

Muški i ženski pogled u umjetnosti

Kovačević, Martina

Master's thesis / Diplomski rad

2018

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Academy of Arts and Culture in Osijek / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:251:501469>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-03-06**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the Academy of Arts and Culture in Osijek](#)



SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

ODSJEK ZA LIKOVNU UMJETNOST

DIPLOMSKI SVEUČILIŠNI STUDIJ LIKOVNA KULTURA

MARTINA KOVAČEVIĆ

MUŠKI I ŽENSKI POGLED U UMJETNOSTI

DIPLOMSKI RAD

Mentor: Lana Skender, predavačica

Osijek, 2018.

Sadržaj

1. UVOD	3
2. POLOŽAJ ŽENA KROZ POVIJEST	4
3. MUŠKARCI, ŽENE I MITOLOGIJA	7
3.1. HIJERAHIJSKI I NEHIJERARHIJSKI POLOŽAJ ŽENA U MITOLOGIJI	7
3.2. TIPOLOGIJA PROFESIONALNIH UMJETNICA	9
4. ŽENE I UMJETNOST	10
4.1. ŽENA KAO UMJETNICA	10
4.2. TEMATIKA DJELA UMJETNICA	15
5. UMJETNICE KOJE SU OBILJEŽILE POVIJEST	18
5.1. MARY CASSATT	19
5.2. FRIDA KAHLO	21
5.3. LOUISE BOURGEOIS	23
5.4. EVA HESSE.....	25
6. ZAKLJUČAK	27
7. SAŽETAK.....	28
8. LITERATURA.....	29
9. PRILOZI.....	31

1. UVOD

Odnos muškaraca i žena predstavlja kompleksan problem kako u prošlosti tako i u sadašnjosti. Muškarci kao dominantan rod prednjačili su u gotovo svim područjima ljudskog djelovanja. Umjetnost kao područje širokog spektra djelovanja, dakle književnost, arhitektura, slikarstvo, kiparstvo i sl. nije odstupala po pitanju neravnopravnog položaja muškaraca i žena. Upravo je to tema ovog diplomskog rada. Muški i ženski pogledi u umjetnosti, odnosno prikaz žene kao umjetnice u muškom svijetu. Drugo poglavlje donosi općeniti pregled muško ženskih odnosa kroz povijest. Proučava se prapovijesna žena i muškarac te njihov razvoj kroz povijest, dakle kroz srednji vijek, novo doba, uključujući vrlo važno razdoblje feminizma. Treće poglavlje govori o mitologiji i odnosu muškaraca i žena. Mitologija je važan dio ljudske povijest, neizbježno je govoriti o njoj jer je upravo iz nje krenulo čovječanstvo i mitologija je primjenjiva u svakom obliku umjetnosti. Ona pomaže objašnjavanju povijesnih činjenica te je zbog toga važno proučiti i kakve je utjecaje imala na umjetnost. U potpoglavljima trećeg poglavlja govori se o položaju žena u mitologiji te o tipologiji profesionalnih umjetnica. Četvrto poglavlje usmjerava svoje proučavanje na ženu. Govori se o ženi kao umjetnici, njezinim problemima kroz prošlost i danas. Govori se o važnim događajima i prekretnicama u povijesti koje su omogućile umjetnicama da izađu na scenu kao jednako vrijedne i uspješne. U okviru takvog konkretnog proučavanja žena umjetnica spominju se i teme koju su prisutne u ženskoj umjetnosti. Posljednje poglavlje donosi kratki pregled života i stvaralaštva nekoliko umjetnica koje su obilježile 20. stoljeće, ali i cjelokupnu ljudsku povijest. Govori se, tako, o Marry Cassatt, Fridi Kahlo, Louisei Bourgeois te Evi Hesse.

2. POLOŽAJ ŽENA KROZ POVIJEST

Starozavjetni mit o postanku svijeta govori o stvaranju prvog čovjeka. Mit govori o stvaranju muškarca i žene i njihovoj ulozi da se razmnožavaju i stvaraju potomstvo. Jednaka uloga muškarca i žene u stvaranju svijeta bila je i ostala samo mit. Kroz povijest pratimo razvoj svijeta u kojem dominira muškarac, a žena je sve do modernog doba „u njegovoj sjeni“. Znanost tvrdi da je žena prvi spol jer se ključni genetski podaci prosljeđuju i prenose preko žene. U prapovijesnome dobu žena je imala velika ulogu u zajednici. Pripadala joj je briga za djecu, raspodjela hrane unutar plemena, skupljanje plodova, izrada odjevnih predmeta, kuhanje i sl. (Miles, 2009) Prapovijesna je žena bila ravnopravna muškarcu i zajedno su sudjelovali u preživljavanju. No razvojem čovječanstva i ta se uloga muškarca i žene mijenjala. Žena je postala, druga, slabija i manje važna, potisnuta i ograničena, osuđena na život u muškom svijetu po muškim pravilima. Razdoblje starog vijeka donosi razvoj patrijarhalnog društva, društva u kojem je „glava“ obitelji muškarac. Žena je bila smatrana božanskim bićem jer je imala najvažniju moć, a to je rađanje djece. Međutim, kada je otkriveno načelo razmnožavanja, ženina se uloga i položaj mijenjaju. Društvene uloge, osim rađanja djece, žena kao da nije ni imala. Žene Stare Grčke imale su nešto više prava nego robinje. Grčki zakonodavac Solon (6. st. pr. Kr.) zabranio im je izlazak noću, a danju im je kretanje bilo uvelike ograničeno. Žene Starog Rima nisu imale prava ni na kakva materijalna posjedovanja te su smatrane pravno i poslovno nesposobnima. No i Stari je vijek bilo razdoblje u kojem pronalazimo istaknute žene kao što su egipatske kraljice Hatšepsut i Kleopatra, Grkinja Agnodika koja se smatra prvom ginekologinjom, Rimljanica Fabiola koja se smatra prvom poznatom kirurginjom i Hipatija iz Aleksandrije koje je prva po imenu poznata matematičarka. Srednji vijek bilo je razdoblje velikog utjecaja katoličke Crkve na ljude i njihov život. Crkva je utjecala i na položaj žena jer je zagovarala podložnost muškarcu, oduzeto im je pravo izbora muža, a razvod je bio muška povlastica. Osim što su žene postale vlasništvo muškarca, isključene su iz javnih djelatnosti, a jedina im je zadaća bila odgoj djece i upravljanje kućanstvom. (<http://povijest.net/2018/?p=1456>) Također, nisu imale pravo na obrazovanje, a jedino utočište od takva života pružali su im samostani. „Unutar samostana žena je mogla sačuvati i dušu i tijelo. Dojmljiva je ilustracija ženske sposobnosti da ograničenje pretvore u izvor snage to što su tolike iskoristile samostansku

osamu kao odskočnu dasku s koje će, (...), „skočiti u slobodu.“ (Miles, 2009: 180) Čak su se i mnoge udane žene, nakon što bi podigle obitelj, povlačile u samostan što je onodobni ekvivalent sporazumnog razvoda. Žene su u samostanu uz molitvu i redovnički život razvijale svoje vještine i stjecale znanja koja su im izvan samostana bila onemogućena. Znanja koja su redovnice održale na životu pokrivaju sve oblike umjetnosti. Zabilježen je i podatak da je jedna nadstojnica samostana iz 12. stoljeća, Herrade iz Landsburga, ostavila 324 pergamenta s nenadmašnim minijaturama. (Miles, 2009) Godine 1431. Ivana Orleanska spaljena je u Francuskoj zbog nošenja muške odjeće. Isto je stoljeće obilježeno velikim povijesnim istraživanjima, među kojima i otkrićem Amerike. Velika su povijesna istraživanja označila golem napredak čovječanstva te dala uvide u nova zemaljska prostranstva. No za ženu nije bilo previše promjena. I dalje je vladala predrasuda da su žene manje inteligentne od muškaraca te da ne zavrjeđuju biti obrazovane. „U osvit novog vijeka ponovno je zaživjela u roju novih razloga i opažanja: žene imaju „majušne mozgove“, njihovi mozgovi su kao „kaša“, a ne „meso“ kao muški, od školovanja im presušuju utrobe, a razumijevanje ih dovodi do ludila.“ (Miles, 2009: 185) Žene su, kao i do sada, skrbile za djecu, muzle stoku, obrađivale polja, čistile i prale. U tu su svrhu bile slane i u novootkrivene krajeve svijeta kako bi pomagale muškarcima u poslovima. No nisu sve žene odlučile živjeti takvim životom. U novom vijeku nisu vladala jednaka braća pravila kao nekada pa su tako žene mogle trgovati na tržnicama. Osim trgovine mnoge su se žene bavile obrtom, a u tom se razdoblju javljaju i prve stručnjakinje. Sveučilišta i akademije diljem Europe još su uvijek branile ženama upis, ali i ta se situacija polako mijenjala. Osim što su polako ostvarivale pravo na obrazovanje, bile su i plaćene za intelektualni rad što su do sada radile bez naknade. Aphre Behn bila je prva žena za koju se zna da je zarađivala kao profesionalna spisateljica. (Miles, 2009) „Pokazalo se da kućanske obaveze uglavnom nisu bile zapreka revolucionarnim djelatnostima kad su ženska srca i umovi prionuli uz cilj. Nevjerojatno je koliko su žene u stanju postići i u ratu i u poslu, i koliko ih malo sputavaju predodžbe o njihovoj navodnoj tjelesnoj slabosti ili umnoj nesposobnosti.“ (Miles, 2009: 235) Doba industrijske revolucije omogućilo je ženama da se zaposle u tvornicama, ali je i ta novina sa sobom donijela mnogo negativnih učinaka. Radile su i u tvornicama, ali i kod kuće, primale su manju plaću od muškaraca, radile su u teškim uvjetima i često bile psihički i fizički zlostavljane. Francuska je revolucija označila početak borbe za ženska prava jer su u njoj žene aktivno sudjelovale. Olympe de Gouges, glumica i spisateljica, objavila je 1791. godine Deklaraciju o pravima žena kojom se zalaže za politička prava i pravo na obrazovanje žena. (<http://povijest.net/2018/?p=1456>) Olympe de Gouges u svojoj je deklaraciji objasnila kako su

niske plaće žena i male mogućnosti zapošljavanja posljedica neškolovanosti i ranih brakova. Muškarci su imali mogućnosti uskratiti ženama politička prava, a nedostatak istih onemogućavao im je da se bore za pravo na školovanje, jednake plaće ili pravo glasa. (Miles, 2009) Tijekom 19. stoljeća žene sve više i više kreću u borbu za svoja prava, a najznačajniji pomak dogodio se osnivanjem sufražetkinja krajem 19. stoljeća. Razdoblja dvaju svjetskih ratova omogućile su ženama da se aktivnije uključe u muške poslove dok su muškarci ratovali. Nakon tog razdoblja žene su u većini zemalja svijeta izborile pravo glasa, iako je to bio tek mali korak u ostvarivanju jednakosti muškaraca i žena. Druga polovica 20. stoljeća obilježena je ulaskom žena u politiku. Pakistan, Indija i Velika Britanija prve su zemlje u kojima je žena postala premijerkom, a prva predsjednica države bila je Vigdis Finnbogadóttir, predsjednica Islanda. U 21. stoljeću žene su se izborile za nešto bolji položaj nego što je to bilo kroz povijest, ali razlike između muškaraca i žena još uvijek postoje. Također, danas se mogu uočiti i razlike između istočnih i zapadnih zemalja svijeta. Zapadne zemlje omogućile su ženama bolje životne uvijete, dok je u većini istočnih zemalja situacija obrnuta. Još uvijek im je uskraćeno pravo na obrazovanje, pravo glasa, a nerijetko su zabilježeni slučajevi u kojima se žene čak i kamenuju. (<http://povijest.net/2018/?p=1456>) O položaju žena modernoga doba govori i Luce Irigaray u svojoj knjizi „Ja, ti, mi“ te kaže: „Zapravo društvene sheme podjele rada nastavljaju djelovati pod krinkom prividno čiste ekonomske logike. Ženama neplaćeni posao reprodukcije i neplaćeni kućanski poslovi, muškarcima plaćeni proizvodni poslovi; to su kategorije koje još vrijede, pod prividnim ili djelomičnim društvenim promjenama.“ (Irigaray, 1999: 87)

3. MUŠKARCI, ŽENE I MITOLOGIJA

Mit je riječ koja dolazi od grčke riječi *mythos* (govor, jezik, kazivanje, priča), a ima dvojako značenje. U književnosti mit je jednostavan književni oblik koji označava jezičnu tvorevinu koja na temelju mitskog iskustva oblikuje priču povezanu s nastankom svijeta ili pojedinih pojava, osoba ili čitavih naroda. S druge pak strane „mit“ je izraz kojim se označuje poseban način odnosa prema životu i svijetu. Pojedini mitovi čine izvor za razumijevanje sustava mitologije, koji je u osnovi svake kulture. (Solar, 1982) Mitovi su temelj umjetnosti, u njima sve počinje i nastaje, oni su građa iz koje se sve razvija i razlaže. (Kodrnja, 2001) Muškarci i žene nisu imali jednaku ulogu u mitologiji, a taj je problem analizirala Jasenka Kodrnja u svojoj knjizi „Nimfe, muze, eurinome: Društveni položaj žena u Hrvatskoj“. U toj knjizi Jasenka Kodrnja donosi dva pristupa toj temi, hijerarhijski i nehijerarhijski pristup.

3.1. HIJERAHIJSKI I NEHIJERARHIJSKI POLOŽAJ ŽENA U MITOLOGIJI

Grčka je mitologija sazdana od niza božanstava, ali glavnu ulogu imaju muška božanstva. „Mitovi su sadržajno uglavnom vezani uz uspostavljanje vlasti nasilnim putem, sukobe, ratove, ubijanja. U tome su aktivni akteri likovi muškog spola: bogovi, polubogovi, smrtnici.“ (Kodrnja, 2001: 17) Boginje, poluboginje i smrtne žene prisutne su zbog reprodukcije, ali najčešće ne pokreću događaje. Kada je riječ o svrgavanju božanstava, razlikujemo svrgavanja muških od ženskih božanstava. Iako im je zajedničko nasilje, žene se uglavnom svrgavaju silovanjem, otmicom, unakaženjem, a kao rezultat toga javlja se degradacija i poniženje. Razlika je vidljiva i u tome što su ženska svrgavanja nerijetko nevidljiva, nisu dramatična, nego su dugotrajna. Kao primjer može se navesti Eurinoma koja je prema Pelaškom (predhelenskom) mitu izrasla iz kaosa i boginja je svega stvorenog. U kasnijim je verzijama ona postala kći drugih bogova, jedna od Zeusovih partnerica i na kraju sobarica kralja Odiseja. Ta se degradacija događala godinama, nije odmah uočljiva i zbog toga se na kraju gubi. Rijetki su ženski likovi koji ostvaraju jednak značaj kao muški. Svakako treba spomenuti Atenu, Afroditu i Heru. Atena, boginja mudrosti i rata, zaštitnica umjetnosti, znanosti i tehnike smatra se najznačajnijom među njima. Atena je rođena iz Zeusove glave,

kao djevica, bez muža i djece, čista od ženske tjelesnosti, potvrđuje se time što negira ženskost. Osobine ovih boginja postaju prototipovi za ženske likove u literaturi i zbilji. Mitologija spominje i božanske sile poput Nimfi, Muza, Sirena čija se glavna značajka kolektivnost. Skupni identitet ženskih božanstava rezultat je činjenice da one nemaju mogućnost individualnosti jer je se individualnost realizira u muškom sukobu i vlasti. (Kodrnja, 2001) Iako današnja žena nije toliko demonizirana, ona je potisnuta u svojoj ženskosti pa se ne afirmira ili se afirmira negacijom i neredom. Jasenka Kodrnja smatra kako je upravo u tome njezina šansa. Navodi kako je i starozavjetni mit o izgonu iz raja moguće iščitati i na drugi način. Taj se mit, čitajući na drugi način, može shvatiti ne samo kao afirmacija ženske slobode već i ljudske slobode, slobode izbora i borbe za nehijerarhijski slijed stvari. Time se mijenja i značenje zmije jer ona postaje potisnuti glas prirode i slobode. Ovome hijerarhijskom pristupu, u kojem su muška božanstva po snazi i zastupljenosti prisutnija, možemo suprotstaviti nehijerarhijski pristup. Kada promotrimo područja kojima vladaju muška božanstva, možemo primijetiti da su to područja rata, sukoba i natjecanja u moći. S druge strane, ženska božanstva i božanske sile pokrivaju cjelokupno ljudsko djelovanje i pokazuju univerzalnu moć. Moire vladaju ljudskom sudbinom, Hore vladaju pravdom, Muze pokrivaju područje umjetnosti, a o prirodi skrbe Nimfe. Proučavanjem mitova na ovakav način dolazi se do zaključka da žensko načelo pokriva cjelinu, odnosno sva životna područja. Ako se tome doda i ženski neposluh, dolazi se do važnog obrata, a to je da negacija prethodi afirmaciji. (Kodrnja, 2001) „Žena tako postaje ona kritična točka, tj. onaj subjekt koji nosi i misli budućnost.“ (Kodrnja, 2001: 23)

3.2. TIPOLOGIJA PROFESIONALNIH UMJETNICA

Tipologizacija je skup pojmova koji služe kao misaone konstrukcije koje služe za razumijevanje pojmova, pojava i sl. Tipovi predstavljaju vremenitost, ali i bezvremenost, povezanost s poviješću, što znači i mitologijom. Likovi antičkih mitova čija su obilježja podudarna s obilježjima profesionalnih umjetnica odabrani su kao obrasci identiteta profesionalnih umjetnica. Jasenka Kodrnja u radu „Prošlost u sadašnjosti ili može li genij biti ženskoga roda“ navodi nekoliko tipova profesionalnih umjetnica. Prvi tip je tip Eurinome, koji predstavlja promjenu položaja žene tijekom povijesti. Predstavlja tip žene umjetnice kojoj se neprimjetno i sukcesivno oduzima kreativnost. Ona postoji u svakoj ženi, a pogotovo ženi umjetnici, kao mogućnost. Kao istaknuta svojstva Eurinome mogu se izdvojiti cjelovita kreativnost kroz ples, umjetnost integrirana u univerzum, preporođenje (verzija u nastajanju). Drugi tip je tip Moire koji označava sudbinske estetičarke. Ovoj skupini pripadaju žene koje imaju sluha za sudbinsku stranu umjetnosti, koje osjećaju estetiku, nove trendove i talentirane pojedince. Moire su sve žene, supruge i majke koje su stvarale, prepravljale i pomagale jer bez njih muškarci ne bi bili to što jesu. Muze su tip koji predstavlja profesionalne umjetnice. Muze karakterizira hijerarhičnost, natjecateljstvo i težnja visokoj kulturi. Nasuprot Muzama su Nimfe koje simboliziraju umjetnice svakodnevice. Za njih se može reći da žive umjetnost i ne odvajaju je od drugih dijelova života. Uz ove istaknute tipove umjetnica, mogu se izdvojiti i još neki tipovi kojima opisujemo odnos ženske kreativnosti prema muškom svijetu. Tako postoje tipovi umjetnica koji se suprotstavljaju muškom svijetu te za njega predstavljaju opasnost. To su tipovi Sirena, Pentezileja i Kirka. Ovi tipovi umjetnica nemaju šansu osobne afirmacije. Sirene predstavljaju marginalne umjetnice organizirane u grupe, a kao istaknuta svojstva mogu se navesti neposluh, očaravanje, propast. Pentezileje su borbene gubitnice. To su umjetnice reducirane ženstvenosti, koriste se muškim sredstvima i tehnikama, ali su u tom svijetu osuđene na poraz. Kirke su tip koji predstavlja marginalne čarobnice i individualke. One su opasne za muškarce, ali u osnovi nemoćne u muškom poretku. Postoje i oni tipovi umjetnica koje su uklopljene u muški svijet te se tako i same afirmiraju. To su tipovi Atene, Afrodite i Penelope. Atene su pripadnice visoke i elitne umjetnosti. One su obrazovane, mudre i racionalne. Posebno su vezane uz oca i s njim su identificirane. Odriču se reproduktivne uloge i ženstvenosti. Moćne su i zauzimaju vrhunske pozicije. Tip afrodite su umjetnice zvijezde, objekti muških žudnji, a karakterizira ih istaknuta erotičnost i estetičnost. Tip Penelope su udane kućanice, amaterke, izrađivačice ručnih radova. One su čuvarice doma i patrijarhalnog poretka, a umjetnost im je hobi ili sporedna djelatnost. (Kodrnja, 2001)

4. ŽENE I UMJETNOST

Otkada postoji čovjek postoji i umjetnost. Još u prapovijesno doba nastajali su prvi oblici slikarstva i kiparstva, a kako se razvijalo čovječanstvo razvijaju se i različiti oblici umjetnosti, sve do najmodernijeg oblika- filma. Umjetnost je još u antičko doba postala profesijom te još iz tog doba pratimo razvoj profesionalnih slikara, kipara, književnika i glazbenika. No kao i mnoga druga zanimanja tako je i profesionalna umjetnost bila muška domena. Kada se govori o poznatim umjetnicima, redom su to sve muška imena slikara, kipara skladatelja i književnika. Nešto je više istaknutijih žena na području književnosti i plesa, ali su i one dugo stvarale svoja djela u sjeni svojih muških kolega. Dakle iako prisutne, žene su i u ovoj sferi života bile podređene i zanemarene. Iako su mnoge od njih mogle konkurirati svojim muškim kolegama, stanje u društvu nikad im nije dalo slobodu da dosegnu visine koje su bile predviđene samo za muškarce.

4.1. ŽENA KAO UMJETNICA

Žene su u umjetnosti uvijek bile prisutne, ali rijetko su ostvarivale značajnije uspjehe. Jasenka Kodrnja u svom članku „Prošlost u sadašnjosti ili može li genij biti ženskoga roda“ (2001.) navodi kako prisutnost žena u umjetnosti pokazuje njihovu hijerarhijsku podređenost i asimetričan položaj. Nadalje navodi kako su hijerarhijska podređenost i potraga za identitetom osnovne odrednice položaja žene u umjetnosti. Te su osnovice rezultat povijesti tijekom koje žene nisu mogle biti subjekt umjetnosti. L. Nochlin u svom tekstu „Why have there been no great women artists?“ (<http://www.artnews.com/2015/05/30/why-have-there-been-no-great-women-artists/>, Nochlin) ističe kako žena nije mogla biti među velikanima umjetnosti jer je ženski društveni položaj različit od muškoga. „Razlog zašto ima tako malo žena umjetnica u povijesti umjetnosti nije u tome što žene imaju manje talenta, niti u tome što su namjerno zapostavljane u povijesti umjetnosti. Razlog leži u tome što su im kroz povijest davane drugačije uloge, te u nekim razdobljima nije poticano njihovo profesionalno likovno obrazovanje niti bavljenje umjetnošću.“ (Kolešnik, 1999: 6) Osim činjenice da su i u aspektu umjetnosti žene imale podređen položaj i da se nisu mogle ostvariti kao umjetnice, bila su zakinute i za sustav umjetničkog obrazovanja. „Budući da profesionalna umjetnost za ženu

tijekom povijesti nije bila predviđena, za nju nije bio predviđen ni sustav umjetničkog obrazovanja, niti institucijska podrška. Mogućnost da žena slika goli model, primjerice – jedan on osnovnih likovnih motiva – bila je gotova nezamisliva, a bez toga se nije mogla obrazovati, niti profesionalno napredovati.“ (Kodrnja, 2001: 48) Žene su se umjetnošću mogle baviti u slobodno vrijeme, skromno, samozatajno, ne tražeći postignuća. Ženska se umjetnost nikad nije vrednovala kao visoka kultura, a bila je obilježavana negativnim atributima: sentimentalnost, minornost, dekorativnost. Bila je smještena izvan povijesti umjetnosti. (Kodrnja, 2001) Francuska je zemlja koja je u 19. stoljeću imala najviše umjetnica u Europi, ako se kao mjerilo uzme broj žena koje izlažu u Salonima. Na Francuskoj je akademiji postojala i nagrada *Prix de Rome* koja mladom pobjedniku omogućuje rad na akademiji. Žene se za tu nagradu nisu mogle natjecati do kraja 19. stoljeća, a sve to potvrđuje činjenicu da žene nisu bile prihvaćene kao profesionalne umjetnice. (Kolešnik, 1999) Linda Nochlin i Ann Sutherland Harris u katalogu izložbe „Woman artists 1550-1850“ navode da su mnoge žene u srednjem vijeku i renesansi radile u umjetničkim radionicama. Nažalost, djela koja su nastajala u tim radionicama nisu nosila ženski potpis već potpis glavnog majstora radionice, a on je bio muškarac. Praćenje njihovog umjetničkog stvaranja dodatno je otežavala činjenica da su se žene često potpisivale samo prezimenima koje su preuzele od supruga. (Dragić, 2016) Još je jedan važan čimbenik kada se govori o umjetnosti, a to je povijest umjetnosti koja kao znanstvena disciplina nastaje u 19. stoljeću. Tada nastaju prvi pregledi umjetnika i njihovih djela. „Tradicionalna se povijest umjetnosti od 19. stoljeća koncentrira na povijest umjetnika muškoga roda te podupire bipolarni sustav rodova i njihovu hijerarhiju. Isključivo je umjetnicima pripisivana sposobnost stvaranja kvalitetnih djela.“ (Paul: 2007: 273) Izbijanje umjetnica iz povijesti umjetnosti potaknulo je (ponovno) otkrivanje i prikazivanje ženskih umjetničkih djela. Znanstvenici su počeli proučavati i definirati strategije i mehanizme marginalizacije ženskog roda u umjetnosti. (Paul, 2007) U razdobljima feminističkih pokreta mnoge su feministice sakupljale dokumentaciju o djelima umjetnica i počele zagovarati njihovo prihvaćanje. Lise Vogel u radu pod nazivom „Lijepa umjetnost i feminizam: buđenje svijesti“ kaže kako je mali broj žena, koje su se ozbiljno bavile umjetnošću, sudjelovao u feminističkom pokretu šezdesetih godina. Tek sedamdesete godine bilježe nešto veći broj umjetnica i drugih umjetničkih djelatnica koje se legitimiraju kao feministkinje. (Kolešnik, 1999) Značajnije uključivanje umjetnica u protestne akcije događa se desetak godina kasnije, a jedan od takvih primjera je plakat skupine umjetnica i likovnih kritičarki Guerilla Girls, koje su, želeći ostati anonimne, u javnosti nastupale s maskom gorile i motom „Conscience of the Art World“. Na tom se

plakatu nalazio poznati ležeći ženski akt *Velika odaliska* Jean Augustea Ingersa (1814., Pariz, Louvre) koji nosi masku gorile. Uz taj se prikaz nalazilo i pitanje „Do women have to be naked to get into the Met. Museum, Less than 5% of the artists in the Modern Art Section are woman, but 85% of the nudes are female.“ (Paul: 2007: 274) Feminizam je obilježio umjetnost, kao i sve druge dijelove života. Samim time je utjecao i na povijest umjetnosti i na to što se, koliko i kako pisalo o umjetnicama. Iako je feminizam potaknuo stvaranje feminističke povijesti umjetnosti, postoji zapravo mala skupina djela u povijesti umjetnosti koja se sa sigurnošću mogu pripisati točno određenoj umjetnici. Povijest je umjetnosti u tom razdoblju davala prednost obilnoj produkciji, velikim dimenzijama i monumentalnoj koncepciji pred selektivnim i intimističkim. Zbog toga su mnogi ženski opusi jednostavno nestali. Žene osim što nisu imale odgovarajuće tehničko obrazovanje kao umjetnice, morale su usklađivati kućanske poslove i umjetnost, što je rezultiralo malim opusom i radovima malih dimenzija. (Kolešnik, 1999) U okviru trećeg vala feminizma razvija se i feministička umjetnost. Ona predstavlja svijest o tome da je biti ženom glavni uvjet uspostave umjetničkog identiteta. Feminizam je zagovarao i to da se ženska umjetnost uključi u studije i izložbe umjetnosti jer je svaka era imala određeni broj umjetnica koje su bile značajne za razdoblje svog djelovanja. Feministička je umjetnost započela s idejom da se ženska iskustva izražavaju kroz umjetnost, a to je u praksi bila reakcija na način na koji su žene bile tretirane. Feministička umjetnost jest metoda umjetničkog aktivizma koji problem pretvara u temu i djelo. (Dragić, 2016) Ljiljana Kolešnik o feminističkoj umjetnosti u svom radu ističe: „ (...) feministička je umjetnost morala sama stvoriti svoju receptivnu infrastrukturu: pronaći alternativne načine izlaganja i distribucije umjetničkog djela, razviti metode likovno-kritičarskog pristupa te postupno izboriti i mjesto u povijesti umjetnosti kao „području od ideološko- strateške važnosti“ za stvarnu i bitnu intervenciju u dominantnu, visoku kulturu Zapada.“ (Kolešnik, 1999: 1) Za feminističku umjetnost, ali i za žene općenito, bila je važna izložba pod nazivom „Žene umjetnice: 1550.-1950.“ koja je održana 1. Listopada do 27. Studenog 1977. godine. Na to je izložbi predstavljeno osamdeset i tri umjetnice iz 12 zemalja svijeta, a brojala je oko 150 europskih i američkih slika, s nekoliko grafika i crteža. To je bila prva međunarodna izložba ostvarenja žena umjetnica. (Dragić, 2016) Važnost izložbe je u tome što su na taj način predstavljene brojne umjetnice i one poznate široj javnosti, ali i one koje javnost do tada nije imala prilike upoznati. Ta je izložba ujedno pokazala kako su žene oduvijek imale potencijal za stvaranje umjetnosti te da su i one dale svoj doprinos povijesti umjetnosti. Linda Nochlin u svom tekstu „Why have there been no great women artists?“ ističe sljedeće: „No u stvarnosti, kao što sve dobro znamo, stanje stvari

u umjetnosti je onakvo kakvo jest i kakvo je bilo i u stotinama drugih područja – sramno opresivno, obeshrabrujuće za sve one, uključujući tu i žene, koji nisu imali sreće roditi se kao Bijelci, kao muškarci, te, po mogućnosti, kao pripadnici srednje klase. (...) Pravo je čudo, u stvari, što je, s obzirom na dane i prevladavajuće, otežavajuće okolnosti usmjerene protiv žena, Crnaca i svih ostalih društveno marginalnih skupina, toliko njih uspjelo ostvariti odlične rezultate u povlaštenim muško-bijelim područjima poput prirodnih znanosti, politike i umjetnosti.“ (Kolešnik, 1999: 5) Suvremeno doba donijelo je značajnije pomake za žene uopće pa samim time i za umjetnice. Imaju pravo na obrazovanje, na zapošljavanje u umjetničkim poslovima, sve ih se više bavi umjetnošću i postaju poznatije i prihvaćenije, iako se može reći da još uvijek nisu osigurale potpunu ravnopravnost sa svojim muškim kolegama. O tome govori i Jasenka Kodrnja u knjizi „Nimfe, muze, eurinome: Društveni položaj umjetnica u Hrvatskoj“. Ona 1998. godine provodi istraživanje o profesionalnim umjetnicama te navodi kako je približno 35% žena u umjetničkim profesijama i oko 50% na umjetničkim akademijama što pokazuje žensku vitalnost i prodornost što se prepoznaje kao trend feminizacije umjetnosti. (Kodrnja, 2001) U tom se istraživanju Jasenka Kodrnja bavila prebrojavanjem ženskih autora na mjestima visoke, reprezentativne umjetnosti. Analizirani su udžbenici za gimnazijski program obrazovanja, neke knjige enciklopedijskog tipa te hrvatski novac. U čitankama koje su predviđene za četverogodišnje gimnazijsko obrazovanje obrađene su tri književnice, a dvije su spomenute. Što se pak likovnih umjetnica tiče, u udžbenicima za likovnu kulturu spomenute su samo dvije likovne umjetnice. U enciklopedijskim izdanjima situacija je gotovo jednako poražavajuća. U Jansonu (1965) nije spomenuta niti jedna likovna umjetnica, Bazinova Povijest umjetnosti (1968) spominje jednu likovnu umjetnicu, a Adamsonova Povijest moderne umjetnosti (1974) prezentira njih osam. Što se pak hrvatskog novca tiče na novčanicama kao ni na kovanicama nema niti jednog ženskog lika. (Kodrnja, 2001) Žena kao umjetnica još uvijek nije 100% afirmirana u umjetničkom svijetu. Njezina je profesija bila određena društvenim okolnostima koji joj nisu dozvoljavali da bude jednako vrednovana kao muški umjetnici. Iako je današnjica obilježena porastom broja žena na umjetničkim akademijama, iako su prihvaćenije nego što su to bile u prošlosti, može se reći da umjetnice još uvijek pronalaze svoje „mjesto pod suncem“. „Identitet svaka umjetnica prepoznaje i ostvaruje postupno, kroz odrastanje, život i umjetnost. To je razgovor sa samom sobom, s okruženjem i s projektom „bivanja ženom“. To su svjesni i nesvjesni procesi. Svaka umjetnica ostvaruje svoj identitet kroz neprestani dijalog s poviješću propisanim označiteljima ženskog roda i s poviješću profesionalne umjetnosti iz

koje je žena bila uglavnom isključena. Njezin osobni identitet je uvijek neki most, neka rezultanta ovog dijaloga“ (Kodrnja, 2001: 138)

4.2. TEMATIKA DJELA UMJETNICA

Razvoj umjetnica prati dug i trnovit put. Dugo godina žene su se borile za svoja prava, a umjetnice tražile svoju priliku među dominantnim muškim kolegama. Može se reći da se muška i ženska umjetnost razlikuje, ne samo po tome što je muška umjetnost dominantnija i prihvaćenija, a ženska umjetnost dugo godina negirana i potirana, već i po tome što muškarci i žene nisu imali iste vanjske utjecaje, dakle nisu crpili iste izvore. Što to znači? To znači da je ženska i muška umjetnost nastajala pod drugačijim okolnostima te da se tako razlikuje i tematika djela. Muškarci su bili slobodniji, uvijek su se kretali u različitim krugovima, upoznavali različite ljude i doživljavali situacije o kojima je većina žena mogla samo sanjati. Žene su, s druge strane, većinu svog postojanja provele skrivene u kućama i kuhinjama, spremajući obroke i odgajajući djecu. Tek su se u 19. i 20. stoljeću počele slobodno kretati i zadirati u dijelove javnog života koji su, do tada, bili rezervirani isključivo za muškarce. Prije nego što se počne dublje govoriti o temama koje zanimaju umjetnice, važno je spomenuti članak Annelise Zwez „Postoje li i nadalje teme u suvremenoj umjetnosti? Ako postoje, koju su teme zanimljive umjetnicama?“ u kojem govori o skupinama umjetnica. Annelise Zwez kaže kako su do 80-ih godina postojale samo tri skupine umjetnica. Prvu su činile autorice one autorice ukorijenjene u duh 1968., čija je ideja bila da je umjetničko djelo dobro samo ako bi ga na isti način napravio i muškarac. Drugoj skupini pripadaju umjetnice vezane uz tradicionalno ženske tehnike i materijale, kao što su tekstil, papir, keramika i sl. One su bile diskriminirane kao autorice zanatskih radova, ali se nisu okušale u eksperimentiranju s drugim materijalima i tehnikama. Treću skupine čine autorice za koje je oživljavanje svijesti o sebi kao ženi osnovna pokretačka snaga i razlog prisustva na likovnoj sceni. To je najveća skupina umjetnica, a iz nje dolaze i autorice najznačajnijih ženskih umjetničkim djela razdoblja od sredine 60-ih do 80-ih. Nadalje, Annelise Zwez navodi kako se sredinom 80-ih pojavila i četvrta skupina umjetnica. Te su umjetnice rodno neovisne, odbacile su ulogu mučenica i krenule u borbu za pravo na svoj pogled na svijet. (Zwez, 1998) Svim je tim umjetnicama teme određivalo vrijeme i okruženje u kojem su stvarale. Prvu temu koju treba spomenuti i obraditi je akt. Naime, akt je smatram najvažnijim oblikom slikarstva, bio je bitan za nastanak svakog djela koje je težilo veličini te predstavlja samu bit historijskog slikarstva. Linda Nochlin u već spomenutom radu, koji nosi naslov „Why have there been no great women artists?“, navodi kako su branitelji tradicionalnog slikarstva 19. stoljeća tvrdili kako nema velikih slika s odjevenim likovima jer odjeća uništava vremensku univerzalnost i

klasičnu idealizaciju koju iziskuje velika umjetnost. Nadalje, crtanje prema živom, uglavnom muškom, modelu bilo je osnova akademskog obrazovanja. Privatne su akademije i pojedini umjetnici često koristile ženske modele, dok su u javnim umjetničkim školama isti bili zabranjeni sve do 1850. Problem leži u tome što je zapravo većina žena koje su željele postati umjetnicama nisu mogle doći ni do kakvih modela, ni muških ni ženskih. Mogućnost da žena slika goli model bila je u potpunosti nezamisliva, a ona se bez toga nije mogla obrazovati niti profesionalno napredovati. Prihvatljivo je bilo da se žena pokazuje kao predmet pred skupinom nepoznatih muškaraca, ali joj je bilo zabranjeno prisustvovati bilježenju nagosti muškarca ili druge žene. (Kolešnik, 1999) Ovo je samo još jedan u nizu primjera potiranja ženskog identiteta i ograničavanja ženske slobode s kojim su se žene morale suočavati dug period. Iz gore navedenih razloga, žene koje su željele postati umjetnicama morale su se ograničavati na druga područja: portrete, genre, krajolike ili mrtve prirode. (Kolešnik, 1999) U okviru ove teme važno je spomenuti i feminističke umjetnice koje su suzbijale ukorijenjene percepcije da je ženska golotinja vizualno sredstvo muške dominacije. One uspostavljaju novi umjetnički jezik, subvertirajući patrijarhalnu i rodno pristranu umjetničku percepciju te konstruiraju prikaz ženskog tijela koji mijenja falusocentričan prikaz žena. To je dovelo do toga da mnoge umjetnice prikazuju vlastito tijelo, dok neke inzistiraju na prikazima drugih ženskih tijela tvrdeći pritom da je ženski pogled na žensko tijelo različit od onog muškog. (Dekel, 2013) Druga tema o kojoj se može govoriti je, sveobuhvatno rečeno, prostor. Prostor shvaćen kao lokacija nije jednak muškarcima i ženama. Umjetnici su se mogli slobodno kretati među muškarcima i ženama, po ulicama, javnim zabavama, dok je čitav takav niz mjesta i tema ženama bio nedostupan i zabranjen. Prostori karakteristični za žene su uglavnom privatni prostori i oni vezani uz dom. (Kolešnik, 1999) Annelise Zwez, u ranije spomenutom članku, govori o još nekim temama koje su zanimljive umjetnicama. Navodi kako „tijelo“ ponovno postaje temom 1990-ih, a to obrazlaže činjenicom da ženama nije preostalo više ništa što bi mogle istražiti osim sebe samih. Objašnjava i činjenicu da se žene nikada nisu bunile protiv svoje umjetničke nagosti. Razlog je taj što, tražeći erotičnost u vlastitom tijelu, ignoriraju povijest ženskog akta u umjetnosti i pristaju na identifikaciju s muškom projekcijom sebe samih. Teme koje se pojavljuju u žensku umjetničkom svijetu, prije svega u europskoj umjetnosti osim gore navedenih, su „dijete“ i „obitelj“. Tema obitelji u muškoj je umjetnosti prisutna kao prikaz idile, a majka s djetetom je najčešći motiv slikarstva uopće. U ženskoj su europskoj umjetnosti one rijetke. Egzistencijalno pitanje – imati ili nemati djecu- ili se jedva pojavljuje ili je transformirano i preneseno u virtualni svijet fantazije. Umjetnička karijera je povezana s odustajanjem od obitelji jer uspjeh na likovnoj

sceni zahtijeva mobilnost, a obitelj podrazumijeva vezanost uz mjesto. (Zwez, 2013) Ipak, i te su se teme javljale u nekih umjetnica, a najčešće su temu obitelji obrađivale kroz prikaz djece. Osim obitelji, tema koja se rijetko spominje je odnos prema muškarcima. U bilo kojem obliku, partnerstvo, uobičajena seksualnost ili slično, ta je tema zanemarena. Najljepše prikaze muškaraca nisu napravile žene već homoseksualci koji prikazuju projekciju svojeg tijela na isti rod. Jedna od mogućih razloga zašto je to tako je upravo povijest i povijesni odnosi između muškaraca i žena. Prikazi muškaraca su toliko rijetki da se jedva i mogu smatrati temom u europskoj ženskoj umjetnosti. Noto se odnosi samo kada je riječ o umjetnosti, ali ne i kada je riječ o emocijama. Stoga se „muški princip“ javlja u nizu djela, a najčešće je simbolički prikazan u obliku životinja. Na taj je način prenesen iz sfere stvarnosti u sferu sna. „Muški princip“ najčešće je prikazan kao vuk ili vukovi, konji ili jeleni. Teme koje se odnose na naglašeno osjetilne senzacije također su zanimljive umjetnicama, posebice kada je riječ o relacijama materijalno-nematerijalno, taktilno-transparentno, zemlja-svjetlo. (Zwez, 2013) Iz ovoga je vidljivo kako su žene poimale umjetnost na drugačiji način nego muškarci pa su samim time i interpretirale ono što muškarci nisu, ili su to radile na drugačiji način nego oni. Naravno da se u obzir mora uzeti i činjenica da žene tek ulaze u umjetnost u pravom smislu te da će on tek sada zadirati u ono što su muškarci dosada smatrali svojim područjima.

5. UMJETNICE KOJE SU OBILJEŽILE POVIJEST

*Prigovor, da žena nema smisla za javni život
kao ni sposobnosti za isti, sasvim je neosnovan
jer je žena rođeni političar. Pokazuje nam to
historija u kojoj su vladari samo po nekoj Veliki,
dok je od žena koje su sjedile na prestolju
skoro svaka bila Velika.¹*

Claude Monet, Pierre-Auguste Renoir, Leonardo da Vinci, Pablo Picasso, Francisco Goya, Salvador Dali samo su neka od imena svjetski poznatih umjetnika. Oni su obilježili umjetničku scenu od njezinih početaka pa sve do danas. I svi su redom muškarci. Njihova djela danas vrijede milijune, čuvaju se u najcjenjenijim galerijama diljem svijeta, a oni su smatrani genijima i velikim umjetnicima. Manje je poznato da postoje i žene umjetnice koje bi možda bile jednako uspješne samo da nisu rođene kao žene. Biti ženom kroz povijest nije bilo lako, a biti ženom umjetnicom bilo je gotovo nemoguće. No neke su žene ipak uspjele kao umjetnice. Možda nisu popularne kao muški kolege i možda njihova djela nisu tako poznata, ali to ne umanjuje njihovu veličinu. Umjetnice o kojima će se ovdje govoriti su: Mary Cassatt, Frida Kahlo, Louise Bourgeois i Eva Hesse.

¹ "Ženski pokret" 1925. prema Sklevicky, L. 1996.

5.1. MARY CASSATT

Mary Stevenson Cassatt rođena je 22. svibnja 1844. u Pennsylvaniji. Rođena je u dobrostojećoj obitelji što je utjecalo i na njezin odgoj. Školovana je kako bi postala prava i pristojna žena i majka, a pohađala je satove vezenja, glazbe, skiciranja i slikanja. 1850-ih godina živjela je s obitelji u Europi. Sa 16 godina pristupila je akademiji *Pennsylvania Academy of the Fine Arts*, to je bila muška akademija i njezini su kolege bili suzdržani i ogorčeni njezinom prisutnošću. Mary je bila ogorčena sporim kurikularnim programom i nedostatnošću ponuda kolegija. Iz tog je razloga odlučila napustiti program i preseliti se u Europu. Iako se njezina obitelj tome strogo protivila, ona je napustila SAD 1866. godine. Seli se u Pariz te ondje pohađa privatne satove slikanja. 1868. jedan je njezin portret izabran za prestižni pariški Salon, godišnju izložbu koju organizira francuska vlada. Zbog očevog odbijanja i protivljenja njezinoj umjetničkoj karijeri, svoj je rad predala pod pseudonimom Mary Stevenson. 1870-e bila je primorana vratiti se u svoj rodni kraj zbog izbijanja francusko-pruskog rata. Povratak kući ugušio je njezinu umjetničku slobodu jer ne samo da nije pronalazila slikarski materijal, nego je njezin otac odbijao financirati sve što ima veze s umjetnošću. No sreća joj se ubrzo osmjehnula. Nadbiskup iz Pittsburga obratio joj se s ponudom za posao. Naime, Mary je trebala napraviti dvije kopije rada talijanskog umjetnika Correggia. Mary je prihvatila posao, uputila se u Italiju, a zarađeni novac omogućio joj je da nastavi svoju karijeru u Europi. Pariški Salon izabrao je njezine radove 1872., 1873. i 1874., što joj je pomoglo da osigura status konstituirane umjetnice. Ubrzo je osjetila dovoljno sigurnost te se okrenula eksperimentiranju, zanemariivši pritom ono što je moderno i komercijalno. Uzorom je smatrala Edgara Degasa, a to divljenje ubrzo je preraslo u snažno prijateljstvo. Mary je izložila čak 11 svoj radova s impresionistima 1879. Izložba je doživjela potpuni uspjeh i kritički i komercijalno. Slične izložbe ponovile su se 1880. i 1881. godine. Nakon toga je uslijedilo neaktivno razdoblje za Mary. Morala se je napustiti umjetnički svijet i skrbiti za bolesnu majku i sestru. 1882. Sestra je preminula, a majka je uspjela povratiti svoje zdravlje, što je omogućilo Mary da nastavi svoju umjetničku karijeru. Za razliku od svojih kolega impresionista koji su slikali pejzaže i ulične scene, Mary su proslavili portreti. Posebno je bila orijentirana prema ženama u kućnim okruženjima. 1886. godine bila je njezina posljednja izložba s impresionistima. Nakon toga Mary je svoj stil usmjerila prema jednostavnosti i otvorenosti. Posebnu pažnju pridonijela je mladim američkim umjetnicima, a bila je i savjetnica nekoliko velikih sakupljača umjetnina. 1910. godine putovala je s bratom u

Egipat i to je putovanje bila prekretnica u njezinom životu. Naime, veličanstvena antička umjetnost toliko ju je potresla da je počela sumnjati u svoj talent. Ubrzo nakon povratka kući brat je preminuo zbog bolesti koja ga je zahvatila na njihovom putovanju. Ta su je dva događaja duboko potresla i Mary je na neko vrijeme odustala od slikanja. Pred kraj života borila se s dijabetesom koji joj je postupno oduzimao vid, sve do posljednjih godina svog života koje je provela u potpunoj sljepoći. Preminula je 14. lipnja 1926. godine. (<https://www.biography.com/people/mary-cassatt-9240820>) Njezina najpoznatija djela su *Čajanka*, *Majka kupa pospano dijete*, *Veslačka skupina*, *Poslije kupanja*.² Neki smatraju da je vrlo tradicionalna u pristupu, dok su drugi mišljenja da njezine sretne majke koje grle djecu zapravo predstavljaju opresivan sustav društvenih ideala koji su mogle ispuniti samo neke žene. Bez obzira na oprečna mišljenja, treba istaknuti da je temi majčinstva ipak pristupila na novi način. Uspoređujući sa Morisot, čije žene i djeca su u nekoj blagoj distanci, Cassattine majke su veoma privržene svojoj djeci. Toliko se posvetila temi majčinstva da se mogu razlučiti tri različite grupe slika: prve su scene zajedničkog druženja – intimni portreti u kojoj majke sa djecom sudjeluju u zajedničkoj aktivnosti (šetnja, igranje). *Majka kupa pospano dijete* je jedno od takvih djela. Slika prikazuje trenutak kupanja djeteta. Žena u središtu slike sjedi u naslonjaču i u naručju drži dijete koje se oslanja na njezino rame u opuštenom položaju. Majka jednom rukom pridržava dijete, dok drugom drži krpu koju uranja u posudu s vodom s njezine desne strane. Slikom dominiraju bijele nijanse pomiješane sa plavičastim tonovima. Linije nogu djeteta, plavi naslonjač iza majke i dijagonala pogleda između majke i djeteta usmjeravaju fokus na lice djeteta. Površina je tretirana skicozno, najviše vidljiva u teksturi zidne tapete u pozadini i dojam slike je iskaz prolaznog trenutka. Unatoč tome, forme se ne gube u svjetlim bojama i likovi majke i djeteta su vješto istaknuti. U svim njezinim prikazima zajedničkih aktivnosti, postoji nešto u slici što privlači pažnju naslikanih figura. U drugoj grupi slika težište fokusa figura je negdje izvan kompozicije. To pridonosi nešto statičnijem dojmu. Treća i najveća grupa prikazuje majke i djecu u trenutku nježnosti – grljenje, dojenje, poljupci. Naglasak je na psihološkoj povezanosti, ali ona se više posvećuje kompoziciji, ponašanju i ekspresiji. Nikada u svom prikazu nije bile previše sentimentalna. (Mačečević, 2016)

² Radovi se mogu pogledati u prilogu broj jedan.

5.2. FRIDA KAHLO

Ništa nije vrednije od osmijeha.

To je snaga da se smiješ i napustiš sebe,

da budeš svjetlost. Tragedija je najgluplja stvar.³

Magdalena Carmen Frieda Kahlo rođena je u Coyoacanu, predgrađu Mexico Cityja 1907. godine. U svom je dnevniku zapisala da je prodorni pogled naslijedila od oca Guillerma, a tijelo uspaljene čednosti od majke Matilde. (Sklevicky, 1996) Odgajana je u strogom i religioznom kućanstvu sa svojim sestrama. Od ranog je djetinjstva suočena s osjećajem boli, a taj je osjećaj kasnije obilježio njezin cjelokupni umjetnički opus. Sa šest je godina preboljela dječju paralizu, ali ju je bolest ostavila s dugotrajnom posljedicom. Oštetila je jednu nogu i Frida je zbog toga šepala. Uvijek je imala prisan odnos s ocem koji je imao velik utjecaj na nju i njezin život. On ju je upisao na njemačku školu u Mexico Cityju te ju na taj način upoznao s europskim piscima i filozofima. Nakon što je trpjela zlostavljanja, napustila je njemačku školu. 1922. godine meksički je ministar promijenio zakon o obrazovanju i omogućio djevojkama upis u Nacional Preparatory School. Frida je bila jedna od 35 djevojaka koja je upisana u tu školu te je ondje izučavala medicinu, botaniku i društvene znanosti. U svojoj 15 godini prvi je puta vidjela svog budućeg supruga Diega Riveru. On je slikao mural u amfiteatru Fridine škole, a ona je u trenutku kada ga je vidjela osjetila zaljubljenost i divljenje. 1925. godine doživjela je prometnu nesreću koja je u potpunosti promijenila njezin život. (<https://www.theartstory.org/artist-kahlo-frida.htm>) Tramvaj se zabio u autobus u kojem se ona vozila, a Frida je pretrpjela trostruki prijelom kičme te joj je metalna šipka smrskala zdjelicu i probila maternicu. „Duga razdoblja nepokretnosti, 35 operacija, četiri gotovo fatalna pobačaja, posljedica neutažive želje za potvrdom vlastite plodnosti. Čulna prisutnost boli iduća četiri desetljeća,. Ma kako da je sama opisivala svoje slikarstvo, ma kako su ga prijatelji i kritičari nastojali klasificirati, bol je opipljiva tema svih njezinih slika. Bol zbog boli. Naslikala je scenu nesreće, fantazmagorične prizore brojnih bolnica u kojima su je liječili.“ (Sklevicky, 1996: 239) Potvrdu za svoje slikarsko umijeće potražila je u očima Diega Rivere, a taj je susret označio i početak njihove ljubavne veze koja je kasnije rezultirala brakom. U svojim je dnevnicima i autobiografiji iznosila svoj revolucionarni zanos

³ <https://www.theartstory.org/artist-kahlo-frida.htm>, pristupljeno 15. rujna 2018.

te govorila o svojoj društvenoj angažiranosti. Sa svojim je mužem imala buran i otvoren odnos, a ljubavni životi izvan njihova braka nisu bili tajna. Andre Breton bio je fasciniran Fridinim slikarstvom, a posebice darom kojeg je poklonila svom prijatelju Lavu Trockom. Za rođendan mu je naslikala svoj autoportret, odjevena samo u pozlaćena leptirova krila, a upravo joj je taj autoportret i Bretonova fascinacija istim omogućila prvu samostalnu izložbu u New Yorku. Rekla je Frida jednom prilikom: „Breton je mislio da sam nadrealistkinja, ali to nije istina: nikada nisam slikala snove, samo vlastitu stvarnost.“. Ona nije izravno propitivala položaj žene u svijetu, ali je to svakodnevno činila svojoj autentičnom umjetnošću. (Sklevicky, 1996) Posljednje godine njezinog života bile su obilježene teškim zdravstvenim stanjem. Kahlo je preminula 1954. godine. Frida je ostala zapamćena po mnogočemu. Bila je žena kontroverznog ponašanja. Pušila je, pila, odijevala se poput muškaraca. „Obdarena svim sposobnostima zavođenja i navikla da se kreće među genijalnim muškarcima“, kako ju je doživio Breton, izbjegla je jednom još opasnijem klišeju. Nije podijelila sudbinu mnogih, svojedobno ravnopravnih sudionica avangardnih umjetničkih smjerova koje su s protokom vremena klizile k povijesnoj margini i ostale zapamćene u konvencionalnim ulogama muza i ljubavnica.“ (Sklevicky, 1996: 240) Njezina je umjetnost prikazivala stvarnu ženu i njezina stvarna iskustva. *Frida i Diego Rivera, Bolnica Henry Ford, Moje rođenje* samo su neka od njezinih veličanstvenih djela koja se mogu vidjeti u Prilogu 2. Teme njezinih radova bili su *tabui* svoga vremena, a upravo to je ono što ju je učinilo izuzetnom; ona je bila žena izvan svog vremena. Izravno izlažući unutarnje organe i opisujući svoje tijelo u krvarećem i polomljenom stanju Kahlo je otvorila sebe iznutra kako bi pomogla objasniti ljudsko ponašanje izvana. U svojim je radovima uključila motive kao što su vrpce, kosa i životinje koji će se provlačiti kroz cijelu njezinu karijeru. To je omogućilo stvaranje novih i jasnih sredstava za raspravljanje o najkompleksnijim aspektima ženskog identiteta. Upravo zbog toga ona nije samo velika umjetnica, nego i osoba vrijedna divljenja. Ona je ikonsko lice te ima utjecaj koji se ne može podcijeniti. (<https://www.theartstory.org/artist-kahlo-frida.htm>)

5.3. LOUISE BOURGEOIS

Gospodin Louis želio je sina, ali se 1911. godine rodila kćer kojoj je nadjenao ime Louise. Tijekom djetinjstva Louise je pomagala u obiteljskom poslu, perući, šivajući i crtajući. U adolescentnom razdoblju svog života upisala je elitnu školu *Lycee Fenelon* u Parizu. Njezin život obilježila je burna obiteljska situacija. Njezin je otac varao majku, a njegova je ljubavnica bila njezina tutorica. Takva je situacija obilježila njezino umjetničko stvaralaštvo. Louise je imala široko obrazovanje. Studirala je matematiku i filozofiju, a tek nakon majčine smrti 1932. počinje se baviti umjetnošću. 1938. započinje izlagati svoja djela u *Salon d'Automne* i otvara svoju galeriju u zasebnome dijelu očevog poslovnog prostora. Radeći kratko i kao trgovkinja umjetninama upoznala je povjesničara umjetnosti Roberta Goldwatera, za kojeg se udala i s njim preselila u New York 1938. Stigavši u New York svoju je pažnju usmjerila tiskanju i slikanju. U razdoblju od četiri godine rodila je troje djece, ne zapostavivši ni umjetnost ni ulogu majke. Njezin ju je suprug upoznao s newyorkškom umjetničkom elitom, uključujući i Alfreda Barra, direktora Muzeja moderne umjetnost, koji je otkupio jedan njezin radi i uključio ga u MoMA⁴ kolekciju. 1950-ih obitelj se preselila u Francusku. U tom razdoblju umire Louisein otac, a ona se počinje baviti psihoanalizom. Louise 1960-ih počinje eksperimentirati s lateksom, gipsom, gumom. Putovala je u Italiju gdje je radila i s mramorom i broncom. Vrativši se u New York Louise je počela predavati na različitim institucijama, uključujući *Pratt Institute*, *Brooklyn College*, i *Cooper Union*. 1970-ih postaje politički aktivna kao socijalistkinja i feministkinja. Priključila se *Fight Censorship Group*-u. Ta se organizacija borila protiv zlouporabe seksualno eksplicitnih slika, a u sklopu svoga djelovanja kao članica te grupe i Louise je načinila nekoliko seksualno eksplicitnih radova povezanih s ženskim tijelom kao što je *Fillette*, koja se može pogledati u prilogu broj tri. Obilježavajući svoj prestiž u umjetničkom svijetu, Bourgeoisje svoju prvu retrospektivu imala 1982. na MoMA-i, a to je bilo prvi put dodijeljeno ženskoj umjetnici toj instituciji. Iako je tek 1955. godine postala američkom državljanicom, 1993. godine izabrana je da predstavlja SAD na Venecijanskom bijenalu. Preminula je 2010. godine, a za sobom je ostavila više nego uspješan umjetnički opus. Louisein je rad pridonio razvoju pokreta feminističke umjetnosti i nastavio širiti svoj utjecaj na feministički inspirirane radove. Njezini su radovi bili usredotočeni na rekonstrukciju sjećanja, a u svojih 98 godina života stvorila je

⁴ Kolekcija Muzeja moderne umjetnosti koja sadrži preko 200 000 djela moderne i suvremen umjetnosti.

zapanjujući količinu skulptura, crteža, knjiga otisaka i instalacija. Louise Bourgeoisina umjetnička djela poznata su po svom osobnom tematskom sadržaju koji uključuje podsvijest, seksualnu žudnju i tijelo. Ove teme povezane su s događajima u djetinjstvu zbog kojih je smatrala umjetnost terapijskim procesom. (<https://www.theartstory.org/artist-bourgeois-louise.htm>.) Osim *Fillette*, njezini poznati radovi su *Femme Maison*, *Femme Volage*, a isti se mogu pogledati u prilogu tri.

Volim sve umjetnike i razumijem ih (jato gluhonijemih u podzemnoj).

Oni su moja obitelj i njihovo postojanje me čuva od usamljenosti.

Biti umjetnicom je garancija čovječanstvu da ti oštećenje od života

neće dozvoliti da postaneš ubojicom.⁵

⁵ <https://www.theartstory.org/artist-bourgeois-louise.htm>, pristupljeno 16. rujna 2018.

5.4. EVA HESSE

Smatram da je umjetnost potpuna stvar.

Potpuna osoba koja daje doprinos.

Ona je esencija, ona je duša.

U meni su umjetnost i život nerazdvojni.⁶

Za vrijeme nacističkog režima u Hamburgu, u njemačko-židovskoj obitelji rođena je Eva Hesse. Teška politička situacija obilježila je prve godine Evinog života. Nacistička politika izbacila je Evinog oca Wilhelma iz političke prakse, a majka joj je često patila zbog depresije. Nastojeći zaštititi svoju djecu Evini su roditelj nju i njezinu sestru poslali u nizozemsko sirotište. Obitelj je kasnije ujedinjena u Engleskoj, odakle su se preselili u SAD. Iako su vrlo brzo pronašli podršku u New Yorku Evina majka je i dalje patila od depresije koja se sve više pogoršavala da bi u konačnici 1944. godine Evina majka napustila obitelj. Ubrzo nakon što se Evin otac ponovno oženio, njezina je majka počinila samoubojstvo. Eva je bila osjetljivo dijete, duboko pogođeno majčinom tragičnom smrću. No to nije utjecalo na njezino obrazovanje. Bila je dobra i popularna učenica i čvrsto je vjerovala u svoj umjetnički potencijal. Jednom je prilikom bila intervjuirana za časopis te je svoj umjetnički poziv opisala: „Za mene biti umjetnicom znači vidjeti, promatrati istraživati. Znači nastojati razumjeti i portretirati ljude. Njihove emocije, snagu i mane. Slikam ono što vidim i osjećam kako bih izrazila život u svoj svojoj stvarnosti i pokretu.“. Studirala je arhitekturu na Yale-u, 1959. Postala je prvostupnik Likovnih umjetnosti. Prodavala je nakit kako bi popunila radno vrijeme zaposlena na pola radnog vremena kao tekstilni dizajner. Slijedeći primjer svog djetinjeg uzor, a Willema de Kooninga, težila je apstraktno ekspresionističkom stilu. Akademske izvedene krajolice ubrzo su prepustili svoje mjesto skicama i autoportretima intenzivnih boja i teških nanosa špatulom. Njezino eksperimentiranje u slikarstvu i crtanju stvorilo je neke prvih koji će kasnije biti nazvanim odjeljive slike, shematični kompozicijski format koji je mogao proizaći iz njezinog opsežnog dizajnerskog treninga. Metoda slikanja debelim namazom boje povezana s prikazom sjajnih, predmetima sličnih oblika koji lebde iznad tamnog tla u djelu *Untitled*⁷ pokazuju sve veću Evinu zainteresiranost za

⁶<https://www.theartstory.org/artist-hesse-eva.htm>, pristupljeno 18. rujna 2018.

⁷ Rad se može pogledati u prilogu broj četiri.

trodimenzionalne prostore. 1961. Eva je imala svoju prvu izložbu, a u travnju iste godine upoznala je kipara Toma Doylea, za kojeg se udala šest mjeseci kasnije. Hesse i Doyle napustili su New York 1965. godine preselivši se u Dusseldorf, gdje je Evin suprug dobio ponudu za posao u jednoj od najpoznatijih udruženja koji se bave suvremenom umjetnošću. Eva se odlično snašla na njemačkoj umjetničkoj scenu, radeći i eksperimentirajući s različitim materijalima, koji su doveli do *Ringaround Arosie*⁸, koji je Hesse opisala kao prezentaciju grudi i penisa. Po povratku u SAD Eva se rastaje od supruga. 1966. Eva je napravila drastičan prijelaz iz slikanja u kiparstvo, posebice s radom *Hang up*⁹, praznim platnom koji se sastoji od tkaninom omotanog okvira i čelične šipke koja se proteže po njegovoj površini. Kada se u potpunosti predala kiparstvu, njezin se opus ubrzano razvijao. Na samom vrhuncu svoje karijere Hesse je ustanovljen tumor na mozgu. Nakon tri operacije u razdoblju od godine dana Eva je preminula u 34. godini života. Za sobom je ostavila širok opus popularnih i utjecajnih radova. Neravne linije njezinih potpisnih oblika, istodobno razigrane i pune dostojanstva prisutne su u nekolicini radova američkih slikara i kipara kasnog 20. stoljeća. (https://www.theartstory.org/artist-hesse-eva.htm#key_ideas_header) Sintetski materijali, plastika i fiberglas, unatoč hladnoći, asociraju na živo i organsko te gledatelje intenzivno navode na pomisao kako su naša tijela ispunjena brojnim čudnim 'materijalima'. Njezine viseće skulpture otkrivaju novu dimenziju fizičkog svijeta. Za Hesse um i tijelo nisu hijerarhijski razdvojeni. (<https://www.tportal.hr/kultura/clanak/najsubverzivnije-strane-umjetnice-20140114>)

⁸ Rad se može pronaći u prilogu broj četiri.

⁹ Rad se može pronaći u prilogu broj četiri.

6. ZAKLJUČAK

Proučavanje odnosa žena i muškaraca kroz povijest donosi evidentne zaključke da je žena bila u neravnopravnom položaju. Budući da je bila podređena i degradirana u svim aspektima svojeg života, ne iznenađuje činjenica da je to slučaj i u umjetničkoj sferi. Žene kao umjetnice dugo gotovo da i nisu postojale, a ako i jesu nisu mogle u potpunosti ostvariti svoj umjetnički potencijal. Borba za prava žena i feminizam te uzdizanje žene kao ravnopravne muškom rodu potaknulo je i umjetnice da se bore za svoja prava te stvaraju svoju umjetnost. Bez obzira na žalosnu i poražavajući činjenicu da ni jedna žena nikada nije dosegla veličine Picassa i drugih najpoznatijih umjetnika, postojale su umjetnice koje zaslužuju pridjev *Velika*. To su umjetnice poput Mary Cassatt, Fride Kahlo, Eve Hesse, Louise Bourgeois koje ne samo da su bile uspješne u svojem stvaralaštvu nego su itekako doprinijele svjetskoj umjetničkoj sceni. Zbog cjelokupne povijesne situacije i povijest umjetnosti u počecima svoga nastajanja nije spominjala žene umjetnice, što je pridonijelo njihovom zanemarivanju i umanjilo njihovu vrijednost. U suvremenije doba vidljiv je napredak na području umjetnosti. Sve je više žena koje se bave umjetnošću, one imaju prava na obrazovanje, na izražavanje i na uspjeh. Sve je više i onih koji proučavaju žene u umjetnosti, pišu o njima te donose preglede ženskih umjetnica kroz povijest. U tom je kontekstu važno spomenuti Jasenku Kodrnju koja je pisala mnogo o temi umjetnica i žena, iz njezinog su pera nastali mnogi članci knjige i provedena istraživanja i anketiranja umjetnica u Hrvatskoj. Može se zaključiti da suvremeno doba donosi bolje uvijete kako za žene, općenito, tako i za umjetnice. Ženska je umjetnost u razvoju i pred njom je da njezina povijest bude istražena, a budućnost ispisana.

7. SAŽETAK

U ovome se diplomskome radu govori o odnosu muškaraca i žena u povijesti i u umjetnosti. Žene su se oduvijek suočavale s različitim problemima i neravnopravnosti u odnosu na muškarce. U ovome se radu ukazuje na položaj žena kroz povijest, na njihove probleme s kojima su se svakodnevno suočavale te utjecaj povijesti na umjetnost, odnosno na žene u umjetnosti. U prvom se dijelu diplomskoga rada uspoređuje odnos muškaraca i žena, neravnopravan položaj žena u odnosu na muškarce te se objašnjavaju razlozi takvog podređenog položaja žena. Uspoređujući odnos spominje se i mitologija te njezina uloga u proučavanju položaja žena i muškaraca. U drugom se dijelu ovoga diplomskoga rada govori o ženama kao umjetnicama, o njihovim problemima kroz povijest te položaju i pokušajima ostvarivanja u umjetničkom svijetu. Govori se o temama koje zanimaju umjetnice, odnosno koje su to teme mogu pronaći u ženskoj umjetnosti, a posljednje poglavlje donosi kratak pregled života i rada nekoliko umjetnica koje su značajne za žensku umjetnosti.

Ključne riječi: muški pogled, ženski pogled, likovna umjetnost, feminizam, žena umjetnica

8. LITERATURA

Knjige:

1. Dekel, T. (2013), *Gendered: Art and Feminist Theory*. Newcastle
2. Irigaray, L. (1999), *Ja, ti, mi*. Zagreb: Ženska infoteka
3. Kodrnja, J. (2001), *Nimfe, muze, eurinome: društveni položaj umjetnica u Hrvatskoj*. Zagreb: Alinea
4. Kolečnik, Lj. (1999), *Feministička likovna kritika i teorija likovnih umjetnosti*. Zagreb: Centar za ženske studije
5. Miles, R. (2009), *Tko je skuhao posljednju večeru? Ženska povijest svijeta*. Zagreb: EPH Liber
6. Paul, B. (2007), *Povijest umjetnosti, feminizam i Gender Studies*. Zaprešić: Fraktura
7. Sklevicky, L. (1996), *Konji, žene, ratovi*. Zagreb: Ženska infoteka
8. Solar, M. (1982), *Teorija književnosti*, Zagreb: Školska knjiga

Članci iz časopisa:

1. Kodrnja, J. (2001), *Prošlost u sadašnjosti ili može li genij biti ženskoga roda*. Kruh & ruže. - 15
2. Zvez, A. (1998) *Postoje li i nadalje teme u suvremenoj umjetnosti? : ako postoje, koje su teme zanimljive umjetnicama? .* Treća. - 1

Članci na internetu:

1. Dragić, Ana. (2016), [Žene umjetnice u kontekstu feminističke teorije povijesti umjetnosti](#) : diplomski rad. Osijek : Umjetnička akademija u Osijeku : Odsjek za likovnu umjetnost,
Dostupno
na: <https://zir.nsk.hr/islandora/object/uaos:97/datastream/PDF/download>
2. Mačečević, Iva (2016), *Žene u slikarstvu impresionizma na prijelazu stoljeća-primjer Slave Raškaj*: Završni rad. Rijeka : Filozofski fakultet u Rijeci : Engleski jezik i književnost/Povijest umjetnosti
Dostupno
na:
<https://repository.ffri.uniri.hr/islandora/object/ffri%3A674/datastream/PDF/view>

Internetski izvori:

1. Matotek, V. (2010), *Prava žena kroz povijest*. Povijest.net, <http://povijest.net/2018/?p=1456>, pristupljeno: 7. rujna 2018.
2. Linda Nochlin, „*Why have there been no great women artists?*”, <http://www.artnews.com/2015/05/30/why-have-there-been-no-great-women-artists/>, pristupljeno 10. rujna 2018
3. Biography.com Editors, (2014), *Mary Cassatt Biography*. <https://www.biography.com/people/mary-cassatt-9240820>, pristupljeno: pristupljeno 15. rujna 2018
4. <https://www.theartstory.org/>, pristupljeno: 16. rujna 2018

9. PRILOZI

Popis priloga:

1. Mary Cassatt, *Čajanka*, 1880., ulje na platnu
2. Mary Cassatt, *Majka kupa pospano dijete*, 1880., ulje na platnu
3. Mary Cassatt, *Veslačka skupina*, 1894., ulje na platnu
4. Mary Cassatt, *Poslije kupanja*, 1901., ulje na platnu
5. Frida Kahlo, *Frieda and Diego Rivera*, 1931., ulje na platnu
6. Frida Kahlo, *Bolnica Henry Ford*, 1932., ulje na platnu
7. Frida Kahlo, *Moje rođenje*, 1932., ulje i tempera na cinku
8. Louise Bourgeois, *Fillette*, 1968., skulptura
9. Louise Bourgeois, *Femme Maison*, 1947.
10. Louise Bourgeois, *Femme Volage*, 1951.
11. Eva Hesse, *Untitled*, 1960., ulje na platnu
12. Eva Hesse, *Ringaround Aroise*, 1965., olovka, aceton, lak, emajl, boja, tinta, prekrivena električna žica na papiru
13. Eva Hesse, *Hang up*, 1966., akrilna boja na platnu preko drveta; akrilna boja na kablu preko čelične cijevi

Prilog 1



Mary Cassatt, *Čajanka*, 1880., ulje na platnu



Mary Cassatt, *Majka kupa pospano dijete*, 1880., ulje na platnu



Mary Cassatt, *Veslačka skupina*, 1894., ulje na platnu



Mary Cassatt, *Poslije kupanja*, 1901., ulje na platnu

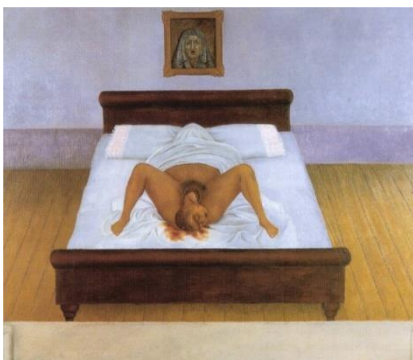
Prilog 2



Frida Kahlo, *Frieda and Diego Rivera*, 1931., ulje na platnu

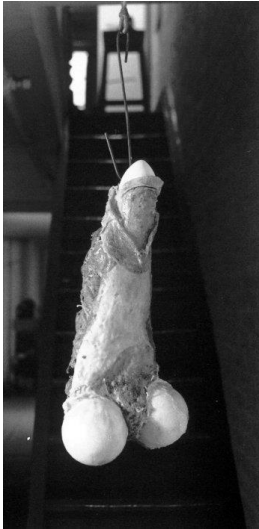


Frida Kahlo, *Bolnica Henry Ford*, 1932., ulje na platnu

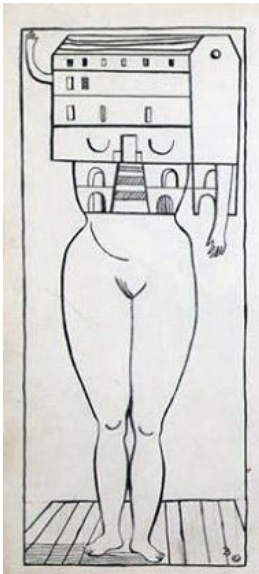


Frida Kahlo, *Moje rođenje*, 1932., ulje i tempera na cinku

Prilog 3



Louise Bourgeois, *Fillette*, 1968., skulptura



Louise Bourgeois, *Femme Maison*, 1947.



Louise Bourgeois, *Femme Volage*, 1951.

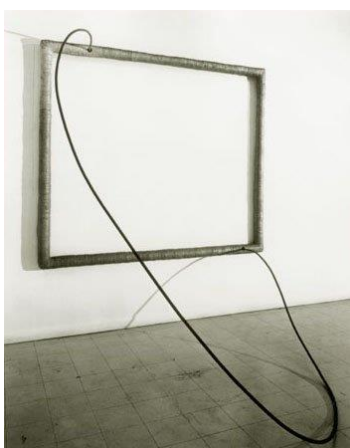
Prilog 4



Eva Hesse, *Untitled*, 1960., ulje na platnu



Eva Hesse, *Ringaround Aroise*, 1965., olovka, aceton, lak, emajl, boja, tinta, prekrivena električna žica na papiru



Eva Hesse, *Hangup*, 1966., akrilna boja na platnu preko drveta; akrilna boja na kablu preko čelične cijevi