. Cata Dujšin-Ribar, *Autoportret s crvenim rupcem*, akvarel, 1930.

