

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

FILOZOFSKI FAKULTET

Odsjek za informacijske i komunikacijske znanosti

Katedra za muzeologiju i upravljanje baštinom

**ŽENSKI ASPEKTI SABIRANJA NA PRIMJERU
ZBIRKI GRADA ZAGREBA**

Diplomski rad

Mentorica: dr. sc. Žarka Vujić

Studentica: Ana Lovreković

Zagreb, rujan 2015.

SADRŽAJ

1. UVOD	3
2. NEKOLIKO RIJEČI O SABIRANJU I SABIRATELJICAMA KROZ POVIJEST	6
3. SABIRU LI ŽENE I SABIRU LI MUŠKARCI? ILI SABIREMO, BEZ OBZIRA NA ROD?	26
4. SABIRATELJICE I ZBIRKE GRADA ZAGREBA	36
5. ZAKLJUČAK	52
6. BIBLIOGRAFIJA	54
7. PRILOZI	61

1. UVOD

Fenomen sabiranja moguće je promatrati kroz brojna očišta koja su odraz njegove složenosti, a istovremeno doprinose njegovom izučavanju. Jedno od polazišta za proučavanje i interpretaciju spomenutog fenomena je rodni aspekt, odnosno, rodno poimanje samog čina sabiranja koje svoj izraz pronalazi kroz pridruženi mu muški i ženski princip i karakteristike kojima se odlikuje. Iako su teme koje se odnose na rodne koncepte sabiranja s vremenom postale sve zastupljenije, još uvijek postoje brojni pogledi vezani uz ovo područje istraživanja čije nam proučavanje tek predstoji. Također, postojeća literatura većinom donosi podatke o poznatijim pripadnicama ženskog roda koje su dale svoj obol sabiranju, dok je moguće pretpostaviti kako izvori sadrže podatke koji nas mogu usmjeriti prema stvaranju novih pretpostavki i spoznaja o onima, još uvijek relativno nepoznatim ženama kojima treba pripisati važnu ulogu u sabiranju, a koja je često zanemarivana i smatrana pozadinskom i popratnom pojavom, proizašlom iz percepcije sabiranja kao aktivnosti karakteristične prvenstveno za muški rod.

Prilikom početnih razmatranja teme, sukladno vlastitom neiskustvu u poznavanju procesa sabiranja, a naročito promatranog aspekta, susrela sam se s pitanjem odakle krenuti pri istraživanju. Nakon prvih koraka koji su me doveli do spoznaje da su rijetki radovi koji se isključivo bave pitanjem općenitog odnosa ženskog roda i procesa sabiranja, a da gotovo i nema radova koji bi objedinili utvrđive spoznaje o sabirateljskom djelovanju žena u sklopu proučavanja tog aspekta muzejske djelatnosti i pripadajućih muzeoloških funkcija u Hrvatskoj, nastala je osnovna ideja na koju će se oslanjati ovaj rad. Ako se usredotočimo na područje hrvatskog povijesnog prostora, odnosno još uži okvir obuhvaćen ovim radom, a to su zbirke Grada Zagreba, nužno je krenuti od postojećih znanja koja su utvrđena o sabirateljima, ali i ostalim karakteristikama koje se vežu uz njih. Tako ću u ovaj rad uključiti podatke o promatranim zbirkama koji olakšavaju njihovo proučavanje u općenitom, ali i spomenutom kontekstu, kao i prikaz određenih fenomena koji se odnose na upravljanje samim zbirkama, njihovu zaštitu i interpretaciju. Istraživanje u sklopu ovog diplomskog rada temeljit ću na obrađivanju dostupnih izvora koji bi mogli obuhvaćati podatke koji izravno ili neizravno upućuju na određene spoznaje važne za obrađivanu temu, kritičkom pregledu korištenih radova te analizi činjeničnog znanja o raznim aspektima procesa sabiranja i njegove rodne određenosti, kao i uzročnih i popratnih pojava ovog fenomena. Korištenju prethodnih metoda pokušat ću dati i nastavak, sadržan kroz sustavan pregled i uvid u teorijske odrednice čina

sabiranja, analizu njegove rodne određenosti te aktualizaciju navedenih obrazaca na primjeru zbirki Grada Zagreba.

Prije nego se posvetim prvim, jasnije izraženim promišljanjima ove teme i konkretizaciji premisa na koje ću se oslanjati u radu, osjećam potrebu za objašnjenjem motivacije i stajališta iz kojega je proizašla tema rada, a kojima ću se i voditi pri pisanju. U ovome sam radu vidjela priliku da se posvetim temi koja me zanima ispreplićući ju sa stavovima koji predstavljaju važan aspekt moje svakodnevice i čine srž mog pogleda na život. Tijekom studija povijesti, a zatim i muzeologije i upravljanja baštinom, (pre)često sam se susretala s činjenicom da se o ženama – istaknutim ličnostima, povjesničarkama, muzeologinjama, sabirateljicama, kustosicama, piše, čita i raspravlja u sjeni muškaraca. Ta nisu li riječi sabirateljica i kustosica pokazatelji koji nas upućuju na stvarni položaj ženskog identiteta u jeziku, a zatim i u društvu? U hrvatskom je jeziku prisutna tradicionalna tvorba većine ženskih titula iz muških i to pomoću nastavka – ica, nastavka koji služi i za tvorbu umanjena. Premda se suvremeni feminizmi i feminističke lingvistkinje zdušno bore protiv sveprisutnog semantičkog dispariteta, korištenje alternativnih sufikslnih mogućnosti i proces stvaranja rodno korektnog hrvatskog jezika nalaze se tek u svojim začecima.¹ Zbog toga će i u ovom radu prvenstveno biti riječ o sabirateljicama!

Moja su početna razmišljanja u smjeru ove teme postala jasnija i razrađenija nakon jednog od predavanja profesorice Žarke Vujić na kojemu je spomenuta ženska uloga u sabiranju i dan kratak povijesni pregled sabirateljica. I premda je njezina zasluga što je o ovoj temi pisano i unutar okvira hrvatske muzeologije, još uvijek možemo govoriti o postojanju više neistraženih potencijalnih tematskih područja koja se bave ili dotiču žena u vezi s fenomenom sabiranja. Preostaje nam da se odlučimo za neka od njih i krenemo prema analiziranju izvora i ustanovljivanju novih spoznaja i činjenica. Tako ću kroz ovaj rad pokušati doprinijeti stvaranju potpunije slike o jednom aspektu fenomena sabiranja, ali i teorijskom promišljanju odnosa žena prema ovom fenomenu te procesima i pojavama koje obuhvaća. Propitkivanjem postojećih teorija pokušat ću se usmjeriti prema analiziranju povezanosti procesa sabiranja i roda, odnosno postojećeg koncepta rodne određenosti sabiranja te pokazati kako sabiranje ne možemo promatrati kao pojavu koja obuhvaća jasno

¹ O identitetu žene u hrvatskom jeziku i reproduciranju rodnih stereotipa i diskriminacije kroz jezik se u zadnje vrijeme sve više piše, a za potrebe ovog rada korišten je rad Rade Borić *Nejednakost u jeziku. Više od stereotipa*, objavljen u priručniku *Uostalom, diskriminaciju treba ukinuti! Priručnik za analizu rodnih stereotipa*.

definirane i odijeljene feminine i maskuline prakse te različite rodne uloge, a koja se kroz određena shvaćanja razvija i do razine izričitog suprotstavljanja praksi ženskog sabiranja naspram praksi muškog sabiranja. Ovaj će rad i kritičko razmatranje navedenih aspekata neupitno biti prožet mojim, feminističkim shvaćanjima društvenih konstrukta koji me vode kroz poimanje svih životnih polja i stvaranje stavova prema nizu pojava i mehanizama pa tako i procesima sabiranja. Kao studentici muzeologije i upravljanja baštinom koja se i pri kraju studija još uvijek nalazi u začecima učenja o ovoj znanosti i sve širim poljima koja ona obuhvaća u suvremenom nam vremenu te kao povjesničarki, oduvijek mi je bio važan emocionalni angažman pri istraživanju i promišljanju različitih tema. Tako je i ovaj rad obojen strastvenom politikom, odnosno feminističkim djelovanjem o kojemu piše bell hooks,² dok progovara iz feminističke perspektive o životu, o klasi, o rodu, o ljepoti i o odnosu prema vlastitom tijelu. Čitajući ponovno i ponovno ovo djelo te svaki put uviđajući koliko je snažna i duboka ukorijenjenost patrijarhata u našem društvu, a time i razmišljanja i odnosa u svakodnevicu, moguće je uvidjeti kako će odgovori dani na pitanja postavljena u ovom radu velikim dijelom biti uvjetovani i određeni društvenom strukturom i vrijednostima koje se oslanjaju na nju.

² bell hooks, *Feminizam je za sve* (Zagreb: Centar za ženske studije, 2004).

2. NEKOLIKO RIJEČI O SABIRANJU I SABIRATELJICAMA KROZ POVIJEST

Kako bismo mogli započeti s promišljanjem različitih teorija sabiranja, nužno je krenuti od samog pojma. I dok je sabiranje kao proces koji je prisutan i odvija se unutar neke muzejske ustanove moguće proučavati, a zatim i opisati kroz povijesti i karakteristike same ustanove, nama je mnogo važniji onaj drugi tip fenomena sabiranja – ono koje se prvenstveno veže uz pojedinca, odnosno pogled na sabiranje kao privatan čin. Analizirajući i propitkujući pojmove,³ teoretičarka Susan Pearce piše o sabiranju koristeći strukturalistički pristup i Saussureovu terminologiju, no njezina razmišljanja uključuju i *poetski svijet individue*⁴ koji obuhvaća onu skrovitu prirodu sabiranja i zbirke. Tako zbirke odaju i obogaćuju tijelo i duh sabirateljica i sabiratelja, pri čemu njihovo nastajanje možemo usporediti sa stvaranjem osobnog i privatnog svijeta.⁵

Promišljajući sabiranje, muzeolog i povjesničar umjetnosti Antun Bauer istaknuo je kako se sabiratelji poistovjećuju sa zbirka te ih nastoje očuvati i produžiti im egzistenciju i nakon svoje smrti.⁶ Tako osjećaju da su i sebi osigurali besmrtnost, odnosno da su rezultati njihovog predanog rada i truda i dalje važni, a time živi i onaj dio njihove ličnosti koji su entuzijastično ulagali u sabiranje predmeta, oblikovanje zbirke i njezino čuvanje. Slično tumačenje, samo s drugog gledišta, nalazimo i kod Russella W. Belka, koji sabiranje predmeta i stvaranje zbirke vidi kao proširenje pojedinca i njegove ličnosti, pri čemu posjedovanje ističe kao važan element u samodefiniranju i oblikovanju identiteta pojedinca ili pojedinke.⁷ Osobe sabiru iz različitih pobuda, na to ih potiče širok raspon razloga: znatiželja, zanimanje za prošlost, želja za posjedovanjem, izražavanje moći, tržište umjetnina, sklonost redu i organiziranju ili čak pobožno štovanje.⁸

Želimo li se posvetiti istraživanjima o sabirateljicama kroz povijest, a naročito sabirateljicama u hrvatskoj povijesti, naići ćemo na slične prepreke kao i kod drugih istraživanja ženske povijesti. Prevladavaju biografije vladara i političara, očeva i sinova. Prevladavaju sabiratelji. Priče o sabirateljicama su još uvijek rijetko upisane u povijest. Podatke o njihovom djelovanju i zbirka lakše ćemo saznati ako se radi o poznatijim

³ Susan Pearce, "Collecting as a Medium and a Message," u *Museum, Media, Message*, ur. Eilean Hooper Greenhill (London, New York: Routledge, 1995), 16.

⁴ Ibid, 15.

⁵ Ibid, 21.

⁶ Antun Bauer, *Galerije zbirke umjetnina: naslijeđe sabirača* (Zagreb: Vlastita naknada, s.a.), 7.

⁷ Russell W. Belk, "Possessions and the Extended Self," *Journal of Consumer Research* 15 (1988), 160.

⁸ André Gob i Noémie Drouguet, *Muzeologija* (Zagreb: Antibarbarus, 2007), 22.

povijesnim ličnostima, vladaricama, plemkinjama ili pripadnicama uglednih obitelji. Kako bi pokušaji sustavnog pregleda sabirateljica kroz povijest daleko nadmašili okvir ovog rada, a i njegovu temu, odabir idućih primjera temelji se na različitim faktorima. Neke sabirateljice su tu jer su djelovale u važnom povijesnom razdoblju za proučavanje sabiranja, neke jer o njima postoji velik broj sačuvanih izvora, a zatim i literature, neke jer su djelovale na hrvatskom povijesnom prostoru, a neke iz vlastitih pobuda i simpatija.

Poznato nam je da su humanisti u vrijeme renesanse počeli uključivati pojam muzej u rječnike,⁹ čime započinje njegovo aktivno, zatim i sustavno korištenje. Tijekom tog razdoblja riječ muzej, odnosno *Musaeum* koristila se prvenstveno za označavanje prostora za učenje, saznavanje te umjetničko stvaranje, a potom prostora u kojemu su humanisti grupirali predmete prikupljene sabiranjem i stvarali zbirke. U ovo vrijeme možemo smjestiti jednu od prvih sabirateljica koju spominju povijesni izvori, Isabellu d'Este.¹⁰ Priče o njoj uvijek započinju isticanjem rodbinskih i bračnih veza zahvaljujući kojima je uživala povlašten položaj koji joj je u to vrijeme omogućio djelovanje u javnosti i stjecanje važne uloge u talijanskoj svakodnevnici na prijelazu 15. i 16. stoljeća. Kći vojvode od Ferrare i žena mantovskog vojvode Francesca II. Gonzage stekla je nezaobilaznu ulogu pri promišljanju kulturnog nasljeđa renesansnog doba na Apeninskom poluotoku, ali i području čitave Europe. Svoju prominentnost Isabella d'Este duguje, između ostalog, strasti za sabiranjem umjetnina i stvaranju glasovite zbirke, kao i ulozi patrone brojnim ondašnjim umjetnicima.¹¹ Ne samo u Isabellinom slučaju, već i kod brojnih drugih sabirateljica kroz povijest, narativi često njihovu ulogu poopćavaju, odnosno promatraju njihovo sabiranje isključivo u okviru obitelji kojoj pripadaju rođenjem ili udajom. Tako je sabiranje plemkinja ili pripadnica uglednih obitelji prikazivano posljedično po njihovoj pripadnosti određenom društvenom sloju, bez ikakve introspekcije, dok je sabiranje muških članova tih obitelji u narativima prikazivano kao posljedica njihovog obrazovanja, želje za znanjem, osviještenosti, karaktera ili sličnih odlika.

Želimo li se usredotočiti na obilježja Isabellinog sabirateljskog identiteta, zanimljivo je krenuti od pomalo neuobičajenih činjenica o odnosu prema sabiranju promatranom kroz kontekst bračnog odnosa s vojvodom od Mantove. Sabiranje u razdoblju renesanse bilo je ponajprije određeno humanističkim veličanjem antike, a naročito antičke umjetnosti, te je ono

⁹ Žarka Vujić, *Izvori muzeja u Hrvatskoj* (Zagreb, Kontura Art Magazin, 2007), 17.

¹⁰ Žarka Vujić, "Žene i sabiranje: Duša nema spola (Kristina Švedska), pa ipak...", *Informativa museologica* 32: 1/2 (2001), 6.

¹¹ Rose Marie San Juan, "The Court's Lady Dilemma: Isabella d'Este and Art Collecting in the Renaissance," *Oxford Art Journal* 14 (1991), 67.

postalo vrlo popularna aktivnost uglednih i značajnih obitelji, kao i sastavni dio svakodnevice znanstvenika i intelektualaca. Proučavanjem zapisa o više ili manje poznatim sabirateljicama, lako je steći zaključak da se o njima uglavnom piše u drugom planu, odnosno da su njihove sklonosti sabiranju prvenstveno proizašle iz aktivnog sabiranja prisutnog kod njihovih bračnih ili životnih partnera.¹² Isabelli možemo pripisati iznimne zasluge u sabiranju antičkih umjetnina, dok njezina bogata i očuvana privatna korespondencija, kao i suprugova pisma,¹³ otkrivaju da je i on dijelio njezinu strast i sklonost starinama te ju zdušno podržavao. Uoči njezinog posjeta Rimu 1514. godine on izjavljuje kako ga veseli njezin skori put jer zna koliki joj užitak predstavlja promišljanje antičke baštine i sabiranje predmeta. Supružnici su dijelili i strast prema ulogama patrona i patrone ondašnje umjetnosti, međusobno si predstavljajući inspiraciju, ali i rivalstvo. Isabella zadirkuje svog supruga 1506. godine, uspoređujući njegove privatne odaje sa svojima – priznaje kako su zaista lijepo uređene, ali zahvaljujući činjenici da je očito učio na njezinom primjeru, pritom ističući kako uočava da ipak sve više napreduje.¹⁴ Entuzijazam kojim je pristupala sabiranju vidljiv je i kroz natjecateljski odnos s ocem pa tako daje jasne upute iz kojih saznajemo kako do određenih zlatarskih radova želi doći u posjed prije nego što to učini njezin otac.¹⁵ Važno je istaknuti još neke od karakteristika koje je Isabella posjedovala i koje su mogle imati važnu ulogu u njezinom sabiranju. I u vrijeme nazočnosti supruga, a naročito za njegovih putovanja, potom i zarobljeničtva, pokazivala je izuzetnu sposobnost u vladanju Mantovom.¹⁶ Održavanje bliskih veza s brojnim istaknutim ličnostima renesansne Europe vjerojatno je olakšavalo pronalazak i dolazak do željenih umjetnina, dok su njezine organizacijske i upravljačke vještine zasigurno utjecale na oblikovanje zbirke predmeta koje je sabirala.

Vrlo nam je bitna Isabellina samopercepcija – u jednom navratu opisuje se kao osoba koja posjeduje nezasitnu strast prema starinama.¹⁷ Na vlastitu se percepciju nadovezuju opisi koji joj pripisuju vrlo aktivan, često i agresivan pristup sabiranju. Narativi o njezinom životu

¹² O ovoj pojavi će naročito biti promišljano dalje u radu te na primjeru zbirke Grada Zagreba.

¹³ Clifford M. Brown, "A Ferrarese Land and a Mantuan Marchessa: The Art and Antiquities Collection of Isabella d'Este Gonzaga (1474-1539)," u *Women and Art in Early Modern Europe: Patrons, Collectors and Connoisseurs*, ur. Cynthia Lawrence (Philadelphia: The Penn State University Press, 1997), 55.

¹⁴ Sheryl E. Reiss, "Beyond isabella and Beyond: Secular Women Patrons of Art in Modern Early Europe," u *The Ashgate Research Companion To Women and Gender in Early Modern Europe*, ur. Allyson M. Poska, Jane Couchman i Katharine A. McIver (Farnham: Ashgate, 2013), 446.

¹⁵ Vujić, "Žene i sabiranje," 7.

¹⁶ Julia Cartwright, *Isabella d'Este, Marchioness of Mantua 1374-1639: A Study of Renaissance*, sv. 2 (London: John Murray, 1923), 34.

¹⁷ Clifford M. Brown, "'Lo insaciabile desiderio nostro de cose antiche': New Documents on Isabella d'Este's Collection of Antiquities," u *Cultural Aspect of the Italian Renaissance: Essays in Honor of Paul Oskar Kristeller*, ur. Cecil Clough (Manchester: Manchester University Press, 1976), 330.

donose podatke kako je bila sklona sabiranju manjih predmeta te spremna uložiti veće iznose novca upravo za predmete dekorativne naravi poput medalja i nakita, nego za, primjerice, slike. Iako je ovakva sabirateljska praksa učestala u razdoblju renesanse te prisutna i kod drugih važnih osoba tog razdoblja kao što je Lorenzo de Medici,¹⁸ često je njezinom odnosu prema sabiranju bila pripisivana prvenstveno motivacija potaknuta društvenim i estetskim faktorima, nego onima koji u sebe imaju upisano veće značenje poput znanstvenih poriva i težnje za proučavanjem antike.¹⁹ Istraživanja usmjerena ka proučavanju uloge sabiranja u Isabellinom privatnom životu, ali i javnom



Slika 1 Isabella d'Este

djelovanju, pokazuju nam kako se njezina posvećenost sabiranju manjih dragocjenih predmeta izvrsno uklopila u sabirateljske običaje društvenog i vremenskog konteksta u koji je smještena nakon udaje. Ipak, ako promatramo ondašnje karakteristike sabiranja iz rodnog aspekta, njezin primjer predstavlja svojevrsnu iznimku. Naime, sabiranje ove vrste predmeta je u to vrijeme na području Mantove bilo uglavnom prisutno kod muškaraca, ponajprije članova obitelji Gonzaga. Moguće je ustanoviti kako je Isabella bila posvećena sabiranju predmeta koji nisu u tolikoj mjeri bili povezani s ondašnjim sabirateljicama. Kod pripadnica istog društvenog položaja koji je uživala i Isabella učestala pojava bilo je sabiranje karakterističnih predmeta - slika religioznih motiva i dekorativne umjetnosti.²⁰ Njezine sklonosti sadržane u sabiranju starina i slika s mitološkim motivima izdvajale su je i činile vrlo vidljivom u javnom životu Mantove te društvenom i kulturnom krugu renesansne Italije i Europe.

Isabellin iskorak u svijet koji je dotad bio rezerviran za muškarce nije se samo dogodio na temelju vrste predmeta koje je sabirala, već i kroz aktivnu prisutnost i sudjelovanje u prostorima koji su bili pretežno muški. Sabrani predmeti nisu bili organizirani u javnosti dostupnim zbirkama, već u privatnosti njezinog doma. Isabella je nakon udaje i dolaska u Mantovu uredila svoj studio u sklopu Castella San Giorgio te mu pridružila još jedan prostor, *grottu* unutar koje je pohranjivala rezultate svog sabiranja. Studio (*studiolo* u talijanskoj

¹⁸ Susan Pearce, "The Collecting Process and the Founding of Museums in the Sixteenth, Seventeenth and Eighteenth Centuries," u *Encouraging Collections Mobility: A Way Forward for Museums in Europe*, ur. Sussana Pettersson, Monika Hagedorn Saupe, Teijamari Jyrkkiö i Astrid Weji (Helsinki: Finnish National Gallery, 2010), 15.

¹⁹ San Juan, "The Court's Lady Dillema," 68.

²⁰ *Ibid*, 71.

renesansi), kabinet ili radna soba predstavljaju jedno od prvotnih i najčešćih prostornih određenja muzeja, a označavaju prostor namijenjen znanstvenim aktivnostima, između ostalog i sabiranju te čuvanju prirodoslovnih predmeta i rukotvorina kojima je bila pridružena interpretacija, odnosno znak.²¹ Već sama činjenica da je Isabellin osobni prostor uključivao studio koji je tada pretežno maskulini prostor, predstavlja neuobičajenu pojavu za ono vrijeme. Uređen u raskošnom renesansnom stilu i skućenih dimenzija, s vremenom je postao nedovoljan za sabrano. Za uređenje *grotte* zaduženi su bili braća Mola, a drveni strop i zidovi urešeni Isabellinim amblemima.²² Tako je identifikacija pripadnosti ovog prostor očita i na prvi pogled, on je u potpunosti pripadao Isabelli. Jasno je da postojanje ovih dvaju prostorija u sklopu osobnog prostora nije bio kratkoročan hir sabirateljice ili ugađanje bračnoj partnerici. Naime, Isabellla seli u kompleks palača Corte Vecchia nakon suprugove smrti, gdje se ponovno posvetila uređenju prostora namijenjenog čitanju, pisanju, promišljanju i sabiranju starina. Ovaj sklop nosio je naziv *Appartamento della grotta* i obuhvaćao je mali vrt i radnu sobu, *grottu te Scalcheriu*.²³ *Grotta* je predstavljala dvodijelnu cjelinu čiji je prostor osiguravao sigurnost i skrivenost od vividne renesansne svakodnevice i pružao utočište za učenje, oblikovanje novih saznanja, vođenje korespondencije s prijateljima i učenim osobama, ali i uživanje u pohranjenim predmetima. O važnosti ovog prostora, koji svakako možemo smatrati pretečom muzeja, svjedoči nam i svakodnevna prisutnost Minerve i triju zaštitnica mudrosti i umjetnosti, muza Euterpe, Erato i Klio koje su krasile vrata *grotte* zadužena za ulazak u Isabellin svijet umjetnosti i vještina sabiranja.

Uočeni motivi koji su utjecali na sabiranje predmeta u Isabellinom slučaju javljaju se i tijekom proučavanja djelovanja drugih sabirateljica u renesansi, ali i kasnijim razdobljima. Katarini, Mariji i Ani Luizi de' Medici su također pripisane uloge sabirateljica i patrona umjetnosti,²⁴ a prema istraživanjima njihovo je djelovanje bilo potaknuto tradicionalnom prisutnošću sabiranja i patronata u obitelji, kao i dobrim obrazovanjem. U razdoblju kasne renesanse u Francuskoj istaknula se Katarina de' Medici koju proglašavaju jednom od

²¹ Ovom se prostoru, prisutnom u brojnim europskim kulturama i razdobljima pod različitim terminima, dodjeljuje naziv kabineta svijeta krajem 20. stoljeća. Vujić, *Izvori muzeja u Hrvatskoj*, 199. U našem je kontekstu ovaj prostor važan jer osim što je često služio pohranjivanju predmeta sabiranja, također je odavao intelekt i karakter stvaratelja ili stvarateljice prostora, položaja koji je uživao/la te vremena u kojemu je djelovao/la.

²² Barbara Furlotti, Guido Rebecchini, "Isabella d'Este and the Culture of the Studiolo," u *The Art of Mantua: Power and Patronage in the Renaissance*, ur. Mark Greenberg (Los Angeles: The J. Paul Getty Museum, 2008), 104.

²³ Vujić, "Žene i sabiranje," 6.

²⁴ Cynthia Lawrence, "Introduction," u *Women and Art in Early Modern Europe: Patrons, Collectors and Connoisseurs*, ur. Cynthia Lawrence (University Park: Penn State University Press, 1997), 15.

najvećih i najvažnijih sabirateljica tog vremena.²⁵ No, često je njezina sklonost sabiranju bila prikazivana isključivo kao emocionalno motivirana, polazeći od činjenice da je prikupljala i portrete svoje djece i ostalih članova obitelji. Moguće je uočiti da je ovakvo pojednostavljenje motivacije sabirateljica vrlo često određivalo okvire promišljanja njihovog djelovanja u povijesti. Katarinine sabirateljske prakse istovremeno i pobijaju ovo shvaćanje. Ne zanemarujući vjerojatnost da je sabiranje tih portreta zasigurno imalo emocionalnu dimenziju,²⁶ oni ujedno predstavljaju sasvim novu pojavu u ondašnjim sabirateljskim trendovima, vezanu uz vrstu korištene tehnike.²⁷ U slučaju Marije de' Medici, druge žene francuskog kralja Henrika IV., sabiranje i patronat analitički su objašnjeni kao primjereni važnom položaju koji je imala kao kraljeva žena i prijestolonasljednikova majka, dok kasnije ono igra važnu ulogu u konsolidaciji njezinog političkog položaja.²⁸ Ovdje je vidljivo postojanje tendencije da se prvenstveno patronat, ali i sabiranje, povežu isključivo s vanjskim motivima, poput društvenog značaja, dok su eventualni unutarnji, odnosno psihološki motivi, potpuno zanemareni. Zanimljivo je istaknuti da je i Marija imala *Cabinet des Muses*,²⁹ iliti prostor namijenjen pohrani i izlaganju prikupljenih umjetnina, a koji je bio dijelom njezinog privatnog prostora u luksemburškoj palači.

Pojednostavljena shvaćanja motivacije ženskog sabiranja postupno su dovela do razvoja teorije koja jasno suprotstavlja muško i žensko sabiranje. U vrijeme šesnaestog, sedamnaestog i osamnaestog stoljeća žene su redovito sabirale predmete sudjelujući na javnim aukcijama. Potom je Lord Shaftesbury u 19. stoljeću razvio isključivi konstrukt muškog i ženskog sabiranja, odnosno poznavalačkog sabiranja koje se temelji na znanju i prosuđivanju, to jest, racionalnim odlikama karakterističnim za muškarce i vrlo jednostavnog, te ne odveć složenog čina koji se realizira kroz prikupljanje umjetnina za uređenje doma, a polazi od ženskog ukusa i nužno reflektira aspekte luksuznog tržišta.³⁰ Ovakvo shvaćanje ženskog sabiranja prvenstveno u funkciji uređenja doma i njegovog ukrašavanja kako bi predstavljalo ugodan prostor za život zapravo ovaj vid aktivnog ženskog djelovanja smješta i

²⁵ Sheila ffliott, "Introduction," u *Women Patrons and Collectors*, ur. Susan Bracken, Andrea M. Gáldy i Adriana Turpin (Newcastle: Cambridge Scholars Press, 2012), xx.

²⁶ Ali nije li svaki čin sabiranja emocionalno obojen, odnosno ne vežemo li uz njega barem jednu emociju? Od strasti za prikupljanjem željenog predmeta, radosti ako postane dijelom naše zbirke, žudnje za posjedovanjem što većeg broja predmeta ili razočaranja zbog manjkavosti zbirke?

²⁷ ffliott, "Introduction," xxvi.

²⁸ Géraldine A. Johnson, "Imagining Images of Powerful Women: Maria de' Medici's Patronage of Art and Architecture," u *Women and Art in Early Modern Europe: Patrons, Collectors and Connoisseurs*, ur. Cynthia Lawrence (University Park: Penn State University Press, 1997), 129.

²⁹ Ibid, 139.

³⁰ ffliott, "Introduction," xxiii.

podređuje isključivo kućanskoj sferi. Kako bi se pogodovalo ovoj teoriji, često se isticalo kako žene sabiru ukrasne predmete, porculan, namještaj, nakit i sve one predmete kojima se pripisuje mnogo niža umjetnička vrijednost od, primjerice, slika čije je sabiranje bilo karakteristično za muškarce. No, upravo će nam zahvaljujući sabiranju slika i stvaranju vrijednih i velikih zbirki biti više ili manje poznate sabirateljice poput Kristine Švedske, Katarine Velike, Barbare Sanseverino Sanvitale, Christine Dugliogli Angelelli ili grofice od Verrue.³¹ Kristina Švedska u 17. stoljeću i Katarina Velika u 18. stoljeću primjeri su sabirateljica koje su prikupljanju umjetnina pristupale s iznimnim žarom, koristeći moć koju su posjedovale. Kristinina naredba švedskoj vojsci o pljački ostataka bogate zbirke cara Rudolfa II. na Hradčanima u Pragu jasan je izraz njezine samovolje i vlastitih interesa.³² Ipak, svjesni činjenice da je Kristina posjedovala važne i obimne umjetničke te numizmatičke zbirke, knjižnicu, štitila znanstvenike i umjetnike te poticala različita kulturna događanja na području čitave Europe, ne možemo ju kao sabirateljicu promatrati isključivo jednoznačno kroz perspektivu spomenutog nasilnog čina. Često su joj kroz povijest pripisivane izrazito maskuline karakteristike u rasponu od vanjskog izgleda do ponašanja. Možemo se upitati je li i praksa sabiranja bila jedan od faktora da njezini interesi budi proglašeni karakterističnima za muškarce i nesvojstvenima jednoj ženi ondašnjeg vremena. Iz primjera Kristine Švedske vidljivo je kako sabirateljice pri prikupljanju predmeta imaju jasno definirane prioritete sabiranja i sklonost određenoj vrsti umjetnosti. Tijekom 1650. godine izjavljuje kako njezina zbirka sadrži neizmjeran broj umjetnina, ali da ona jedino mari za tridesetak ili četrdesetak radova talijanskih autora, i kako bi više Dürerovih i drugih radova, njoj nepoznatih njemačkih autora, odmah dala za nekoliko Rafaelovih djela.³³



Slika 2 Kristina Švedska

Sličnu strast za sabiranjem, odnosno vlastitim riječima definiranu: "*To nije ljubav samo prema umjetnosti, kaže ona, to je proždrljivost. Ja nisam ljubiteljica, ja sam izjelica,*"³⁴ uočavamo i kod Katarine Velike. Jedan od neposrednih rezultata njezine opčinjenosti je stvaranje Ermitaža. Očito je da je presudan kriterij koji je Katarina uvažavala prilikom

³¹ Ibid, xxiii.

³² Vujić, "Žene i sabiranje," 7.

³³ ffolliot, "Introduction," xxxiii.

³⁴ Vujić, "Žene i sabiranje," 7.

sabiranje predmeta i stvaranja zbirke količina predmeta i veličina zbirke što predstavlja učestali obrazac pristupa sabiranju. Ipak, ni kod Katarine Velike ne smijemo zanemariti onaj privatni, osobni aspekt sabiranja sadržan u uživanju u prikupljenim predmetima i njihovoj okupljenosti na jednom mjestu: "*Tamo šetam usred mnogo stvari koje volim i uživam, i to su zimske šetnje koje me održavaju u zdravlju i na nogama.*"³⁵

Još je jedan motiv moguće izdvojiti kao pokretač sabiranja kroz presjek povijesti sabirateljica, a to je težnja za očuvanjem obiteljske časti i sjećanja sabiranjem materijalnih tragova obiteljskog nasljeđa. Kroz ovaj aspekt sabiranja moguće je portretirati Elizabetu Rakoci, ugarsku plemkinju koju smo dosad uglavnom poznavali kao jednu od prvih aristokratskih pjesnikinja na području Ugarskog kraljevstva. Smrt prvog muža i nesretan drugi brak učinili su Elizabetu upornom u postajanju neovisnom, iako je njezin uspjeh bio kratkotrajan zbog povijesnih previranja na ugarskom tlu koja su obilježila početak 18. stoljeća.³⁶ Elizabetu su njezine osobne tragedije, gubitak majke i oca te prvog muža, učinile sabirateljicom i patronom. Kroz sabiranje predmeta okrenula se uspomenama i sjećanjima koje je posjedovala o svojim najbližima. Moguće je uočiti kako joj je otac, osim ljubavi prema umjetnosti, prenio i sklonost još jednoj vrsti sabiranja, lovu.³⁷ Preuzevši očevu ulogu patrone umjetnosti, također je za života nastojala dovršiti njegovu započetu zbirku srebrnine, predmeta karakterističnih sabirateljicama i sabirateljima u tom društvenom i vremenskom kontekstu novovjekovne Ugarske. Zanimljivo je kako je Elizabeta pridružila svakom predmetu u zbirci jasnu oznaku pripadnosti, ali ne koristeći se svojim monogramom, već očevim i majčinim. Ovaj nam detalj pomaže u shvaćanju sabiranja u ulozi svojevrsne počasti i stalnog prisjećanja prerano izgubljenih najbližih članova obitelji. O rezultatima Elizabetinog djelovanja svjedoči nam upravo njezin pristup sabiranju i upravljanju zbirkama – za svog života izradila je nekoliko popisa nakita te posuđa i pribora.³⁸ Ti vrijedni predmeti bili su jedino što je Elizabeti i dalje pripadalo i što ju je vezalo uz obitelj nakon što gubi posjede tijekom ustanka koji je predvodio Franjo II. Rakoci i dolazi živjeti na područje hrvatskih zemlja u sklopu Ugarskog kraljevstva. Ova činjenica nam sasvim jasno objašnjava Elizabetin precizan i iznimno brižan odnos prema zbirkama u svom vlasništvu: stalno popisivanje predmeta, bilježenje njihovih detaljnih karakteristika i načina na koji dolaze u zbirku. Pri

³⁵ Ibid, 7.

³⁶ Orsolya Buberyák, "The Treasures of Countess Erzsébet Rákóczy (1654-1707)," u *Women Patrons and Collectors*, ur. Susan Bracken, Andrea M. Gáldy i Adriana Turpin (Newcastle: Cambridge Scholars Press, 2012), 87.

³⁷ Ibid, 88.

³⁸ Ibid, 90.

tome je jasno razlikovala predmete koje je sama prikupljala, one koje je dobila na dar, i one naslijeđene. Potankost u upravljanju zbirka i izrazita briga o naslijeđenim predmetima,³⁹ jasan su iskaz iznimno individualističkog pristupa sabiranju i brizi o predmetima koji su za Elizabetu bili mnogo više negoli vrijedna zbirka, već oživljavanje mnogo važnijih uspomena i perpetuiranje osjećaja pripadanja obitelji.

Premda 19. stoljeće donosi malo zapisa o sabirateljicama,⁴⁰ smatram kako je zanimljivo kratko se posvetiti jednoj od njih čije djelovanje smještamo u to vrijeme. Princeza Marija Karolina, pripadnica talijanskog ogranka Burbonaca, poznata je kao grofica de Berry nakon udaje za nećaka francuskog kralja Luja XVIII., grofa Karla Ferdinanda.⁴¹ Ovo je razdoblje u francuskoj povijesti obilježeno borbom za prijestolje između triju dinastija, Burbon, Orlean i Bonaparte koje su, osim političkim igrama, svoju moć i utjecaj stvarale i kroz sudjelovanje u društvenom i kulturnom životu, pokroviteljstvo umjetnicima i umjetnicama te sabiranje predmeta. Supružnici su stvarali i oblikovali zbirke kako bi njihovim postojanjem naglasili povijest dinastije kojoj pripadaju. Grofica de Berry je nakon smrti



Slika 3 Grofica de Berry

supruga nastavila sabirati predmete i stvarati modernu francusku zbirku koja je polazila od rojalističke estetike, ali i odavala njezin osobni ukus.⁴² No, nije sabirala isključivo predmete koji su slavili dinastiju Burbon i jačali njezin društveni položaj, već i niz drugih predmeta kao što su knjige, porculan, minijature, namještaj, note, preparirane životinje te školjke, fosile i okamine. Ova raznolikost ciljeva sabiranja i osebujan duh stvorili su percepciju o grofici de Berry kao osobi avangardnog ukusa u razdoblju 19. stoljeća.

Tijekom 20. stoljeća susrest ćemo s više poznatih sabirateljica čiji se rad proučavao i o kojima se pisalo, a neke su dobro poznate i široj javnosti. Mnoge od njih doprinijele su oblikovanju zbirki poznatih i važnih muzeja. Njihovo proučavanje nije bilo usmjereno samo prema vremenskom i društvenom kontekstu u koji su smještene, niti prema motivima koji su poticali njihovo

³⁹ Elizabeta za svog života nikad nije prodala niti jedan naslijeđeni predmet usprkos njihovoj vrijednosti i činjenici da se često susretala s novčanim problemima u svakodnevnom životu, bilo za vrijeme drugog braka, bilo u kasnim godinama života.

⁴⁰ Vujić, "Žene i sabiranje," 8.

⁴¹ Philip Mansel, "The Duchesse de Berry and the Aesthetics of Royalism: Dynastic Collecting in Nineteenth-Century France," u *Women Patrons and Collectors*, ur. Susan Bracken, Andrea M. Gáldy i Adriana Turpin (Newcastle: Cambridge Scholars Press, 2012), 139.

⁴² Ibid, 143.

sabiranje, već se promišljanje njihovog djelovanja prožima s više teorija koje se bave sabiranjem pa tako i onom koja sabiranje promatra u svjetlu potrošačke kulture. The Fitzwilliam Museum u Cambridgeu na svojim internetskim stranicama donosi citat Anne Grundy Hull, jedne od istaknutijih sabirateljica 20. stoljeća koja je znatno doprinijela zbirci nakita u ovom, ali i The British Museumu: "*If you don't fall in love, don't buy it.*"⁴³ U kratkoj biografiji navodi se kako je ljubav prema sabiranju naslijedila od roditelja, počevši prikupljati predmete u starosti od jedanaest godina, pri čemu je potraga za zabavom tijekom ljeta, odnosno dječji hobi, prerastao u životnu strast. Suočavajući se s otežanim kretanjem, a potom i prikovanošću za krevet, posvetila se proučavanju i sabiranju nakita europskog porijekla te japanskih predmeta od bjelokosti. Ann Grundy Hull samoopažavanjem najbolje dočarava način na koji je pristupala sabiranju, uspoređujući se s paukom koji se nalazi na sredini mreže koju čine preprodavači, aukcije i muzeji.⁴⁴ Sabirala je predmete vodeći se željom za stvaranjem besmrtna zbirke, one koja će perpetuirati sjećanje na nju i supruga. Usprkos sklonosti raskošnom i skupocjenom nakitu koji je sačinjavao zbirku, često se ističe kako sabirateljica nikad nije nosila nakit osim vjenčanog prstena. Moguće je ustanoviti kako je bila usmjerena prema njegovoj umjetničkoj vrijednosti, a upravo će zahvaljujući njezinom znanju, strasti i predanosti, sabiranje nakita postati još jednim vidom britanskih sabirateljskih praksi.

Wilhelmina Cole Holladay poznata je kao suosnivačica američkog Nacionalnog muzeja žena umjetnica.⁴⁵ Ova izuzetna zasluga samo je jedan od rezultata njezinih zalaganja za posvećivanje više pažnje umjetnicama i njihovoj većoj zastupljenosti u školskim udžbenicima i stručnoj literaturi. Na sabiranje djela umjetnica, ali i nastojanje da kroz različite sfere osvijesti javnost o njihovim radovima, supružnike Holladay potaknula je činjenica da po povratku s puta po Europi nisu mogli pronaći nikakve podatke o autorici čiji su im se radovi sviđali,⁴⁶ ali i da stručna literatura nastala u pedesetim godinama 20. stoljeća potpuno ignorira umjetnice.⁴⁷ Zanimljivo je da je Wilhelmina mnoga djela prikupila po izuzetno povoljnim cijenama jer su brojna *must have* djela bila procjenjivana vrlo nisko, upravo zbog činjenice da su umjetnice još uvijek bile nepoznate javnosti i da se o njima nije pričalo ni pisalo. Prilikom osnivanja, a i u kasnijim godinama, Wilhelmina se u svom poslu

⁴³ *Biography: Ann Grundy Hull* (1926-1984), http://www.fitzmuseum.cam.ac.uk/gallery/hiddenhistories/biographies/bio/love/hullgrundy_biography.html

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ Vujić, "Žene i sabiranje," 8

⁴⁶ Radi se o umjetnici Clari Peeters.

⁴⁷ Krystyna Wasserman, "Oral history interview with Wilhelmina Holladay," Transkript intervjua vođenog od 17. kolovoza do 23. rujna 2005. godine, <http://www.aaa.si.edu/collections/interviews/oral-history-interview-wilhelmina-holladay-12519>

susretala s više problema koji jasno iskazuju institucionalnu i mušku percepciju umjetnica i njihove umjetnosti. U jednom od intervjua govori kako su prigovori na rad Muzeja dolazili sa svih strana – muškarci su govorili kako se radi isključivo o feminizmu, a feministkinje kritički upozoravale na djelovanje Muzeja opisujući ga kao "*white-gloved establishment thing*" i smatrale kako umjetnice trebaju dijeliti iste muzejske prostore s muškarcima.⁴⁸ U trenutku otvorenja dok izlažu djelo jedne od ikona feminističke umjetnosti Judy Chicago, Muzej je naročito izložen kritikama koje govore o getoiziranju umjetnica i ideji koju je pregazilo



Slika 4 Wilhelmina Cole Holladay

vrijeme.⁴⁹ Iako bi djelovanje ove institucije koja kao svoju pokretačku vodilju navodi međusobnu žensku pomoć u korelaciji s kritikama i feminističkim kritikama trebalo detaljno promisliti da bi se mogli donijeti određeni zaključci, meni je znatno zanimljiviji proces osvještavanja kroz koji Wilhelmina prolazi. Navest ću ga u

jer ga smatram važnim i vrlo poučnim u vremenu u kojemu se često susrećemo s ograđivanjem od feminizma. Tako ona govori kako se nikad nije htjela nazivati feministkinjom, sve dok nije shvatila da se ne radi samo o položaju umjetnica, nego o položaju svih žena, a svoju misao završava meni vrlo simpatičnom rečenicom, "*I automatically did a lot of thinking until I became a feminist.*"⁵⁰ Iznoseći svoje misli, vrlo opipljivo portretira sebe kao sabirateljicu, olakšavajući nam uopće poimanje sabiranja u ovom kontekstu.⁵¹

⁴⁸ Lonnae O'Neal Parker, "Holladay founded National Museum of Women in the Arts, now she's working on it's legacy," *The Washington Post*, 18. travnja 2014., http://www.washingtonpost.com/lifestyle/style/holladay-founded-national-museum-of-women-in-the-arts-now-shes-working-on-its-legacy/2014/04/17/0b98f322-c4b5-11e3-bcec-b71ee10e9bc3_story.html Dvoumila sam se oko uključivanja navoda koji se odnosi na feminističku percepciju Nacionalnog muzeja žena umjetnica jer je ova rečenica u intervjuu korištena bez jasnijeg konteksta te, na temelju nekoliko riječi, odnosno dvije nepovezane izjave koje se bave ovim problemom, otežano je donijeti zaključak što je Wilhelmina uistinu htjela reći o feminističkoj percepciji njezinog rada i o kojim feministkinjama govori.

⁴⁹ Ibid.

⁵⁰ Ibid.

⁵¹ "Well, when you really and truly get into the collecting of art, it's so meaningful to you that it has a life of its own so to speak. You don't want to stop because you just love whatever you buy and the excitement of acquiring something that you know is rare and that you're very lucky to have found is an exhilarating experience. And I wouldn't say it was always my favorite or that I was in love with each picture because our goal was to show the contribution of women to the history of art. That was always foremost. So we didn't buy anything we didn't think

Pretraživanjem interneta u potrazi za znanstvenim člancima koji promišljaju teze kojima ću se baviti u ovom radu, naišla sam na članak iz 2014. godine koji donosi priču o sedam vodećih svjetskih sabirateljica.⁵² Autor članka osvrće se na problematiku još uvijek malog broja sabirateljica u suvremenom svijetu, ali i na naše nepoznavanje njihovog djelovanja. Iznosi misao kako su žene općenito diskretnije oko svojih sabirateljskih aktivnosti te kako se ne razmeću imenima i djelima koja sabiru. Ukratko predstavlja sedam žena, poimence Agnes Gund, Sheiku Al Maayassa Al Thani, Patriciu Phelps de Cisneros, Sheiku Hoor Al-Qasimi, Dašu Žukovu, Beth Rudin de Woody i Maju Hoffman. Većina njih usko je vezana uz rad značajnijih svjetskih muzeja te organizacija i institucija poput Muzeja moderne umjetnosti u New Yorku, Muzejskih vlasti Katara ili Zaklade Sharjah umjetnosti. Neke od njih pripadnice su uglednih i bogatih obitelji, a Daša Žukova supruga je ruskog tajkuna Romana Abramoviča. Moguće je primijetiti kako se za svaku od ovih sabirateljica navode njihove obiteljske ili bračne veze, poslovi ima se bave ili uloge koje obavljaju u pojedinim institucijama, dok se o njihovom sabiranju piše vrlo malo, jedino kod onih primjera gdje sabiru zvučna imena poput Cezannea, Warhola ili Rothka. News Artnet je krajem 2014. godine objavio svoju listu dvadeset žena koje su obilježile godinu kroz različite aspekte u svijetu umjetnosti.⁵³ Ova pop kulturna lista spominje samo jednu sabirateljicu, i to često kritiziranu Mariju Bajbakovu o kojoj se najviše piše kao o kćeri ruskog magnata Olega Bajbakova te u svjetlu opravdane kritike njezinog članka i stavova o odnosima prema posluzi i upravljanju domaćinstvom. Ova sabirateljica ujedno je osnivateljica tvrtke Baibakov Art Projects, a *The New Yorker* ju je 2010. godine prozvao ruskom Peggy Guggenheim.⁵⁴ Isti portal je u listopadu 2014. godine objavio listu sto najmoćnijih žena u umjetnosti, a njome su izrijekom obuhvatili čak! devet sabirateljica, premda je u listu uključeno još žena kod kojih se spominje isključivo njihovo zanimanje ili funkcija, ali su nam poznate i kao sabirateljice. Najzanimljiviji primjer o kojemu pišu popularni mediji mi je onaj Valerije Napoleone, poznate sabirateljice moderne umjetnosti koja sabire isključivo djela umjetnica, a poznata je i kao pokroviteljica više organizacija koje pružaju potporu mladim umjetnicama i umjetnicima. Začeci stvaranja njezine zbirke datiraju u rane devedesete godine 20. stoljeća, vrijeme

was significant because of that. Our collecting went on and of course it included works from the Renaissance to the present." Ibid.

⁵² Malcom Hariss, "Women in Art: 7 Top Female Collectors," *The Huffington Post*, 19. rujna 2014., http://www.huffingtonpost.com/malcolm-harris/women-in-art-7-top-female_b_5850190.html

⁵³ "The Top 20 Art World Women of 2014.," *Artnet*, 23. prosinca 2014., <https://news.artnet.com/people/the-top-20-art-world-women-of-2014-197757>

⁵⁴ Julia Ioffe, "Garage Mechanics: Can an oligarch's girlfriend kick-start a contemporary-arts scene?," *The New Yorker*, 27. rujna 2010., <http://www.newyorker.com/magazine/2010/09/27/garage-mechanics>

umjetnica Carolee Schneemann, Barbare Kruger, Cindy Sherman, Sarah Lucas, Tracey Emin, kao i kolektiva Guerilla Girls, čije je djelovanje i progovaranje o temama roda, rasne nejednakosti, seksizma, tijela, seksualnosti, moći i identiteta pomoglo Valeriji da se osvijesti kao feministkinja i započne sa sabiranjem. Intervjui u kojima sudjeluje jasno otkrivaju njezine karakteristike proizašle iz identiteta sabirateljice. Govori kako sabiranje djela umjetnica predstavlja ono što ju uistinu zanima i ono u što vjeruje te kako želi da njezina zbirka bude što potpunija i kvalitetnija.⁵⁵ Moguće je zapaziti aktivan pristup sabiranju, ali i distinkciju od

uobičajenih sabirateljskih praksi. Sabiranje ne vidi samo kao prikupljanje željenih umjetničkih djela, već i proces komunikacije s umjetnicama te razumijevanja njihovih poruka.⁵⁶ Zbirka koju posjeduje sadrži više od dvjesto djela, a čuva ju i izlaže u svom domu, pri čemu se vodi svojim idejama, a ne uobičajenim principima. Progovara i o svom odnosu s bračnim partnerom i njegovim



Slika 5 Valeria Napoleone

shvaćanjem djela koja sabire, pri čemu ističe kako mu nastoji približiti poruku koju djela sadrže.⁵⁷ Nedavno je pokrenula projekt kojim želi djelovati prema postizanju ravnopravne zastupljenosti umjetnica i umjetnika u engleskim i američkim muzejima, a smatra da takav cilj može ostvariti jedino sustavnim radom sa sistemom, odnosno osvještavanjem institucija te ispravljanjem rodne nejednakosti u zbirkama umjetničkih djela.

U trenutku kad se usmjerimo na sabirateljice koje su djelovale na ovim prostorima, nailazimo na iznimno skromne zapise o nekoliko žena kroz povijest, a bolje stanje ne prevladava ni na općoj razini poznavanja njihovog djelovanja. O onim ženama koje su se bavile sabiranjem rijetko se piše kao o sabirateljicama, a ni muzeologija im nije bila naklonjena svojim promišljanjima. Neki isječci iz hrvatske povijesti i povijesti hrvatske muzeologije ipak nam dopuštaju da stvorimo uvid u djelovanje pojedinih sabirateljica u razdoblju novog vijeka, 19. i 20. stoljeća. Ponekad iz sačuvanih izvora ne možemo sasvim

⁵⁵ Richard O'Mahony, "Valeria Napoleone," *The Gentlewomen*, <http://thegentlewoman.co.uk/#/readers/valeria-napoleone>

⁵⁶ Vanessa Thorpe, "Valeria Napoleone: Why she only collects women's art," *The Guardian*, 17. listopada 2010. godine, <http://www.theguardian.com/artanddesign/2010/oct/17/valeria-napoleone-female-art-collector>

⁵⁷ O' Mahoney, "Valeria Napoleone."

iščitati možemo li ovim ženama pripisati aktivno sabiranje, ali nedvojbeno je da su imale važne uloge pri očuvanju naslijeđa i vođenju brige oko postojećih zbirki. Slično je s primjerom Marije Katarine Lamberg, udovicom posljednjeg potomka obitelji Zrinski, Adama.⁵⁸ Nakon što sklapa drugi brak, svoju naslijeđenu imovinu, riznicu, zbirku oružja, slike i knjižnicu nosi sa sobom u svoj novi dom u dvorac kraj sela Bítova na području Južne Moravske. Upravo se njezinim nastojanjima pripisuje očuvanje značajne knjižnice Zriniane. Naime, za razliku od knjižnice Nikole Zrinskoga koja je bila preseljena s hrvatskog povijesnog prostora, knjige Petra Zrinskog i Katarine Zrinske prvo su konfiscirane, a zatim i opljačkane.⁵⁹ Marija Katarina lako se uklapa u niz onih žena koje su nastojale nastaviti obiteljsku tradicijsku i sjećanje kroz sabiranje, čuvanje i zaštitu sabrane baštine.

Pionirkom aktivnog sabiranja na ovom području možemo smatrati Mariju Selebam de Cattani, ujedno i prvu hrvatsku botaničarku.⁶⁰ Učena prirodoslovka u 19. stoljeću razvila je ljubav prema prirodi, a napose botanici i bilinarstvu uz oca. Sabiranje ove vrste predmeta,



Slika 6 Marija Selebam de Cattani

algi, cvijeća, kukaca, leptira i školjki, ponešto se razlikuje od prikupljanja umjetničkih predmeta pa je Marija bila iznimno posvećena terenskim istraživanjima. Njezino proučavanje i sabiranje rezultiralo je iznimnim rezultatima, ne samo u povijesti ženskog sabiranja na tlu Hrvatske, već i otkrićima u biljnom i životinjskom svijetu. Tako je zaslužna za otkriće školjki *Clausilia de cattaniae*, nove vrste roda *Scalaria* i *Bullimus Salonitanus*, kao i nove vrste ljljana koja zaslužno nosi naziv njoj u spomen, *Lilium cattaniae* Vis.⁶¹ No, Marija nije samo s ljubavlju, pažnjom i gorljivim znanstvenim žarom prikupljala, proučavala, organizirala i čuvala predmete koji su bili područje njezinog interesa, već im je dala i sekundarnu funkciju. Prikupljene alge koristila je pri izradi sličica u obliku čestitki i posjetnica koje je darivala prijateljima, a neke od njih su i očuvane u obitelji.⁶²

Razdoblje 19. stoljeća obilježio je organizirani rad na području utemeljenja muzeja, a ovaj je proces naročito bio intenziviran hrvatskim narodnim preporodom, njegovom kasnijom obnovom te modernističkim reformama. Preporodne ideje uključivale su žene u kulturni život

⁵⁸ Vujić, "Žene i sabiranje," 8.

⁵⁹ Ivan Kosić, "Bibliotheca Zriniana," *Kaj – časopis za književnost, umjetnost, kulturu* 45 (2002), 71.

⁶⁰ Vujić, *Izvori muzeja u Hrvatskoj*, 261.

⁶¹ Ibid, 263.

⁶² Ljerka Regula Bevilacqua, "Marija de Cattani, naša prva botaničarka," *Prirodoslovlje: Časopis Odjela za prirodoslovlje i matematiku Matice hrvatske* 12 (2012), 174

zemlje, a takva je praksa pozitivno utjecala i na mogućnosti ženskog obrazovanja. Iako se ovakve okolnosti čine poticajnim za veću prisutnost sabirateljica u društvu, još uvijek nam predstoji temeljito istražiti njihov broj i imena. Upitamo li se zašto je tako, vjerujem da je zaključak moguće usmjeriti prema shvaćanju da su se žene tijekom 19. stoljeća, iako djelomično uključene u kulturnu i društvenu svakodnevicu, još uvijek morale podređivati patrijarhalnoj ideologiji, dok im je samorealizacija uglavnom bila dostupna u domeni privatnosti. Žene su bile isključene i iz osnutka Narodnog muzeja u Zagrebu. Popisi koji govore o utemeljenju ove institucije donose imena utemeljiteljica koje su darovale ili još nisu platile novčani prilog za njegovo osnivanje,⁶³ a svima im je zajedničko da su pripadnice povlaštenog društvenog sloja, plemstva. U razdoblju od 1868. do 1873. godine nije bilo nijedne muzejske povjerenice.⁶⁴ Poznato nam je i pedesetak žena koje su donirale novac za zbirke Gospodarskoga društva i Narodnoga muzeja,⁶⁵ a o onim ženama koje su darovale predmete i zbirke muzejima od druge polovice 19. stoljeća nadalje ne znamo skoro ništa. Tu i tamo naiđemo na poneki podatak, kao što Žarka Vujić u svom radu o sabirateljicama izdvaja Aleksandru Mlinarić Davidovu.⁶⁶ Iako nije riječ o klasičnom primjeru sabirateljice, zanimljiv je slučaj grofice Klotilde Buratti, rođene Vranyczany Dobrinović, čija ostavština i oporučne želje svjedoče o razvijenoj svijesti o važnosti očuvanja kulturne baštine, ali i potrebi da svojim djelima osigura mjesto u povijesnoj memoriji. Oporukom je ostavila vrijednu palaču Dverce na Katerinskom trgu Gradu Zagrebu, dok je određene novčane iznose namijenila institucijama, ženskim udrugama i pojedincima.

Ipak, nisu nam sve sabirateljice koje su djelovale i živjele na području Hrvatske sasvim nepoznate. O Tilli Durieux, njemačkoj kazališnoj umjetnici koja više manje kontinuirano živi u Zagrebu od 1933. do 1955. godine, mnogo je pisano. Bježeći pred nacističkom prijetnjom, Tilla je u Zagreb prenijela i svoju dragocjenu zbirku umjetnina.

⁶³ Josipa Bedeković, Klotilda Drašković, Josipa Kulmer, r. grofica Oršić, Antonija Bedeković, Anatolija Jovanović i Regina Sermage. Imenima nekih utemeljitelja pridružen je izraz sa suprugom, iako one nisu poimence navedene. Agneza Szabo, "Osnivanje i razvoj Narodnog muzeja u Zagrebu između 1846. i 1873. godine," u *Naš museum: Zbornik radova sa znanstvenog skupa održanog prigodom proslave '150 godina od utemeljenja Hrvatskog narodnog muzeja u Zagrebu 1846-1996.'* Zagreb 12-14. studenoga 1996, ur. Josip Balabanić et al. (Zagreb: Hrvatski prirodoslovni muzej, Hrvatski povijesni muzej, Hrvatski arheološki muzej, 1998), 35-39.

⁶⁴ Ibid, 39-40.

⁶⁵ Srećko Ljubljanić, "Uloga Gospodarskoga lista u osnivanju Narodnog muzeja," u *Naš museum: Zbornik radova sa znanstvenog skupa održanog prigodom proslave '150 godina od utemeljenja Hrvatskog narodnog muzeja u Zagrebu 1846-1996.'* Zagreb 12-14. studenoga 1996, ur. Josip Balabanić et al. (Zagreb: Hrvatski prirodoslovni muzej, Hrvatski povijesni muzej, Hrvatski arheološki muzej, 1998), 56-65.

⁶⁶ Vujić, "Žene i sabiranje," 8.

Danas djelomično izložena u prostoru Muzeja grada Zagreba,⁶⁷ ova nam zbirka mnogo otkriva o samoj Tilli. Njezino je sabiranje bilo određeno i time da se uvijek aktivno uključivala u život sredine u kojoj je živjela, radilo se o Beču, Berlinu ili Zagrebu,⁶⁸ a koliku je važnost pridavala prikupljanju predmeta, ali i njihovoj interpretaciji, svjedoči nam činjenica da je u memoarima više puta opisivala atmosferu prisutnu u prostorima u kojima je živjela i koja je proizlazila i iz konstruiranih interijera. O emocionalnoj povezanosti s predmetima svjedoči i posljednja misao njezinih memoara: "*Kad se iz velikog grada Berlina vratim u mali Zagreb, onda su tu moje slike, moje knjige i, prije svega, Zlata, koja mi s usana očita svaku želju tu me naklonom pozdravlja staro drveće: ne boj se da ćeš u starosti biti usamljena.*"⁶⁹



Slika 7 Tilla Durieux

Raznolikost predmeta, "od malog prijenosnog srednjovjekovnog ormarića, preko afričkih i polinezijskih skulptura predaka, pa do Slevogtova naslikana ili Barlachova kiparski oblikovana portreta T. Durieux"⁷⁰ otkriva nam da Tilla nije bila profesionalna sabirateljica slika i umjetničkih predmeta, već da je nastajanje zbirke pratilo njezin osobni život. Predmeti svjedoče o različitim događajima koji su ispunili njezin osebujan život, osobama s kojima se družila i sretala, interesima koje je razvijala. Svjedok su i društvenog, kulturnog te političkog vremena u kojemu zbirka nastaje. Predmeti sabirani u Berlinu prije 1933. godine odraz su poratnog ekspresionizma koji je vladao ondašnjim kulturnim životom, dok oni prikupljeni tijekom boravka u Zagrebu nam govore o radu koji će obilježiti njezinu emigraciju. Tilla se tijekom zagrebačkog perioda svog života posvetila kreiranju kostima i lutaka u Zemaljskom kazalištu lutaka.⁷¹ U Tillino nasljeđe ubrajamo i biblioteku koja obuhvaća preko 3000 svezaka.⁷² Većina njih označena je ex librisom TD, odnosno jasno im je pripisana oznaka sabirateljice koja na taj način izražava svoj predani i brižni odnos prema upravljanju zbirkom. Tilla Durieux je voljela

⁶⁷ Veljko Mihalić, "Donacije umjetničkih zbirki Gradu Zagrebu 1946. – 1995. godine," *Muzeologija* 32 (1995), 88.

⁶⁸ Slavko Šterk i Josip Vranić, *Tilla Durieux i njezina zbirka umjetnina u Zagrebu* (Zagreb: Muzej grada Zagreba, 1986), 10.

⁶⁹ Tilla Durieux, *Mojih prvih devedeset godina* (Zagreb: Durieux, 2001), 375.

⁷⁰ Vujić, "Žene i sabiranje," 8.

⁷¹ Slavko Šterk, "Zbirka Tille Durieux – naša trajna briga," *Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske* 32, 1 (1983), 4.

⁷² Šterk i Vranić, *Tilla Durieux*, 8.

intervenirati u sadržaj i kontekst sabranih knjiga pa su mnoge od njih na marginama obilježene opservacijama i replikama koje nam otkrivaju njezin karakter i misli. Brojne knjige u biblioteci predstavljaju darove značajnih ličnosti tog vremena, o čemu nam svjedoče posvete, a ujedno i dobro oslikavaju popularnost i položaj koji je Tilla uživala u različitim društvenim sredinama. Premda su sabrani predmeti bili povezani s Tillinom privatnošću, zajedno sa prijateljicom Zlatom Lubienski izlaže svoju zbirku javnosti u prostoru kuće na kućnom broju 27 u Jurjevskoj ulici, govoreći: "*Pozvali smo mlade umjetnike i studente – kaže ona – da pogledaju naše blago.*"⁷³ Tilla je na ovaj način, okupljajući umjetnike i umjetnice, književnike i književnice te studente i studentice, doprinijela oživljavanju kulturnog života ondašnjeg Zagreba. Zanimljivo je istaknuti da je tijekom svog boravka u Zagrebu pomagala i antifašistički pokret, osjećajući potrebu za još jednim oblikom aktivnog angažmana u društvenoj sredini u kojoj živi, ali i realizacijom vlastitih stavova i nemira s kojima se suočavala.⁷⁴

Zahvaljujući entuzijazmu i znatiželji pojedinih istraživača i istraživačica, možemo doći do saznanja i o pojedinim sabirateljicama koje djeluju u suvremenom nam vremenu, a njihove priče još uvijek nisu postale potpuno poznatima i popularnima. Takav je slučaj i s Mirnom Floegel Mršić.⁷⁵ Biokemičarka po vokaciji i umirovljena profesorica zagrebačkog Farmaceutsko-biokemijskog fakulteta, ujedno je i vlasnica bogate zbirke koja nosi njezino ime, smještene u dvorcu Sv. Križ Začretje. Zbirka koja je nastala slijedom dugogodišnjeg obiteljskog nasljeđa i sabiranja predmeta obuhvaća vrijednosti poput umjetničkih djela, obrtnina, biblioteke, etnografske baštine, arhivske dokumentacije o poznatim kulturnjacima te pojedinačnih vrijednih predmeta. Vlasnica zbirke preuzela je i aktivnu ulogu kustosice, a osim iznimnog poznavanja obiteljske povijesti, karakterizira ju i razvijena svijest o važnosti očuvanja baštine: "*Naša je zadaća sačuvati baštinjeni dvorac, da živi sjećanje na kulturu življenja brižnih gospodara, zdušnih branitelja hrvatskih prava i čuvara nacionalnih interesa, da i danas, u vrijeme europskih i svjetskih integracija, bude na braniku hrvatskog dostojanstva i vlastitosti.*"⁷⁶

⁷³ Ibid, 4.

⁷⁴ "*Moj stav prema svemu tome teško je opisati. S jedne sam strane, sa svom svojom ljubavlju, ovisila o Njemačkoj u kojoj sam provela najveći i najznačajniji dio svog života. S druge strane mrzila sam naciste. Ali jesu li to bili Njemci koje sam ja voljela? Nije li to bila horda zasljepljenih luđaka? Ta unutarnja borba bila je teška, vrlo teška, ali, na kraju, pristupila sam ilegalnom pokretu.*" Durieux, *Mojih prvih devedeset godina*, 364–365.

⁷⁵ Vujić, "Žene i sabiranje," 10.

⁷⁶ Vlasta Krklec, "Mirna Floegel Mršić: Oživjet ću dvorac kao muzej kulture življenja," *Krapinski vjesnik* 55 (2009), 44.

Vođena željom da očuva zbirku i dvorac te omogući njihovu interpretaciju što širom krugu posjetitelja i posjetiteljica, Mirna Floegel Mršić provela je mjere očuvanja, sanacijske i restauracijske radove te radila na ambijentalnom uređenju kako bi omogućila razumijevanje viđenog i doživljenog, a svom angažmanu pristupa i iz dokumentarističkog aspekta. Njezina nastojanja u oživljavanju kulturnog i baštinskog nasljeđa te turističke ponude spomenutog kraja temelje se na uključivanju i ispreplitanju raznolikog sadržaja u jednu cjelinu: "U



Slika 8 Mirna Floegel Mršić

gospodarskom je interesu kontinentalne Hrvatske razložno i privlačno uključiti spomeničku baštinu u razvojni program profitabilnog kulturnog turizma. Radi se o mudrosti gospodarenja." Ograničena su vanjskim čimbenicima koje javno kritizira: "Sami smo primijetili da nažalost nedostaju putokazi prema dvorcu, te da je označen samo Muzej Žitnica. Veliki je to propust naše turističke signalizacije i onih koji bi trebali voditi brigu o tome. Isto je tako i s alejom kestena koju su napali moljci, a nikako da mjerodavne službe za očuvanje okoliša počinju barem rješavati taj problem."⁷⁷ Zadnji zadatak kojemu se vlasnica, sabirateljica i čuvateljica zbirke posvetila je katalogizacija i digitalizacija predmeta i dokumenata koje zbirka obuhvaća.⁷⁸

Iduća sabirateljica i njezina zbirka dočaravaju nam koliku važnost posjeduju privatne zbirke darovane javnim ustanovama i institucijama, ne samo radi očuvanja sjećanja i oživljavanja memorije na sabiratelje i sabirateljice te darovatelje i darovateljice, već i zbog doprinosa ukupnoj nacionalnoj kulturnoj baštini i njezinom čuvanju, zaštiti, vrednovanju, ali i interpretaciji.⁷⁹ Renata Gotthardi Škiljan poznata je kao muzejska savjetnica i dugogodišnja upraviteljica Kabineta grafike Hrvatske Akademije Znanosti i Umjetnosti. Za svog života

⁷⁷ Ibid, 45.

⁷⁸ Silvija Videk, "Oni imaju dom kao iz bajke: Živjeti u dvorcu je naporno!," *Večernji list*, 27. veljače 2013. godine, <http://domivrt.vecernji.hr/dom-iz-snova/foto-oni-imaju-dom-kao-iz-bajke-zivjeti-u-dvorcu-je-naporno-910170>

⁷⁹ Za uvrštavanje Renate Gotthardi Škiljan u pregled sabirateljica obuhvaćenih ovim radom moram se zahvaliti gospođi Snježani Radovanlija Mileusnić koja mi je prilikom jednog od posjeta knjižnici Muzejsko dokumentacijskog centra spomenula određene zanimljivosti koje se vežu uz ovu značajnu zbirku i time mi otkrila još jedan izuzetan sabirateljski karakter.

poklonila je knjižnici HAZU svoju obiteljsku knjižnicu koja je obuhvaćala 10 525 svezaka.⁸⁰ Ova vrijedna zbirka nastala je obogaćivanjem naslijeđenog očevog knjižnog fonda te predanim i neprestanim sabiranjem vrijednih naslova u čemu je bila udružena s bračnim partnerom. Svi osvrti na život ove povjesničarke umjetnosti, klasične arheologinje i povjesničarke kulture ističu njezinu vrsnost i doprinos proučavanju brojnih znanstvenih pitanja, ali i pokazuju nam kako se njezina stručnost ogledala u zbirci koju je kontinuirano stvarala. Tako su čak trećinu fonda činile knjige o umjetnosti na različitim, dok je njezin suprug svoje sklonosti prirodnjačkim znanostima i psihologiji također preslikavao na izbor knjiga koje je sabirao. No, knjižnica odaje i njihove privatne interese pa je Ivan Gotthardi Škiljan sabrao gotovo sva objavljena izdanja Krležinih djela,⁸¹ pokazujući nam kako se sabiranje prožimalo sa svim profesionalnim i privatnim interesima ovog bračnog para. Njihova se knjižnica nije odlikovala samo veličinom i sadržajem, već i izuzetnom očuvanošću knjiga, ali i sustavnim dokumentarističkim pristupom u sklopu kojega su o svakom primjerku bilježili datum dospijeca u njihovo vlasništvo i podatke o nabavi, ali i obogaćivali ih intimnim crticama i posvetama. Renata Gotthardi Škiljan nedvojbeno je posjedovala izraženu svijest o važnosti temeljitog i sustavnog pristupa dokumentiranju predmeta: "*U svakom slučaju, silno je važan jedan posao koji nije baš najzanimljiviji, a to je inventiranje i dokumentiranje. Ako to dobro i dokraja uradite, nastat će materijal za nekoga drugoga tko želi raditi, da se može na tome izraziti u svome likovnom stvaralačkom poslu. Mislim da je to najvažnije činiti. Dobra katalogizacija, dobar smještaj materijala u prostor i vrijeme kad je nastao.*"⁸² Svjedoči i o tome koliko truda i rada zahtijeva čuvanje i upravljanje zbirkom: "*... a mi smo i dalje imali svoj unutarnji život: glazbeni, likovni, literarni, prevoditeljski. Imamo golemu biblioteku za koju ne znam kaj bum napravila, odnosno znam, donekle, ali trebalo bi to sve napisati i popisati, a to je nemoguće!*"⁸³ A poznato nam je i što su bila čija zaduženja pri čuvanju i upravljanju zbirkom, odnosno kako je izgledala podjela poslova kod ovog bračnog para: "*Ako je darujem, dobit ću pomoć. A pitanje je... To je jedina biblioteka, ne moja već naša, koja bi bila za Sveučilišnu knjižnicu. Ja sam jedno vrijeme mislila da bi ona možda bila za MUO, no samo djelomično. Možda bi bila i za Akademiju, za neke razrede. Ali neki ljudi koji su u njoj, neki su i došli, i akademici, toliko su željeli neke knjige, a meni ih je bilo žao poklanjati,*

⁸⁰ Zrinka Vitković, "Najveća donacija u povijesti knjižnice Hrvatske Akademije Znanosti i Umjetnosti: Renata Gotthardi - Škiljan darovala svoju obiteljsku knjižnicu," *Vjesnik bibliotekara Hrvatske* 56, 4 (2013), 89.

⁸¹ Ibid, 92.

⁸² Jozefina Dautbegović, "Personalni arhiv zaslužnih muzealaca: Renata Gotthardi – Škiljan," *Informatica museologica* 42, 1-4 (2011), 145.

⁸³ Dautbegović, "Renata Gotthardi – Škiljan," 146.

*jednostavno, da ne razbijem neku cjelinu. To ne znači da i Sveučilišna to ne bi napravila, ali mi imamo, recimo, mnogo knjiga o filozofiji, o povijesti umjetnosti, o literaturi. O njemačkoj literaturi, npr. Rilkea, kojega imamo u dubletu. O knjigama se brinuo moj suprug, a ne ja, osim kad je nešto bilo vrlo skupo pa smo se morali dogovarati. Moj tata je imao lijepu zbirku knjiga koju sam naslijedila. Tako su kompletnog Rilkea imali i moj otac i Ivica. Imamo li i sad obadva kompleta ili je on ipak neke stvari zamjenjivao - ne znam. Moj je suprug, kao veliki krležijanac, imao sva Minervina izdanja Krleže, a i moj je tata imao sve te knjige. Imali smo kompletne časopise. Tata je imao iste časopise, ali djelomično. Je li moj suprug neke od tih dubleta zamijenio u nekom antikvarijatu, ne znam. Recimo, to jedino nisam razumjela, moram priznati. Kad smo došli u antikvarijat, moj suprug bi točno znao gdje što stoji, gdje je što vidio, što mora pregledati jer su došli novi primjerci. Ja to uopće ne razumijem, meni je to bila tabula rasa. Velim vam, ne znam više što ću raditi."*⁸⁴

Ovim pregledom određenih sabirateljica koje su djelovale u različitim povijesnim razdobljima, životnim okolnostima i društvenim sredinama te s različitim kulturnim zaleđima i poimanjima umjetnosti i sabiranja, pokušala sam stvoriti uvid u brojne sabirateljske prakse koje možemo iščitati iz djelovanja spomenutih žena. Iako nam je ovim crticama o životima i djelima lakše napraviti korak prema sveobuhvatnijem i temeljitijem promišljanju njihovih uloga u povijesti i teoriji sabiranja, ne smijemo zaboraviti kako, i u povijesti, i u suvremenom nam vremenu, postoji niz sabirateljica o kojima ne znamo više od imena i činjenice čime su se bavile.

⁸⁴ Dautbegović, "Renata Gotthardi – Škiljan," 146.

3. SABIRU LI ŽENE I SABIRU LI MUŠKARCI? ILI SABIREMO, BEZ OBZIRA NA ROD?

Za nastanak ovog rada zaslužna je upravo teorija koja sabiranje određuje rodom, odnosno procesima sabiranja pridružuje jasno odijeljene ženske i muške karakteristike. Radi se o teoriji koju su razvili Russell W. Belk i Melanie Wallendorf⁸⁵ čija ću shvaćanja i argumentaciju prikazati u ovom poglavlju.

Prije nego se posvetim kritičkom prikazu prethodno spomenute teorije, voljela bih reći nekoliko riječi o rodnom promišljanju i feminističkoj teoriji u muzeologiji, a i u umjetnosti uopće. Vrijeme osamdesetih godina 20. stoljeća u muzeološkoj znanosti obilježeno je pojavom nove muzeologije.⁸⁶ Paradigmatska promjena i kritički pristup doveli su do prihvaćanja aktivne muzeologije koja je prvenstveno usmjerena prema "*primjeni novih ideja i aktivizam u smislu doprinosa razvoju, a tek zatim eventualnu posvećenost sustavnom teorijskom promišljanju, analizi i sintezi*,"⁸⁷ te promjene koja je vrlo jednostavno, ali i potpuno istinito sažeta u izrazu "*From being about something to being for somebody*."⁸⁸ Feminističke i rodne teorije u kontekstu muzeologije također se javljaju sredinom osamdesetih godina prošlog stoljeća, kritizirajući muzeje kao institucije koje su prvenstveno rodno određeni prostori – prostori u kojima su ženska povijesti i žene umjetnice te žene kao proizvođačice nedovoljno zastupljene i iznimno pojednostavljene, kao i mjesta koja perpetuiraju i naturaliziraju rodne stereotipe. Linda Nochlin još 1971. godine u svom iznimno bitnom tekstu za feminističku povijest umjetnosti i feminističku kritiku "Zašto nema važnih umjetnica?" postavlja krucijalna pitanja pri čemu ističe kako je društveni konstrukt roda tijekom povijesti determinirao pristup sustavima obrazovanja te donosi zaključak kako "*umjetnost nije slobodna, samostalna aktivnost, izuzetno nadarenog pojedinca*," već "*prije bi se moglo reći da je cjelovita situacija stvaranja umjetničkog djela ... jasno određena kao društvena situacija*."⁸⁹ Lisa Vogel u članku *Lijepa umjetnost i feminizam: Buđenje svijesti*

⁸⁵ Russell W. Belk i Melanie Wallendorf, "Of Mice and Men: Gender Identity in Collecting," u *Interpreting Objects and Collections*, ur. Susan Pearce (New York, London: Routledge, 1994).

⁸⁶ O novoj muzeologiji više u Babić, Darko, "O muzeologiji, novoj muzeologiji i znanosti u baštini," u *Ivi Maroeviću baštinici u spomen*, ur. Žarka Vujić i Marko Špikić (Zagreb: Zavod za informacijske studije Odsjeka za informacijske znanosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 2009), 55-58.

⁸⁷ Ibid, 57.

⁸⁸ Ovaj izraz dio je naslova članka Stephena E. Weila o promjenama u upravljanju američkim muzejima, ali i promjenama u muzeologiji uopće. Stephen E. Weil, "From Being about Something to Being for Somebody: The Ongoing Transformation of the American Museum," *Daedalus* 128 (1999), 229 – 258.

⁸⁹ Nochlin, Linda, "Zašto nema velikih umjetnica?," u *Feministička likovna kritika i teorija likovnih umjetnosti. Izabrani tekstovi.*, prir. Ljiljana Kolečnik (Zagreb, Centar za ženske studije, 2009), 11.

1974. godine iznosi niz pitanja koja se dotiču feminizma, umjetnica i umjetnosti te koja prenosim: "Zašto umjetnost, možda više nego bilo koje drugo područje, toliko zaostaje za sveopćim pokretom promjena koje je započeo moderni feminizam? Posebice: Gdje su monografije, članci ili zbirke eseja koji predstavljaju feminističku kritiku umjetnosti? Zašto su tako malobrojne monografije i članci o umjetnicama pisani s feminističkog stajališta? Gdje su reprodukcije i dijapozitivi djela umjetnica? Zašto nema nastavnih planova i bibliografija koje se bave problemima žene, umjetnosti i feminizma? Što znači gotovo potpuno nepostojanje predmeta feminističke povijesti umjetnosti na fakultetima? Zašto ima tako malo feminističkih povjesničarki umjetnosti i kritičarki? Što danas rade umjetnice? A što rade one umjetnice koje se smatraju feministkinjama i zašto? Što bi trebala raditi feministička umjetnica, kritičarka ili povjesničarka umjetnosti? Što je feminističko stajalište u likovnoj umjetnosti?"⁹⁰ Tijekom osamdesetih godina napuštaju se shvaćanja o feminističkoj povijesti umjetnosti te Lisa Tickner govori o pojmu feminističke problematike pri čemu feminizam nije metodologija, već politika. Feministkinje odbacuju shvaćanje o autonomnosti umjetničke kreativnosti i njezinoj neovisnosti od socijalnog konteksta. Feministička kritika povijesti umjetnosti dekonstruira mitove o rodnoj, rasnoj i ekonomskoj neutralnosti ove znanstvene discipline te zahtjeva širi, interdisciplinarni interpretativno – teorijski okvir razumijevanja društvene uvjetovanosti kulturne proizvodnje. Ono što je važno i za pitanja postavljena u ovom radu, i na što nas upozorava Lisa Tickner, jest da je proizvodnja značenja neodvojiva od proizvodnje moći.⁹¹

Propitkujući novu muzeologiju i promjene koje ona donosi, Hilde Hein ističe kako su upravo feminizmi i feminističke teorije omogućili muzejima da napuste svoje prvotno usmjerenje na kanonski objekt i počnu razmatrati vezu između subjekta i objekta, kao i da porade na uključivanju onih skupina dosad uglavnom marginaliziranih ili potpuno isključenih iz povijesti umjetnosti.⁹² Njezini su argumenti usporedivi s tezama Linde Nochlin ukazujući na presudnu ulogu i stalnu prisutnost kanonskih struktura moći, kao i opresije u povijesti umjetnosti.⁹³

Belk i Wallendorf nastoje istražiti premisu kako se rod izražava, oblikuje i poprima oznake kroz proces sabiranja koji vide kao selektivnu aktivnost prikupljanja međusobno

⁹⁰ Vogel, Lisa, "Lijepa umjetnost i feminizam: Buđenje svijesti," u *Feministička likovna kritika i teorija likovnih umjetnosti. Izabrani tekstovi.*, priredila Ljiljana Kolešnik (Zagreb, Centar za ženske studije, 2009), 27.

⁹¹ Tickner, Lisa, "Feminizam, povijest umjetnosti i razlika među polovima," u *Umjetničko djelo kao društvena činjenica. Perspektive kritičke povijesti umjetnosti*, prir. Ljiljana Kolešnik (Zagreb, Institut za povijest umjetnosti, 2005), 202.

⁹² Hilde Hein, "Redressing the Museum in Feminist Theory," *Museum Management and Curatorship* 22(2007), 29.

⁹³ Ibid, 32.

povezanih predmeta, ideja ili iskustava.⁹⁴ Polazeći od shvaćanja da sabiranje često uključuje opsesivno ili kompulzivno ponašanje sabiratelja ili sabirateljice, zbirke su usko vezane uz njihov identitet.⁹⁵ Stvaranje zbirke odaje nam karakterne i psihološke težnje osobe koja sabire pa tako dovršenje zbirke doprinosi potpunom ostvarenju pojedinke ili pojedinca, dok nam perfecionistički pristup sabiranju govori o važnosti postizanja ideala u životu.

Povezanost roda i sabiranja iskazuju kroz tri elementa: rodnu označenost sabiranja, rodnu određenost sabiranih predmeta i rodno korištenje zbirke predmeta.⁹⁶ Povijesna promišljanja sabiranja često su se upuštala u definiranje ovog procesa kao jasno rodno (kroz povijest češće spolno) karakterističnog procesa, odnosno raspravljala su o urođenosti sabiranja kod žena i muškaraca. Tako se u prvoj polovici 20. stoljeća javljaju mišljenja koja su sabiranje povezivala s agresivnim pristupom i željom za stjecanjem materijalnoga, kao i natjecateljstvom. Sva se ova obilježja prikazuju nekarakterističnima za ženski rod i tako negiraju žene kao subjekt aktivnog sabiranja. Remy Saisselin pokušat će prikazati povijesni moment ključan za nastanak različite percepcije sabiratelja i sabirateljica, smještajući ga u Francusku 19. stoljeća gdje društvo žene doživljava kao potrošačice, a muškarce kao sabiratelje, odnosno kolekcionare.⁹⁷ Kako bi argumentirali svoje kasnije tvrdnje, Belk i Wallendorf kreću od promišljanja potrošačke kulture koja izjednačuju žene s potrošnjom, govoreći o ženama kao primarnim potrošačicama. Pritom rabe iznimno upitan konstrukt u kojemu sabirateljice predstavljaju kao prijetnju društvu i muškarcima, uspoređujući ju s prijetnjom koju žene predstavljaju muškarcima u poslovnom svijetu, kao i prijetnju muškoj kontroli nad kapitalom i moći, odnosno patrijarhatu. Koristeći isječke iz literature koji svjedoče o maskulinim sabirateljskim praksama kao agresivnim, natjecateljskim, nadmoćnim i ozbiljnim te ženskim kao brižnim, kreativnim, njegovateljskim i usmjerenim prema održavanju, maskulina obilježja pripisuju samom procesu sabiranja, dok feminina obilježja stavljaju u službu oblikovanja i vođenja zbirke.⁹⁸ Dakle, svojom definicijom sabiranja ograđuju se od isključive podjele na muški i ženski rod, ali opisuju proces koji uključuje pojedine značajke koje su jasno ženske ili muške.

⁹⁴ Belk i Wallendorf koriste ovu definiciju sabiranja u više svojih radova, a koji su također vrlo važni za promišljanje naše teme. Vidi u Russell W. Belk, Melanie Wallendorf, John Sherry, Morris Holbrook i Scott Roberts, "Collectors and Collecting," *Advances in Consumer Research* 15 (1988), 548. i Russell W. Belk, Melanie Wallendorf, John Sherry i Morris Holbrook, "Collecting in a Consumer Culture," u *Highways and Buyways: Naturalistic Research from the Consumer Behavior Odyssey*, ur. Russell W. Belk (Provo: Association for Consumer Research, 1991), 184.

⁹⁵ Belk i Wallendorf, "Of Mice and Men," 240.

⁹⁶ Ibid, 241.

⁹⁷ Russell W. Belk, *Collecting in a Consumer Society* (London: Routledge, 2001), 41.

⁹⁸ Belk i Wallendorf, "Of Mice and Men," 242.

Drugi element čiju određenost propitkuju odnosi se na značenje sabranih predmeta. Iako svi predmeti ne posjeduju izrazito maskulino ili feminino značenje, Belk i Wallendorf naglašavaju da se kroz procese dizajniranja i izrade predmeta često oblikuje njihov rod te da on utječe na sklonosti sabiratelja i sabirateljica. Prenose rezultate triju istraživanja provedenih početkom tridesetih godina 19. stoljeća čiji su autori Paul A. Witty, Walter N. Durost i M. T. Whitley.⁹⁹ Prvo svjedoči o tome kako su djevojke naklonjenije sakupljanju dekorativnih predmeta, nakita, predmeta s osobnim značenjem, kućanskih predmeta, školskog pribora i igara, dok se kod dječaka javlja sklonost sakupljanju leptira, kukaca i dijelova tijela, duhanskog asesoara, predmeta vezanih uz rat, lov i ribolov, alata i slično. Drugo istraživanje djevojke povezuje sa sabiranjem nakita i perli, a dječake s automobilskim tablicama i ptičjim jajima, dok treće govori kako se sakupljanjem guma, dijelova radija, alata i opreme za lov gotovo isključivo bave dječaci, a lutaka i pripadajuće opreme djevojčice. Belk i Wallendorf se ne zadržavaju samo na primjerima koji govore o sabirateljskim interesima osoba u razdoblju djetinjstva, već se pozivaju i na radove koji ukazuju na jasnu rodnu orijentiranost predmeta koji se sabiru i u odrasloj dobi života, kao i u kontekstu sabiranja antikviteta. Predstavljaju rezultate istraživanja koja doprinose neprestanom perpetuiranju shvaćanja da se muškarci bave ozbiljnim sabiranjem predmeta, dok je žensko sabiranje više izraz površnog potrošačkog karaktera.¹⁰⁰ Autor i autorica donose i rezultate svog istraživanja temeljenog na 192 intervju sa sabirateljima i sabirateljicama, potanko razlažući dva primjera koja bi trebala poslužiti kao jasni pokazatelji različitosti u sabiranju žena i muškaraca. Analizirajući zbirke organizirane pod nazivima Mišja koliba i Muzej vatre, ističu njihove suprotstavljajuće karakteristike. Tako su mišje replike smještene u prostorni kontekst obiteljskog kućanstva u božićno vrijeme čije uređenje i blagdanska tematika odražavaju "ženski karakter zbirke,"¹⁰¹ dok njihova veličina istovremeno simbolizira nemoćnost pripisivanu ženama i djeci.¹⁰² Nadalje, Mišja koliba, i svojim predmetima i uređenjem, predstavlja ono što je umanjeno, kućno i informalno¹⁰³ naspram povijesnosti, veličine i važnosti predmeta Muzeja vatre. Istaknuta obilježja i razlike između dvaju izabranih zbirki nazivaju prototipskim rodnim razlikama u sabiranju,¹⁰⁴ a portretizacijom sabiratelja i sabirateljice potvrđuju stereotipne rodne uloge.

⁹⁹ Belk i Wallendorf, "Of Mice and Men," 242.

¹⁰⁰ Ibid, 243.

¹⁰¹ Ibid, 244.

¹⁰² Ibid, 244.

¹⁰³ Ibid, 244.

¹⁰⁴ Ibid, 245.

Treće pitanje prema kojem su usmjereni je rodna određenost korištenja zbirke i način na koji ona odražava ili pomaže konstruirati identitet pojedinca ili pojedinke. I ovo je propitkivanje ilustrirano dvama primjerima. Prvi se odnosi na sabiranje i upravljanje zbirkom Barbie lutaka čija se sabirateljica podvrgnula mastektomiji, a njezino korištenje zbirke se tumači kao želja za postizanjem osjećaja potpunosti, ali i izraz velikodušnosti, pa čak i majčinske aktivnosti.¹⁰⁵ Drugi primjer se odnosi na muškarca koji također sabire iste lutke, a čiji pristup autorica i autor objašnjavaju kroz pomirenje tri vida rodnih aspekata: životnih, svjetovnih i onozemaljskih, te njihovu ulogu u zbirci kao posljedicu odnosa i pojava u životu ovog sabiratelja. Tako izdvajaju kako u Brentovoj zbirci nedostaje lutka u ulozi majke što odražava izostanak bliskog odnosa s majkom u njegovom privatnom životu, kao i što ističu postojanje brojnih lutaka u zbirci kojima je pripisana uloga zlica, posljedično po iskustvenom i perceptivnom doživljaju sabiratelja.¹⁰⁶ Analizirajući zastupljenost i uloge pripisane lutkama i lutcima u zbirci, Belk i Wallendorf dolaze do zaključka kako njihovo korištenje sudjeluje u konstruiranju rodnog identiteta sabiratelja, ali i njegovom poimanju rodnih uloga. Uloge dodijeljene lutcima – biznismen, mornar i kauboj simboliziraju odsustvo pozitivnih muških uloga u njegovom životu, dok lutka nacističkog vojnika predstavlja figuru njegovog oca uz kojeg veže loša sjećanja. Iznošenje primjera autorica i autor zaokružuju premisom prema kojoj ženske i muške figure u zbirkama mogu predstavljati poveznicu s pozitivnim i negativnim iskustvima u stvarnom životu osobe koja sabire, bilo kroz reprezentaciju tih osoba ili onih čija uloga izostaje iz svakodnevice sabiratelja ili sabirateljice.

Želimo li se vratiti analizi teorije koju zastupaju Belk i Wallendorf, nužno je krenuti od propitkivanja odnosa između roda i sabiranja, odnosno usredotočiti se ne samo na individualne karakteristike sabiratelja i sabirateljica koje izgrađuju sabirateljski identitet, već i na širi kontekst društvenih odnosa i njihovu ulogu u konstruiranju identiteta. Teorijski pregledi koji su se bavili pitanjem roda i sabiranja vrlo su često naginjali biološkom redukcionizmu koji različite sabirateljske prakse vidi kao odraz spolnih identiteta, ili su, kao Remy Saisselin, naglašavali historijski pogled na sabiranje koji zbirke sabirateljica vidi kao frivolne ili nakupljajuće, dok muške zbirke smatra ozbiljnima i nastalima sa svrhom.¹⁰⁷ Ovdje se važno još jednom vratiti poimanju sabiranja, odnosno razlikovanju ovog procesa od procesa gomilanja i skupljanja. Ove na prvi pogled bliske, a opet dovoljno različite pojmove

¹⁰⁵ Belk i Wallendorf, "Of Mice and Men," 246.

¹⁰⁶ Ibid, 248.

¹⁰⁷ Remy Saisselin, *Bricabracomania: The Bourgeois and the Bibelot* (London: Thames & Hudson, 1985), 68., citirano prema Belk, *Collecting in a Consumer Society*, 41.

definirao je Jean Baudrillard. Koncept sabiranja proizlazi iz latinske riječi colligere koja znači sabiranje, sakupljanje, okupljanje i vezanje.¹⁰⁸ Sabiranje se razlikuje od gomilanja, odnosno pretpostavljeno je ovom obliku, a između ta dva fenomena može doći do poistovjećivanja kada se kontekst gomilanja isprepliće s određenim kulturnim aspektom. Onaj element koji sabiranje razlikuje od gomilanja proizlazi iz odabira zasnovanog na vrednovanju predmeta i preferiranju onoga koji ima razmjembenu vrijednost ili estetsko, društveno i drugo značenje.¹⁰⁹ Iako s odmakom piše o tradicionalnim rodnim ulogama, Fredrick Baekeland još uvijek ističe psihološki naspram ekonomskog aspekta kao uzrok zanemarivog broja poznatih sabirateljica, pozivajući se na tradicionalno poimanje ženskih zbirki. Nabraja zbirke odjeće, obuće, parfema i porculana,¹¹⁰ odnosno predmete kojima je pripisano intimno značenje i koji se sabiru da bi se koristili, pri čemu ne nose u sebi veliki historijski značaj. Nadalje, suprotstavlja ženske i muške zbirke kao osobne i ahistorijske naspram javnih i historijskih, povezujući to s poimanjem koje ženama pripisuje istaknutiji angažman i ulaganje u emotivne odnose i odnose s drugim osobama, nego aktivno stvaranje novih ideja koje je karakterističnije za muškarce.¹¹¹ Pojava tendencije koja će sabiranje promatrati kroz očiste roda i činjenice da su historijski neke sabirateljske prakse bile vrednovanije od drugih, rezultirale su nizom istraživanja usmjerenih prema isticanju razlika između sabiratelja i sabirateljica, odnosno njihovih sabirateljskih praksi, uzrokujući jasan polaritet: žensko sabiranje vs. muško sabiranje. Različitost ženskog i muškog sabiranja nastojala se tumačiti kroz vrste sabiranih predmeta, kao i kroz značenja i procese upisane u sabiranje. Povijesni pregled dan u prethodnom poglavlju negira ustaljenost razmišljanja da muškarci sabiru autentične predmete poput umjetnina, oružja ili različitih mehanizama, dok žene sabiru izrađevine, ukrasne i kućanske predmete, nakit te popkulturne proizvode. Isticanje rodnih razlika često opravdava rodnu podjelu društva te podržava postojeće rodne uloge. Također je vidljivo kako opisivanje osobina sabiratelja i sabirateljica ide u korak sa stereotipnim stavovima o rodnim identitetima: sabiratelj, odnosno muškarac je dominantan, kompetentan, samopouzdan, individualist, uspješan, dok je sabirateljica, odnosno žena, pasivna, brižna, emotivna, okrenuta obitelji. Susan Pearce piše kako predmeti sabiranja odgovaraju konvencionalnim perspektivama ženskog i muškog roda, iako uključuju i određena kulturalna

¹⁰⁸ Jean Baudrillard, "The System of Collecting," u *The Cultures of Collecting*, ur. John Elsner i Roger Cardinal (London: Reaktion Books, 1994), 22.

¹⁰⁹ Ibid, 22.

¹¹⁰ Fredrick Baekeland, "Psychological aspects of art collecting," u *Interpreting Objects and Collection*, ur. Susan Pearce (London, New York: Routledge, 2001), 207.

¹¹¹ Ibid, 207.

odstupanja u slučaju oba roda, a naročito ženskog.¹¹² Autorica je također propitkivala i ostale oblike povezanosti sabiranja i roda, svrstavajući ih u tri aspekta koja smo mogli uočiti i u analizi teorije zapažene kod Russella Belka & Melanie Wallendorf: rodnog značenja sabiranja, rodnog određenja predmeta sabiranja i rodnog korištenja zbirke.¹¹³ Iako i njezini dojmovi idu u smjeru već spomenutih premisa koje ističu rodne razlike unutar sabirateljske prakse, Susan Pearce u svom zaključku ističe kako im se ne smije pristupati s pretjeranom sigurnošću budući da su brojčani uzorci za istraživanja vrlo često nejasni i prigušeni.¹¹⁴

Pri promišljanju sabiranja nužno je izbjeći priklanjanje pojednostavljenim objašnjenjima povezanosti roda i sabiranja, kao i pojednostavljenom shvaćanju konstrukta roda. Kako bi pokušale ukazati na kompleksnost rodnih identiteta u ovom kontekstu, Nia Hughes i Margaret K. Hogg istraživale su različite sabirateljske prakse prisutne kod parova sabiratelja i sabirateljica. Proizašli zaključak pokazuje kako određene razlike koje su upisane u maskulini i feminini stil sabiranja nisu nužno povezane uz rodne identitete sabiratelja i sabirateljica, kao i da većina parova svoje sabirateljske prakse opisuje kroz suradnju u njezinim različitim etapama.¹¹⁵ Autorice su svojim istraživanjem pokazale kako se maskulina karakteristika kompetitivnosti o kojoj piše Russell Belk¹¹⁶ u jednakoj mjeri odnosi i na promatrane sabirateljice, pri čemu ističu da je i kod brojnih sabiratelja opažen onaj vid pasivnog pristupa sabiranju koji se često naziva femininim. Istraživanjem su obuhvatile i shvaćanje s kojim se susrećemo kod Belka i Wallendorf, a koje sabirateljicu ili aktivnu ženu koju nije moguće promatrati samo kao potrošačicu, vidi kao simboličku prijetnju muškoj kontroli kapitala i društvene moći,¹¹⁷ usmjerivši se prema parovima kod kojih je zapažen natjecateljski pristup sabiranju, kao i tendenciji pojedinih sabiratelja koji su, opisujući zbirke, prisvajali predmete u vlasništvu njihovih žena, također sabirateljica.¹¹⁸ Propitivanju sličnih tradicionalnih stajališta, konkretno onoga koji uz žene i sabirateljice povezuje isključivo interes za sabiranjem dekorativnih predmeta, posvetila se i Karon Ekstrom, istražujući Švedane i Švedanke koji sabiru vrlo cijenjeno i tradicionalno švedsko umjetničko staklo.¹¹⁹

¹¹² Susan Pearce, *Collecting in Contemporary Practice* (London: Sage Publications, 1998), 125.

¹¹³ Ibid, 126.

¹¹⁴ Ibid, 150.

¹¹⁵ Nia Hughes i Margaret K. Hogg, "Conceptualizing and Exploring Couple Dyads in the World of Collecting," *Advances in Consumer Research* 33 (2006), 128.

¹¹⁶ Belk, *Collecting in a Consumer Society*, 90.

¹¹⁷ Belk i Wallendorf, "Of Mice and Men," 241.

¹¹⁸ Hughes i Hogg, "Conceptualizing and Exploring Couple Dyads," 129.

¹¹⁹ Karin M. Ekström, "Swedish Men Collecting Swedish Art Glass," Priopćenje sa znanstvenog skupa *Consumer Research Conference on Gender, Marketing and Consumer Behaviour, Edinburgh*, 29. lipnja – 2. srpnja 2006.

Ova znanstvenica postavila se kritički prema biološki redukcionističkom viđenju roda, kao i poimanju muških i ženskih uloga u svakodnevnom životu i kućanstvu. Vrativši se učestaloj tezi prema kojoj je samo sabiranje predmeta izrazito maskulina odlika, dok je njihovo izlaganje i održavanje u zbirci feminina, provela je više intervjuja iz kojih je vidljivo kako postojeće sabirateljske prakse mogu ukazivati i na nešto drugačije zaključke. Ističe da je kod više parova koji se bave sabiranjem moguće uočiti kako pretežno partner donosi odluke o kupnji i sabiranju novih predmeta, ali i povezuje to s činjenicom da muškarci zarađuju više od žena, kao i patrijarhalnim odnosima u obitelji u kojima je uobičajeno da muškarac predstavlja glavni izvor priljeva novca u zajednicu, kao i, tradicionalno, osobu koja donosi važne odluke u obitelji.¹²⁰ Portretirajući intervjuirane osobe, u prvi plan dolaze karakteristike poput znatiželje za proučavanjem sabranih predmeta, društvene interakcije i upoznavanje drugih sabiratelja i sabirateljica, sklonosti sabiranju kao relaksacijskom otklonu od svakodnevice te osjećaja ponosa zbog bavljenja sabiranjem i čuvanjem vrijednih predmeta, dok pretpostavljene feminine i maskuline karakteristike svakako padaju u drugi plan.

Baveći se istraživanjima odnosa roda i potrošačkog društva, Pauline Maclaran, Cele Otnes i Eileen Fischer usredotočile su na analizu različitih društvenih kategorija, poput klase ili habitusa i njihovog ukrštavanja s rodnim konstruktima, te konačnog utjecaja na formiranje, ali i naše poimanje određenih potrošačkih i sabirateljskih ponašanja. Propitkujući binarne opozicije kojima se Belk i Wallendorf koriste kako bi opisali sabiranje u kontekstu Mišje kolibe i Muzeja vatre (sićušno naspram divovskog, slabo naspram jakog, umjetnost naspram znanost, dekorativno naspram funkcionalnog)¹²¹ i time iskazali jasno izražene rodne razlike, odmiču od prethodnog tumačenja. U svojoj analizi ističu različite porive i karakteristike kojima sabiratelji i sabirateljice memorabilija britanske kraljevske obitelji opisuju svoje aktivnosti,¹²² navodeći povezivanje sa svijetom slavni osoba, identificiranje s vrijednostima važnim u engleskom društvu, društveno umrežavanje, iskazivanje potrošačkih vještina, ukusa ili stručnosti u sabiranju, a provedenim intervjuima pokazuju kako one karakteristike koje se često vežu uz *žensko sabiranje* nisu nužno vezane uz pripadnice ženskog, već oba roda i obrnuto. U svom istraživanju, autorice su se posebno usredotočile na pripadnost sabiratelja i sabirateljica određenoj društvenoj klasi i presudnost ovog čimbenika u shvaćanju različitih

¹²⁰ Ekström, "Swedish Men Collecting Swedish Art Glass," 198.

¹²¹ Belk, Wallendorf, Sherry i Holbrook, "Collecting in a Consumer Culture," 201.

¹²² Pauline Maclaran, Cele Otnes i Eileen Fischer, "Performing Gender in the Context of Collecting British Royal Family Memorabilia: A Class Act?" Priopćenje sa znanstvenog *skupa Consumer Research Conference on Gender, Marketing and Consumer Behaviour*, Edinburgh, 29. lipnja – 2. srpnja 2006, 200.

praksi i oblika sabiranja, napominjući kako uvođenjem kategorije klase u promišljanje sabiranja ona nikako ne treba zamijeniti i potisnuti kategoriju roda, ali ju treba uvažavati kao važan aspekt u tumačenju i revizionističkom pristupu postojećih shvaćanja roda i njegove uloge u sabiranju.

Analizirana tumačenja prisutna kod Russella Belka i Melanie Wallendorf te Susan Pearce pretežno su usmjerena prema stereotipima koji se vežu uz sabiranje žena i polaze od jednoslojnih shvaćanja koja ženske sabirateljske prakse uglavnom povezuju s objektima poput kućanskih i dekorativnih predmeta, pretežnim sabiranjem predmeta koji idu u korak s njihovom rodno – identitarnom pripadnošću, kao i što zbirke sabirateljica češće percipiraju manje umjetnički vrijednima nego one koje su sabirali muškarci, a što rezultira njihovom podzastupljenošću u javnim prostorima. Mišljenja sam kako ova problematika iziskuje daleko kompleksniji pristup i analizu od pribjegavanja stereotipnim tumačenjima koja su usko povezana s tradicionalnim poimanjem ženskog roda i položajem žene u društvu te prihvaćaju obrasce kojima se perpetuiraju rodne uloge proizašle iz patrijahalnog sustava. Sabirateljice i njihovo djelovanje, kao i ženski doprinos kulturi sabiranja, a naročito teorije koje izričito suprotstavljaju muško i žensko sabiranje, pri čemu je žensko pasivno i pretežno usmjereno prema aktivnostima čuvanja i održavanja, a time i manje vrijedno, ne smijemo proučavati odvojeno od činjenice da većina žena tijekom povijesti nije bila u mogućnosti birati svoje uloge i poziciju s koje će djelovati. Povijesni pregled u prošlom poglavlju prikazao nam je kako je sabiranje bilo uočljivo većinom kod pripadnica povlaštenih društvenih slojeva, a time i ovisilo o životnim uvjetima i materijalnim pretpostavkama svake pojedinke. Jasno je da je pozicija sabirateljice vrlo privilegirana pozicija u odnosu na pozicije drugih žena. Pribjegavanje teoriji o muškom i ženskom sabiranju, ali i muškim i ženskim principima upisanima u procese sabiranja, zanemaruje činjenicu da su žene često lišene pozicije izbora,¹²³ i da se, kao što će opisi uloga žena povezanih sa sabiranjem u idućem poglavlju pokazati kako su one često, predano i u potpunosti bile podrška sabiranju svojih partnera, njihov identitet poistovjećuje s partnerovim i obiteljskim identitetom. Nepostojanje vlastitog identiteta otežava joj izgradnju društvenog statusa, a time i ograničava pristup javnom svijetu i njezinoj afirmaciji u tom pogledu. U ovom kontekstu zanimljivo je spomenuti i učestalu pojavu koja

¹²³ Ankica Čakardić, "Svaka konstrukcija države je bratska zajednica," Što čitaš?, <http://www.stocitas.org/ankica-bratska-zajednica.html>

uzrokuje da se žene, kako bi stekle prepoznavanje i ugled u pozivu koji se smatra primarno ili tradicionalno muškim, moraju prilagoditi postojećoj, muškoj normi i metodi rada i prihvatiti maskulinitet kao ideal djelovanja.¹²⁴ Slično je i sa sabiranjem, zar ne?

¹²⁴ Zorica Siročić i Leda Sutlović, "Uvod," u *Širenje područja političkog – novi pogledi na političku participaciju žena*, ur. Zorica Siročić i Leda Sutlović (Zagreb: Centar za ženske studije, 2013), 14.

4. SABIRATELJICE I ZBIRKE GRADA ZAGREBA

Od 1946. godine Gradu Zagrebu darovane su brojne umjetničke i druge zbirke te ostavštine koje posjeduju iznimnu umjetničku, povijesnu i kulturnu vrijednost. Danas je Grad Zagreb vlasnik trideset darovanih umjetničkih i drugih zbirki, dvaju ostavina, jedne ostavštine i triju otkupljenih zbirki koje je, kao vlasnik, povjerio na upravljanje muzejsko-galerijskim i drugim ustanovama.¹²⁵ Osvrnemo li se na popis zbirki i ostavština, vidjet ćemo da se radi o iznimnom baštinskom nasljeđu koje obuhvaća svjedočanstva o umjetničkom, kulturnom, građanskom i urbanom identitetu grada, ali i o identitetu sabirateljica i sabiratelja koji su zaslužni za stvaranje i očuvanje nama danas vrijednih zbirki, a njihovih životnih djela. Pregledavajući imena nekadašnjih vlasnika i vlasnica zbirki, susrest ćemo se s više poznatih imena umjetnika i umjetnica, kulturnih radnika i radnica te brojnim osobama koje su obilježile društveni život grada. No, kad se usmjerimo prema sabirateljicama, situacija postaje nešto složenija. Kako bismo stekli jasniji uvid u postojeće zbirke, slijedi njihov pregled.

R. broj	Naziv zbirke	Darovatelj / Darovateljica	Sabiratelj / Sabirateljica
Umjetničke i druge zbirke darovane Gradu Zagrebu			
1.	Zbirka galerija slika Grada Zagreba "Benko Horvat"	Benko Horvat	Benko Horvat
2.	Memorijalna zbirka i stan arhitekta Viktora Kovačića	Terezija Kovačić	Viktor Kovačić i Terezija Kovačić
3.	Zbirka Anke Gvozdanić	Anka Gvozdanić	Anka Gvozdanić i Dragutin Gvozdanić
4.	Zbirka Drage Magjera i Nade Ostrogović Magjer	Drago Magjer, Marga Magjer i Nada Ostrogović Magjer	Drago Magjer i Nada Ostrogović Magjer
5.	Memorijalna zbirka Joze Kljakovića	Jozo Kljaković	Profesionalna i umjetnička ostavština Joze Kljakovića
6.	Zbirka Ljube Penić	Ljuba Penić	Ljuba Penić i Stjepan Penić
7.	Zbirka dr. Ivana Ribara i Cate Dujšin Ribar	Cata Dujšin Ribar	Profesionalna i umjetnička ostavština Cate Dujšin Ribar, Ivana Ribara i Dubravka Dujšina
8.	Zbirka Nade Mirjević	Nada Mirjević	Ostavština dr. Nikole Hoffera
9.	Zbirka glazbenih automata Ivana Gerersdorfera	Ivan Gerersdorfer	Ivan Gerersdorfer
10.	Zbirka Vjenceslava Richtera i Nade Kareš-Richter	Vjenceslav Richter i Nada Kareš-Richter	Profesionalna i umjetnička ostavština Vjenceslava Richtera
11.	Zbirka Zore Majer	Zorka Martinović Majer	Vjekoslav Majer i Zorka

¹²⁵ Veljko Mihalić, "Umjetničke i druge zbirke – donacije Gradu Zagrebu i otkupljene zbirke," *Grad Zagreb*, <http://www.zagreb.hr/default.aspx?id=43241>

			Martinović Majer
12.	Zbirka Tille Durieux	Erika Dannhoff	Profesionalna i umjetnička ostavština Tille Durieux
13.	Zbirka "Majstorska radionica za restauraciju i gradnju gudačkih instrumenta pokojnog Franje Schneidera"	Ema Schneider Nikolić	Ostavština obrtnika - majstora Franje Schneidera
14.	Dio ostavštine Miroslava Krleže	Krešimir Vranešić	Profesionalna i umjetnička ostavština Miroslava Krleže
15.	Zbirka "Hrvatske slikarice rođene u 19. stoljeću"	Josip Kovačević	Josip Kovačević
16.	Spomen zbirka dr. Vinka Perčića	Vinko Perčić	Vinko Perčić
17.	Zbirka Marte i Vilima Svečenjaka	Marta i Vilim Svečenjak	Profesionalna i umjetnička ostavština Vilima Svečenjaka
18.	Funkcionalna kulturološka zbirka Nikole Marčetića	Nikola Marčetić	Nikola Marčetić
19.	Ambijentalna zbirka akademskog kipara profesora Roberta Frangeša Mihanovića	Ivana Frangeš	Profesionalna i umjetnička ostavština Roberta Frangeša Mihanovića
20.	Zbirka lutaka u narodnim nošnjama iz cijelog svijeta Ljeposlava Perinića	Ljeposlav Perinić	Ljeposlav Perinić
21.	Zbirka Branka Majera i Katje Matković Majer	Katja Matković-Majer	Branko Majer i Katja Matković Majer
22.	Zbirka slikarskih i arhitektonsko-urbanističkih radova umjetnika, arhitekta i urbanista Josipa Seissela	Silvana Seissel	Profesionalna i umjetnička ostavština Josipa Seissela
23.	Zbirka Marije Tomljenović Valečić	Marija Tomljenović Valečić	Marija Tomljenović Valečić
24.	Zbirka dr. Vere Horvat Pintarić	Vera Horvat Pintarić	Vera Horvat Pintarić
25.	Zbirka umjetničkih djela akademskog slikara Josipa Crnoborija	Josip Crnobori	Profesionalna i umjetnička ostavština Josipa Crnoborija
26.	Zbirka tradicionalnih afričkih umjetnina Drage Muvrina	Drago Muvrin	Drago Muvrin
27.	Zbirka stare ambalaže dr. Ante Rodina	Ana Rodin i Ante Rodin	Ante Rodin
28.	Zbirka umjetničkih radova slikara, grafičara i restauratora Josipa Resteka	Blanka Restek	Josip Restek
29.	Zbirka skulptura akademskog slikara Zlatka Zlatića	Zlatko Zlatić	Zlatko Zlatić
30.	Galerija Tomislava Ostoja	Tomislav Ostoja	Tomislav Ostoja
Ostavine Gradu Zagrebu			
1.	Zbirka umjetnina Josipa i Marije Schlegel	Ostavština Marije Schlegel	Ostavština majstora-obrtnika Josipa Schlegela
2.	Zbirka Andrije Maurovića	Ostavština Andrije Maurovića	Profesionalna i umjetnička ostavština Andrije Maurovića
Ostavština zaprimljena oporukom u korist Grada Zagreba			
1.	Ostavština dr. Branke Akačić i dr. Hrvoja Akačića	Branka Akačić i Hrvoje Akačić	Ostavština Branke Akačić i Hrvoja Akačića

Otkupljene zbirke			
1.	Arhiv Toše Dabca	Otkupljeno	
2.	Atelijer Kožarić	Otkupljeno	
3.	Memorijalni stan Marije Jurić Zagorke	Otkupljeno	

Tablica 1. Popis umjetničkih i drugih zbirki u vlasništvu Grada Zagreba¹²⁶

Promotrimo li tablicu, susrest ćemo se s petnaest ženskih imena sadržanih u nazivima popisanih zbirki, bilo samostalnih (Zbirka Anke Gvozdanović, Zbirka Ljube Penić, Zbirka Nade Mirjević, Zbirka Zore Majer, Zbirka Tille Durieux, Zbirka Marije Tomljenović Valečić, Zbirka dr. Vere Horvat Pintarić, Memorijalni stan Marije Jurić Zagorke), bilo pridruženih imenu supruga (Zbirka Drage Magjera i Nade Ostrogović Magjer, Zbirka dr. Ivana Ribara i Cate Dujšin Ribar, Zbirka Vjenceslava Richtera i Nade Kareš Richter, Zbirka Marte i Vilima Svečenjaka, Zbirka Branka Majera i Katje Matković Majer, Zbirka umjetnina Josipa i Marije Schlegel, Ostavština dr. Branke Akačić i Hrvoja Akačića). Istraživanjem je bilo moguće uvidjeti kako je u oblikovanje i upravljanje pojedinim zbirkama bilo uključeno još žena koje se ne spominju u nazivima zbirki. Na tragu zaključaka koje je u svom radu iznio Veljko Mihalić,¹²⁷ i dalje je utvrdivo kako o ovim zbirkama nije sustavno pisano s muzeološkog stajališta, izuzev spomenutog rada i manjeg broja djela koja se bave pojedinim zbirkama. Posljedično je i ograničen okvir podataka o sabirateljicama koje su stvarale i obilježile pojedine zbirke, a koje je uopće moguće pronaći u literaturi. Istraživanje o njihovim ulogama otežano je i činjenicom da je većina protagonistica preminula te da nije moguće doći do izravnih svjedočenja koja bi pomogla rasvijetliti ovaj aspekt sabirateljskih praksi. No, zbirke su često bile temom povijesno-umjetničkih, ali i kulturnih i društvenih osvrta, te nam isječki iz povijesti umjetnosti i povijesti Zagreba mogu pomoći u stvaranju određenih spoznaja. I Veljko Mihalić se u svom radu usredotočio na prikazivanje "biografija anonimnih",¹²⁸ jer, kako navodi, takvi podaci svakako predstavljaju važan segment u konstruiranju sabirateljskih profila i razumijevanju njihovih praksa, ali i u ukupnoj umjetničkoj i kulturnoj sceni Grada. Svjesne i svjesni smo da je kroz povijest, ali i danas, uloga žena, njihov glas i rad vrlo često

¹²⁶ Popis je izrađen na temelju podataka preuzetih iz: Veljko Mihalić, "Privatne zbirke darovane Gradu Zagrebu i njihova uloga u kulturnom razvoju grada," *Muzeologija* 45 (2008), 33-129., Mihalić, "Umjetničke i druge zbirke – donacije Gradu Zagrebu i otkupljene zbirke," <http://www.zagreb.hr/default.aspx?id=43241> i prepiske e-mailom s gospodinom Veljkom Mihalićem, voditeljem Odsjeka za muzejsku, knjižničnu i likovnu djelatnost Grada Zagreba.

¹²⁷ Mihalić, "Privatne zbirke darovane Gradu Zagrebu," 45.

¹²⁸ Ibid, 45.

anoniman te doživljavan kao manje vrijedan, a zato i zanemarivan, te se nadam da će sljedeće crtice ipak nešto više otvoriti vrata prema poznavanju sabirateljica i njihovog rada.

Slijedeći osnovnu podjelu zbirki Grada Zagreba na "zbirke kolekcionara i ostavštine umjetnika i/ili obiteljske ostavštine,"¹²⁹ prvo ću se posvetiti sabirateljskim zbirkama. Muzej Anke Gvozdanić zbirka je koja obuhvaća kompletni inventar deset prostorija kuće na zagrebačkoj adresi Visoka 8, a koju je pijanistica Anka Gvozdanić darovala Gradu Zagrebu 1966. godine. Aktivna uloga ove sabirateljice vidljiva je i iz samog ugovora o darivanju koje je uvjetovala položajem doživotne kustosice muzeja.¹³⁰ Anka Gvozdanić je, zajedno sa suprugom Dragutinom Gvozdanićem, bila aktivna sudionica zagrebačkog društvenog i kulturnog života u međuratnom razdoblju, dok je njihov životni prostor okupljao pripadnike i pripadnice uglednih građanskih obitelji. Poznato je kako je Dragutin Gvozdanić na



Slika 9 Anka Gvozdanić

putovanjima prikupljao umjetnine koje je pridruživao naslijeđenima, a nakon njegove smrti sa sabirateljskim aktivnostima nastavila je supruga Anka.¹³¹ Prije i za vrijeme braka, održavala je samostalne koncerte, podučavala sviranje glasovira, bavila se dobrotvornim radom te pomagala pri uvježbavanju javnih nastupa na dječjim koncertima i koncertima slijepe djece.¹³² Kad se piše o ovom bračnom paru, naglašava se njihova financijska situiranost koja im je omogućila brojna putovanja,¹³³ a time i sabiranje. Ankina sklonost prema sabiranju objašnjava se njezinom obrazovanošću,¹³⁴ a njezin dobrotvorni rad također postaje predmetom sabiranja. Posjeduje album u koji je sabrala sve članke koji su govorili o zaslugama koje joj se pripisuju, osiguravajući tako trajno sjećanje na svoj doprinos društvenoj sredini u kojoj je živjela i djelovala. O njezinom odnosu prema umjetnosti svjedoči i činjenica da je postala podupirućom članicom Kluba likovnih umjetnica, osnovanog 1927. godine u Zagrebu kao prvo, ali i jedino, žensko likovno udruženje na ovim prostorima, dok je njezin doprinos građanskoj svakodnevici Zagreba u

¹²⁹ Mihalić, "Privatne zbirke darovane Gradu Zagrebu," 19.

¹³⁰ Ibid, 42.

¹³¹ Ibid, 44.

¹³² Silvija Brkić Midžić, "Kulturno-povijesno značenje Zbirke Anke Gvozdanić i njezina uloga u kontekstu zagrebačkih ambijentalnih zbirki," *Informatica museologica* 43 (2012), 120.

¹³³ Milko Predović, "Žumberački rod Gvozdanića," u *Žumberački kalendar: 1967. godina*, ur. Milko Predović (Zagreb: Milko Predović 1968), 228.

¹³⁴ Ibid, 228.

prvoj polovici 20. stoljeća sadržan i kroz postajanje jedinom počasnom članicom ondašnjeg građanskog kluba Kvak.¹³⁵ Osim sabiranja predmeta, Anka Gvozdanović brinula je o postojećoj zbirci i održavala ju, radi čega joj je Grad Zagreb redovito, u razdoblju od 1953. do 1967. godine, odobravao sredstva za "uzdržavanje i čuvanje historijske zbirke i organiziranje izložbi za građanstvo."¹³⁶

U kontekstu zbirke Magjer spominju se dvije žene, Marga Magjer i Nada Ostrogović Magjer. Zbirka obuhvaća niz različitih predmeta poput slika starih majstora, stilskog namještaja, uporabnih predmeta umjetničkog obrta, ali i kolekciju hrvatskog slikarstva iz međuratnog razdoblja, kao i skulpture, keramike i grafike.¹³⁷ Darovana je Gradu Zagrebu u dva navrata, 1967. i 1974. godine. Obje supruge Drage Magjera navode se u nazivu zbirke, a njihova uloga pri upravljanju i očuvanju poznata nam je iz sjećanja koja je pokojna gospođa Ostrogović Magjer nesebično dijelila s posjetiteljima.¹³⁸ Tako ističe kako je ona, kao i prva supruga Marga, bile iznimna potpora Dragi Magjeru u sabiranju predmeta, u kojemu nikad nije sudjelovala. Njezine aktivnosti su, nakon smrti supruga, bile umjerene ka zbrinjavanju i očuvanju te upravljanju zbirkom, bivajući njezinom glavnom čuvaricom. O predanost Nade Ostrogović Magjer tim poslovima najbolje svjedoči njezino poimanje vlastite uloge koju shvaća životnom zadaćom.¹³⁹ Činila je to i u dubokoj starosti, ne posustajući ni u trenucima kada joj je sve teže bilo brinuti o zbirci.¹⁴⁰ Odnos Nade Ostrogović Magjer i Drage Magjera zanimljivo je prikazan kroz pisanje o zbirci, nužno ispreplićući njihovu svakodnevicu sa sabirateljskim aktivnostima koje su ispunjavale život ovog para. Naime, zbirka Magjer odlikuje se visokom vrijednošću zbog količine i raznolikosti predmeta koje sadrži, a njezin sabiratelj ju je odlučio darovati Gradu Zagrebu želeći izbjeći: "*...doživjeti sudbinu kolega kolekcionara čiji su nasljednici zbirku razdijelili između sebe i rasprodali i čovjeka srce zaboli kakav je kraj te kolekcije... U obitelji nemam nikoga tko bi imao strast da očuva kolekcije. To je rad. Treba neprestano nadzirati i restaurirati. Želim da ono što sam sakupio ostane sačuvano.*"¹⁴¹ Upravo riječi Drage Magjera mogu opisati ulogu njegove supruge, odnosno entuzijazam koji je ulagala i brigu kojom je doprinosila očuvanju zbirke. Svi opisi

¹³⁵ Klub Kvak okupljao je ugledne Zagrepčane koji su se družili i održavali vedro raspoloženje priređujući društvene i kulturne večeri u razdoblju od 1879. do 1945. godine. Sudjelovanje je bilo dopušteno i ženama, ali one nisu mogle postati članice.

¹³⁶ Mihalić, "Privatne zbirke darovane Gradu Zagrebu," 45.

¹³⁷ Nada Križić, "Kolekcionarstvo kao oblik zaštite kulturne baštine (Privatne zbirke Grada Zagreba)," *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske* 8/9 (1982/1983), 40.

¹³⁸ Vujić, "Žene i sabiranje," 9., Mihalić, "Privatne zbirke darovane Gradu Zagrebu," 49.

¹³⁹ Vujić, "Žene i sabiranje," 9.

¹⁴⁰ Nada Vrkljan Križić, "Zbirka pok. Drage Magjera i Nade Ostrogović Magjer," *Muzeologija* 32(1995), 141.

¹⁴¹ Elena Cvetkova, "Dar – trajna poruka ljubavi," *Večernji list*, 6. srpnja 1967., 9.

Drage Magjera kao sabiratelja svjedoče o predanosti kojom je sabirao predmete, ljubavi prema umjetnosti i svijesti o važnosti baštine kao motivima koji su ga pokretali, pripisujući mu neprocjenjivu važnost,¹⁴² ali i naglašavajući njegov izniman žar za sabiranjem koji bi ponekad zasjenio druge aspekte svakodnevice.¹⁴³ Opisima njegovog duha i karaktera koji svjedoče o opčinjenosti sabiranjem suprotstavljaju se portreti Nade Ostrogović Magjer kao osobe koja je u bračnoj zajednici predstavljala glas razuma, odnosno faktor pomirenja zahtjeva svakodnevnog života i sabirateljske aktivnosti kojom je njihov zajednički život bio ispunjen.



Slika 10 Nada Ostrogović Magjer

Zbirka Ljube Penić podrazumijeva privatnu zbirku predmeta iz razdoblja od 17. do 20. stoljeća koja obuhvaća stilski namještaj, slike između kojih se ističu rani radovi Zlatka Šulentića, predmete primijenjene umjetnosti, a koju je umjetnica i sabirateljica Ljuba Penić darovala Gradu Zagrebu.¹⁴⁴ Baveći se umjetničkim obrtom veći dio života i aktivno izlažući, Ljuba Penić je i intenzivno sabirala umjetničke predmete.¹⁴⁵ Poznato je kako su i Ljuba Penić i njezin suprug Stjepan prikupljali predmete još u vremenu prije Drugog svjetskog rata, a sa sabirateljskim aktivnostima nastavljaju i nakon rata. Osim prikupljenih predmeta, svoju zbirku su proširili i naslijeđenim predmetima, a Ljuba Penić je predano i ustrajno radila na njezinom obogaćivanju.¹⁴⁶ Smještanjem predmeta u svoj intimni prostor, bračni par Penić im je pridodao osobne priče, postizujući tako skladnu cjelinu. Njihovo sabiranje nije bilo unaprijed određeno konceptom, niti su sabirali kako bi stvorili umjetničku zbirku, na što jasno ukazuje i nemogućnost određivanja specijalističkog profila zbirke,¹⁴⁷ već su sabirali



Slika 11 Ljuba Penić

¹⁴² Ida Slade Šilović, "Privatne umjetničke zbirke Zagreba," *Muzeologija* 32 (1995), 78.

¹⁴³ Vujić, "Žene i sabiranje," 9.

¹⁴⁴ Dio zbirke koji je bio izložen u sklopu izložbe Donacije Ljube Penić održane u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu 1980. godine moguće je vidjeti na <http://athena.muo.hr/?object=linked&c2o=23032>.

¹⁴⁵ Vera Kružić Uchtyl i Guido Quien, "Donacija Ljube Penić," *Čovjek i prostor* 11 (1980), 26.

¹⁴⁶ *Donacija Ljube Penić* (Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, 1980).

¹⁴⁷ Kružić Uchtyl i Quien, "Donacija Ljube Penić," 26.

umjetnine s kojima su se susretali u svakodnevnom životu. O pristupu sabiranju bračnog para Penić, traganju i spretnim pronalascima, svjedoči i činjenica da je jedan dio predmeta prikupljen tijekom putovanja po Jadranu i Italiji te uvršten u zbirku nakon popravaka i restauracija.¹⁴⁸ Osim opisanih sabirateljskih praksi, Ljubu Penić karakterizirala je i emocionalna povezanost s predmetima koje je sabirala. Premda je s vremenom bilo sve teže upravljati zbirkom, suočavajući se s materijalnim i prostornim problemima, očuvala ju je u cijelosti, ne prodajući pažljivo prikupljene predmete. Zbirku je odlučila darovati Gradu Zagrebu, poštujući time i želju svog životnog partnera te partnera u sabiranju.

O Nadi Mirjević, darovateljici Zbirke Nade Mirjević, ne piše se puno. Kao nasljednica umjetničkih djela iz ostavštine svog oca dr. Nikole Hoffera, darovala je Gradu Zagrebu 1976. godine osam umjetničkih slika poznatih hrvatskih slikara.¹⁴⁹ Sličan slučaj pratimo i kod profesorice matematike i fizike te bridžistice Marije Tomljenović Valečić koja je darovala osam umjetničkih slika Gradu Zagrebu 1993. godine pod uvjetom da budu izložene u nekoj od galerija ili gradskih prostora.¹⁵⁰

Zorka Martinović Majer, prevoditeljica, pjesnikinja, suradnica na filmskim scenarijima te urednica radova supruge književnika Vjekoslava Majera, ujedno je i darovateljica Zbirke Zorke Majer Gradu Zagrebu. Zbirka obuhvaća dio rukopisa i dokumentacije iz ostavštine Vjekoslava Majera poput nagrada i priznanja, književnikov portret, izreske iz novina i fotografije.¹⁵¹ Nakon smrti supruge, zapisala je svoja sjećanja i razmišljanja o njihovom zajedničkom životu iz kojih je moguće izdvojiti nekoliko misli koje oprimjeruju njihov odnos prema predmetima i uspomena. Tako je Zorka Martinović Majer, u sjećanjima često identificirana kao *Zorka od uzorka*,¹⁵² prilikom vjenčanja od muža dobila narukvicu iznimne estetike, ali još veće i značajnije emocionalne vrijednosti od koje se nije odvajala i koja joj predstavlja jedno od važnijih sjećanja na sretne dana provedene s partnerom: "*Od njegove majke dobili smo prstenje i darove, a moj muž je meni kupio narukvicu od slonove kosti. Umjetnički rad, unikat, kod draguljara u Ilici. Ovu svetinju još i danas nosim.*"¹⁵³ Simbolika određenih predmeta često je zauzimala bitno mjesto u njihovom životu: "*Imali smo razne*

¹⁴⁸ *Donacija Ljube Penić.*

¹⁴⁹ Mihalić, "Privatne zbirke darovane Gradu Zagrebu," 60.

¹⁵⁰ *Ibid*, 117.

¹⁵¹ *Ibid*, 69.

¹⁵² U njezinim sjećanjima više se puta spominje nadimak koji joj je dao Tin Ujević, a koji je prihvatio i njezin suprug te drugi. Česti su opisi druženja s ondašnjim intelektualcima, književnicima i umjetnicima, ali i sjećanja na ambijent i prostore u kojima su se družili.

¹⁵³ Zorka Martinović Majer, "Uspomene," u *Opet je jedna ljubav umrla*, prir. Slobodan Marković (Beograd: Sloboda, 1982), 41.

*medeke i lutku, svi su imali imena. Jednoga smo posebno volili. Moj muž je njega svaku večer metnuo na jastuk, tako, kad se probudimo, da ga odmah vidimo. ... Kad sam išla u dućan, uvijek mi je rekao: 'Donesi mi neku lutkicu. Imam zadnju lutkicu koju sam mu kupila.'*¹⁵⁴ Zorka Martinović Majer je svoje uspomene gradila i izrazima nježnosti i osobnim odmilicama, a koje su ponekad bile vezane i uz određene predmete: *"On je imao bijelu dječjačku sobu. Uz krevet tepih sa velikim izvezenim konjanikom. I ja sam poželila, kada se udam, da to bude moj krevet, tako mi se to sviđjelo. Nato je njegova majka dala načiniti još jedan krevet i ormar i za mene lijepu bijelu psihi. Još i danas ležim u dječjačkom krevetu mogega muža. On mi je znao reći: 'Ti si ko Napoleon, on je volio sve bijelo.' Često me je zvao Die kleine Excelenz. Bili smo sretni ko djeca."*¹⁵⁵ Prisjeća se i svog aktivnog sudjelovanja sa suprugom kod izdavanja listova: *"I ja sam surađivala. Išla sam s mužem i u tiskaru. ... U redakciji je bilo primanje jednom u tjednu. Često sam, primala i ja, kada je moj muž bio spriječen."*

Katja Matković Majer i Branko Majer darovali su Gradu Zagrebu 1993. godine zbirku,¹⁵⁶ nastalu kao rezultat zajedničkog sabiranja, *"nastala marom moga supruga Branka Majera i mene."*¹⁵⁷ Obuhvaća stilski namještaj, umjetničke slike hrvatskih slikara 19. i 20. stoljeća, skulpture i vrijedne predmete umjetničkog obrta. Osvrnemo li se na vrstu sabiranih predmeta, za pretpostaviti je da je sabiranje bila jedna od strasti supružnika čiji je profesionalni i privatni život bio posvećen bavljenju filmom. Tumačenje Radovana Ivančevića o ovoj zbirci kao vrijednom i autentičnom svjedočanstvu kulture stanovanja u ondašnjem Zagrebu,¹⁵⁸ ukazuje nam kako je ovaj tip zbirke moguće promatrati kroz više aspekata. Osim njihove umjetničke vrijednosti, baštinskog nasljeđa i svjedočanstva o sabirateljskim praksama, one nam olakšavaju ulazak u sferu privatnosti sabiratelja i/li sabirateljice. Sabirani su predmeti, bilo svojom funkcionalnošću, bilo estetikom, davali još jednu namjenu stambenom prostoru, odnosno u njega upisivali novo značenje doma. Tako prostor namijenjen stanovanju postaje privatni, ali i egzistencijalni prostor u kojemu se živi i djeluje te ga treba promatrati kao bitan element u analizi djelovanja neke sabirateljice ili sabiratelja. Na Katji Matković Majer je nakon smrti supruga ostala i briga o čuvanju zbirke, a njena uloga u

¹⁵⁴ Martinović Majer, "Uspomene," 44 i 47.

¹⁵⁵ Ibid, 41.

¹⁵⁶ Mihalić, "Privatne zbirke darovane Gradu Zagrebu," 109.

¹⁵⁷ Ibid, 111.

¹⁵⁸ Ibid, 111.

održavanju i zbrinjavanju predmeta bila je i službeno priznata od Grada Zagreba koji joj je osiguravao mjesečnu naknadu za troškove.¹⁵⁹

Zbirka Vere Horvat Pintarić nosi ime po poznatoj povjesničarki umjetnosti i likovnoj kritičarki koja je svoju zbrku darovala Gradu Zagrebu 1995. godine.¹⁶⁰ Njome je obuhvatila predmete industrijskog autorskog dizajna, skulpture i slikarske radove hrvatskih i svjetskih umjetnika 20. stoljeća, predmete primijenjene umjetnosti iz 18. i 19. stoljeća, stručnu knjižnicu koja broji oko 15 000 knjiga, zbirku plakata, prepiske i rukopise. Predavala je na Odsjeku za povijest umjetnosti zagrebačkog Filozofskog fakulteta, bavi(la) se problemima moderne i suvremene umjetnosti te teorije umjetnosti, razvila je vlastiti model pristupa umjetničkom djelu, afirmirala teorijsko tumačenje masovnih slikovnih medija.¹⁶¹ Ovi isječci iz profesionalnog života Vere Horvat Pintarić pomažu nam da lakše stvorimo sliku o njezinom identitetu sabirateljice. Njezina promišljanja neizbježno su se ogledala i u sabiranju. Premda ovdje govori o analizi umjetničkih djela: *"Samo u izravnom dodiru s djelom možete osjetiti njegovu 'dušu', naslutiti ono što je u njemu prisutno, ali je neizrazivo. Osobito kad je riječ o velikim umjetničkim djelima. Ako uspijete putem osjećaja upravo to, razabrati i osjetiti nešto što ono skriva, to vas opčarava. Veliko umjetničko djelo ne otkriva tako lako svoju neopipljivu nutrinu. Jednu sliku ili skulpturu potrebno je gledati danima, satima, i to tijekom mnogih godina. I uvijek otkrivete nešto novo. To, naravno, važi za istinsko umjetničko djelo."*¹⁶²

vjerujem kako je promišljanje predmeta sastavni dio sabiranja, naročito u ovom slučaju. Poznato nam je da mnogi sabiratelji i sabirateljice postaju vrsni stručnjaci i stručnjakinje za određenu građu upravo zahvaljujući njezinom sabiranju.



Slika 12 Vera Horvat Pintarić

Sabirateljske prakse Vere Horvat

Pintarić nesumnjivo su polazile od slojevitog i bogatog znanja i razumijevanja umjetničkih djela te iskustva u njihovoj interpretaciji. Bila je iznimno vezana uz svoj posao profesorice,

¹⁵⁹ Mihalić, "Privatne zbirke darovane Gradu Zagrebu," 111.

¹⁶⁰ Ibid, 117.

¹⁶¹ Višnja Flego, "Horvat Pintarić, Vera," *Hrvatski biografski leksikon*, <http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=7916>

¹⁶² Patricia Kiš, "Muzej suvremene umjetnosti stvaraju ljudi koji nemaju talenta," Intervju s Verom Horvat Pintarić, *Jutarnji list*, 15. svibnja 2010. godine, <http://www.jutarnji.hr/vera-horvat-pintaric--muzej-suvremene-umjetnosti-stvaraju-ljudi-koji-nemaju-talenta/772574/>

predavanja i studente kojima je neumorno i entuzijastično prenosila znanje, a zbog svoje predanosti profesiji, odbila je i ponudu slavne sabirateljice Peggy Guggenheim koja je našu sabirateljicu željela vidjeti u ulozi svoje tajnice.¹⁶³ Njezina zbirka valorizirana je kao reprezentativan primjer koje daje uvid u "kulturu stanovanja i življenja i govori o kreativnom vremenu oko 1950-ih do 1970-ih kada je Zagreb bio europsko središte."¹⁶⁴ Vera Horvat Pintarić će za svog života upravljati zbirkom, a još uvijek radi na njezinom nadopunjavanju i organiziranju, tako da postojeća i pripadajuća biblioteka, hemeroteka i dokumentacija nisu u potpunosti popisane i obrađene.

Druga razmatrana skupina zbirki u ovom radu su umjetničke i profesionalne ostavštine.¹⁶⁵ Iako posjeduju i umjetničku vrijednost, kod njih se ističe još jedan vrlo važan aspekt, a to je memorijska vrijednost koju naglašava i Ivo Maroević: "...memorijalnost se očituje u posrednoj vezi između umjetnika, njegova negdašnjeg života i njegova djela. Umjetnika doživljavamo kroz dva sloja značenja: ono osobno koje se očuvalo u prostoru i stvarima, i (onog) umjetničkog značenja koje se odvojilo od umjetnika – čovjeka nakon čina stvaranja i ostalo pohranjeno u njegovim djelima."¹⁶⁶ Prilikom osvrtnja na sljedeće zbirke moramo biti svjesni memorije predmeta koja se veže uz kontekst.¹⁶⁷ Tako su sabrani predmeti zajedno s prostorom u koji su (bili) uklopljeni činili i čine smislene cjeline koje nam također imaju puno za reći o nečijim sabirateljskim praksama.

Slikarica i pjesnikinja Cata Dujšin Ribar darovala je Gradu Zagrebu Zbirku dr. Ivana Ribara i Cate Dujšin Ribar sačinjenu od stilskog namještaja, slika i skulptura, predmeta umjetničkog obrta iz razdoblja od 15. do 20. stoljeća, svojih slika i crteža, te biblioteku, manuskripte i građu iz ostavština bivših supruga, političara Ivana Ribara te glumca, redatelja i kazališnog pedagoga Dubravka Dujšina. Raznolikost zbirke ukazuje na to da je ona jednim dijelom umjetnička ostavština, a drugi dio predstavlja rezultat građanskog sakupljanja.¹⁶⁸ U analizi njezinih sabirateljskih praksi, možemo poći od shvaćanja koje je gajila prema pohranjivanju svojih radova. Slike doživljava kao dio sebe, odnosno djecu koju poslije smrti

¹⁶³ Patricia Kiš, "Vera Horvat Pintarić: Odbila sam Peggy Guggenheim koja je željela da joj budem tajnica," Intervju s Verom Horvat Pintarić, *Jutarnji list*, 13. veljače 2015. godine, <http://www.jutarnji.hr/odbila-sam-peggy-guggenheim-koja-je-zeljela-da-joj-budem-tajnica-/1293843/>

¹⁶⁴ Mihalić, "Privatne zbirke darovane Gradu Zagrebu," 118.

¹⁶⁵ Ibid, 19.

¹⁶⁶ Ivo Maroević, "Arhitektura atelijera Meštrović u Zagrebu i Galerije Meštrović u Splitu u funkciji Meštrovićeva djela," *Muzeologija* 36 (1999), 39.

¹⁶⁷ Ivo Maroević, "Uloga muzealnosti u zaštiti memorije," *Informatica museologica* 3/4 (1996), 57.

¹⁶⁸ Mihalić, "Privatne zbirke darovane Gradu Zagrebu," 21.



Slika 13 Cata Dujšin

želi ostaviti nekome na čuvanje.¹⁶⁹ Slično je i s predmetima koje je sabirala i koji su prikupljeni u okviru obitelji sačinjene od osoba različitih interesa, uvjerenja i poziva, a čija je međusobnu poveznica bila,¹⁷⁰ čuvajući uspomene na njih kroz svoja djela, ali i kroz sabrane predmete. Upravo je zato donacija Gradu Zagrebu bila uvjetovana uređivanjem memorijalne zbirke u stanu¹⁷¹ kako bi javnost imala mogućnost upoznati se s pričama i životom triju osoba koje su ostavile traga u kulturnoj, društvenoj i političkoj svakodnevnici, ali i razgledati zbirku umjetnina.

Moguće je zaključiti da je Cata Dujšin Ribar sabirala potaknuta željom za ostvarivanjem kolektivne memorije, odnosno kako bi sebe i svoje najbliže osigurala od zaborava. Posjetitelji memorijalne zbirke ulaze i u Catinu sobu koju čini atelijer, mjesto u kojemu je stvarala i družila se s obitelji i prijateljima. Prostor je ukrašen brojnim njezinim slikama i autoportretom, ali i stilskim namještajem i predmetima koje je sabirala. Ulazak u njezin osobni prostor pomaže posjetiteljima pri prizivanju osjećaja autentičnosti i olakšava interpretaciju vremena i konteksta u kojemu je Cata djelovala – slikala, pisala i sabirala. No, njemu je dodijelila još jednu namjenu. U sobi se nalazi i ormarić u kojemu je pohranila slike i osobne predmete Dubravka Dujšina, materijalizirajući tako uspomene i sabirajući ih na jedno mjesto smješteno unutar osobnog prostora u kojemu je često boravila. Tako je svom prvom partneru i simbolički osigurala trajno sjećanje te mjesto kojim ga čuva od zaborava i u svojoj intimi, a kasnije i u javnoj percepciji. Redovito je ukrašavala njegov portret stručkom cvijeća,¹⁷² a njezina se navika prenijela i na današnje uređenje zbirke, repetitivno i simbolički čuvajući njezine geste od zaborava vremena. Njezin drugi suprug Ivan Ribar također se suočio s gubitkom životne partnerice, a sama Cata je govorila kako su ih životne tragedije međusobno povezale. Isto kao i Cata, i on je u zajedničkom stanu uređenjem prostora održavao sjećanje na prvu suprugu.¹⁷³ Sabirateljica je za života ujedno obnašala i ulogu vodičice posjetiteljima i

¹⁶⁹ Josip Depolo, *Cata Dujšin – Ribar* (Zagreb: Nacionalna i sveučilišna biblioteka, 1988), 168.

¹⁷⁰ Elena Cvetkova, "Dar gradu," *Večernji list*, 22. veljače 1969. godine, 12.

¹⁷¹ Vesna Vrabec, "Cata Dujšin – Ribar: Raskošno lijepa dama iz Demetrove ulice," *Zagreb moj grad* 25 (2009), 40.

¹⁷² Martina Kalle, "Šarm umjetničkog stanovanja," *Vjesnik*, 2. kolovoza 2006., 53.

¹⁷³ *Ibid*, 53

posjetiteljicama zbirke,¹⁷⁴ pomažući im da svoju interpretaciju doživljenog obogate i autentičnim te iskustvenim svjedočenjima. Zanimljivo je kako je Cata Dujšin Ribar, osim navade sabiranja predmeta, aktivno sakupljala ukrasne biljke o kojima se brinula niz godina tako da su dočekivale posjetitelje i posjetiteljice u svom prvotnom prostoru. I među njima je bilo onih koje su uživale posebnu važnost i uz koja su se vezala određena sjećanja, kao što je biljka koju joj je prije više desetljeća darovala Jovanka Broz.¹⁷⁵

Zbirka Vjekoslava Richtera i Nade Kareš Richter darovana je u vlasništvo Grada Zagreba 1980.,¹⁷⁶ a nosi naziv prema darovatelju, arhitektu, urbanistu, likovnom umjetniku, scenografu, tehničaru i stvaratelju Vjekoslavu Richteru i darovateljici, kazališnoj glumici Nadi Kareš Richter. Poznato je da se Nada Kareš Richter posvetila profesionalnom životu supruga,¹⁷⁷ ali i da njoj pripisujemo zasluge proširenja i upotpunjavanja darovane zbirke. Organizirala je i sačuvala arhivsku građu koja obuhvaća arhitektonske projekte, skice, rukopisnu građu, plakate, fotodokumentaciju, osobne predmete i knjižnu građu koja se sastoji od knjiga, stručnih časopisa, monografija i kataloga. Ovaj dokumentaristički aspekt predstavlja vrlo važan izvor proučavanja zbirke, kao i umjetnikovog djelovanja.

Zbirku Tille Durieux¹⁷⁸ darovala je nasljednica Tilline ostavštine Erika Danhoff 1982. godine Gradu Zagrebu.¹⁷⁹ O Tilli Durieux kao sabirateljici je već pisano u prethodnom poglavlju, no važno je istaknuti kako Tillina zbirka postala dijelom kulturne baštine Grada Zagreba, još jednog grada koji je trajno obilježio njezinu karijeru i privatni život te u kojemu se redovito prisjećala uspomena upravo zahvaljujući predmetima koje je brižno čuvala, ali i u kojemu je stvorila nova prijateljstva, uspjehe i sjećanja o čemu nam svjedoče sačuvane memorabilije.

Memorijalni prostor Bele i Miroslava Krleže nosi naziv po najvećem hrvatskom piscu i leksikografu Miroslavu Krleži i učiteljici te kazališnoj glumici Beli Krleži. Krležin nasljednik Krešimir Vranečić darovao je 1986. godine Gradu Zagrebu dio ostavštine koju su sačinjavali stilski namještaj, slike, skulpture, fotografije, predmeti umjetničkog obrta, tekstil,

¹⁷⁴ Marijan Lipovac, "Stan troje velikana opet postaje kulturno-umjetničko okupljalište," *Nedjeljni vjesnik*, 15. rujna 2002. godine, 18.

¹⁷⁵ Ibid.

¹⁷⁶ Mihalić, "Privatne zbirke darovane Gradu Zagrebu," 65. Neke predmete moguće je pogledati na internetskim stranicama muzeja za suvremenu umjetnost posvećenima Zbirci Richter: <http://www.msu.hr/#/hr/22/>.

¹⁷⁷ *In memoriam Nada Kareš Richter*, Muzej za suvremenu umjetnost Zagreb, 23. travnja 2014. godine, <http://www.msu.hr/#/hr/20250/>

¹⁷⁸ Neke od predmeta moguće je pogledati na internetskim stranicama Muzejskog dokumentacijskog centra: http://tilla.mdc.hr/Tilla_Durieux.aspx

¹⁷⁹ Mihalić, "Privatne zbirke darovane Gradu Zagrebu," 70.

drugi dijelove pokućstva i inventara, knjige, časopisi i separati.¹⁸⁰ Iako je i sam Krleža sumnjičavo gledao na očuvanje životnog prostora nakon njihove smrti,¹⁸¹ muzeološki koncept ovog prostora je zaživio. Danas Krležin Gvozd predstavlja poznat i popularan punkt urbanog prostora Zagreba. Kada se govori o odnosu bračnog para Krleža, često se prenose Beline riječi prema kojima je sa suprugom *"ujedinila ne samo život, već i misao, osobito ljubav za ljepotu."*¹⁸² Sklonost lijepom je Bela ispoljavala i kroz sabiranje predmeta. Poznato je kako je srebrno, bakreno i kositreno posuđe te porculan smješten u blagovaonici stana Bela sakupljala u različitim prilikama: *"Jesam... onu bakrenu tavu sam našla u jednoj zagrebačkoj hiži, a onaj bokal je jedna kumica donijela pred kazalište. Dosta sam dobila i od mojih Kangrga i Vuksana. Ima i od Krležine tete, ona je voljela bakar."*¹⁸³ Prilikom promišljanja i osmišljavanja muzeološkog koncepta stana,¹⁸⁴ često se isticala Belina sklonost kiču, naročito izražena kroz uređenje njezinog Malog salona, ali i drugih dijelova stana, što je najvećim dijelom bila njezina zasluga. Zanimljivo je kako se *njezinom kiču* često suprotstavlja čak *asketska* Krležina spavaća soba. Vjerujem kako ta sklonost kiču zapravo proizlazi iz Beline strasti prema sabiranju predmeta i čuvanju uspomena što je jasno vidljivo i iz uređenja njezine spavaće sobe i već spomenutog salona. Salon je ispunjen mnoštvom predmeta i sitnica, a iz njega se ulazi u njezinu spavaću sobu na čijim zidovima vise brojne slike, dok su po namještaju izložene fotografije. Jedan od izvješanih Belinih portreta potpisuje Cata Dujišin Ribar, još jedna sabirateljica. Belin odnos prema sabiranju i čuvanju možda najbolje oslikava ovaj citat: *"Za Krležinu životnu suputnicu Belu kuća na Gvozdu bila*



Slika 14 Bela Krleža

¹⁸⁰ Mihalić, "Privatne zbirke darovane Gradu Zagrebu," 80.

¹⁸¹ "A što se ovog stana tiče, tolika je masa stanova u historiji koji su razoreni i koji su bili neizmerno važniji nego moj i Belin dom. U čudnim našim prilikama, održavanje ovog stana znači veliku investiciju, a takvog faktora tko bi to financijski izveo, u mom slučaju teško da ima. Ali ako je nekome stalo da sačuva uspomenu na jednog pjesnika i jednu glumicu koji su tu živjeli tri decenije, neka to načini." Enes Čengić, *S Krležom iz dana u dan: U sjeni smrti (1980 - 1981)*, sv. 4 (Sarajevo: Svjetlost, 1990), 266.

¹⁸² Ibid, 55-58.

¹⁸³ Slavko Šterk, "Memorija Miroslav i Bela Krleža (Mali vodič)," *Informatica museologica* 33 (2002), 80.

¹⁸⁴ Slavko Šterk, "Muzeološko uređenje Muzejsko - memorijalnog kompleksa 'Miroslav i Bela Krleža' u Zagrebu," *Informatica museologica* 1-2 (1989), 43 – 44. i Slavko Šterk, "Prijedlog muzeološkog uređenja Muzejsko-memorijalnog kompleksa 'Miroslav i Bela Krleža'," *Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske* 1-4 (1991), 11-16.

je u stanovitom smislu pozorje, scenografski izazov i muzej lijepih stvari, pak je u tom smislu stan pun vrijedna pokućstva, izuzetnih slika, neke antičke pozlate."¹⁸⁵

Marta i Vilim Svečnjak darovali su Gradu Zagrebu zbirku koja nosi njihova imena 1990. godine,¹⁸⁶ a obuhvaća umjetnička djela Vilima Svečnjaka. Kako ova zbirka predstavlja umjetničku ostavštinu, ne možemo govoriti o aktivnom sabiranju bračnog para. Biografski pregled života Marte Svečnjak donosi podatke kako ju je umjetničko okuženje potaknulo da se i sama okuša kao umjetnica. Poznato je kako je naročito bilo hvaljena njezina samostalna izložba u zagrebačkoj Trešnji, a svrstava ju se u sam vrh hrvatskih keramičarki.¹⁸⁷ I dok se Marta opisuje kao umjetnikova vječita inspiracija, muza, potpora i poticaj,¹⁸⁸ nama je daleko zanimljivije što se spominje u ulozi kritičarke i dokumentaristice partnerovih radova te što sudjeluje u odabiru radova i njihovom postavljanju na njegovim izložbama.¹⁸⁹ Ovdje nije riječ o dosad uobičajenoj situaciji u kojoj smo analizirali sabirateljske prakse pojedinke ili bračnog para, već se radi o umjetnikovoj partnerici koja je preuzela brigu oko organizacije i čuvanja radova te aktivno i ravnopravno sudjeluje u izdvajanju i osmišljavanju izlaganja predmeta. Suprotno predviđenom, darovana zbirka još uvijek nije adekvatno smještena ni izložena. Muzeološki koncept ove zbirke podrazumijevao je njezino čuvanje i izlaganje u stanu pokojnog bračnog para na adresi Martićeva ulica 41 gdje bi se ispreplitanjem umjetničkih djela i postojećeg uređenja stana stvorila ambijentalna atmosfera i temelj za razumijevanje umjetnikova djelovanja i interpretaciju njegovih djela,¹⁹⁰ no još uvijek nije zaživio.

O Silvani Seissel, darovateljici Zbirke slikarskih i arhitektonsko – urbanističkih radova umjetnika, arhitekta i urbanista Josipa Seissela, ne možemo puno reći. Ova osobna ostavština darovana je Gradu Zagrebu 1993. godine, a danas se čuva i njome upravlja Muzej suvremene umjetnosti u Zagrebu.¹⁹¹ Navodi se kako je Silvana Seissel bila bliska suradnica svom suprugu u velikom broju projekata,¹⁹² a o odnosu prema zbirci svjedoči nam njezina svijest o važnosti očuvanja zbirke. Usprkos skromnim primanjima, ostavštinu je očuvala u potpunosti

¹⁸⁵ *Krležin Gvozd: Muzejsko memorijalni kulturni kompleks "Miroslav i Bela Krleža"* (Zagreb: Odbor za izgradnju Krležinog Gvozda, 1988), 4.

¹⁸⁶ Mihalić, "Privatne zbirke darovane Gradu Zagrebu," 93.

¹⁸⁷ Vilim Svečnjak i Borivoj Popovčak, *Vilim Svečnjak: Donacije gradu Zagrebu* (Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, 2013), 147.

¹⁸⁸ *Marta Svečnjak: Biografija*, Memorijalna zbirke Marte i Vilima Svečnjaka, http://hazu.hr/svecnjak_web/biografija.php?lang=1&bio=2

¹⁸⁹ Ibid, 148.

¹⁹⁰ Đuro Vandura, "Memorijalna zbirka Marte i Vilima Svečnjaka," *Muzeologija* 32 (1995), 53.

¹⁹¹ Ibid, 111.

¹⁹² Ivana Kancir, *Iz arhitektonske ostavštine Josipa Seissela: Donacija Silvane Seissel* (Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, 2013), 18.

kako bi predstavljala trajno sjećanje na pokojnog supruga, ali i ostala sastavnicom i važnim dijelom hrvatske kulturne baštine.¹⁹³

Prije nego završim ovaj pregled sabirateljica, čuvateljica i darovateljica zbirki darovanih Gradu Zagrebu, želim spomenuti kako ne smijemo zaboraviti i one žene čija se imena nisu našla u službenim nazivima zbirki. Terezija Kovačić darovala je inventar stana koji je obuhvaćen Memorijalnom zbirkom i stanom Viktora Kovačića Gradu Zagrebu 1953. godine.¹⁹⁴ Muzeološke analize prostora naglašavaju njegovu ambijentalnost,¹⁹⁵ koja poprima memorijalni karakter, ali i oslikava sabirateljske prakse zahvaljujući kojima zbirka obiluje vrijednim predmetima estetskog i funkcionalnog značenja. Očuvanost ambijenta zasluga je upravo Terezije Kovačić koja je niz godina upravljala stanom i zbirkom te ju održavala i prezentirala javnosti, za što je i bila financirana naknadom Grada Zagreba. Dokumentaristički je pristupala svim aspektima upravljanja, a vodila se i muzeološkim znanjima pa je tako čuvala uzorke dekorativnih tkanina koje su ona i Viktor Kovačić izmijenili prilikom obnove namještaja i time omogućila potpuni uvid u izvorni ambijent stana. Ista je predanost prisutna i kod Erne Schneider Nikolić, kćeri restauratora i graditelja gudačkih instrumenata Franje Schneidera koja je očevu ostavštinu darovala Gradu Zagrebu 1983. godine, a prije toga ju brižno čuvala.¹⁹⁶ Za Blanku Restek, darovateljicu Zbirke umjetničkih radova slikara, grafičara i restauratora Josipa Resteka, najčešće se navodi kako je u potpunosti bila posvećena suprugovom djelovanju, ali i aktivno sudjelovala u njegovom radu, organizaciji i pripremi izložbi, kao i prodaji slika.¹⁹⁷

Analizom zbirki Grada Zagreba moguće je uvidjeti kako ne možemo donijeti jednostran zaključak o sabirateljicama, ali i ženskim aspektima sabiranja. Susreli smo se s više sabirateljica koje su aktivno prikupljale, organizirale i čuvale predmete, ali i onima koje su bile posvećeno isključivo zaštiti zbirke. Neke su sabirale neovisno o životnim partnerima, mnoge od njih dijelile su sabirateljske prakse s njima, a neke su se aktivnije uključile u upravljanje i čuvanje zbirki nakon partnerove smrti. Sigurno je kako je sabiranje, bilo aktivno ili pasivno, bio redovan dio njihove svakodnevice u kojoj su istovremeno ispunjavale zadane uloge proizašle iz patrijarhata i poimanja rodničkih vrijednosti. Tako svjedoči i Zorka Martinović Majer koja piše: "*Nije volio da kuda odlazim od kuće. Rekao je da on nema mira i da ne može*

¹⁹³ Mihalić, "Privatne zbirke darovane Gradu Zagrebu," 112.

¹⁹⁴ Ibid, 38.

¹⁹⁵ Nada Premrl, "Stan arhitekta Viktora Kovačića ponovno je otvoren za javnost," *Muzeologija* 32 (1995), 126.

¹⁹⁶ Mihalić, "Privatne zbirke darovane Gradu Zagrebu," 75.

¹⁹⁷ Ibid, 128.

ništa raditi. Tako je bilo. Ja sam bila stalno kod kuće, a on ako bi otišao uvijek bi rekao: Ja ću odmah doći! Tako je bilo do konca života. Uvijek sam ga čekala."¹⁹⁸ Postojećim muškim normama određena je i javna percepcija ženskog sabiranja pa tako opis zbirke koju vežemo uz Belu i Miroslava Krležu jasno suprotstavlja Belinu bogatu scenografiju, lijepe predmete i zadiranje u kič Krležinoj ozbiljnoj, asketskoj i pročišćenoj spavaćoj sobi. Jer "*Krleži je ovo mjesto predaka i planiranja, kreiranja i komtempliranja, ... ali je prihvatio 'kao tolerantan suprug' kako je govorio i on Belinu scenografiju.*"¹⁹⁹ U ovom se pregledu radilo o ženama različitog obrazovanja, zvanja, društvene pripadnosti, stavova i interesa, a time društvena uvjetovanost njihovog sabiranja postaje važan aspekt proučavanja. Ne postoje jasno definirani obrasci pod koje bi mogli svesti njihovo sabiranje kao što to nalaže prethodno razmatrana teorija, a najmanje se možemo prikloniti onome što se prikazuje kao prirodno. Važno je kritički pristupiti i pokušati otkriti uzroke i kompleksne odnose koji postoje između moći, znanja, roda, proizvodnje i umjetnosti, a koji su istovremeno uključeni i u procese sabiranja.

¹⁹⁸ Zorka Martinović Majer, "Uspomene," 44.

¹⁹⁹ *Krležin Gvozd*, 4.

6. ZAKLJUČAK

U ovom radu istraživala sam više pogleda koji se vežu uz žene i sabiranje. Polazište za analizu i promišljanje bila je teorija o rodnoj određenosti sabiranja koju zastupaju Russell Belk i Melanie Wallendorf, a koju sam nastojala kritički prikazati u odnosu na druga tumačenja sabiranja, pri čemu sam se osvrnula i na postojeće percepcije sabirateljica kroz povijest.

Moguće je zaključiti kako se velik broj sabirateljica u izvorima i literaturi prvenstveno prikazuje kroz druge aspekte svoje ličnosti, a tek potom im se pripisuje i sabiranje. Osvrti na živote sabirateljica često naglašavaju njihovo obrazovanje i društveni položaj te obiteljske i bračne veze kao očit preduvjet bavljenju sabiranjem. Prikazom određenih sabirateljica koje su djelovale u različitim povijesnim razdobljima, životnim okolnostima i društvenim sredinama te s različitim kulturnim zaleđima i poimanjima umjetnosti i sabiranja, pokušala sam stvoriti uvid u brojne sabirateljske prakse i djelovanja koja možemo vezati uz spomenute žene. Iako nam je pomoću ovih crtica o životima i djelima lakše napraviti korak prema sveobuhvatnijem i temeljitijem promišljanju njihovih uloga u povijest i teoriji sabiranja, ne smijemo zaboraviti kako i u prošlosti i u suvremenoj svakodnevicu postoji niz sabirateljica o kojima ne znamo puno više od imena i činjenice čime su se bavile.

Promišljanje rodno određenih teorija sabiranja, onih koje suprotstavljaju žensko i muško sabiranje te prihvaćaju upisivanje muških i ženskih principa u procese sabiranja, navelo me prema zaključku kako takva shvaćanja prizivaju prirodnu prirođenost i učvršćuju binarne opozicije, priklanjaju se pojednostavljenim tumačenjima roda zanemarujući njegovu društvenu uvjetovanost i definiranost te perpetuiraju tradicionalne rodne uloge i patrijarhalne obrasce moći u društvu. Kritički pristup takvim shvaćanjima i analiza sabirateljskih praksi pokazat će kako postojeće teorije donose niz predrasuda o ženama koje su upravo proizvod patrijarhalnog društva i kulture. Prilikom analize i interpretacije sabirateljskog identiteta i žena i muškaraca, važno je dotaknuti se i ispod površine društvene stvarnosti te razotkriti mehanizme koji oblikuju stvarnost i identitete, ali i obuhvatiti sve faktore koji sudjeluju i isprepliću se u stvaranju identiteta.

O ženama koje su bile uključene u stvaranje, organizaciju, čuvanje i darovanje zbirki Grada Zagreba ne možemo donijeti jednostavne sudove temeljene na njihovim sabirateljskim praksama. Susreli smo se sa sabirateljicama, upraviteljicama, čuvateljicama i darovateljicama koje su, primjenjujući aktivniji ili pasivniji pristup, prikupljale predmete i brinule o zbirka-

Ono što možemo istaknut je da njihov aktivan ili pasivan pristup nije bio rezultat samo osobnog odabira, već i obnašanja predviđenih uloga za ženu i partnericu u bračnoj zajednici. Budući da je većina privatnih osoba povezanih sa zbirka Grada Zagreba preminula, izvori i literatura koji pišu o njima često pretpostavljaju mušku dominaciju i potiskuju ulogu tih žena u drugi plan, opetovano potvrđujući i prihvaćajući rodne uloge, umjesto da se posvete otkrivanju njihovih uzroka, kao i što naglašavaju stereotipne karakteristike sabiranja čime one postaju zadanom normom i za muškarce i za žene. Skoro svaka biografija žena koje su dijelile sabirateljske prakse s partnerom uključuje zapis kako su se posvetile i bile predana podrška partneru koji djeluje u javnom, dok njihove aktivnosti ostaju ograničene na privatno. Njihovo ponašanje i posvećenost partneru i obitelji, ostajanje pasivnom i zaduženom za čuvanje zbirke, a ne prikupljanje predmeta, odnosno niska razina aktivnog sudjelovanja, doživljava se kao izravna posljedica društvene uloge supruge i majke čije je ispunjenje nužno kako bi se društvo održalo i funkcioniralo. Moguće je uvidjeti kako su odgovori proizašli iz pitanja postavljenih u ovom radu velikim dijelom bili uvjetovani i određeni društvenom strukturom i vrijednostima koje se oslanjaju na nju.

Istraživanja o sabirateljicama, rodnim ulogama u sabiranju i ženskim sabirateljskim praksama prisutna su već neko vrijeme u znanstvenoj i muzeološkoj zajednici, a vrlo često su promatrana i u kontekstu materijalne kulture i potrošačkog društva. U zadnjih nekoliko godina javljaju se tendencije koje žensko sabiranje ne promatraju samo u kontekstu ženskog, već i feminističkog pitanja. Žensko sabiranje ne treba svesti samo na istraživanja identiteta, broja žena koje sabiru i njihovog vrednovanje u odnosu na sabiratelje, niti ga pecipirati kao posebno iskustvo, već ga treba promatrati kroz uzročnost i u svijetlu čitavog fenomena sabiranja, njegove društvene uvjetovanosti i odnosa moći. U okvirima hrvatske muzeologije aspekti istraživanja vezanih uz sabirateljice još uvijek velikim dijelom pristupaju istraživačkim pitanjima u okviru tradicionalnog poimanja ženske uloge, zanemarujući ograničenost njezine pozicije i mogućnosti samorealizacije. Ovim radom nastojala sam objediniti početna razmišljanja o spomenutoj problematici i stvoriti temelje za vlastito daljnje bavljenje ovom tematikom, ali i potaknuti eventualnog čitatelja ili čitateljicu da pristupi promišljanju obrađenih fenomena i s nekog drugog stajališta.

6. BIBLIOGRAFIJA

Izvori

Čengić, Enes. *S Krležom iz dana u dan: U sjeni smrti (1980 – 1981.)*. Sv. 4. Sarajevo: Svjetlost, 1990.

Donacija Ljube Penić. Muzej za umjetnost i obrt, (<http://athena.muio.hr/?object=linked=c2o=23032>).

Durieux, Tilla. *Mojih prvih devedeset godina*. Zagreb: Durieux, 2001.

Martinović Majer, Zorka. "Uspomene." U *Opet je jedna ljubav umrla*, prir. Slobodan Marković, 37 – 49. Beograd: Sloboda, 1982.

Tilla Durieux i njezina zbirka umjetnina. Muzejski dokumentacijski centar, (http://tilla.mdc.hr/Tilla_Durieux.aspx).

Zbirka Richter. Muzej suvremene umjetnosti Zagreb, (<http://www.msu.hr/#/hr/22/>).

Literatura

Babić, Darko. "O muzeologiji, novoj muzeologiji i znanosti u baštini." U *Ivi Maroeviću baštinici u spomen*, ur. Žarka Vujić i Marko Špikić 43 – 60. Zagreb: Zavod za informacijske studije Odsjeka za informacijske znanosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 2009).

Baekeland, Frederick. "Psychological aspects of art collecting." U *Interpreting Objects and Collection*, ur. Susan Pearce, 45 – 59. London, New York: Routledge, 2001.

Baudrillard, Jean. "The System of Collecting." U *The Cultures of Collecting*, ur. John Elsner i Roger Cardinal, 7 – 24. London: Reaktion Books, 1994.

Bauer, Antun. *Galerije zbirke umjetnina: Naslijeđe sabirača*. Zagreb: Vlastita naknada, s.a.

Belk, Russel W. *Collecting in a Consumer Society*. London: Routledge, 2001.

_____. "Possessions and the Extended Self." *Journal of Consumer Research* 15 (1988): 139 – 168.

_____, Melanie Wallendorf, "Of Mice and Men: Gender Identity in Collecting." U *Interpreting Objects and Collections*, ur. Susan Pearce, 240 – 253. New York, London: Routledge, 1994.

_____. Melanie Wallendorf, John Sherry i Morris Holbrook. "Collecting in a Consumer Culture." U *Highways and Buyways: Naturalistic Research from the Consumer*

- Behavior Odyssey*, ur. Russell W. Belk, 178 – 215. Provo: Association for Consumer Research, 1991.
- _____, Melanie Wallendorf, John Sherry, Morris Holbrook i Scott Roberts. "Collectors and Collecting." *Advances in Consumer Research* 15 (1988): 548 – 553.
- Borić, Rada. "Nejednakost u jeziku. Više od stereotipa." U *Uostalom, diskriminaciju treba ukinuti! Priručnik za analizu rodnih stereotipa*, ur. Valerija Barada i Željka Jelavić, 17 - 30. Zagreb: Centar za ženske studije, 2004.
- Brkić Midžić, Silvija. "Kulturno-povijesno značenje Zbirke Anke Gvozdanić i njezina uloga u kontekstu zagrebačkih ambijentalnih zbirki." *Informatica museologica* 43 1/4 (2012): 117 – 126.
- Brown, Clifford M. "A Ferrarese Land and a Mantuan Marchessa: The Art and Antiquities Collection of Isabella d'Este Gonzaga (1474-1539)." U *Women and Art in Early Modern Europe: Patrons, Collectors and Connoisseurs*, ur. Cynthia Lawrence, 53 – 71. Philadelphia: The Penn State University Press, 1997.
- _____. "Lo insaziabile desiderio nostro de cose antiche': New Documents on Isabella d'Este's Collection of Antiquities." U *Cultural Aspect of the Italian Renaissance: Essays in Honor of Paul Oskar Kristeller*, ur. Cecil Clough, 324 – 353. Manchester: Manchester University Press, 1976.
- Buberyák, Orsolya. "The Treasures of Countess Erzsébet Rákóczy (1654-1707)." U *Women Patrons and Collectors*, ur. Susan Bracken, Andrea M. Gáldy i Adriana Turpin, 83 – 100. Newcastle: Cambridge Scholars Press, 2012.
- Cartwright, Julia. *Isabella d'Este, Marchioness of Mantua 1347 – 1369: A Study of Renaissance*. Sv. 2. London: John Murray, 1923. (<https://archive.org/stream/isabelladestemar02adyj#page/n0/mode/2up>)
- Cvetkova, Elena. "Dar Gradu." *Večernji list*, 22. veljače 1969. godine.
- _____. "Dar – trajna poruka ljubavi." *Večernji list*, 6. srpnja 1967. godine.
- Dautbegović, Jozefina. "Personalni arhiv zaslužnih muzealaca: Renata Gotthardi – Škiljan." *Informatica museologica* 42, 1-4 (2011): 140 – 147.
- Depolo, Josip. *Cata Dujšin – Ribar*. Zagreb: Nacionalna i sveučilišna biblioteka, 1988.
- Donacija Ljube Penić*. Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, 1980.
- Ekström, Karin M. "Swedish Men Collecting Swedish Art Glass." Priopćenje sa znanstvenog skupa *Consumer Research Conference on Gender, Marketing and Consumer Behaviour*, Edinburgh, 29. lipnja – 2. srpnja 2006. godine.
- ffoliott, Sheila. "Introduction." U *Women Patrons and Collectors*, ur. Susan Bracken, Andrea M. Gáldy i Adriana Turpin, xix – xxxiv. Newcastle: Cambridge Scholars Press, 2012.

- Furlotti, Barbara, Guido Rebecchini. "Isabella d'Este and the Culture of the Studiolo." U *The Art of Mantua: Power and Patronage in the Renaissance*, ur. Mark Greenberg, 92 – 115. Los Angeles: The J. Paul Getty Museum, 2008.
- Gob, André, Noémie Drouguet. *Muzeologija*. Zagreb: Antibarbarus, 2007.
- Hein, Hilde. "Redressing the Museum in Feminist Theory." *Museum Management and Curatorship* 22 (2007): 29 – 42.
- Hughes Nia, Margaret K. Hogg. "Conceptualizing and Exploring Couple Dyads in the World of Collecting." *Advances in Consumer Research* 33 (2006): 124 – 131.
- hooks, bell. *Feminizam je za sve*. Zagreb: Centar za ženske studije, 2004.
- Johnson, Géraldine A. "Imagining Images of Powerful Women: Maria de' Medici's Patronage of Art and Architecture." U *Women and Art in Early Modern Europe: Patrons, Collectors and Connoisseurs*, ur. Cynthia Lawrence, 126 – 153. University Park: Penn State University Press, 1997.
- Lawrence, Cynthia. "Introduction." U *Women and Art in Early Modern Europe: Patrons, Collectors and Connoisseurs*, ur. Cynthia Lawrence, 1 – 21. University Park: Penn State University Press, 1997.
- Kalle, Martina. "Šarm umjetničkog stanovanja." *Vjesnik*, 2. kolovoza 2006.
- Kancir, Ivana. *Iz arhitektonske ostavštine Josipa Seissela: Donacija Silvine Seissel*. Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, 2013.
- Kosić, Ivan. "Bibliotheca Zriniana." *Kaj – časopis za književnost, umjetnost, kulturu* 45 (2002): 51 – 79.
- Križić, Nada. "Kolekcionarstvo kao oblik zaštite kulturne baštine (Privatne zbirke Grada Zagreba)." *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske* 8/9 (1982/1983): 35 – 42.
- Krklec, Vlasta. "Mirna Floegel Mršić: Oživjet ću dvorac kao muzej kulture življenja." *Krapinski vjesnik* 55 (2009): 44 – 45.
- Krležin Gvozd: Muzejsko memorijalni kulturni kompleks "Miroslav i Bela Krleža."* Zagreb: Odbor za izgradnju Krležinog Gvozda, 1988.
- Kružić Uchtyl, Vera, Guido Quien. "Donacija Ljube Penić," *Čovjek i prostor* 11 (1980): 26.
- Lipovac, Marijan, "Stan troje velikana opet postaje kulturno-umjetničko okupljalište." *Nedjeljni vjesnik*, 15. rujna 2002. godine.
- Ljubljanović, Srećko. "Uloga Gospodarskoga lista u osnivanju Narodnog muzeja." U *Naš museum: Zbornik radova sa znanstvenog skupa održanog prigodom proslave '150 godina od utemeljenja Hrvatskog narodnog muzeja u Zagrebu 1846-1996.'* Zagreb

- 12-14. *studenoga 1996*, ur. Josip Balabanić et al., 41 – 65. Zagreb: Hrvatski prirodoslovni muzej, Hrvatski povijesni muzej, Hrvatski arheološki muzej, 1998.
- Maclaran, Pauline, Cele Otnes i Eileen Fischer. "Performing Gender in the Context of Collecting British Royal Family Memorabilia: A Class Act?" Priopćenje sa znanstvenog skupa *Consumer Research Conference on Gender, Marketing and Consumer Behaviour*, Edinburgh, 29. lipnja – 2. srpnja 2006. godine.
- Mansell, Philip. "The Duchesse de Berry and the Aesthetics of Royalism: Dynastic Collecting in Nineteenth-Century France." U *Women Patrons and Collectors*, ur. Susan Bracken, Andrea M. Gáldy i Adriana Turpin, 139 – 152. Newcastle: Cambridge Scholars Press, 2012.
- Maroević, Ivo. "Arhitektura atelijera Meštrović u Zagrebu i Galerije Meštrović u Splitu u funkciji Meštrovićeve djela." *Muzeologija* 36 (1999): 38 – 42.
- _____. "Uloga muzealnosti u zaštiti memorije." *Informatica museologica* 27 3/4 (1996): 56 – 59.
- Mihalić, Veljko. "Donacije umjetničkih zbirki Gradu Zagrebu 1946. – 1995. godine." *Muzeologija* 32 (1995): 1 – 267.
- Nochlin, Linda. "Zašto nema velikih umjetnica?" U *Feministička likovna kritika i teorija likovnih umjetnosti. Izabrani tekstovi.*, prir. Ljiljana Kolečnik, 1 – 25. Zagreb, Centar za ženske studije, 2009.
- Pearce, Susan. "Collecting as a Medium and a Message." U *Museum, Media, Message*, ur. Eileen Hooper Greenhill, 15 – 23. London, New York: Routledge, 1995.
- _____. *Collecting in Contemporary Practice*. London: Sage Publications, 1998.
- _____. "The Collecting Process and the Founding of Museums in the Sixteenth, Seventeenth and Eighteenth Centuries." U *Encouraging Collections Mobility: A Way Forward for Museums in Europe*, ur. Sussana Pettersson, Monika Hagedorn Saupe, Teijamari Jyrkkiö i Astrid Weji, 12 – 32. Helsinki: Finnish National Gallery, 2010.
- Predović, Milko. "Žumberački rod Gvozdanić." U *Žumberački kalendar: 1967. godina*, ur. Milko Predović, 188 – 256. Zagreb: Milko Predović 1968.
- Premrl, Nada. "Stan arhitekta Viktora Kovačića ponovno je otvoren za javnost." *Muzeologija* 32 (1995): 126 – 136.
- Regula Bevilacqua, Ljerka. "Marija de Cattani, naša prva botaničarka." *Prirodoslovlje: Časopis Odjela za prirodoslovlje i matematiku Matice hrvatske* 12 (2012): 171 – 178.
- Reiss, Sheryl E. "Beyond Isabella and Beyond: Secular Women Patrons of Art in Modern Early Europe." U *The Ashgate Research Companion To Women and Gender in Early Modern Europe*, ur. Allyson M. Poska, Jane Couchman i Katharine A. McIver, 445 – 467. Farnham: Ashgate, 2013.

- San Juan, Rose Marie. "The Court's Lady Dillema: Isabella d'Este and Art Collecting in the Renaissance." *Oxford Art Journal* 14 (1991): 67 – 78.
- Siročić Zorica, Leda Sutlović. "Uvod." U *Širenje područja političkog – novi pogledi na političku participaciju žena*, ur. Zorica Siročić i Leda Sutlović, 11 – 28. Zagreb: Centar za ženske studije, 2013.
- Slade Šilović, Ida. "Privatne umjetničke zbirke Zagreba." *Muzeologija* 32 (1995): 73 – 81.
- Svečnjak, Vilim, Borivoj Popovčak. *Vilim Svečnjak: Donacije gradu Zagrebu*. Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, 2013.
- Szabo, Agneza. "Osnivanje i razvoj Narodnog muzeja u Zagrebu između 1846. i 1873. godine." U *Naš museum: Zbornik radova sa znanstvenog skupa održanog prigodom proslave '150 godina od utemeljenja Hrvatskog narodnog muzeja u Zagrebu 1846-1996.,' Zagreb 12-14. studenoga 1996*, ur. Josip Balabanić et al., 27 – 40. Zagreb: Hrvatski prirodoslovni muzej, Hrvatski povijesni muzej, Hrvatski arheološki muzej, 1998.
- Šterk, Slavko. "Memorija Miroslav i Bela Krleža (Mali vodič)." *Informatica museologica* 33 (2002): 78 – 84.
- _____. "Muzeološko uređenje Muzejsko - memorijalnog kompleksa 'Miroslav i Bela Krleža' u Zagrebu." *Informatica museologica* 20 1/2 (1989): 43 – 44.
- _____. "Prijedlog muzeološkog uređenja Muzejsko-memorijalnog kompleksa 'Miroslav i Bela Krleža.'" *Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske* 1-4 (1991), 11-16.
- _____. "Zbirka Tille Durieux – naša trajna briga." *Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske* 32 (1983): 4 - 5.
- _____, Josip Vranić. *Tilla Durieux i njezina zbirka umjetnina u Zagrebu*. Zagreb: Muzej grada Zagreba, 1986.
- Tickner, Lisa. "Feminizam, povijest umjetnosti i razlika među spolovima." U *Umjetničko djelo kao društvena činjenica. Perspektive kritičke povijesti umjetnosti*, prir. Ljiljana Kolečnik, 167 – 243. Zagreb, Institut za povijest umjetnosti, 2005.
- Vandura, Đuro. "Memorijalna zbirka Marte i Vilima Svečnjaka." *Muzeologija* 32 (1995): 49 – 56.
- Vitković, Zrinka. "Najveća donacija u povijesti Knjižnice Hrvatske Akademije Znanosti i Umjetnosti: Renata Gotthardi – Škiljan darovala svoju obiteljsku knjižnicu." *Vjesnik bibliotekara Hrvatske* 56, 4 (2013): 83 – 106.
- Vogel, Lisa. "Lijepa umjetnost i feminizam: Buđenje svijesti." U *Feministička likovna kritika i teorija likovnih umjetnosti. Izabrani tekstovi.*, prir. Ljiljana Kolečnik, 27 – 63. Zagreb, Centar za ženske studije, 2009.

Vrkljan Križić, Nada. "Zbirka pok. Drage Magjera i Nade Ostrogović – Magjer," *Muzeologija* 32 (1995): 137 – 145.

Vujić, Žarka. *Izvori muzeja u Hrvatskoj*. Zagreb: Kontura Art Magazin, 2007.

_____. "Žene i sabiranje: Duša nema spola (Kristina Švedska) pa ipak..." *Informatica museologica* 32 1/2 (2001): 6 – 11.

Weil, Stephen E. "From Being about Something to Being for Somebody: The Ongoing Transformation of the American Museum." *Daedalus* 128 (1999): 229 – 258.

Elektronički izvori

"Biography: Ann Grundy Hull (1926 - 1984)." *The Fitzwilliam Museum*, (http://www.fitzmuseum.cam.ac.uk/gallery/hiddenhistories/biographies/bio/love/hullgrundy_biography.html).

Čakardić, Ankica. "Svaka konstrukcija države je bratska zajednica." *Što čitaš?*, (<http://www.stocitas.org/ankica-bratska-zajednica.html>).

Flego, Višnja. Horvat – Pintarić, Vera," *Hrvatski biografski leksikon*, (<http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=7916>).

Harris, Malcom. "Women in Art: 7 Top Female Collectors." *The Huffington Post*, 19. rujna 2014. godine, (http://www.huffingtonpost.com/malcolm-harris/women-in-art-7-top-female_b_5850190.html).

In memoriam Nada Kareš Richter, *Muzej suvremene umjetnosti Zagreb*, 23. travnja 2014. godine, (<http://www.msu.hr/#/hr/20250/>).

Ioffe, Julia. "Garage Mechanics: Can an Oligarch's Girlfriend kick-start a Contemporary-Arts Scene?" *The New Yorker*, 27. rujna 2009. godine, (<http://www.newyorker.com/magazine/2010/09/27/garage-mechanics>).

Kiš, Patricia. "Muzej suvremene umjetnosti stvaraju ljudi koji nemaju talenta." Intervju s Verom Horvat Pintarić. *Jutarnji list*, 15. svibnja 2010. godine, (<http://www.jutarnji.hr/vera-horvat-pintaric--muzej-suvremene-umjetnosti-stvaraju-ljudi-koji-nemaju-talenta/772574/>).

_____. "Vera Horvat Pintarić: Odbila sam Peggy Guggenheim koja je željela da joj budem tajnica." Intervju s Verom Horvat Pintarić, *Jutarnji list*, 13. veljače 2015. godine, (<http://www.jutarnji.hr/odbila-sam-peggy-guggenheim-koja-je-zeljela-da-joj-budem-tajnica-/1293843/>).

- "Marta Svečnjak: Biografija." *Memorijalna Zbirka Marte i Vilima Svečnjaka, Hrvatska Akademija Znanosti i Umjetnosti*, (http://www.hazu.hr/svecnjak_web/biografija.php?lang=1&bio=2).
- Mihalić, Veljko. "Umjetničke i druge zbirke – donacije Gradu Zagrebu i otkupljene zbirke." *Grad Zagreb*, (<http://www.zagreb.hr/default.aspx?id=43241>).
- O'Mahony, Richard. "Valeria Napoleone." *The Gentlewomen*, (<http://thegentlewoman.co.uk/#/readers/valeria-napoleone>).
- Parker, Lonnae O'Neil. "Holladay Founded National Museum of Women in the Arts, now She's Working on it's Legacy." *The Washington Post*, 18. travnja 2014. godine, (http://www.washingtonpost.com/lifestyle/style/holladay-founded-national-museum-of-women-the-arts-now-shes-working-on-its-legacy-2014/04/17/0b98f322-c4b5-11e3bc-eb71ee10e9bc3_story.html).
- "The Top 20 Art World Women of 2014." *Artnet*, 23. prosinca 2014, (<https://news.artnet.com/people/the-top-20-art-world-women-of-2014-197757>).
- Thorpe, Vanessa. "Valeria Napoleone: why she only collects women's art?" *The Guardian*, 17. listopada 2010., (<http://www.theguardian.com/artanddesign/2010/oct/17/valeria-napoleone-female-art-collector>).
- Videk, Silvija. "Oni imaju dom kao iz bajke: Živjeti u dvorcu je naporno!" *Večernji list*, 27. veljače 2013. godine, (<http://domivrt.vecernji.hr/dom-iz-snova/foto-oni-imaju-dom-ka-o-iz-bajke-zivjeti-u-dvorcu-je-naporno-910170>).
- Wasserman, Krystyna. "Oral History Interview with Wilhelmina Holladay." Transkript intervjua vođenog od 17. kolovoza do 23. rujna 2005. godine, *Archives of American Art* (<http://www.aaa.si.edu/collections/interviews/oral-history-interview-wilhelmina-holladay-12519>).

8. PRILOZI

Grafički prilozi

Tablica 1. Popis umjetničkih i drugih zbirki u vlasništvu Grada Zagreba

Izradila autorica 25. kolovoza 2015. godine na temelju podataka preuzetih iz Veljko Mihalić, "Privatne zbirke darovane Gradu Zagrebu i njihova uloga u kulturnom razvoju grada," *Muzeologija* 45 (2008), 33-129., Veljko Mihalić, "Umjetničke i druge zbirke – donacije Gradu Zagrebu i otkupljene zbirke," <http://www.zagreb.hr/default.aspx?id=43241> i prepiske e-mailom s gospodinom Veljkom Mihalićem, voditeljem Odsjeka za muzejsku, knjižničnu i likovnu djelatnost Grada Zagreba.

Slikovni prilozi

Slika 1 Isabella d'Este, str. 9

Portret, Tizian

(<http://www.kleio.org/en/history/famtree/sforza/697.html>).

Slika 2 Kristina Švedska, str. 12

Bakrorez, autor Vjenceslav Hollar

(https://fr.wikipedia.org/wiki/Christine_de_Su%C3%A8de).

Slika 3 Grofica de Berry, str. 14

Portret, autor Thomas Lawrence

(https://en.wikipedia.org/wiki/Marie-Caroline_de_Bourbon-Sicile,_duchess_de_Berry).

Slika 4 Wilhelmina Holladay, str. 16

Fotografija, autorica Astrid Riecken

(https://www.washingtonpost.com/lifestyle/style/holladay-founded-national-museum-of-women-in-the-arts-now-shes-working-on-its-legacy/2014/04/17/0b98f322-c4b5-11e3-bcec-b71ee10e9bc3_story.html).

Slika 5 Valeria Napoleone, str. 18

Fotografija, autor Horst Friedrichs

(<http://www.artforbes.com/collectors.html>).

Slika 6 Marija Selebam de Cattani, str. 19

Portret, nepoznat autor/ica

Ljerka Regula Bevilacqua, "Marija de Cattani, naša prva botaničarka," *Prirodoslovlje: Časopis Odjela za prirodoslovlje i matematiku Matice hrvatske* 12 (2012), 176.

Slika 7 Tilla Durieux, str. 21

Fotografija, autor Harry Croner

(http://tilla.mdc.hr/En_Tilla_Umjetnicka_Zbirka_Eksponati.aspx?Cat=2).

Slika 8 Mirna Floegel Mršić, str. 23

Fotografija, autor Marko Prpić

(<http://www.express.hr/drustvo/sve-tajne-plemicke-kurije-iza-cijih-se-zidina-skrivane-procjenjivo-bлаго-425/galerija?p=1>).

Slika 9 Anka Gvozdanić, str. 39

Presnimka uokvirene fotografije, autor Srećko Budek

Mihalić, "Privatne zbirke darovane Gradu Zagrebu," 44.

Slika 10 Nada Ostrogović Magjer, str. 41

Fotografija, privatni fotoalbum obitelji Magjer

Mihalić, "Privatne zbirke darovane Gradu Zagrebu," 49.

Slika 11 Ljuba Penić, str. 41

Portret, autor Zlatko Šulentić

(<http://athena.muio.hr/?object=linked&c2o=23806&page=7>).

Slika 12 Vera Horvat Pintarić, str. 44

Fotografija, nepoznati autor/ica, Jutarnji list

<http://www.jutarnji.hr/najbolji-klasici--racic--kraljevic--herman--becic--junek--gecan--knifer-te-babic-i-mestrovic--ali-njih-dvojica-vrlo-selektivno-/1068376/>

Slika 13 Cata Dujšin, str. 46

Fotografija, nepoznati autor/ica, Muzej grada Zagreba

Mihalić, "Privatne zbirke darovane Gradu," 59.

Slika 14 Bela Krleža, str. 48

Fotografija, nepoznati autor/ica

Bikola Bantuši, "Bela Krleža: Kronologija", (<http://www.mgz.hr/hr/zbirke/donacija-gradu-zagrebu-memorijalni-prostor-bele-i-miroslava-krleze,2.html>).