

Snježana Pintarić

Muzej suvremene umjetnosti Zagreb
Museum of Contemporary Art, Zagreb

Avenija Dubrovnik 17,
Zagreb, Hrvatska

snjezana.pintaric@msu.hr
orcid.org/0000-0001-9785-1079



Žarka Vujić

Filozofski fakultet
Sveučilišta u Zagrebu,
Odsjek za informacijske
i komunikacijske znanosti

Faculty of Humanities
and Social Sciences,
University of Zagreb,
Department of Information
and Communication Sciences

Ivana Lučića 3,
Zagreb, Hrvatska

zarkav@yahoo.com
orcid.org/0000-0002-1674-689X



Izvorni znanstveni rad
Original scientific paper

UDK / UDC:
75-055.2(497.5)"18/19"

DOI:
10.17685/Peristil.61.12

Primljeno / Received:
15. 9. 2018.

Prihvaćeno / Accepted:
16. 11. 2018.



Identificiranje i reprezentiranje povijesnih prostora likovnog stvaranja žena

Identification and Representation of Historical
Spaces of Female Artistic Creation

APSTRAKT

U prilogu su doneseni rezultati istraživanja prostora likovnog stvaranja žena na kraju 19. i u prvoj polovini 20. stoljeća u Hrvatskoj. U to se vrijeme žene intenzivno uključuju u svijet umjetnosti, u njegov obrazovni, galerijski i tržišni sustav pri čemu je osiguranje prostora za rad važan čimbenik. Polazište za istraživanje predstavljala je zbirka hrvatskih slikarica Josipa Kovačića kao reprezentativan korpus za navedeno kulturno-povijesno razdoblje. Nova saznanja i interpretacije dopunjuju sliku o likovnom stvaralaštvu žena u Hrvatskoj tog doba.

KLJUČNE RIJEČI

ateljei, likovno stvaranje žena, Donacija Josipa Kovačića:
Hrvatske slikarice rođene u 19. stoljeću

ABSTRACT

The paper presents the results of research into the spaces of female artistic creation in Croatia in late 19th and during the first half of the 20th century. This was the period of intensified female participation in the world of art, its educational, gallerist and market-related system, in which having one's working space was an important factor. The starting point for the research was Josip Kovačić's collection of works of Croatian female artists, itself a representative corpus reflecting the cultural and historical period in question. Here presented findings and interpretations thus complement the knowledge of female artistic creation in Croatia of the period.

KEYWORDS

ateliers, women in visual arts, donation of Josip Kovačić, 19th-century painting, Josip Kovačić's donation: Croatian painters born in the 19th century

Uvod

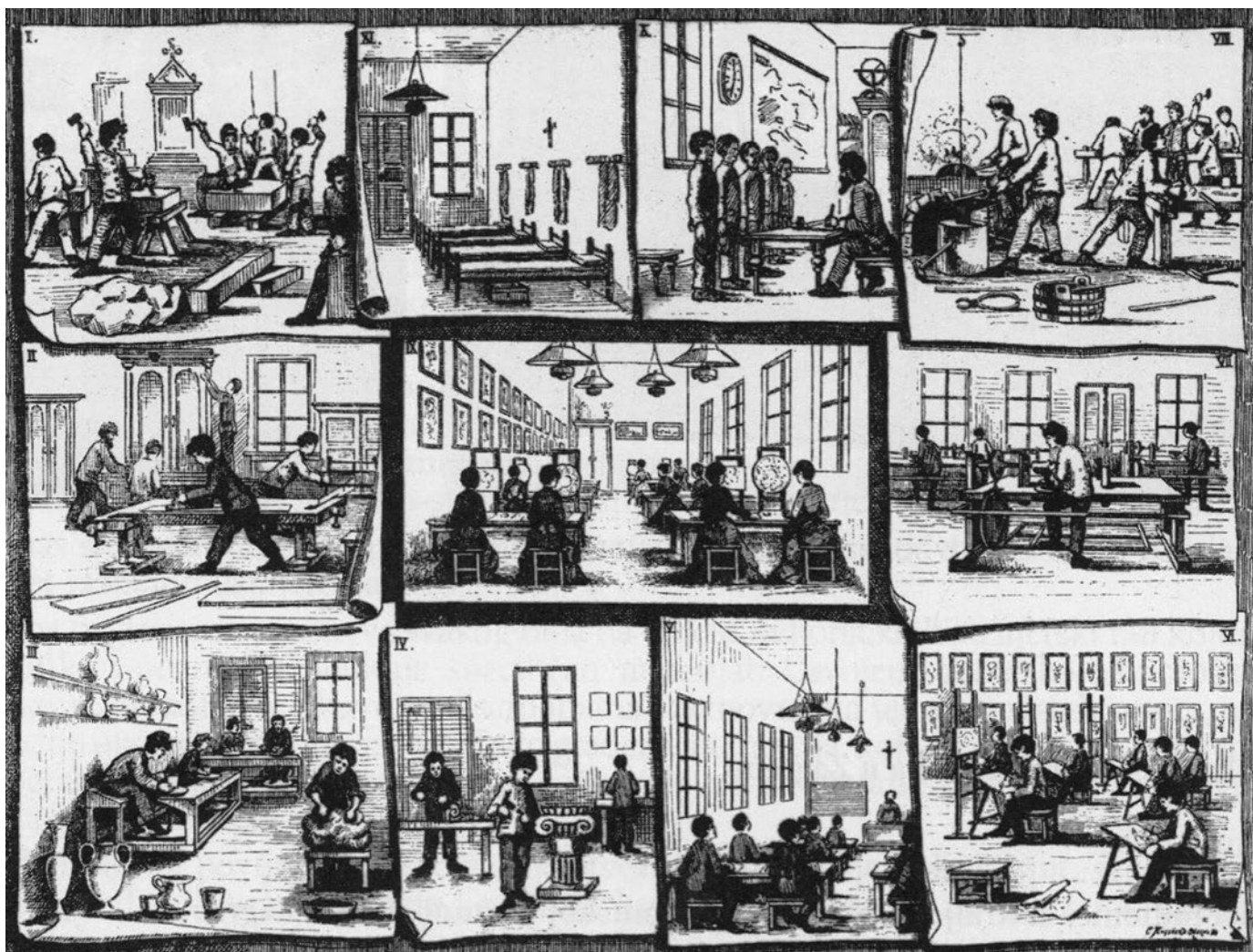
Josip Kovačić okupio je u svojoj Donaciji gradu Zagrebu radove i dokumentaciju o trideset i tri hrvatske slikarice rođene u 19. stoljeću.¹ Riječ je o nekoliko naraštaja hrvatskih umjetnica u razdoblju od druge polovine 19. do prvih desetljeća 20. stoljeća čije biografije i stvaralački opusi reprezentiraju stvaralaštvo žena tog vremena. U početku one djeluju na marginama dominantno muškog svijeta likovnosti – bez mogućnosti ravnopravnog školovanja na akademijama, rada s modelima u akt-sali i prezetiranja radova na izložbama. Na razmeđu stoljeća dolazi do promjene i uključivanja žena u obrazovni, galerijski i tržišni sustav, a jedan je od vrlo važnih elemenata i posjedovanje prostora za rad. U prilogu se donose rezultati istraživanja zajedničkih i pojedinačnih prostora likovnog stvaranja žena u Hrvatskoj temeljenog na dokumentaciji donacije, postojećoj literaturi i izvornoj arhivskoj građi. Važan izvor bili su i sačuvani likovni i fotografski radovi. Nova saznanja i interpretacije dopunjuju sliku o likovnom stvaralaštvu žena u Hrvatskoj tog doba.

Društveni okvir djelovanja umjetnica na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće

Sabraćući umjetnine Josip Kovačić provodio je i istraživanje fenomena slikarica na prijelazu stoljeća te je tako pored likovne zbirke prikupio i bogatu popratnu dokumentaciju. U protekla tri desetljeća radovi iz donacije redovito su bili izlagani na izložbama, a povjesničari umjetnosti obradili su opuse pojedinih autorica ili ih interpretirali iz drugog rakursa. O prostorima njihova stvaranja bilo je povremeno i usput pisano. Stoga se u ovom prilogu po prvi puta objedinjeno iznose postojeći i novi podaci o prostorima stvaranja, odnosno ateljeima. Osiguravanje vlastitog radnog prostora za svakog je umjetnika i umjetnicu jedan od glavnih preduvjeta nesmetanog kreativnog djelovanja. Njegovo uspostavljanje vlastitim snagama, bez obzira radi li se tek o manjoj ili većoj sobi, znači početak profesionalnog umjetničkog puta. Ateljei su važni i u svom pojavnom, arhitektonskom obliku i kao svojevrsni arhivi koji nam daju ključne povijesne podatke koje ne možemo iščitati iz pisama, dokumenata, fotografija ili novinskih članaka, a o čemu je pisala američka povjesničarka umjetnosti Wanda Corn.²

Teme ovog istraživanja prostori su stvaranja hrvatskih umjetnica kao reprezentanti društvenog i umjetničkog položaja žena tog vremena, socijalni

i prostorni kontekst i uvjeti produkcije umjetničkih djela u vremenu u kojem je ženama bila prvenstveno namijenjena uloga majke i supruge, a tek onda umjetnice i kreatorice kulturnog života. Anka Krizmanić u svojoj je autobiografiji napisala: „Mama me pokušavala odgojiti za dobru građansku suprugu“,³ a s takvim su se nametnutim životnim usmjeravanjima i ograničenjima borile gotovo sve slikarice. Primjerice, Fanny Daubachy, nakon godina intenzivnog stvaranja, zbog udaje gotovo prestaje slikati,⁴ a Nasta Rojc sklapa dogovor sa svojim ocem koji joj dopušta poduku iz slikarstva uz uvjet da prisustvuje društvenim zabavama na kojima se predstavlja kao djevojka za udaju, kasnije sklapa i brak kako bi zadovoljila društvene konvencije.⁵ Ovakvi društveni obrasci vladaju i na području umjetničkog obrazovanja i života. Iako su u povijesti europske umjetnosti, posebice od srednjeg vijeka i renesanse, zabilježeni pojedini značajni opusi umjetnica,⁶ sve do sredine 19. stoljeća svijet umjetnosti pripada gotovo isključivo muškim sudionicima. Industrijalizacija koja je trebala i uključivala žensku radnu snagu, pokretanje borbe za ženska prava, pojava feminizma i ženskih pokreta te razvoj tzv. boemske kulture i modernih umjetničkih pravaca, omogućuju ženama oslobađanje od strogih pravila građanskog odgoja i njihovu aktivniju prisutnost u različitim sferama društvenog života.⁷ Oko 1860. na području likovnosti u Europi i Americi dolazi do pozitivnih pomaka koji utječu na status umjetnica: osnivaju se ženske umjetničke škole, ženama se dopušta rad u akt-sali, dobivaju pravo studiranja na umjetničkim akademijama, sve češće izlažu u uglednim galerijama, otvaraju svoje ateljee i udružuju se u društva kroz čije aktivnosti ostvaruju bolje uvjete za rad i promociju. Pri tome treba napomenuti kako žene za sve navedeno u to vrijeme još uvijek trebaju privolu obitelji, oca ili supruga, te da su njihovi umjetnički putovi i dalje vrlo često prekidani zbog obiteljskih obveza i društvenih ograničenja. U takvim okolnostima posjedovanje ateljea, kao i vlastitog prostora za stvaranje, nije se podrazumijevalo samo po sebi. O tome piše Nasta Rojc u trenutku povratka u domovinu 1911. nakon što je nekoliko godina pohađala Umjetničku školu za gospođice i gospođe u Beču, školu koja joj je pružila sve što je jednoj slikarici potrebno: prostor za rad, stalak za slikanje, modele, podršku profesora i kolegića koje su se međusobno portretirale i uzajamno podupirale: „Ostavljala sam školu a da pođem kao



1 I. Povrzanović, Skupna ilustracija školskog života u Kraljevskoj obrtnoj školi, 1887. (preuzeto iz: *111 godina Škole primijenjene umjetnosti*, katalog izložbe)

I. Povrzanović, Group illustration of school life in the Royal School of Crafts, 1887 (source: *111 godina Škole primijenjene umjetnosti*, exhibition catalogue)

umjetnica u nepoznatu budućnost. Nikakav baš nikakav program za umjetničku budućnost nije bilo moguće postaviti. Gdje ću i hoću li moći do ateliera (ili bar ugodne sobe)? Hoću li imati modele? Kojim ću smjerom moći poći?“⁸

Identificiranje i reprezentiranje povijesnih prostora zajedničkog likovnog stvaranja žena u Hrvatskoj

Prvi prostori zajedničkog likovnog stvaranja žena tijekom 19. stoljeća bili su školski prostori u kojima su učenice, između ostalog, dobivale poduku iz crtanja i stvaranja po predlošcima ili gipsanim

modelima i u prirodi.⁹ Privatna djevojačka učionica koju su 1864. u Radićevoj ulici u Zagrebu osnovala Dragojla Waldherr i Dragojla Plušćec jedan je od ranih primjera. Da bi dobile dozvolu Kraljevskog namjesničkog vijeća, morale su osigurati odgovarajuće školsko pokućstvo i prostorije,¹⁰ a serija crteža učenica sačuvana u Donaciji Josipa Kovačića svjedoči o ozbiljnosti likovne poduke u ovoj privatnoj obrazovnoj instituciji. Povrzanovićeve skupna ilustracija školskog života u državnoj Obrtnoj školi iz 1887. godine¹¹ također omogućuje određene zaključke o izgledu prostorija te kreativnim procesima u kojima su ograničeno sudjelovale



- 2 Tečaj za umjetno-obrtno slikanje i risanje Kraljevske ženske stručne škole, 1900. (Hrvatski školski muzej)

Painting and drawing course at the Royal Female Vocational School, 1900 (Croatian School Museum)

- 3 Elizabeta Drašković, Umjetnička škola crtanja Tomislava Krizmana u Zagrebu, oko 1912. (preuzeto iz: *Foto-albumi obitelji Hellenbach*, katalog izložbe)

Elizabeta Drašković, Tomislav Krizman's Art School of Drawing in Zagreb, c. 1912 (source: *Foto-albumi obitelji Hellenbach*, exhibition catalogue)

i učenice (sl. 1). Ukočen, simetrično komponiran crtež prikazuje polaznice tzv. Keramijskog odjela Škole sa simbolima djelatnosti – keramičkim predmetima na stalcima,¹² a polaznicima te iste poduke, prikazanima zasebno, dodijeljen je teži (i prljaviji) dio procesa proizvodnje – gnječenje gline i oblikovanje na pokretnom kolu – dok ga učenice završavaju ukrašavanjem.

Na Svjetskoj izložbi u Parizu 1900. unutar izložaka tzv. Pariške sobe predstavljen je i album *Slike iz školskog života u pučkim i učiteljskim školama Kraljevina Hrvatske i Slavonije*, u kojem je i fotografija polaznica Tečaja za umjetno-obrtno slikanje i risanje Kraljevske ženske stručne škole (sl. 2). Učenice su snimljene pri samom radu i to se leđa kako bi se što bolje vidio proces nastave koji se odvijao u novoj zgradi Kraljevske muške obrtne škole. Učionica je opremljena slikarskim stalcima i gipsanim odljevima što svjedoči o visokim standardima tadašnjeg obrazovnog sustava. Godine 1908. osnovan je Atelier za izrađivanje otpočetih ženskih ručnih radnja pri istoj školi, a koja se od 1903. smjestila u novoj zgradi između Obrtne škole i Muške učiteljske škole u Medulićevoj 33 (današnji Biološki odsjek Prirodoslovno-matematičkog fakulteta). Javno mu je dodijeljena funkcija očuvanja izvornih narodnih motiva,¹³ no rad se zaposlenim ženama u njemu plaćao i cijeli postupak organizirane izrade i prodaje ručnih radova mogao je ohrabrivati djevojke na osamostaljenje pomoću revitalizacije tradicijskog stvaralaštva. Neke od tih elemenata nalazimo i u poslanju Ateliera (sufražetkinja) koji je bio uspostavljen u Londonu od 1909. na nekoliko lokacija. Iako su njegove aktivnosti bile prije svega usmjerene na izradu propagandnog materijala za sam pokret, pratila ih je obuka žena zanatskim vještinama, pripremanje za samostalan rad te prodaja gotovih proizvoda. Važan je bio i zajednički prostor za stvaranje i predstavljanje (primjerice kućnih kazališnih predstava) te uspostavljanje društvenih veza i kanala komunikacije.¹⁴

Žene su osim u školama kolektivno stvarale i na privatnim tečajevima koji su u sredini bez likovne akademije do 1907. imali važnu obrazovnu ulogu. Tečajeve su polazile i djevojke koje nisu imale mogućnost studirati u inozemstvu te one koje su željele dopuniti svoje vještine stečene u drugim školama. Kronološki niz privatnih tečajeva započinju Leopoldina Schmidt i suprug Robert Auer koji 1897. otvaraju slikarsku školu. Kako se dosta odvijala nastava i jesu li pri tome rodno dijelili

svoje polaznike, za sada nije poznato, no sigurno je da nisu kao npr. Heinrich Strehblow u Beču za svoje odvojene tečajeve imali i dva ateljea pod istim krovom i još k tome i dva odvojena stubišta kako ne bi došlo do društveno neprihvatljive komunikacije.¹⁵

Slikari Oton Iveković, Menci Clement Crnčić i Bela Csikos Sesia također su privatno poučavali crtanju i slikanju djevojke i žene i to od 1903. u državnim ateljeima na Prilazu 38a¹⁶ te od 1906. do 1907. u Ilici 83, u prostoru „pregrađene mrtvačnice rodilišta... Tamo je (p)robijen...atelijerski prozor, popravljen truli pod i zatvoren zidom hodnik, koji je spajao ovu prigradnju s glavnom zgradom rodilišta“.¹⁷ Početna istraživanja ukazivala su da se tu radilo o preuređenom prostoru ateljea Slave Raškaj, no naknadno je utvrđeno da se njezin atelje nalazio u prizemlju (današnja radionica za metal Ljevaonice), a na katu iznad njega prostor Crnčićeva i Csikoseva tečaja.¹⁸ Probijeni atelijerski prozor na katu vidljiv je i danas.¹⁹

Prikaze prostora likovnog stvaranja žena snimala je Elizabeta Drašković,²⁰ autorica niza fotografija s motivom interijera. Fotografija nastala oko 1912. prikazuje Krizmanov atelje na Jelačićevom trgu br. 4, gdje je ona pohađala umjetnikov tečaj crtanja i ovladavanja grafičkim tehnikama (sl. 3).²¹ Draškovićeva inzistira na snimanju sudionica u živom stvaralačkom procesu te je i sama dio obiju kompozicija. Učitelju ne daje središnji položaj nego ga smješta na lijevi rub kadra. Prostor je skućen i ispunjen brojnim slikama i Krizmanovim velikim radnim stolom. U kadru nema prozorskog otvora, važnog i često korištenog simbola ateljea, nego je izvor svjetlosti luster, a način ulaska prirodnog svjetla tek se naslućuje.²²

U trenutku nastanka ove fotografije, žene su već dobile priliku zajedno s muškarcima likovno se obrazovati po jednakom nastavnom programu Privremene više škole za umjetnost i umjetni obrt, smještene u prostorima umjetničkih ateljea u Ilici 85. U već spomenutom rukopisu Antonija Tkalčić Košćević²³ opisuje studentski život iz ženske perspektive. Tekst otkriva i sve teškoće, nedostatak životnog i radnog prostora, ali i postojanje prostornih utočišta koje su im pojedini profesori, primjerice Rudolf Valdec u svom domu na Vrhovcu 35, osiguravali. No, pojedinačni naponi nisu bili dovoljni i trebalo je i formalno ojačati profesiju likovnih umjetnica, udružiti ih u predstavljanju javnosti, osiguravanju barem minimalnih uvjeta poslovanja i zaštite itd.



S tom idejom 1927. godine osnovan je Klub likovnih umjetnica. Oskudni podaci navode kako je Klub dobio od Grada prostor bivše mrtvačnice na Šalati.²⁴ Umjetnice nisu često koristile dodijeljeni im prostor već su svoje sastanke i predavanja održavale na drugim mjestima, npr. u reprezentativnoj dvorani Trgovačke komore na današnjem Rooseveltovom trgu 2 te u prostoru udruge Dalmatinskog skupa na Jelačićevom trgu 20.²⁵ Kad su uspostavile bolju suradnju s Društvom Hrvatska žena 1939. godine, počele su koristiti i njihove prostorije u Patačickinoj 1, a koje je opisala Lucija Benyovsky.²⁶ Središnji dio potonjih činila je zajednička prostorija s pozornicom koju su pratile skromne servisne prostorije, među njima i mala čajna kuhinja, jer su i u nas u međuratnom razdoblju popodnevne čajanke bile uobičajen modus društvenog djelovanja žena.²⁷

U dvama izvorima objavljena je fotografija zajedničkog stvaranja umjetnica u nekom uređenom

ateljeu i opremljena podatkom kako je riječ o ateljeu Kluba likovnih umjetnica u kojem one portretiraju književnicu Zdenku Marković (sl. 4).²⁸ Jedan od načina skretanja pažnje na Klub doista je bilo uključivanje članica u kulturne akcije žena, a čemu je pripadalo i portretiranje značajnih hrvatskih književnica.²⁹ No, sjedeći ženski model na snimci po godinama nije odgovarao tada 50-godišnjoj književnici. Dapače, Dubravka Peić-Čaldarović izradu njezina portreta od strane članica KLU nije niti spomenula, nego samo onaj Jagode Truhelke i Marije Jurić Zagorke, a koji se, zajedno s portretom Antonije Kasovitz Cvijić, nalaze u zbirci Muzeja Grada Zagreba.³⁰ Izvorni članak sa spomenutom fotografijom pokazao je da ona nije nastala u prostoru Kluba već slikarske škole Mary Stiborsky³¹ kojoj su u organizaciji pomogle Lina Virant-Crnčić i Mira Ehrlich Klobučar. Prostor na fotografiji uredan je i prozračan te označen jasnim simbolima djelatnosti – ateljskim prozorom,

štafelajima i ostalim priborom, modelom u narodnoj nošnji te polaznicama u karakterističnim slikarskim kutama. Uzimajući u obzir prostorne (ne)mogućnosti spomenutih umjetnica, pretpostavka je da se nalazio unutar ateljea Obrtne škole (Mira Klobučar djelovala je tamo kao nastavnica risanja) ili stana Crnčićevih u Gajevoj 59.

Rezultati istraživanja ateljea hrvatskih umjetnica sa sjevera zemlje

Podaci i interpretacije pojedinačnih prostora stvaranja predstavljeni su kronološkim redom s obzirom na godinu rođenja umjetnica³² uz razdvajanje onih koje su djelovale na sjeveru i jugu Hrvatske te uz određeno dodatno grupiranje po generacijskoj povezanosti, istom specijaliziranom školovanju, boravištima i društvenom djelovanju.

Prostori stvaranja najstarije autorice **Fanny Daubachy Brlić** vezani su uz obiteljski dom u Visokoj ulici 6 u Zagrebu³³ te stariju obiteljsku kuću Brlićevih u Brodu i drveni ljetnikovac Brlićevac, izgrađen prema njezinu nacrtu.³⁴ U Spomeničkoj knjižnici i zbirci Mažuranić-Brlić-Ružić u Rijeci sačuvani su predmeti koji govore o tome čime je bio opremljen njezin slikarski kutak u Brodu – predloščima za slikanje, prijenosnim stolom za crtanje te kutijom s bojama i paletom.³⁵ Mali formati radova ukazuju na činjenicu da je radila u prostorno skromnim uvjetima dok detalji biografije svjedoče o tipičnim onodobnim ograničenjima zbog kojih nije uspjela ostvariti zaseban prostor ateljea te je radila u prostorima u kojem se njezin identitet umjetnice ispreplitao s identitetom majke troje djece i supruga muža bolesnika.

Anka Maroičić Löwenthal bila je pripadnica ugledne plemićke obitelji što joj je omogućilo stjecanje likovne naobrazbe u ateljeima bečkih i venecijanskih slikara. Posjedovala je reprezentativne ateljee u Beču i Traunkirchenu u kojima je mogla slikati i radove većih formata. O njezinom slikarstvu i aktivnostima kao dobrotvorke redovito je izvješćivao austrijski tisak.³⁶ Slikarica je svake godine u svojoj Vili Anka priređivala ljetne proslave (*Anka-Jause*) na kojima su se okupljali predstavnici plemićkih i umjetničkih krugova i koje se smatralo „vrhuncom ljetne sezone u pokrajini Salzkammergut“.³⁷ **Anka Bestall** prva je u nizu naših slikarica koja je stekla formalno visoko umjetničko obrazovanje na Akademiji za žene u Münchenu 1906. godine. Ostavila je slikani podatak o svom münchenskom ateljeu. Na Retrospektivnoj izložbi hrvatskih slikarica 1800.-1914. u Zagrebu 1938. izložila je sliku



- 4 Nova škola slikanja za djevojke (preuzeto iz: Jutarnji list, 10. 12. 1933.)

New drawing school for girls (source: Jutarnji list, 10 December 1933)

- 5 Anka Bestall, *U atelieru*, 1913., olovka, tempera na papiru, 64 × 52 cm, Zagreb, Moderna galerija (foto: Goran Vranić)

Anka Bestall, *In the studio*, 1913, pen and tempera on paper, 64 × 52 cm, Zagreb, Modern Gallery (photo: Goran Vranić)



6 Jelka Struppi u svom ateljeu (Zbirka Kovačić-Mihočinec)

Jelka Struppi in her studio (Kovačić-Mihočinec Collection)

7 Vera Nikolić Podrinska pri radu (Albumi obitelji Nikolić, Zbirka Kovačić-Mihočinec)

Vera Nikolić Podrinska at work (The Nikolić family albums, Kovačić-Mihočinec Collection)

U atelieru koju je otkupila Moderna galerija u Zagrebu (sl. 5).³⁸ Uređenje tog interijera tipično je za drugu polovinu 19. stoljeća i predstavlja skromniju varijantu stila koji je moguće vidjeti u ateljeima Franza von Stucka i Franza von Lenbacha. Stan Anke Bestall u Zagrebu nalazio se u prizemlju kuće na adresi Cigłana 2. Nakon njezine smrti ostavština je izgubljena.

Jelka Struppi Wolkensperg unatoč gluhonijemosti pohada münchensku Akademiju za žene, a u Beču se dodatno obrazuje kod Davida Kohna i Adalberta Seligmanna. U oba se grada aktivno uključuje u umjetnički život o čemu svjedoče iskaznice austrijskog i münchenskog društva umjetnica. U tisku se navodi atelje u Samostanskoj ulici u Zagrebu (danas Varšavska), dok umjetnica zapisuje sljedeće: Markova ulica 4 (Ul. Tita Brezovačkog).³⁹ U svojoj kratkoj autobiografiji na hrvatskom jeziku Struppi spominje i atelje u Beču.⁴⁰ Detaljniji podaci o njegovom smještaju, veličini i uređenju nisu poznati, osim činjenice da se nalazio u dojmljivoj palači američkog osiguravajućeg društva u centru Beča: „U ateljeu umjetnice J. von Struppi, palača Equitable, put me naveo u malu, ali izabranu izložbu na kojoj se sastaje elegantno i probrano društvo...“⁴¹ (sl. 6) Inače, riječ je o tipičnom javnom diskursu koji se veže uz ateljee i ukazuje na njihovu dvojnu ulogu – osamljena mjesta stvaranja, a po potrebi javni prostori u kojima se predstavljalo i prodavalo radove. Već je spomenuto da je **Slava Raškaj** slikala u ateljeu koji je za nju oko 1896. u bivšoj mrtvačnici Zemaljskog rodilišta (prizemlje prigradnje zgrade u Ilici 83) uredio ravnatelj Zemaljskog Zavoda za gluhonijemu djecu, Ivan Muha. Izgled njezina ateljea vidljiv je u akvarelu pod nazivom *Sanjarenje, 1897./8.*⁴² Riječ je o pročišćenju, simboličkoj prezentaciji radnog prostora sa štafelajem s radom, prozorom kroz koji ulazi dnevno svjetlo i kutom umjetnice odloženom na stolcu. **Vjera Bojničić** završila je Umjetničku školu nakon čega je provela pet semestara na tečaju kod Tomislava Krizmana usavršavajući se u grafici. Na temelju podatka iz anketnog upitnika Antuna Bauera znamo da je oko 1950. imala „radnu sobu u Zagrebu, Klaićeva 76“.⁴³ **Štefanija Armano** stanovala je u Jurjevskoj ulici 41 gdje je imala i atelje. Kod nje je neko vrijeme stanovala i slikarica Cata Dujšin. Tu je kuću kupio jedan zagrebački kolekcionar, zajedno sa slikaričinim radovima i osobnim stvarima koje danas nisu dostupne javnosti.⁴⁴ **Zdenka Ostović-Pexidr-Srića** udala se 1914. za kolegu, studenta slikarstva Erica Siegera i ostala



živjeti s njim u Njemačkoj. U tadašnjem tisku, među društvenim vijestima, našla se informacija o Zdenkinom prostoru za rad u inozemstvu: „Zdenka Pexidr Srića udala se ovih dana u Stuttgart, gdje će imati s mužem slikarom atelier“.45 Nakon nekoliko godina vratila se u Zagreb gdje je stanovala u Preradovićevoj ulici. Na upit Antuna Bauera odgovorila je da „ateliera nema, nego radnu sobu“. Skučeni uvjeti nisu odgovarali umjetnici te je ona oduševljeno prihvatila poziv da sudjeluje u večernjim tečajevima crtanja akta u organizaciji Udruženja likovnih umjetnika Hrvatske, pretpostavlja se na Starčevićevom trgu u Zagrebu, gdje je bilo sjedište Udruge od 1948. godine. Zdenka je dolazila svake večeri, radila i komunicirala s ostalim, mnogo mladim polaznicima. Vera Nikolić posjedovala je obiteljsku vilu na Pantovčaku 203 u Zagrebu u kojoj se nalazio i njezin prostor za rad. Vila je srušena 1950-ih godina i na toj lokaciji sagrađena zgrada Predsjedničkih dvora. U

fotografskim albumima obitelji Nikolić sačuvane su fotografije vile s okolišem i nekoliko prizora iz njezine unutrašnjosti. Na tim je fotografijama vidljivo da Vera nije imala poseban atelje već je pretvarala dio dnevne sobe u „Malecke“ – kut za slikanje. Slikala je ispred velikih prozora i tako koristila dnevno svjetlo.46 (sl. 7) Nedaleko od posjeda Nikolićevih, na Pantovčaku 19c, rođena je Mira Ehrlich, kći poznatog zagrebačkog graditelja Hermana Ehrlicha. Iz omotnih podataka o njoj u dokumentaciji Donacije pažnju privlači činjenica kako je sa suprugom Viktorom Klobučarom sagrađila manju kuću na Tuškancu br. 17. No, u projektnoj dokumentaciji koju je izradio Mirin brat Hugo Ehrlich,47 pokazalo se kako atelje kao zaseban prostor nije bio predviđen, dapače, niti neka druga prostorija nije bila obilježena slikarskom djelatnošću. Mira Ehrlich Klobučar predavala je neko vrijeme crtanje na Obrtnoj školi pa je vrlo vjerojatno da je koristila školski atelje.48



Zahvaljujući obitelji **Ivke Orešković** sačuvan je podatak kako joj je nakon diplome na Privremenoj višoj školi za umjetnost i umjetni obrt 1912. otac kupio malu kuću na Trešnjevci koja joj je služila kao atelje.⁴⁹ Antonija Tkalčić Koščević u *Sjećanju na prve generacije Umjetničke akademije u Zagrebu* donosi podatke da je Ivka Orešković unajmila taj atelje od bečkog slikara Alfonsa Arndta tijekom Prvog svjetskog rata: „Ivka je trebala cijeli sat hoda od svog stana do ateliera, ali ju to nije smetalo da ne bi ostajala po cijeli dan tamo i marljivo radila. Trebalo je zaraditi za najamninu ateliera, za ogrjev, za modele i još ostalo za život potrebno.“⁵⁰ I daljnji reci *Sjećanja* zorno opisuju što je za jednu umjetnicu značilo imati vlastiti prostor iako na rubu grada i u drugačijem društvenom okruženju negoli je bila navikla. Kako su se umjetnice i umjetnici međusobno potpomagali oko ateljea govori primjer **Sonje Kovačić-Tajčević**, naše najpoznatije „lhotistice“.

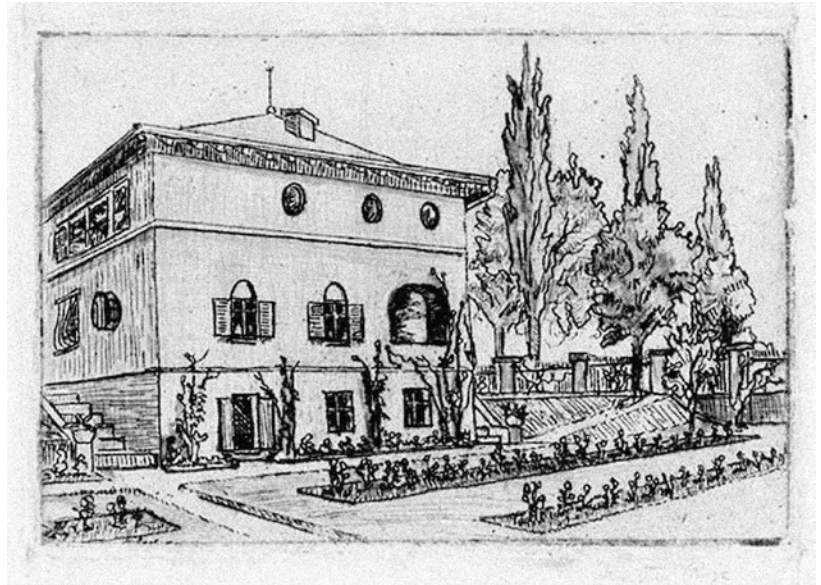
Za vrijeme svog drugog boravka u Parizu (1928.–1934.) samo je povremeno odlazila kod Andréa Lhotea jer je sa suprugom dijelila stan koji joj je ustupio slikar Ivan Lučev: „Preko puta nam je bila zgrada Sorbonne, ulica mirna, sobe iz dvorišta sa staklenim krovom i spavalo se kao na selu. Imali smo tri prostorije od kojih je srednja bila atelijer. Tu sam radila najviše u svom životu.“⁵¹ Po svršetku rata umjetnica se vraća u Zagreb gdje stanuje u Gajevoj ulici 53. U Bauerovoj anketi na pitanje o ateljeu navodi: „nema, radi u svojoj sobi“.⁵² Zbog nedostatka prostora slikarica je svoje radove pohranila kod kolegice Vere Nikolić u vili na Pantovčaku koja je srušena, a radovi nisu na vrijeme sklonjeni i sačuvani.

Anka Krizmanić nikada nije imala svoj atelje i njezin je veliki opus nastajao u prirodi ili u iznajmljenim obiteljskim stanovima, većinom u Jurjevskoj ulici u Zagrebu. Kad je iza rata ispunjavala Anketni upitnik navela je kako ima „radnu sobu u

vlastitom stanu⁵³. U Autobiografiji je svoju sobu u Jurjevskoj 37 nazvala „krletkom“.⁵⁴ S njezina prozora umjetnica je naslikala seriju veduta.⁵⁵ Može se izdvojiti veduta *Moja soba na I. katu Jurjevske ulice 37, I.*, 1921.⁵⁶ kao dokument životnih i radnih uvjeta Anke Krizmanić. Nevelika soba potpuno je ispunjena namještajem i očito je da se u istoj sobi spavalo, radilo i primalo goste.

Nekoliko umjetnica dijelilo je svoje životne i radne prostore sa slikarima koji su ujedno bili i njihovi braćni partneri. Među njima su i **Lina Virant-Crnčić** i **Leopoldina Auer**. Kad Antun Bauer donosi njihove kratke biografije, na samom početku iznosi i naglašava njihove rodne uloge – supruge i majke⁵⁷ – usprkos činjenici da je Lina Virant jedna od najzaslužnijih za ojačavanje profesije umjetnica i to kao predsjednica Kluba likovnih umjetnica⁵⁸ te kao suosnivačica slikarske škole za djevojke 1933. godine. I dok se u biografijama njezinog supruga, kojeg je mogla upoznati već kao polaznica Csikoseva tečaja u dvorištu Ilice 83 i za kojeg se udala 1910., često spominje atelje,⁵⁹ u Lininom slučaju nema podataka o radnom prostoru osim crno-bijele fotografije malog formata iz Arhiva likovnih umjetnosti s portretom slikarice (sl. 8) i crteža kredom Mire Mayr Marochino iz 1935.⁶⁰ Lina Virant-Crnčić često je slikala u prirodi o čemu svjedoči slika iz privatnog vlasništva, koja predstavlja umjetnicu kako slika na otvorenom, na malom prijenosnom stalku, zaštićena suncobranom.⁶¹

Leopoldina Schmidt Auer bila je prva umjetnica koja je zajedno sa suprugom vodila slikarski tečaj. Imućna obitelj Auer posjedovala je u Zagrebu nekoliko obiteljskih kuća,⁶² a Leopoldina je živjela s Robertom u kući u Rokovoj ulici broj 9. Nacrte za „Novoizgradnju slikarskog ateliera za gospodina Roberta Auera u Rokovoj ulici“ potpisao je 22. srpnja 1904. Viktor Kovačić. Iz građevinske dokumentacije koja se čuva u Državnom arhivu u Zagrebu vidljivo je da se radi o dogradnji kuće koju je projektirao isti arhitekt godinu dana ranije. Osmerokutni, longitudinalni prostor veličine 5,75 × 8 metara Kovačić je postavio vrlo neobično, koso na ravninu ulice, s time da se kuća i atelje spajaju na jednom mjestu kraćom stranom tlocrtnog osmerokuta. Takvo rješenje zasigurno je bilo uvjetovano traženjem najboljeg osvjetljenja, elementa koji je bio važan u Auerovom radu. Iako je i Leopoldina slikala u ovom ateljeu, iz zapisa Naste Rojc, susjede s obližnjeg Rokovog perivoja, moguće je iščitati podređeni položaj Leopoldine u odnosu koji je vladao u ateljeu: „...dovikne mi



- 8 Lina Virant-Crnčić u svom ateljeru (umjetničin omot, Arhiv za likovne umjetnosti HAZU)

Lina Virant-Crnčić in her studio (artist's dossier, Archives of Fine Arts of the Croatian Academy of Sciences and Arts)

- 9 Nasta Rojc, *Rokov perivoj s vrta*, oko 1930., bakropis, 11,8 × 8,6 cm (Donacija Josipa Kovačića: Hrvatske slikarice rođene u 19. stoljeću)

Nasta Rojc, *View of St Roch's Park from the garden*, c. 1930, etching, 11.8 × 8.6 cm (Josip Kovačić's donation: Croatian painters born in the 19th century)

kolegica da dodem sutra u atelier pa da joj kažem sud o njezinoj slici, pošto sutra njezin muž, također slikar, ne radi, pa neće nikoga smetati moj posjet. Njezin suprug mora da se osjetio povrijeđen u svojoj časti: „u svom ateljeru sam ja gospodar i kad nisam tamo“.⁶³

Dvanaest godina mlada, buntovna, **Nasta Rojc**, rođena 1883., dijelom svog života pripada tom razdoblju no, uspijeva se osloboditi čvrstih društvenih okova i gradi čak dva ateljea. O važnosti posjedovanja ateljea Nasta Rojc razmišljala je puno ranije, još 1911., prije povratka u Zagreb i o tome ostavila trag u svojoj Autobiografiji. U namjeri da trajnije riješi pitanje ateljea Nasta Rojc naručuje 1910. od arhitekta Lava Kalde, kolege koji se školovao u Beču u isto vrijeme kad i Nasta, nacрте za ljetnikovac s radnim prostorom na Josipovcu 37: „U prizemlju je najveća soba istaknuta kao atelier s velikim prozorom na sjevernoj strani“.⁶⁴ Prostor na Josipovcu s vremenom je postao pretijesan za



Pred Villom Flora J. Dubrovnik -Lapad

- 10 Razglednica *Pred Vilom Flora J. Dubrovnik - Lapad* prikazuje Floru Jakšić sa služavkama, 1907. (Dubrovački muzeji, KPM RA-1354)

Postcard *In front of Flora J.'s Villa, Dubrovnik - Lapad* showing Flora Jakšić with maids, 1907 (Dubrovnik Museums, KPM RA-1354)

sve slike koje su napunile i atelje i tavan. Srećom, pored vrta ove kuće, Nasta 1922. dobiva od gradskih vlasti zemljište za gradnju kuće, uz uvjet da za gradske potrebe izradi pet slika starog Zagreba „u onom stilu i veličini u kojoj je izvedena slika Kaptol s vijećnicom“.⁶⁵ Žarko Domljan koji je obradio opus arhitekta Huga Ehrlicha, autora Nastine kuće, okarakterizirao je ovu kuću kao „vjerojatno najneupadljiviju Ehrlichovu građevinu“.⁶⁶ Istovremeno, Domljan iznimno pohvalno govori o novumu u prostornom komponiranju kuće.⁶⁷ Prostrani atelje veličine 6 × 9 metara, smješten je na prvom katu i okrenut velikim prozorom prema sjeveru. Nasta Rojc u nizu je radova zabilježila svoju vilu i Rokov perivoj, idilično okruženje ove zagrebačke umjetničke kolonije (sl. 9).

Nevenka Đorđević-Tomašević bila je slikarica i vrsna keramičarka koja je svoj životni i radni prostor dijelila sa slikarom Ernestom Tomaševićem. Stanovali su na adresi Pantovčak 59 u Zagrebu, no svaki je od njih imao svoj atelje. Ona nije bila zadovoljna te je za potrebe Bauerove ankete napisala: „atelier mizeran, malen atelier“. U arhivu HDLU-a nalazi se Popis prostorija koje umjetnici koriste za svoje umjetničko djelovanje na teritoriju grada Zagreba⁶⁸ iz 1968. u kojem stoji: Nevenka Đorđević, Maksimirska 40, neizoliran manji tavanski prostor u vrlo lošem stanju.⁶⁹ U istom popisu, u rubrici Prostorije koje likovni umjetnici koriste za likovni rad u okviru stana, spominje se i „**Cata Dujšin Ribar**, slikar, Demetrova 3“. U taj je stan umjetnica uselila 1936. da bi ga 1976. s potpunim inventarom darovala Gradu Zagrebu. Stanom danas upravlja Muzej grada Zagreba. Autentični ambijent – stilski namještaj, bogata knjižnica, memorabilije glumca Dubravka Dujšina, Catine slike i ostale umjetnine – vjerno nam predstavljaju estetsko i intelektualno okruženje u kojem je stvarala ova slikarica iako je njezin radni kutak tek simbolički naznačen postavom autoportreta, štafelaja i kutije s bojama u jednom od salona.

Reprezentati prostora stvaranja umjetnica s Juga

Popis umjetnica Donacije pokazao je kako je korpus najslabiji upravo u odnosu na umjetnice koje su djelovale na području Dalmacije i Primorja. Tijekom vremena i sam je Josip Kovačić nastojao otклонiti taj nedostatak, a imao je uporište i u novim saznanjima istraživača o slikaricama iz Dubrovni-ka, Zadra, itd.⁷⁰ U ovom prilogu iznose se podaci za prostore stvaranja dviju umjetnica, od kojih

Flori Marinović Jakšić pripada prvo i važno mjesto. Riječ je o iznimnom primjeru osiguranja vlastitog prostora stvaranja jedne amaterske slikarice.⁷¹ Na svom posjedu u lapadskoj uvali izgradila je 1923. stambenu kuću s ateljeom. Svjedočila je, premda posredno, kako je atelje sagradila po Bukovčevu nacrtu: „Stanovali su kod mene brojni pisci, slikari, političari i privatnici, ko bi se imena sjetio. To je sve bilo u staroj kući, Vili Flori; novu sam puno kasnije sazidala, po nacrtu slikara B.“⁷² (sl. 10) Flora Jakšić bila je druželjubiva osoba koja je oko sebe okupljala intelektualnu elitu, posebno umjetnike. Njezin atelje nije bio samo mjesto stvaranja već je u njemu i organizirala izložbe te ga pretvarala u društveno okupljalište. Tu je funkciju svoje vile Flora Jakšić odlučila očuvati i nakon svoje smrti. U oporuci, potpisanoj 17. srpnja 1931., između ostalog, stoji: „...osniva za vječita vremena zakladu pod imenom Florin dom kojoj ostavlja svoju stajnu kuću s vrtom u Lapadu... Zakladi je svrha da se u njoj sastaju jugoslavenski umjetnici /slikari i skulptori/ kad svrate u Dubrovnik da tu priredjuju svaki od njih ili u skupu izložbe, uopće da im služi kao odmaralište moj dom... tako da ovaj mali dom što sam ga sa marom sagradila bude malo i toplo ognjište umjetnosti“.⁷³ Florin dom predstavlja jedini namjenski sagrađeni atelje jedne slikarice u Hrvatskoj koji i danas, nakon devedeset i sedam godina od izgradnje, služi istoj namjeni.⁷⁴ Atelje veličine šezdeset četvornih metara bio je smješten na prvom katu, no, budući da je vlasnica posjedovala nedaleko ove lokacije još jednu kuću, zapravo je cijela zgrada bila posvećena radu umjetnika i druženju s umjetnicima. Interijer je bio, čini se, poprilično napučen stvarima, što je moguće zaključiti na temelju popisa zatečenog inventara u vili 1952. godine. Uz namještaj, tepihe i posude, brojne slike, crteže i dekorativne panoe, nabrojana je i ateljerska oprema: dva stalaka za slikanje, tri stare slikarske krpe, tri kutije za boju, jedno manje i jedno veće laneno platno. Nažalost, ništa od toga nije sačuvano.⁷⁵

Zenaida Bandur Ercegović bila je udana za veleposjednika Tonka Bandura. Posjedovala je atelje u svojoj kući u Stonu. Od 1930. godine živjela je u Zagrebu na adresi u Heinzlovoj 19 te je bila redovita članica Kluba likovnih umjetnica.

Zaključno razmišljanje

Rezultati istraživanja prostora skupnog i pojedinačnog kreativnog djelovanja hrvatskih umjetnica rođenih u 19. stoljeću pokazali su kako je riječ o

neistraženoj, a značajnoj temi. U okviru zajedničkih prostora kreativnog djelovanja, navedeni su i interpretirani prostori institucija i inicijativa koje su ženama u Hrvatskoj omogućavale likovnu naobrazbu i skupno djelovanje na različitim razinama. Što se tiče pojedinačnih radnih prostora i ateljea, istraživanjem je potvrđeno postojanje radnih prostora za dvadeset i jednu umjetnicu od ukupno njih trideset i tri iz Donacije Josipa Kovačića. Između ostalog, utvrđeno je da su Anka Maroičić Löwenthal i Jelka Struppi imale svoje ateljee u samom centru Beča, a Anka Bestall u Münchenu. Tri su umjetnice, Lepoldina Auer, Nasta Rojc i Flora Jakšić, uspjele, što samostalno, a što u suradnji sa supruzima, izgraditi vlastite kuće s ateljeima. Jedna od njih, Flora Jakšić, snagom volje i oporukom uspjela je očuvati ne samo prostor nego i njegovu funkciju sve do danas. I ostale su ulagale velike napore kako bi osigurale toliko potreban prostor za rad koji su nazvale i kutićem za slikanje („Malečke“), i „mizernim atelierom“, „radnom sobom“, „krletkom“, itd. Svim prostorima funkcija je bila dvojaka. U njima su se osamljivale i stvarale, ali ih koristile i kao javne prostore za edukaciju (poduku slikanja) i recepciju radova (izložbe, primanja, razgovore, prodaju). Učiniti te prostore i život koji se u njima odvijao što vidljivijim znači pridodati našoj zajedničkoj kulturnoj memoriji.

BILJEŠKE

- 1 Popis umjetnica vidi u: *Donacija Josipa Kovačića: Hrvatske slikarice rođene u XIX stoljeću*, katalog izložbe, Umjetnički paviljon, Zagreb, 12. veljače – 24. veljače 1988.
- 2 WANDA CORN, *Artists' homes and studios: A special kind of archive*, *American Art*, 1 (2005), 2–11.
- 3 SANDRA KRIŽIĆ ROBAN, *Stoljeće uz paletu*, *Svijet*, 20 (26. 9. 1986.), 34–35.
- 4 ŽARKA VUJIĆ, *Umjetnost i žena III*, u: *Hrvatske slikarice plemkinje: Iz zbirke dr. Josipa Kovačića*, katalog izložbe, Zagreb, *Art magazin* Kontura, 2002., 9.
- 5 NASTA ROJC, *Svjetlo i mrak iz mog života: Autobiografija*, rukopis, Arhiv Zbirke Kovačić-Mihočinec, 79.
- 6 FRANCES BORZELLO, *Ihre eigene Welt: Frauen in der Kunstgeschichte*, Gerstenberg, Hildesheim, 2000., 14–215.
- 7 RENATE BERGER, *Malerinnen auf dem Weg ins 20. Jahrhundert: Kunstgeschichte als Sozialgeschichte*, Dumont Taschenbücher, Köln, 1982., 13–58.
- 8 NASTA ROJC (bilj. 5), 152.
- 9 Primjerice, bečki Institut za gluhoonijeme, a koji su pohađale Slava Raškaj i Jelka Struppi, imao je veliki vrt s voćnjakom i nasadima cvijeća u kojem se moglo crtati prema prirodi. Vidi: WALTER SCHOTT, *Das k. k. Taubstummen-Institut in Wien 1779–1918*, Böhlau, Wienetal, 1995., 118–119.
- 10 LELJA DOBRONIĆ, *Splet sudbina*, vlastita naklada, Zagreb, 2000., 54–55.
- 11 Objavljena je u Vijencu: zabavi i pouci iz 1887. Vidi u: *Hrvatski školski muzej 1901.–2001.: Stalni postav*, Hrvatski školski muzej, Zagreb, 2001., 147. Obrtna škola tada se nalazila u kući u Ilici 45.
- 12 Keramički je odjel postojao od 1884. do 1892.
- 13 *Atelier für Ausarbeitung von Hausarbeiten in der Weiblichen Fachschule*, *Agramer Zeitung*, 46 (16. 2. 1908.), 5.
- 14 Više o prostorima Ateljea sufražetkinja vidi u: TARA MORTON, *Changing Spaces art, politics, and identity in the home studios of the Suffrage Atelier*, *Women's History Review*, 4 (2012.), 623–637.
- 15 Opis prostornih uvjeta i organiziranja tečajeva za gospodu i dame Heinricha Strehblowa donosi MEGAN BRANDOW, *An Art of Their Own: Reinventing Frauenkunst in the Female Academies and Artist Leagues of Late-Imperial and First Republic Austria, 1900–1930*, 2010., URL: <http://hdl.handle.net/10822/553120> (1. 7. 2018.), 111. Podsjećamo da je muški tečaj kod Strehblowa pohađao i Mirko Rački.
- 16 O Crnčićevu i Csikosevu tečaju vidi: DARIJA ALUJEVIĆ, *Pedagoški i muzejsko-galerijski rad Mencijsa Clementa Crnčića*, u: Menci Clement Crnčić (1865.–1930.): retrospektiva, katalog izložbe, Galerija Klovićevi dvori, 16. veljače – 8. svibnja 2016., Zagreb, 54–62. O skućenosti prostorija skupnih ateljea te o stvarnom odvijanju nastave vidi u: ANTONIJA TKALČIĆ KOŠČEVIĆ, *Sjećanja na prve generacije Umjetničke akademije u Zagrebu*, HAZU, Zagreb, 2007., 25.
- 17 Zahvaljujemo gospodinu Nikoli Cerjancu na strpljivosti i usmenim informacijama.
- 18 LJUBO BABIĆ, MATKO PEIĆ, *Pola stoljeća Akademije likovnih umjetnosti*, u: *Spomenica Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu*, ALU, Zagreb, 1958., 10.
- 19 Antonija Tkalčić Košćević opisala je iz svoje studentske perspektive da su daci privatne slikarske škole Crnčića i Csikosa samoinicijativno u nedostatku prostora ušli u napušten prostor bivše mrtvačnice. ANTONIJA TKALČIĆ KOŠČEVIĆ (bilj. 16), 25.
- 20 Elizabeta Drašković pohađala je Krizmanov tečaj od 1910. do 1914. Jedan dio njezina opusa nalazi se u Zbirci Kovačić-Mihočinec, dok je onaj fotografski sačuvan unutar 18 albuma obitelji Hellenbach u Muzeju grada Zagreba.
- 21 Fotografije su objavljene u: SLAVKO ŠTERK, *Foto-albumi obitelji Hellenbach*, katalog izložbe, Muzej grada Zagreba, Zagreb, 7. srpnja – 9. rujna 2009., 68–69.
- 22 Riječ je o mansardnom stanu čiji projekt je izradio, kao i sve druge stanove te reprezentativne uglovnice, arhitektonski atelje Aladara Baranyaija kao svoj rani zadatak 1906. godine. O ateljeu i njegovu gubitku za našu kulturnu povijest pisala je SMILJKA DOMAC CERAJ, *Tomislav Krizman i njegov atelier na Trgu bana Jelačića*, Kontura, 26 (1994.), 30–31.
- 23 Za objavljivanje su ga priredile i opsežnim bilješkama opremile Jasenka Ferber Bogdan, Andreja Der-Hazarijan Vukić i Darija Alujević. ANTONIJA TKALČIĆ KOŠČEVIĆ (bilj. 16).
- 24 Zahvaljujemo Dubravki Peić-Čaldarović na dijeljenju podataka do kojih je došla tijekom istraživanja i pripremanja teksta u katalogu izložbe *Klub likovnih umjetnica 1927.–1941.: 70. obljetnica prve izložbe 1928.–1998.*, Galerija Ulrich, Zagreb, 1. travnja – 25. travnja 1998. Činilo se kako je dodjeljivanje nekadašnje mrtvačnice moglo ići preko dr. sc. Drage Perovića iz Instituta za anatomiju koji je zapošljavao likovne umjetnike i umjetnice, no dokaz za to nije pronađen.
- 25 Prostor Dalmatinskog skupa identificiran je zahvaljujući Almanahu grada Zagreba. Naime, tijekom 1931. i 1932. grad je izdao Almanah u sastavu kojeg se nalazila tzv. *Mala zagrebačka enciklopedija sa znamenitostima*, važnim osobnostima i njihovim adresama stanovanja. U Almanahu su doneseni i popisi druga s adresama. One ženske zasebno su pobrojane, među njima i Klub likovnih umjetnica, no oba puta bez objave adrese.
- 26 LUCIJA BENOVSKEY, *Društvo Hrvatska žena i Zagorka*, *Hrvatska revija*, 2 (2009.), 129. Autorica je prema usmenom iskazu uspjela ući u stvarni prostor Društva, no njeno izvorna prostorna organizacija nije sačuvana.
- 27 Ovi detalji pokazuju veliku sličnost s prostorom i aktivnostima londonskog Ateljea sufražetkinja kad je 1912. premješten u veći prostor vila Stanlake u Hammersmithu. TARA MORTON (bilj. 14), 630.
- 28 DUBRAVKA PEIĆ-ČALDAROVIĆ (bilj. 24), np; *Donacija Josipa Kovačića. Hrvatske slikarice rođene u XIX stoljeću* (bilj. 1), 12.
- 29 DUBRAVKA PEIĆ-ČALDAROVIĆ (bilj. 24), np.
- 30 U fundus Muzeja grada Zagreba te su umjetnine ušle zahvaljujući prijateljstvu Gjure Szabe s Nastom Rojc. O njima vidjeti više u: ŽELJKA KOLVESHI, *Antonija Kasović Cvijić* (tekst za katalošku jedinicu 4.7.3.), *Stota obljetnica Muzeja grada Zagreba: 1907.–2007.*, katalog izložbe, Muzej grada Zagreba, Zagreb, 7. prosinca 2007. – 24. veljače 2008., 60.
- 31 *Nova umjetnička škola za djevojke: K otvorenju naše prve privatne slikarske škole*, *Utarnji list*, 10. 10. 1933., 11.
- 32 Istraživanje počinje 1850., godinom u kojoj počinje djelovati Fanny Daubachy, najstarija slikarica čiji su radovi zastupljeni u Donaciji Josipa Kovačića. Ona je jedina čiji život i završava u 19. stoljeću.
- 33 Fanny Daubachy imala je tri sestre i dvije od njih – Minka i Josipa – također su slikale. U nevelikoj kući teško je bilo očekivati postojanje zasebne sobe za slikanje, nego tek nekog „kutića“ u zajedničkom boravku.
- 34 JASNA AŽMAN, *Brodski spomenari Ivane Brlić-Mažuranić*, *Ogranak Matice hrvatske Slavonski Brod, Slavonski Brod*, 2008., 14–15.
- 35 Podaci dobiveni prepiskom s današnjim skrbnikom Zbirke Theodorom de Canzianijem Jakšićem. Zahvaljujemo na njima kao i ostalim detaljima o baštini Franjice Daubachy Brlić i mjestima stvaranja njegove tete slikarice Vere Nikolić Podrinske.
- 36 *Hof und Gesellschaft*, *Welt und Stadt*, 9. 5. 1903., URL: <http://data.onb.ac.at/ANNO/wsb19280805?query=%22anka%22+%22maroi%C4%8Di%C4%87%22&ref=anno-search> (5. 5. 2018.).

- 37 Welt und Stadt, 27. 8. 1933., URL: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=wsb&datum=19330827&query=%22anka%22+%22jause%22&ref=anno-search> (2. 5. 2018.).
- 38 Slika je zavedena u inventaru Moderne galerije u Zagrebu kao Anka Bestall, *U atelieru*, 1913., olovka, tempera na papiru; 640 × 520 mm, sign. d. d. k.: A Bestall 1913., MG-1211.
- 39 *Najnoviji portreti barunice Wolkensperg-Struppi*, Dokumentacija Zbirke Kovačić-Mihoćinec, omot Jelke Struppi. Drugu adresu umjetnica ispisuje (zajedno sa svojim boravištem u Beču i Ljubljani) u fotografskom albumu I, također u spomenutoj Zbirci.
- 40 Hemerotečni album Jelke Struppi, Gradski muzej Križevci.
- 41 ZORAN HOMEN, *Jelka Struppi (1872.-1946.) i njezini radovi u rodnim Križevcima*, katalog izložbe, Gradski muzej Križevci, Križevci, studeni 2004., 8. Fotografija ateljea s naslovnice tog kataloga koju donosimo mogla bi, prema umjetničkim godinama, biti načinjena upravo u Beču.
- 42 Rad se nalazi u privatnoj zbirci i reproduciran je na naslovnoj stranici kataloga izložbe *Umjetnici i njihovi ateljei*, Galerija Kontura, Zagreb, 22. studenoga – 6. prosinca 2010.
- 43 Dokumentacija Zbirke Kovačić-Mihoćinec, omot Vjere Bojničić. Oko 1950. godine Antun Bauer započeo je s izradom biografija i prikupljanjem autobiografija jugoslavenskih umjetnika i umjetnica. Za tu svrhu izradio je upitnik koji je sadržavao dvadeset i sedam pitanja koja su se ticala školovanja, izlaganja, tematskih preokupacija i prostornih uvjeta. Time se pokazao vizionarom u području dokumentiranja umjetničkog života i umjetnika u Hrvatskoj. Jedan dio ispunjenih upitnika čuva se i u Arhivu za likovne umjetnosti HAZU.
- 44 O tome postoji rukom pisana bilješka Josipa Kovačića u Arhivu Zbirke Kovačić-Mihoćinec, omot Štefanije Armano.
- 45 Nedatirani članak iz dokumentacije Zbirke Kovačić-Mihoćinec, omot Zdenke Pexidr Srića. Inače, umjetnica je živjela kratko vrijeme sa suprugom u njegovom obiteljskom dvorcu Götzenburg.
- 46 Albumi se čuvaju u Zbirci Kovačić-Mihoćinec.
- 47 Državni arhiv u Zagrebu, Građevinska dokumentacija, Kuća Klobučar, Tuškanac 17.
- 48 Generacija Mire Ehrlich su i slikarice Dora Car, Marija Mihalić Wolf i Ivka Orešković, a sve su se bavile pedagoškim radom. Dora Car je predavala crtanje na Drugoj ženskoj gimnaziji, Marija Mihalić Wolf u Ženskom liceju i na I. realnoj ženskoj gimnaziji u Zagrebu, a Ivka Orešković podučavala je u Djevojačkoj školi na Sušaku. Znamo da je Dora Car stanovala u Gajevoj ulici 38 u Zagrebu, no njezina ostavština nije sačuvana kao ni ostavština Mire Marochino.
- 49 Usmena saznanja Josipa Kovačića prigodom posjeta nećakinji Ivke Orešković Ivanki Križ 5. veljače 1990.
- 50 ANTONIJA TKALČIĆ KOŠČEVIĆ (bilj.16), 129.
- 51 SONJA TAJČEVIĆ-KOVAČIĆ, neobjavljena autobiografija, strojopis, Dokumentacija Zbirke Kovačić-Mihoćinec, omot S. Kovačić-Tajčević.
- 52 Dokumentacija Zbirke Kovačić-Mihoćinec, omot S. Kovačić-Tajčević.
- 53 Dokumentacija Zbirke Kovačić-Mihoćinec, omot A. Krizmanić, anketa A. Bauera.
- 54 ANKA KRIZMANIĆ, Autobiografija, rukopis, Dokumentacija Zbirke Kovačić-Mihoćinec, omot Anke Krizmanić.
- 55 ŽELJKA KOLVESH, *Slikana kronika iz Jurjevske ulice: Anka Krizmanić – mapa Zagreb*, katalog izložbe, Muzej grada Zagreba, Zagreb, travanj – svibanj 2009., 68.
- 56 Primjerak *Mape Zagreb* čuva se u Muzeju grada Zagreba.
- 57 Muzejski dokumentacijski centar, Zagreb, Arhiv Bauer, Knjiga XXI.
- 58 U kratkoj, pisanim strojem natipkanom autobiografiji koja se nalazi u Arhivu likovnih umjetnosti HAZU Lina Virant-Crnčić naglašava svoju ulogu u Klubu: „Dala je ideju da se likovne umjetnice udruže u klub gdje ona djeluje kao predsjednica toga društva“.
- 59 Novine spominju požar u Crnčićevu ateljeu na Prilazu 38a iz 1927. godine, koji je uništio mnoga djela. Objavljena je prepiska između Crnčića i Vladimira Mažuranića o tom događaju. *Morgenblatt*, 24. 12. 1931., 22. Arhiv za likovne umjetnosti HAZU, omot Menci Clement Crnčić.
- 60 Crtež se nalazi u Donaciji Kovačić, inv. br. 952.
- 61 *Menci Clement Crnčić (1865.-1930.) – Retrospektiva*, katalog izložbe, Klovićevi dvori, Zagreb, 2016. Slika Lina Virant-Crnčić uz štafelaj reproducirana je pod brojem 87.
- 62 DARJA RADOVIĆ MAHEČIĆ, ALEKSANDAR LASLO, *Viktor Kovačić: promotor hrvatske moderne arhitekture*, Radovi Instituta za povijest umjetnosti, 21 (1997.), 143–165.
- 63 NASTA ROJC (bilj. 5), 199.
- 64 DARJA RADOVIĆ MAHEČIĆ, *Sekvenca secesije – arhitekt Lav Kalda*, Radovi Instituta za povijest umjetnosti, 30 (2006.), 253.
- 65 SNJEŠKA KNEŽEVIĆ, *Zagreb: Grad – Memorija – Art*, Meandarmedia, Zagreb, 2011., 139.
- 66 ŽARKO DOMLIJAN, *Arhitekt Ehrlich*, Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, Zagreb, 1979., 196.
- 67 „Razina poda u ateljeu je niža od ostalog dijela kata, što je izvedeno na račun snižene visine gospodarskih prostorija, iznad kojih se atelje nalazi. I obrnuto, pod u obje spavaonice, kupaonici i garderobi je uzdignut za tri stepenice da bi se dobila veća visina blagovaonice u prizemlju. Ovo funkcionalno diferenciranje visine prostorija predstavlja daleki i skromni odjek Loosovog prostornog plana (*Raumplan*)... Zanimljivo je, međutim, da Ehrlich ni u jednom svom projektu, osim na kući Rojc, nije primijenio taj Loosov princip prostornog plana, pa zbog toga njoj pripada posebno mjesto među Ehrlichovim obiteljskim kućama.“ ŽARKO DOMLIJAN (bilj. 66), 196–200.
- 68 Arhiv Hrvatskog društva likovnih umjetnika, Popis prostorija koje umjetnici koriste za svoje umjetničko djelovanje na teritoriju grada Zagreba, stanje 1. veljače 1968. Arhivska kutija br. 33.
- 69 Inače, ovakve popise HDLU je sve do 1990. sustavno radio kako bi se dobio uvid u situaciju na tom području. Vjerojatno se radilo o prostoru koji je umjetnici dodijelio Grad Zagreb jer je na istoj adresi atelje imao i slikar Francina Dolenc.
- 70 VINICIJE B. LUPIS, SANJA ŽAJA VRBICA, *Prilog poznavanju prvih dubrovačkih slikarica*, Anali Zavoda za povijesne znanosti HAZU u Dubrovniku, 52 (2015.), 521–548; MIRISA KATIĆ, *O „fenomenu“ zadarskog ženskog slikarstva u vrijeme Druge austrijske uprave*, Metodički obzori, 19 (2014.), 105–114.
- 71 Flora Jakšić je rođena u Dubrovniku 1856., a slikarstvom se počela baviti s navršene trideset godina i to nakon smrti supruga.
- 72 MARKO RAŠICA, TRPIMIR MACAN, *Gospa Flore u Vale od Lapada*, Dubrovnik: časopis za književnost i znanost, XXIII/2 (2012.), 31.
- 73 Iz preslike rukopisa oporuke od 17. srpnja 1931. Arhiv HDLU, Zagreb.
- 74 U vezi s pravom korištenja i stanovanja u vili kroz desetljeća su se vodili brojni sporovi. Danas je situacija razriješena i Domom upravlja Hrvatsko društvo likovnih umjetnika, podružnica HDLU Dubrovnik.
- 75 Po riječima umjetnice Dorinde Bulić Čotić koja vodi dubrovački ogranak HDLU-a, danas je u domu Flore Jakšić izložen samo njezin portret Flore autora Marka Rašice. Inventar su vrlo vjerojatno odnijeli članovi zagrebačkog ULUPUH-a pedesetih godina 20. stoljeća, desetak godina nakon slikaričine smrti (1947.).

REFERENCES

- DARIJA ALUJEVIĆ, *Pedagoški i muzejsko–galerijski rad Mencija Clementa Crnčića*, in: Menci Clement Crnčić: (1865.–1930.): exhibition catalogue, Galerija Klovičevi dvori, Zagreb, 2016, 54–62.
- Atelier für Ausarbeitung von Hausarbeiten in der Weiblichen Fachschule*, *Agramer Zeitung*, 46 (16/02/1908).
- JASNA AŽMAN, *Brodski spomenari Ivane Brlić–Mažuranić*, Ogranak Matice hrvatske Slavonski Brod, Slavonski Brod, 2008.
- LJUBO BABIĆ, MATKO PEIĆ, *Pola stoljeća Akademije likovnih umjetnosti*, in: Spomenica Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu, ALU, Zagreb, 1958, 9–36.
- LUCIJA BENYOVSKY, *Društvo Hrvatska žena i Zagorka*, *Hrvatska revija*, 2 (2009), 124–136.
- RENATE BERGER, *Malerrinnen auf dem Weg ins 20. Jahrhundert: Kunstgeschichte als Sozialgeschichte*, Dumont Taschenbücher, Köln, 1982.
- FRANCES BORZELLO, *Ihre eigene Welt: Frauen in der Kunstgeschichte*, Gerstenberg, Hildesheim, 2000.
- MEGAN BRANDOW, *An Art of Their Own: Reinventing Frauenkunst in the Female Academies and Artist Leagues of Late–Imperial and First Republic Austria, 1900–1930*, 2010, URL: <http://hdl.handle.net/10822/553120> (1/7/2018).
- WANDA CORN, *Artists' homes and studios: A special kind of archive*, *American Art*, 1 (2005).
- LELJA DOBRONIĆ, *Splet sudbina*, vlastita naklada, Zagreb, 2000, 54–55.
- SMILJKA DOMAC CERAJ, *Tomislav Krizman i njegov atelier na Trg bana Jelačića*, *Kontura*, 26 (1994), 30–31.
- ŽARKO DOMLIJAN, *Arhitekt Ehrlich, Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske*, Zagreb, 1979.
- Donacija Josipa Kovačića. Hrvatske slikarice rođene u XIX stoljeću*, katalog izložbe, Umjetnički paviljon, Zagreb, 1988.
- Hof und Gesellschaft: Welt und Stadt*, 9/5/1903, URL: <http://data.onb.ac.at/ANNO/wsb19280805?query=%22anka%22+%22maroi%C4%8Di%C4%87%22&ref=anno-search> (5/5/2018)
- ZORAN HOMEN, *Jelka Struppi (1872.–1946.) i njezini radovi u rodnom Križevcima*, exhibition catalogue, Gradski muzej Križevci, Križevci, 2004, 8.
- Hrvatski školski muzej 1901.–2001.: Stalni postav*, Hrvatski školski muzej, Zagreb, 2001.
- MIRISA KATIĆ, *O „fenomenu“ zadarskog ženskog slikarstva u vrijeme Druge austrijske uprave*, *Metodički obzori*, 19 (2014), 105–114.
- SNJEŠKA KNEŽEVIĆ, *Zagreb: Grad – Memorija – Art*, Meandarmedia, Zagreb, 2011.
- ŽELJKA KOLVESH, *Slikana kronika iz Jurjevske ulice: Anka Krizmanić – mapa Zagreb*, exhibition catalogue, Muzej grada Zagreba, Zagreb, 2009.
- SANDRA KRIŽIĆ ROBAN, *Stoljeće uz paletu*, *Svijet*, 20 (26/9/1986), 34–35.
- VINICIJE B. LUPIS, SANJA ŽAJA VRBICA, *Prilog poznavanju prvih dubrovačkih slikarica*, *Anali Zavoda za povijesne znanosti HAZU u Dubrovniku*, 52 (2015), 521–548.
- Menci Clement Crnčić (1865.–1930.) – Retrospektiva*, exhibition catalogue, Klovičevi dvori, Zagreb, 2016.
- TARA MORTON, *Changing Spaces art, politics, and identity in the home studios of the Suffrage Atelier*, *Women's History Review*, 4 (2012), 623–637.
- Nova umjetnička škola za djevojke: K otvorenju naše prve privatne slikarske škole, *Jutarnji list*, 10/12/1933, 11.
- DUBRAVKA PEIĆ–ČALDAROVIĆ, *Klub likovnih umjetnica 1927.–1941.: 70. obljetnica prve izložbe 1928.–1998.*, exhibition catalogue, Galerija Ulrich, Zagreb, 1998.
- SNJEŽANA PINTARIĆ, *Umjetnici i njihovi atelieri*, Galerija Kontura, Zagreb, exhibition catalogue, 2010.
- DARJA RADOVIĆ MAHEČIĆ, *Sekvenca secesije – arhitekt Lav Kalda*, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 30 (2006), 241–264.
- DARJA RADOVIĆ MAHEČIĆ, ALEKSANDAR LASLO, VIKTOR KOVAČIĆ: *promotor hrvatske moderne arhitekture*, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 21 (1997), 143–165.
- MARKO RAŠIĆ, TRPIMIR MACAN, *Gospa Flore u Vale od Lapada*, *Dubrovnik: časopis za književnost i znanost*, XXIII/2 (2012), 7–51.
- NASTA ROJC, *Svjetlo i mrak iz mog života: Autobiografija*, manuscript, Arhiv Zbirke Kovačić–Mihočinec, 79.
- WALTER SCHOTT, *Das k. k. Taubstummen–Institut in Wien 1779–1918*, Böhlau, Wienetal, 1995.
- Stota obljetnica Muzeja grada Zagreba: 1907.–2007.*, exhibition catalogue, Muzej grada Zagreba, Zagreb, 2007.
- SLAVKO ŠTERK, *Foto–albumi obitelji Hellenbach*, exhibition catalogue, Muzej grada Zagreba, Zagreb, 2009.
- ANTONIJA TKALČIĆ KOŠČEVIĆ, *Sjećanja na prve generacije Umjetničke akademije u Zagrebu*, HAZU, Zagreb, 2007.
- ŽARKA VUJIĆ, *Umjetnost i žena III*, in: Hrvatske slikarice plemkinje: Iz zbirke dr. Josipa Kovačića, exhibition catalogue, Zagreb, Art magazin Kontura, 2002, 5–30.

ARCHIVAL SOURCES

- Arhiv Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu
Arhiv Zbirke Kovačić–Mihočinec, Zagreb
Arhiv za likovne umjetnosti HAZU, Zagreb
Arhiv Hrvatskog društva likovnih umjetnika, Zagreb
Dokumentacija Gradskog muzeja Križevci
Državni arhiv u Zagrebu – Zbirke izvornoga arhivskoga gradiva

SUMMARY

Identification and Representation of Historical Spaces of Female Artistic Creation

In his donation to the City of Zagreb, Josip Kovačić formed a collection of artwork and archival material related to thirty-three Croatian women artists born in the 19th century, i.e. several generations of the earliest Croatian female artists active in the period between the second half of the 19th and the first decades of the 20th century, whose biographies and *oeuvres* represent female art of the period. In the beginning their activity existed on the margins of a male-dominated art world, in which they had no possibilities of education at art academies or of working with live models, and rarely had the opportunity to exhibit their work. This changed at the turn of the century as women became included in educational, gallery and art market system, and one of the important elements was having one's working space. The paper presents the results of research into collective and individual spaces of female artistic creation in Croatia, based on the archival resources of Josip Kovačić's donation, previous studies on the topic and original archival material, as well as on preserved artwork and photographs. New findings and interpretations thus complement the knowledge of female artistic creation in Croatia of the period.

Mr. sc. SNJEŽANA PINTARIĆ ravnateljica je Muzeja suvremene umjetnosti od 1998. Diplomirala je povijest umjetnosti i njemački jezik i književnost na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu. Magistrirala je 1993. godine. U okviru doktorskog rada bavi se istraživanjem fenomena umjetničkih ateljea.

M. Sc. SNJEŽANA PINTARIĆ has been director of the Museum of Contemporary Art in Zagreb since 1998. She graduated History of Art and German language and Literature at the Faculty of Humanities and Social Sciences in Zagreb and acquired the title of Master of Arts (M. Sc.) in 1993. Her PhD thesis is dedicated to the phenomenon of artist's studios.

Dr. sc. ŽARKA VUJIĆ od 1993. djeluje na Katedri za muzeologiju Filozofskog fakulteta u Zagrebu, u statusu redovite profesorice od 2012. godine. Njezini su interesi usmjereni na povijesnu muzeologiju (povijest muzeja i sabiranja), teorijsku (fenomen sabiranja i zbirke) te na interdisciplinarno područje muzeologije i povijesti umjetnosti.

ŽARKA VUJIĆ is Full Professor at the Museology Sub-Department of the Faculty of Humanities and Social Sciences in Zagreb, where she has been employed since 1993. Her scholarly interests are focused on three areas – historical museology (history of museums and collecting), theoretical museology (collecting and collections etc.) and the interdisciplinary field combining museology and art history.