

# Istraživanje ručnog rada i etnografskih oblika regije u formi grafičke novele

---

**Dragić, Ana**

**Master's thesis / Diplomski rad**

**2016**

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, The Academy of Arts Osijek / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Umjetnička akademija u Osijeku**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:134:977810>

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

*Download date / Datum preuzimanja:* **2025-01-14**



*Repository / Repozitorij:*

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



SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU  
UMJETNIČKA AKADEMIJA U OSIJEKU  
ODSJEK ZA LIKOVNU UMJETNOST  
STUDIJ LIKOVNE KULTURE  
SMJER: LIKOVNA KULTURA

ANA DRAGIĆ

**ISTRAŽIVANJE RUČNOG RADA I  
ETNOGRAFSKIH OBLIKA REGIJE U  
FORMI GRAFIČKE NOVELE**

DIPLOMSKI RAD IZ KOLEGIJA GRAFIKA

MENTORICA: Doc. art. Ines Matijević Cakić

Osijek, 2016.

## SADRŽAJ

|   |           |
|---|-----------|
| <b>1. UVOD .....</b>                                  | <b>1</b>  |
| <b>2. RAZRADA .....</b>                               | <b>2</b>  |
| 2.1. TEORIJSKI KONTEKST .....                         | 2         |
| 2.2. LIKOVNA METODOLOGIJA .....                       | 9         |
| 2.2.1. LIKOVNA TEHNIKA.....                           | 9         |
| 2.2.2. INTERVJU KAO ISTRAŽIVAČKA METODA .....         | 21        |
| 2.2.3. STRUKTURA LIKOVNE KONCEPCIJE GRAFIČKIH LISTOVA | 22        |
| <b>3. PREZENTACIJA DIPLOMSKOG RADA .....</b>          | <b>24</b> |
| <b>4. ZAKLJUČAK.....</b>                              | <b>25</b> |
| <b>5. IZVORI I LITERATURA .....</b>                   | <b>26</b> |

## 1. UVOD

Diplomski rad „Istraživanje ručnoga rada etnografskih oblika regije u formi grafičke novele“ sugerira svojevrsno putovanje od završnog rada na Preddiplomskom studiju likovne kulture u Osijeku. Polazni element moga likovnog istraživanja završnog rada na tom preddiplomskom studiju bio je simbol svastike koji sam analizirala kroz sadržaj motiva iz narodne umjetnosti. Inspiracija narodnom umjetnošću i ručnim radom Šokaca u Slavoniji nastavili su me pratiti kao istraživački poticaj likovnoga izražavanja i cijeli diplomski studij. Završni rad na preddiplomskom studiju prezentiran je kao poliptih. Svaki od radova predstavlja različite verzije motiva svastike izvedenih na tkanini u slikarskoj tehnici batika, dimenzija 100 x 100 cm. Radovi su prezentirani kao instalacija u prostoru u formi križa (Slika 1).



Slika 1: „Svastika 1, 2, 3, 4, 5“, batik tehnika, 300 x 300 cm, 2013.

Završni diplomski rad „Istraživanje ručnoga rada etnografskih oblika regije u formi grafičke novele“ nadovezuje se na dosadašnje istraživanje. Ovaj rad doživljen je kao putovanje u kojem se istražuju spoznaje različitih motiva kao dio baštine Šokaca Istočne Slavonije i oblika tradicijskih motiva s narodnih nošnji koje su integrirane u moju umjetničku praksu. Rad će se orijentirati na praktične i teorijske značajke, definicije ručnoga rada, te primijenjene umjetnosti kao nadahnuća za promišljanje i kreativno izražavanje u grafičkoj tehnici, pripremi matrica, odabira određenih motiva i intervjua.

## **2. RAZRADA**

### **2.1. TEORIJSKI KONTEKST**

Feministička je umjetnost naziv za aktivistički pokret, rad žena umjetnica koje se kroz zamisli i ostvarenja poistovjećuju s feminističkim pokretom i pojmom posebnog ženskog stvaralaštva u kulturi i umjetnosti. Znana britanska povjesničarka umjetnosti Griselda Pollock u svom eseju „Modernost i prostori ženskosti“ iz 1988. terminom ženske umjetnosti označuje djela koja se bave položajem žena u društvu i kulturi, statusom umjetnica, psihologijom ili seksualnošću žena. Prema Pollock, ženskom umjetnošću nazivamo umjetničke radove koje stvaraju sve žene, bez obzira govore li o feminističkim vrijednostima, uvjerenjima i značenjima ili ne. Ta nas umjetnost uvodi u svijet ženskosti, gdje umjetnice upisuju istu u umjetnički čin, a povezana je s doživljajem i identitetom svake pojedine umjetnice (Kolešnik, 1999:167).

Hrvatska sociologinja Jasenka Kodrnja u knjizi „Nimfe, muze, eurinome: Društveni položaj umjetnica u Hrvatskoj“ 2001. radi sveobuhvatno istraživanje o umjetnicama koje djeluju na različitim područjima. Autorica u djelu iznosi kako u tipologiji ženskog likovnog stvaralaštava razlikujemo nekoliko vrsta ženske umjetnosti. Kodrnja sugerira kako prvi tip ženske umjetnosti veliča žensku moć (vaginalne oblike, redefinira majčinstvo, mitologiju), drugi tvori subkulturni otpor s naglaskom na ručni rad (šivanje, pletenje...). Treći tip je kategorija prigušena i marginalna (lezbijaska), a četvrti tip praksa umjetnica koje prikaz žene ne prihvaćaju kao datost već je grade kroz praksu (Kodrnja, 2001:27). Razvoj feminističke umjetnosti kroz povijest ženama umjetnicama donio je niz novih oblika istraživanja i izražavanja odnosa.

U diplomskom se radu poistovjećujem i istražujem spomenutu drugu kategoriju subkulturalnog otpora s naglaskom na ručni rad. Danas radove suvremenih umjetnica možemo shvatiti kao reakciju na postojeći muški sustav vrijednosti, prekidanje s tim vrijednostima i kretanje prema ženskoj posebnoj umjetnosti. Hrvatska povjesničarka umjetnosti Ljiljana Kolečnik uredila je knjigu „Feministička likovna kritika i teorija likovnih umjetnosti“ 1999. s izabranim tekstovima mnogih žena, znanstvenica i umjetnica koje su se bavile feminističkom kritikom, likovnom kulturom i feminističkom kritikom povijesti likovne umjetnosti. Kolečnik izjavljuje da na njihovim idejama počiva radikalna ženska intervencija u suvremenu likovnu kulturu Zapada. Početkom te intervencije Kolečnik smatra drugi val feminizma početkom šezdesetih godina, kada kritika pokušava producirati, distribuirati i interpretirati žensku umjetnost unutar izrazito muške dominacije. Šezdesetih godina počinju se gubiti sve značajke stereotipa žene u feminističkoj umjetnosti. Utopijskim nastojanjem da se izjednače s muškarcima, one mijenjaju navike i odabir profesije. Na prijelazu iz šezdesetih godina u sedamdesete ova vrsta aktivizma, kako navodi Kolečnik u uvodnom eseju, mijenja feminističko stajalište o ženinom mjestu u kući, odgoju djece te posvećivanju ručnom radu. U svom eseju Kolečnik napominje kako je ručni rad kroz stoljeća bio jedina djelatnost kojom su se žene svih staleža i rasa mogle i smjele izraziti. Osim pohađanja satova glazbe, sviranja i pjevanja, od žena se očekivalo da rade i određene ručne radove, kao što su izrada čipki, tkanje, pređenje. Baveći se statusom i poviješću ručnog rada u feminističkoj umjetnosti blogerica Louise Walker podsjeća da u borbi protiv patrijarhata one u jednom trenutku odbacuju sve što ih je do tada obilježavalo ženama. Ručni rad postaje zapostavljen u drugom naletu feminizma, žene umjetnice se više bave prikazivanjem tijela kao glavnog subjekta autorskog diskursa (Kolečnik, 1999). Autorica Walker spominje i njihovu predanost borbi za jednakost i promjene, tako su se mnoge prestale baviti ručnim radom iz protesta. Od ručnog rada ne odustaju samo umjetnice već i domaćice, dinamika modernog života učinila je ručni rad i zanate manje popularnima. Walker također u svom eseju iznosi kako je ručni rad preporod doživio devedesetih godina dvadesetog stoljeća kroz borbu protiv digitalnih procesa kojima su se tada izražavali mnogi umjetnici.

U suvremenoj umjetnosti žene istražuju nove načine rada, isprobavajući sve medije koji su nekada bili primjereni isključivo muškarcima, izazivaju stereotype tradicije, te slave uspon feminizma. Ručni se radovi naveliko vraćaju na vrata u stvaranju ženske umjetnosti, što danas možemo shvatiti kao određenu provokaciju. Feministička povjesničarka umjetnosti iz Ujedinjene kraljevine Rozsika Parker napisala je 1981. s već spomenutom

Griseldom Pollock knjigu „Stare majstorice, umjetnost i ideologija“. Knjiga se bavi pitanjima žena prilikom izostavljanja iz jezgre povijesti umjetnosti. U svom djelu autorice su analizirale rad žena u visokoj i dekorativnoj umjetnosti, koji ruši mit o takozvanoj ženskoj stvaralačkoj inferiornosti. Feministička povijest umjetnosti danas ima bitnu zadaću. Pollock navodi kako je nužno otkrivati umjetnice, jer je njihova aktivnost u povijesti umjetnosti tijekom stoljeća bila prepuštena zaboravu. Ne smijemo isključiti niti činjenicu da su jedne od prvih žena umjetnica koje se spominju u povijesti bile one koje su se bavile nepostojanim formama umjetnosti, kao što su vezenje i iluminacije. Njihovi proizvodi su često bili uporabni predmeti, osjetljivi na vlagu i temperaturu, te su mnogi od njih izgubljeni. Roszika Parker u istoj knjizi istraživala je i povijest veza od srednjeg vijeka do dvadesetog stoljeća. Prema Parker, zadaća feminističke povijesti umjetnosti je istražiti pomicu li se ideje ženstvenosti i ženske uloge u društvu (Parker, 1981:67). Vez koji je nekoć bio rad oba spola, postaje samo ženski posao i potom karakteristike istog postaju i njene karakteristike: nepromišljenost, dekorativnost i nježnost. Fotografkinja i blogerica Louise Walker objavila je esej „Koje je značenje zanata u suvremenoj umjetnosti i oglašavanju?“<sup>1</sup> gdje dolazi do spoznaje da zahvaljujući umjetnicama kao što su američka konceptualna umjetnica Elaine Reichek (Slika 2), interdisciplinarna umjetnica iz Kanade, Barb Hunt (Slika 3) i umjetnica iz Ujedinjene Kraljevine Shauna Richardson (Slika 4), ručni radovi pletenje i kukičanje doživljavaju preporod te se istražuju kao mediji u umjetnosti, radije nego kao ručni rad, odnosno primijenjena umjetnost. U Hrvatskoj se razne tehnike tekstilne obrade oživljavaju kroz radove malobrojnih umjetnica koje se bave njima kao polaznim elementom ili kao medijem u umjetnosti. Jedna od njih je Jagoda Buić (Wuttke) hrvatska tapiseristica. Nadahnuta pučkim predivom ona se u svojoj dugogodišnjoj karijeri posvetila izrađivanju monumentalnih tapiserija (Slika 6) škrta kolorita i karakteristične grube izvedbe. Radovi na izložbi „Muštre“ (Slika 5) multimedijalne umjetnice Ane Hušman problematiziraju drevne, tradicijske elemente tipične za ovo područje<sup>2</sup>. Mlada hrvatska umjetnica Lana Stojićević realizirala je svoj prvi rad u arhaičnoj, intrigantnoj formi veza, goblena (Slika 7)<sup>3</sup>.

Danas ručni radovi doživljavaju ponovni preporod, sa svrhom da ih otkinu od zaborava sve više žena bavi se raznim tehnikama ručnoga rada od onih tradicijskih, do

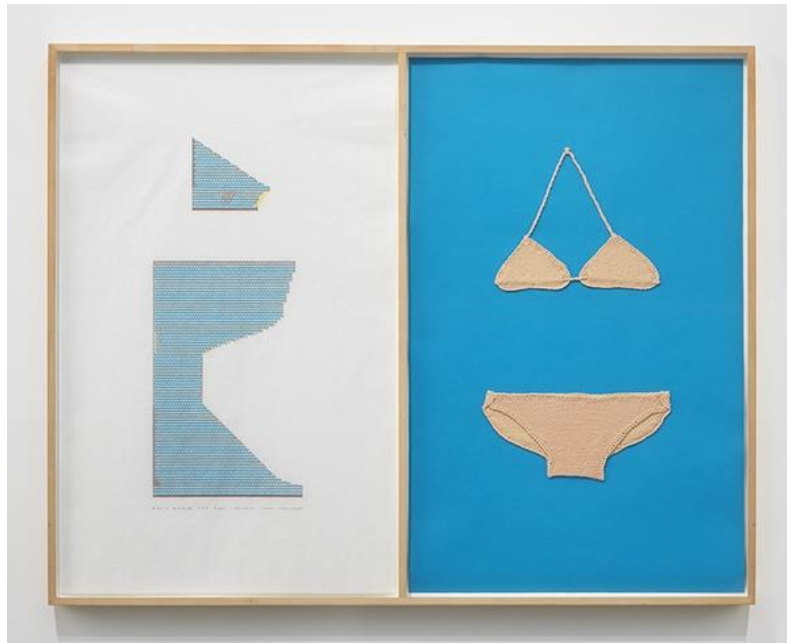
---

<sup>1</sup> Walker, L. (2012.), *What is the Meaning of Craft in Contemporary Art and Advertising?*, Dostupno na: <http://sincerelylouis.blogspot.hr/2012/01/what-is-meaning-of-craft-in.html/> (Posjet: 15.09.2015.)

<sup>2</sup> Exhibitions\_archive (2007), Galerija 01, Dostupno na: [https://galerija01.files.wordpress.com/2007/07/poster\\_novi\\_unutra.pdf](https://galerija01.files.wordpress.com/2007/07/poster_novi_unutra.pdf) (Posjet: 20.01.2016.)

<sup>3</sup> Krištofić, B. (2015.), *Proveli smo dan s nekima od najzanimljivijih mladih umjetnika u Hrvatskoj*, Dostupno na : <http://www.telegram.hr/price/proveli-smo-dan-s-nekima-od-najzanimljivijih-mladih-umjetnika-u-hrvatskoj/> (Posjet: 20.01.2016.)

suvremenih tehnika ukrašavanja raznih uporabnih predmeta. Bilo da se radi o umjetničkom području djelovanja u kojem se na taj način izražavaju umjetnice, ili o ženama koje susrećemo na ulici. Radovi nastaju kao jedna vrsta terapije gdje se žene, domaćice, karijeristkinje ili umirovljenice svakodnevno nose sa stresom i ubrzanim tempom života koji im donosi 21. stoljeće.



**Slika 2: Elaine Reichek, „Laura’s Bikini“, kombinirana tehnika, crtež i pleteni predmet, 1979.**

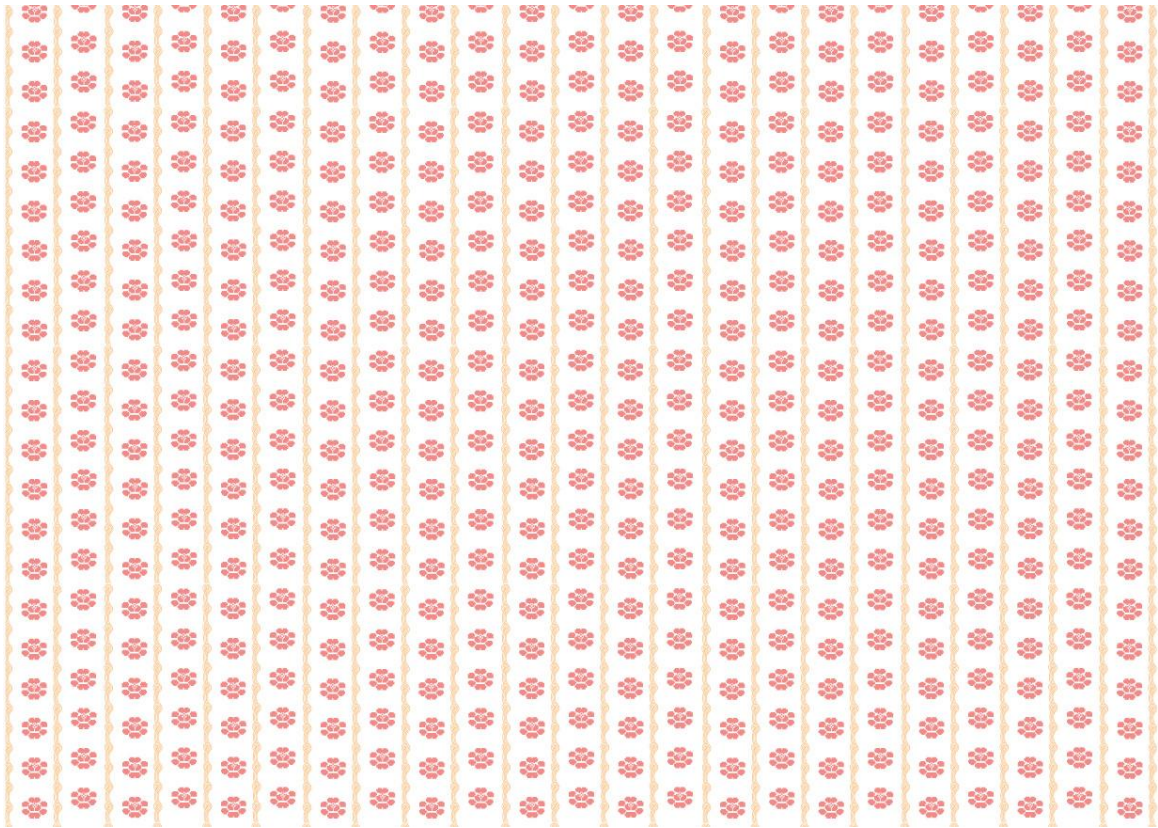


**Slika 3: Barb Hunt, „Antipersonnel“, pleteni predmeti, 2001.**





**Slika 4: Shauna Richardson, „Bremen Musicians“, pleteni predmeti, 2015.**



Slika 5: Ana Hušman, „Multimedijalna čipka“, 2007.



**Slika 6: Jagoda Buić, „Od sunca od kamena od sna“, tapiserija, 1973.**



**Slika 7: Lana Stojićević, „Dvoboj“, ručni vez na platnu (goblen), 2012.**

Hrvatski sociolog i etnolog Branko Đaković predložio je definiciju i podjelu primijenjene umjetnosti u tekstu „Narodna umjetnost motivi i ornamenti“ koji je objavljen u njegovu radu „Bezvremenost i regionalni slog narodne umjetnosti“ 2004. godine. Primijenjenom umjetnosti nazivamo sve umjetnosti koje obuhvaćaju oblikovanje predmeta praktične uporabe. To je širi naziv za umjetnički obrt ili dekorativne umjetnosti (naziv koji se i danas koristi u nekim zemljama) (Đaković, 2004). Prema autoru, primijenjene umjetnosti djelimo na više vrsta: tekstil (vezenje, tkanje, pletenje i dr.), unutarnju arhitekturu (uređenje interijera), kostimografiju, primijenjeno slikarstvo, primijenjeno kiparstvo i primijenjenu grafiku, dok narodna umjetnost pripada području primijenjene umjetnosti, a izražavala se u oblikovanju seoskih domova, namještaja, odjeće i obuće, nakita, posuđa i oruđa, vezanih za neko regionalno ruralno područje. Prema Đakoviću još uvijek nije postignuta suglasnost o karakteru i sadržaju narodne umjetnosti. Nevolje nastaju već kod općih terminoloških odrednica, definicija i klasifikacija (narodna, pučka, seljačka, folklorna, tradicijska, spontana, provincijalna, masovna). Općenito se smatra da je kolektiv, zajednica (selo) temeljno izvoriste, ali i konzument književne, glazbene, pa i likovne pučke umjetnosti (Đaković, 2004). Svakako se nameće i viđenje pučke umjetnosti kao primijenjene umjetnosti s rustificiranim oblicima, prepoznatljivom selektivnošću u izboru materijala, tehnika i motiva, ali i

sinkretizmu nastalom pod različitim utjecajima. Đaković izjavljuje kako treba imati u vidu i činjenicu da narodna likovna umjetnost u pravilu nije sama sebi svrha kao zaseban estetski ideal, nego je mozaik različitih umjetničkih elemenata prisutnih u svakodnevnom životu: na kućama i općenito u arhitektonskom oblikovanju, inventaru, brojnim predmetima i različitim materijalima svakodnevne upotrebe, predmetima vezanim uz vjerovanja, obrede i običaje (Đaković, 2004).

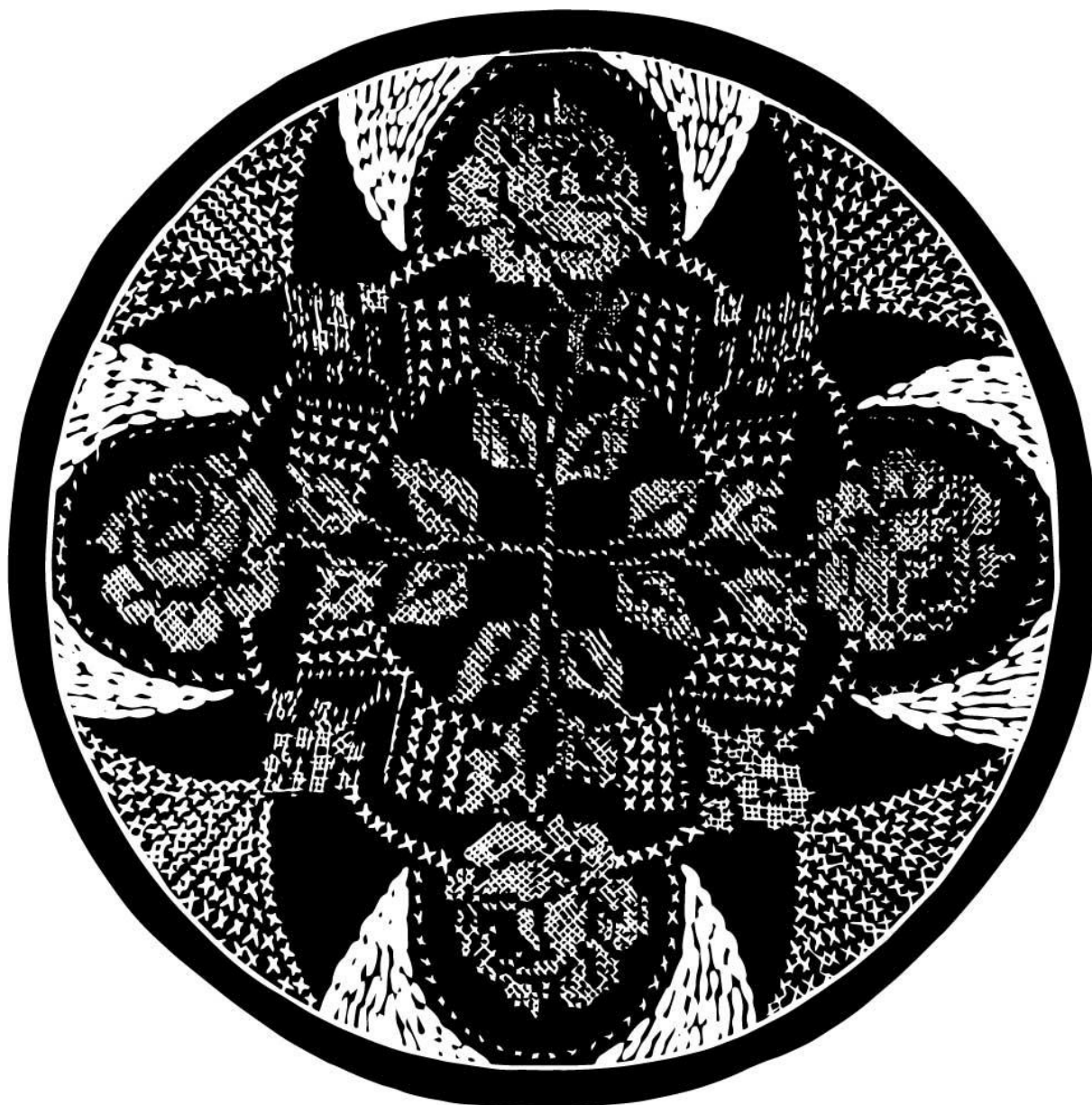
## **2.2. LIKOVNA METODOLOGIJA**

Likovna metodologija koja je primijenjena u realizaciji ovoga diplomskog rada ujedinjuje dvije istraživačke metode: likovno izražavanje u tehnici linoreza i intervju.

### **2.2.1. LIKOVNA TEHNIKA**

Linorez je grafička tehnika visokog tiska. On predstavlja svojevrsnu alternativu tehnici drvoreza. Za razliku od drvoreza, gdje se upotrebljavaju drvene ploče, linorez se realizira urezivanjem u ploču linoleuma. Kao i drvorez, linorez je moguće otiskivati ručno ili na grafičkim prešama za visoki tisak. Površina koju želimo otisnuti, a koja predstavlja crtež, se ne izrezuje, već se oštrim noževima (u obliku slova V ili U) uklanjaju dijelovi i prave udubine niže od površine koju otiskujemo. Matrica linoleuma mnogo se lakše izrezuje nego drvorez, međutim, pritisak u procesu otiskivanja troši ploču znatno brže i teže je stvoriti veći broj otisaka zbog krhkosti materijala. Izrezana podloga predstavlja matricu, odnosno tiskovnu površinu na koju se nanosi boja za visoki tisak valjkom i zatim se otiskuje. Upotrebom više ploča linoleuma moguće je ostvariti i linorez u boji, tzv. višebojni linorez, pri čemu se za svaku od željenih boja izrađuje jedna matrica. Višebojni linorez može se dobiti i koristeći se samo jednom matricom tako da se režu i otiskuju sukcesivno jedna po jedna boja.

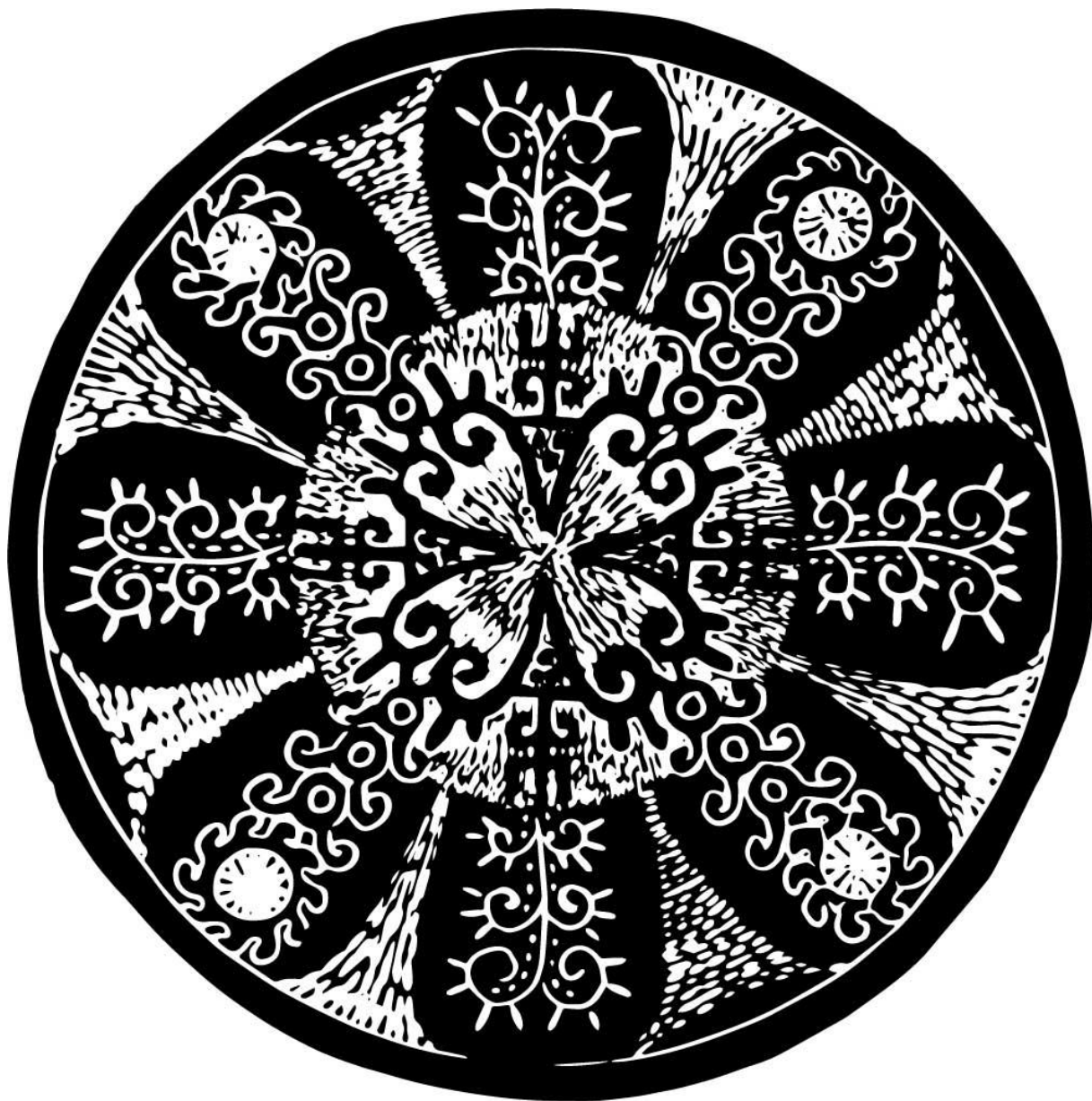
Djelo u ovom diplomskom radu izraženo je kroz devet grafičkih listova, dimenzija 47 x 57 cm, u tehnici linoreza otisnutog na papir (Slika 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16).



Slika 8: „Apševci“, linorez, 47x57 cm, 2016.



Slika 9: „Babina Greda“, linorez, 47x57 cm, 2016.

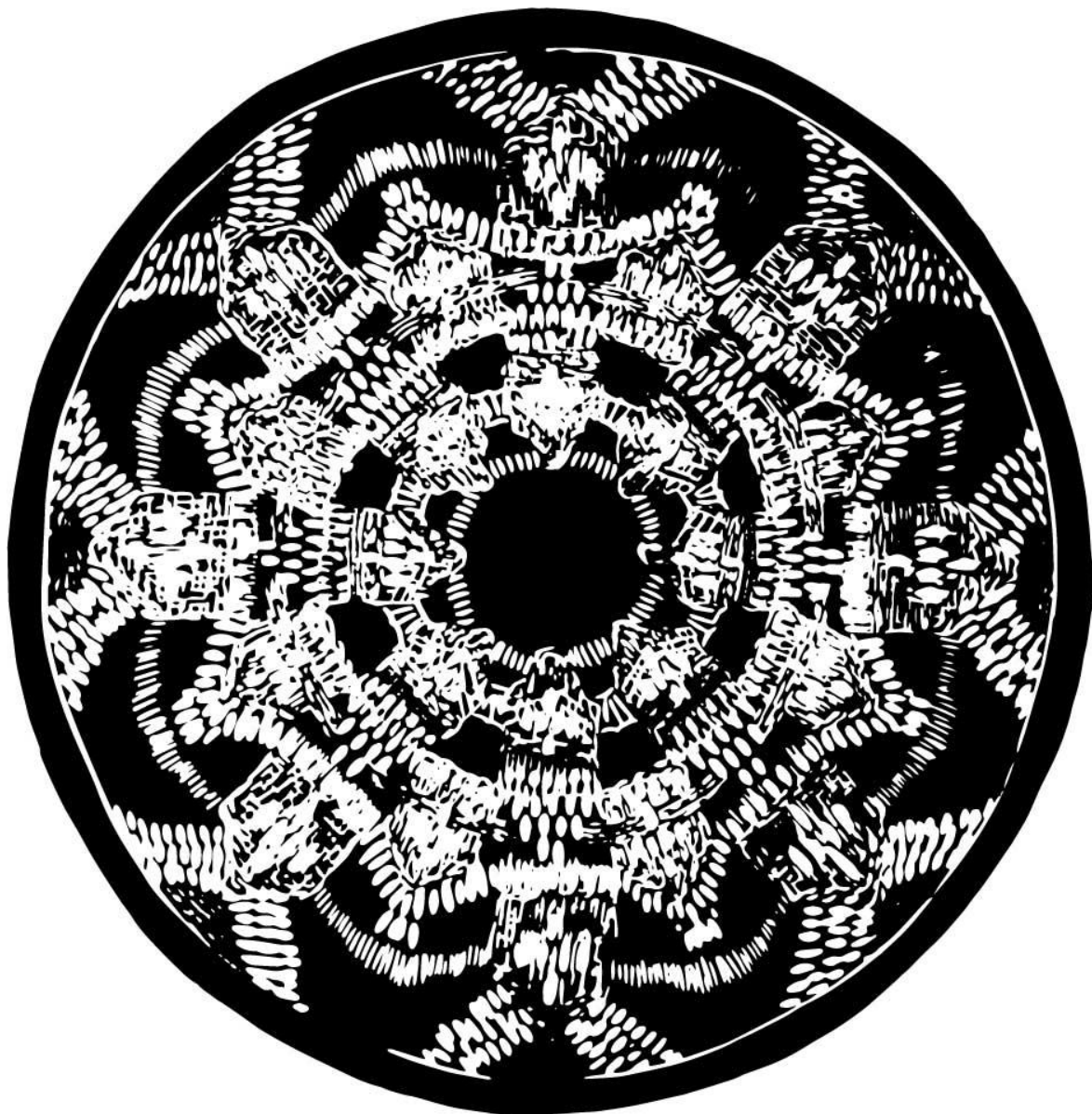


Slika 10: „Forkuševci“, linorez, 47x57 cm, 2016.

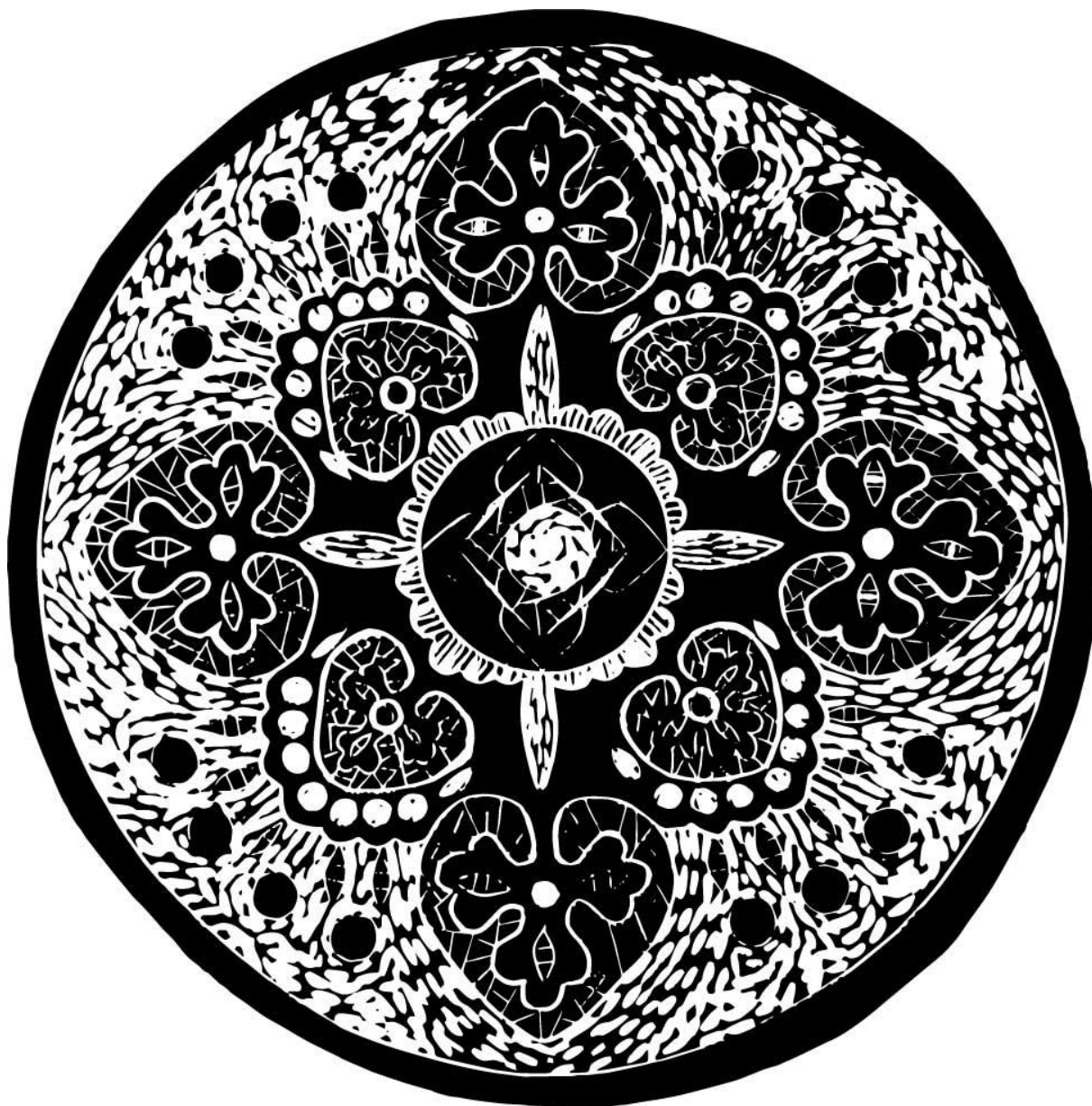


Slika 11: „Gundinci“, linorez, 47x57 cm, 2016.

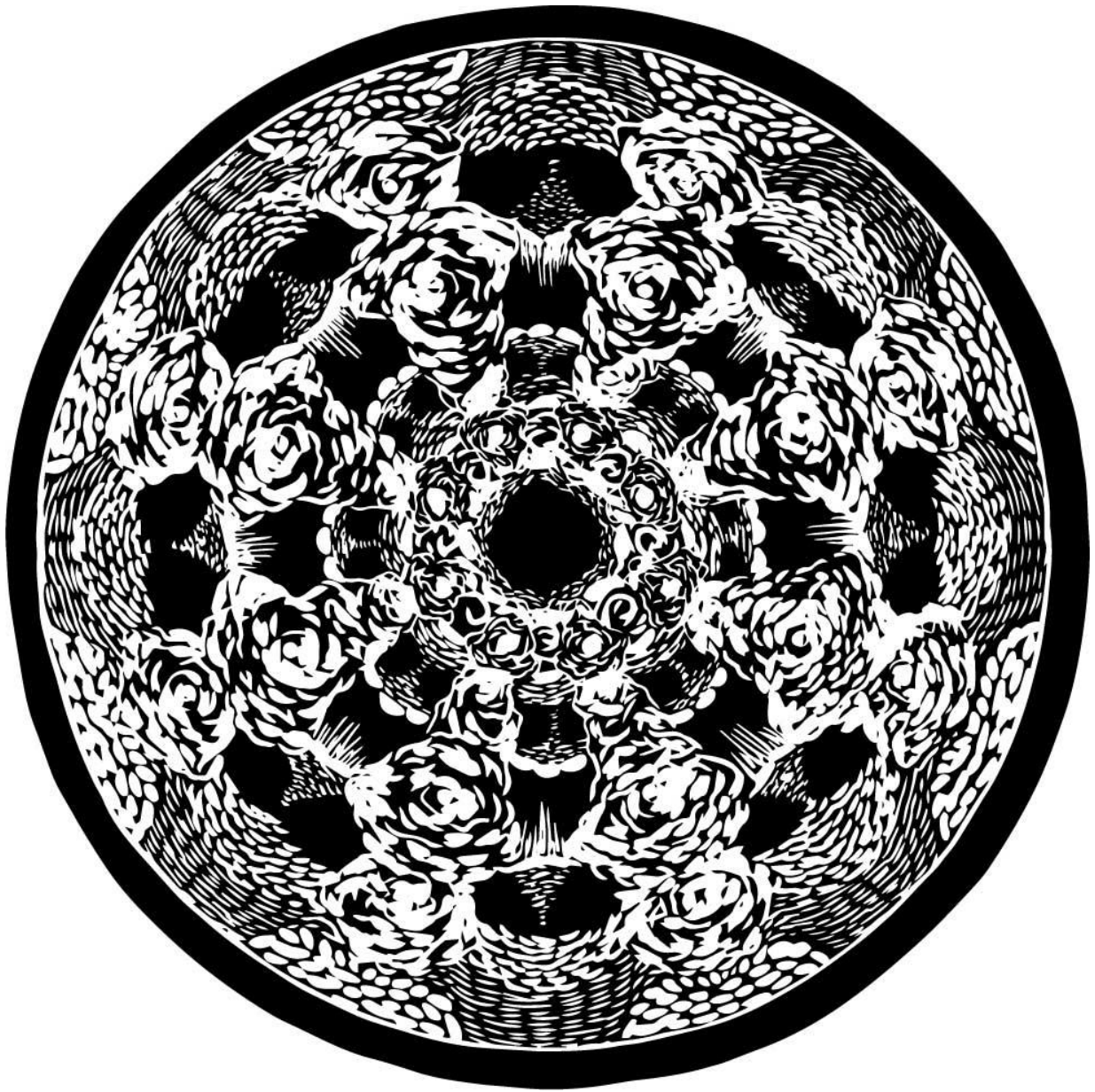




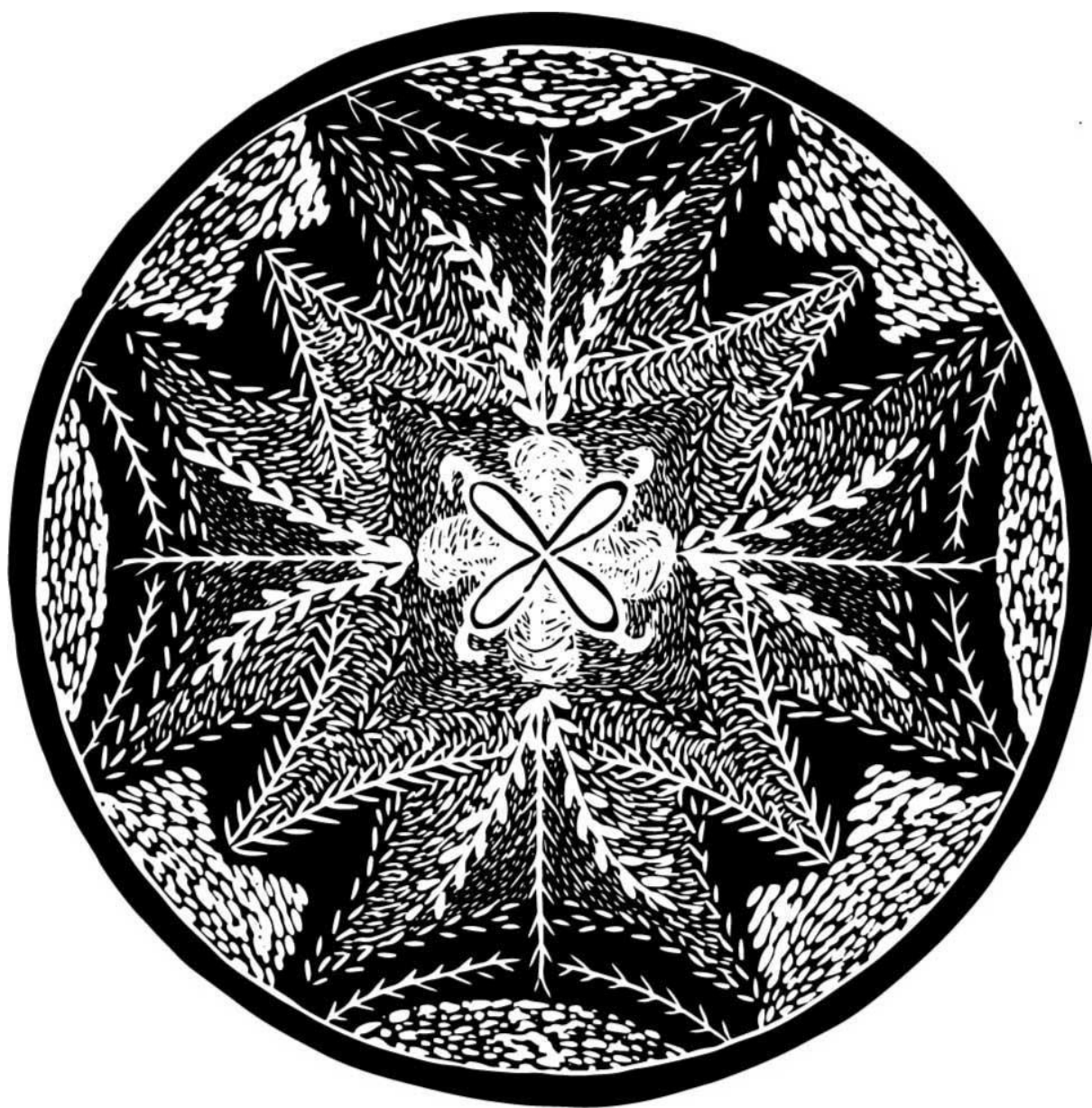
Slika 12: „Levanjska Varoš“, linorez, 47x57 cm, 2016.



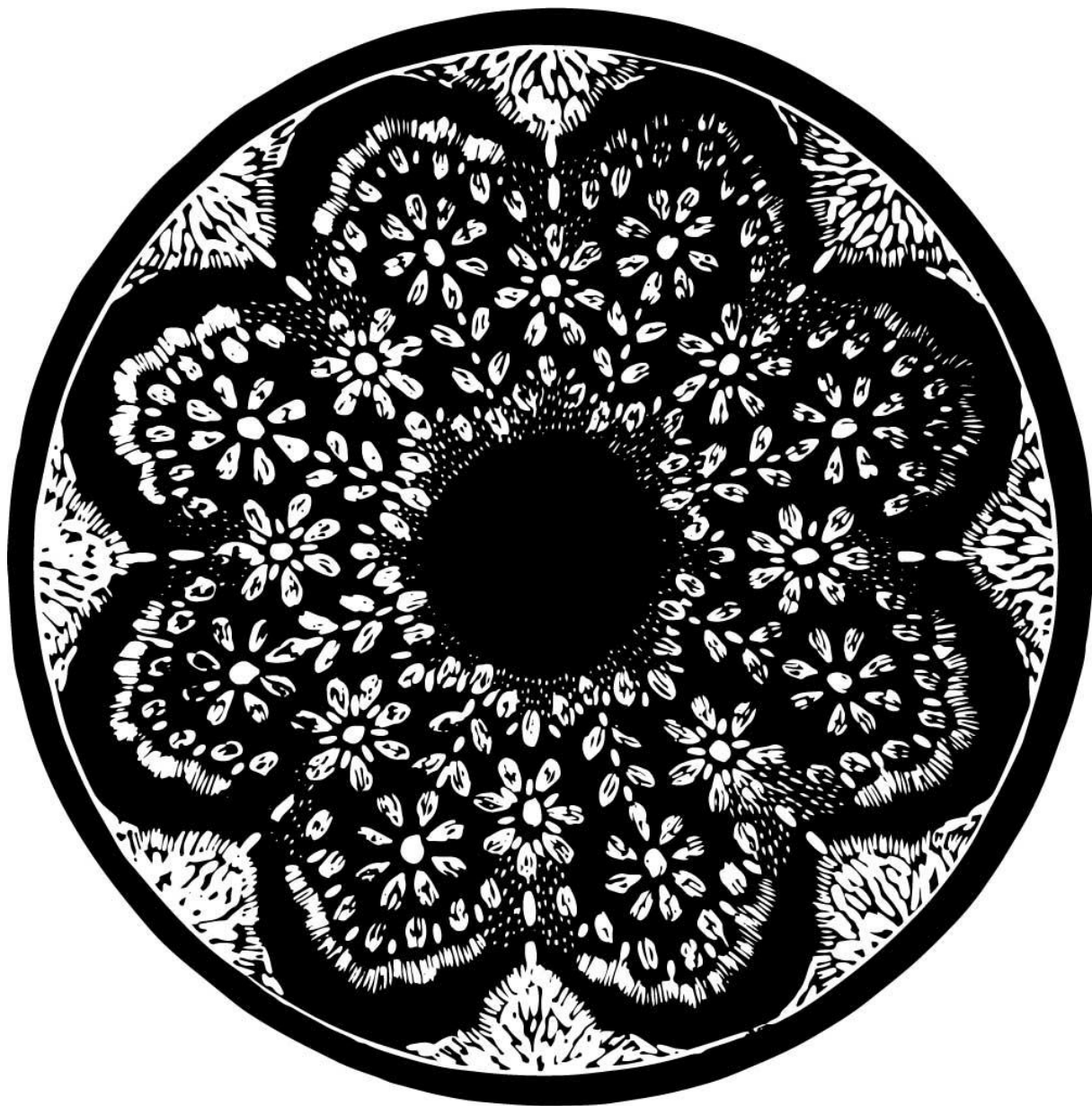
Slika 13: „Gundinci“, linorez, 47x57 cm, 2016.



Slika 14: „Mrzović“, linorez, 47x57 cm, 2016.

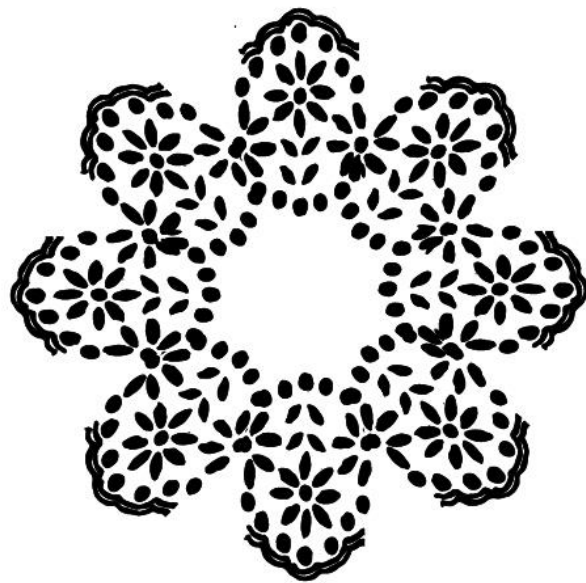


Slika 15: „Semelji“, linorez, 47x57 cm, 2016.

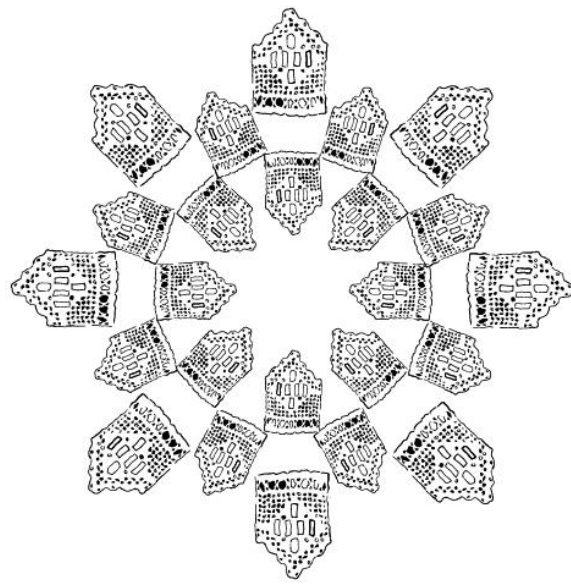


Slika 16: „Vrbanja“, linorez, 47x57 cm, 2016.

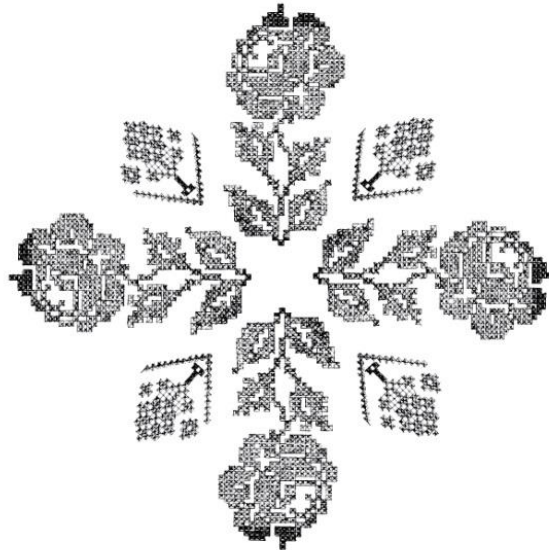
Grafički listovi nastali su otiskivanjem matrica dimenzija promjera cca 30 cm, na kojima je nožićima izrezana skica, komponirana od ornamenata i simbola (Slika 20) prethodno izvedenih crtežom prostoručno i kolažiranih u kružne kompozicije (Slika 17, 18, 19).



Slika 17



Slika 18



Slika 19

## 2.2.2. INTERVJU KAO ISTRAŽIVAČKA METODA

Prilikom osmišljavanja diplomskoga rada, korišten je intervju koji je bio poticajna metoda komunikacije. Uvođenjem forme intervjuja u likovno stvaralaštvo prikupljeni su podatci bitni za razumijevanje ručnog rada, njegove primjene te njegovog istraživanja. Profesorice iz Hrvatske Ana Tkalac Verčić, Dubravka Sinčić Ćorić i Nina Pološki Vokić zajedničkim snagama uredile su „Priručnik za metodologiju istraživačkog rada: kako osmisлити, provesti i opisati znanstveno i stručno istraživanje“ 2010. U knjizi je navedeno da je intervju svako prikupljanje podataka putem razgovora, kojemu je cilj dobivene obavijesti upotrijebiti u znanstvene ili umjetničke svrhe. Feministička metodologija danas toliko je usavršila ovu praksu da feministički intervju afirmira kao znanstvenu metodu istraživanja. Uz ostale feminističke metodološke pristupe, intervju je pridonio identificiranju i koncipiranju znanstvenih istraživanja, takav je slučaj i u ovom radu (Barada, 2013:115).

Kako bih istražila specifično žensko iskustvo na participaciju u radu, pozvane su žene koje se bave ručnim radom. Sa svakom od sudionica vođen je poseban razgovor uz pitanja koja su bila pripremljena unaprijed, stoga se ovdje radi o tipu dubinskog intervjuja. Ovakav intervju ujedno nam pruža najkvalitetniji izvor informacija (Tkalac-Verčići i sur., 2010:111). Feministička metoda intervjuja je subjektivnija i slobodnija te doprinosi razumijevanju bioloških, rodničkih, kulturoloških i društvenih utjecaja na ženu, bila ona feministica ili ne (Kodrnja, 2001:64). Na intervjuiranje ovih žena možemo gledati kao na istraživanje koje je utemeljeno na feminističkoj teoriji stajališta i kvalitativnoj metodi. Krug ovoga kratkog, ali značajnog istraživanja, započeo je pitanjima koja se odnose na područja sociologije žena: njihovog rada i profesija, bavljenja ručnim radom, te današnjim življenjem svakodnevice u odnosu na njihovo djetinjstvo. Intervju se sastoji od dvanaest pitanja, koja trebaju dati informacije o mjestu njihova podrijetla i životu prije odlaska iz roditeljske kuće, o nematerijalnim vrijednostima ručnoga rada i onoga što su one kao žene doživjele kroz taj rad.

Ispitanicama su postavljena sljedeća pitanja:

1. Koje je Vaše ime i prezime, djevojačko prezime, te godina rođenja?
2. Gdje ste rođeni?
3. Što ste po zanimanju?
4. Što ste iz svoje kuće, svoje obitelji, unijeli u brak, u novu obitelj, a tiče se ručnoga rada?



5. Kada ste se počeli baviti ručnim radom?
6. Jeste li ručni rad naučili u školi ili ste naučeni u obitelji?
7. Kako su počeli Vaši doticaji s podučavanjem drugih toga ručnoga rada?
8. Koliko ste žena do sada podučili ručnom radu?
9. Gdje ste proveli djetinjstvo, kako je ono izgledalo i kad ste se udali?
10. Kako izgleda jedan Vaš radni dan danas?
11. Što znate o motivima koji su karakteristični za mjesto gdje ste rođeni?
12. Koji su najčešći prikazi, motivi? Koje su razine složenosti?

Svaka žena zamoljena je da participira svojim doprinosom u radu prilikom stvaranja jednim od motiva iz svoga kraja (Slika 20). Odlučeno je zabilježiti nešto o njima i načinu na koji one doživljavaju svoj ručni rad.

Likovna koncepcija grafičkih listova proširena je intervjuima devet žena koje su svojim iskustvima doprinijele boljem razumijevanju i trenutnoj poziciji ručnoga rada u našoj regiji (Apševaci, Babina Greda, Forkuševci, Gundinci, Levanjska Varoš, Mrzović, Semeljci, Vrbanja). Žene su u intervjuima podijelile svoja iskustva u tradicijskom stvaralaštvu te interpretirale likovne elemente koje istražuju i integriraju kroz svoj ručni rad. Svaka od intervjuiranih žena strukturu svoga ručnoga rada gradi na simbolima specifičnim za njezin kraj (Slika 20). Upravo su ti elementi polazišna točka strukturiranja predložaka za grafičke listove ovoga diplomskoga rada (Slika 17, 18, 19).

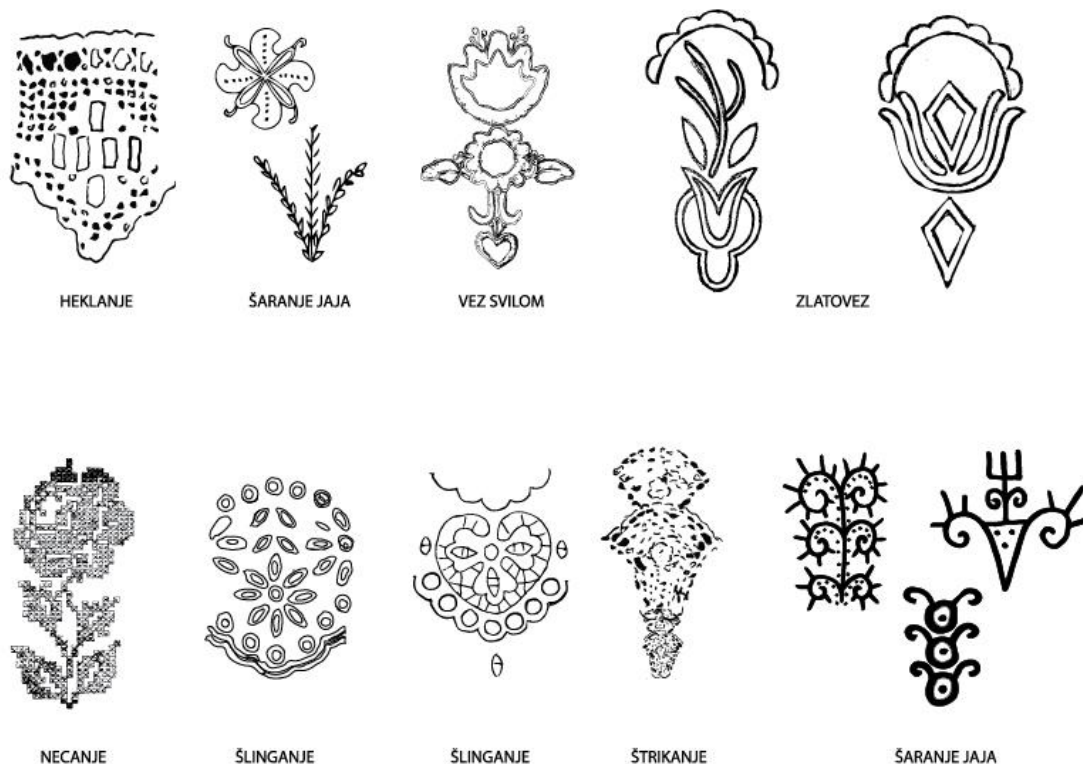
### **2.2.3. STRUKTURA LIKOVNE KONCEPCIJE GRAFIČKIH LISTOVA**

Ornamenti koji su prisutni u radu potječu iz različitih dijelova Slavonije. S obzirom da se svaka od njih bavi drugom tehnikom ručnoga rada, rijetko gdje je bilo preklapanja u odabiru motiva (Slika 20). Ono što je specifično za ovu regiju, jest to da su motivi koji su vidljivi na ručnim radovima (narodnim nošnjama i sl.) većinom prikazi cvjetnih motiva. Kada pričamo o pojmu motiva, moramo naglasiti da on dolazi od srednjovjekovne latinske riječi „motivum, moveo“ što znači „pokrećem“ (Pavić, 1974). U likovnim umjetnostima pod motivom podrazumijevamo obilježje slikarskog ili kiparskog djela prema prikazanom sadržaju (pejzažni motiv, pastoralni motiv, genre-motiv, intimistički motiv), odnosno obilježje formi

ukrasne namjene (dekorativni motiv, ornamentalni motiv) (Enciklopedija likovnih umjetnosti, 1964).

U ovom diplomskom radu osobita je pozornost dana istraživanju ornamentalnih motiva koji se javljaju u tekstilnim narodnim tehnikama Slavonije. U zbirci „Vezovi Đakovštine“ izdane od grupe autora 1974. godine, navedeno je kako u selima prevladavaju oni motivi koji okružuju čovjeka dotičnog kraja i ispunjavaju njegov život. Na grafičkim listovima (Slika 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16) možemo iščitati neke od motiva (Slika 20) inkorporiranih u konačne skice rada, a koji se spominju i u zbirci. To su:

- Motiv grožđa u hekleraju (Levanjska Varoš)
- Cvjetne i krive grane, te simbol svastike (sunca) u motivima s prvog primjera šaranih jaja (Semeljci)
- Spirale, simbol plodnosti, te grane u drugom primjeru šaranja jaja (Forkuševci)
- Ružice u neceraju (Apševci)
- Gombice u štrikanju (Mrzović)
- Grane i tulipani u zlatovezu (Babina Greda)
- Rupice i cvjetići u jednom primjeru šlinganja (Vrbanja)
- Srceta s lišćem u drugom primjeru šlinganja (Gundinci)
- Cvijeće, lišće i srca u primjeru veza svilom (Gundinci)



Slika 20

Iako su neka od spomenutih sela dosta udaljena jedno od drugog, pojedini motivi vezani su za određeno podneblje. Često su geometrizirani i pojednostavljeni crteži navedenih oblika s igrom elementarnih boja, što svjedoči o naprednom likovnom shvaćanju i estetskom smislu naših predaka. Ponekad su to čisto geometrijski oblici, a upravo geometrizacija u ornamentu veza je sa starijim narodnim kulturama koje su postojale na području regije Slavonije.

### 3. PREZENTACIJA DIPLOMSKOG RADA

Diplomski rad sastoji se od devet grafičkih listova na čijoj su poleđini digitalnom tehnikom printa aplicirani intervjui žena.

Ovi intervjui zajedno čine svojevrsnu formu grafičke novele izabrane iz jednostavnog razloga, u radu je ispričana priča o životima, nasljeđu žena koje su znanje i dio svoga nasljeđa prenijele i na mene. Novela je kratko prozno djelo sažete radnje čija fabula govori o isječku iz nečijega života, te najčešće sadrži samo jedan događaj i samo nekoliko

likova. Njezina se radnja događa u relativno kratkom vremenskom isječku i na relativno ograničenom prostoru. Za razliku od uobičajene forme novele, ovaj rad nije izveden kao knjiga, već je raščlanjen na jedinice: grafičke listove i tekstove koji svaki za sebe iznosi priču o nadahnuću za radove.

#### **4. ZAKLJUČAK**

Diplomski rad „Istraživanje ručnog rada i etnografskih oblika regije u formi grafičke novele“ (Slike 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16) doprinos je sinergiji tradicijskog nasljeđa i suvremenog promišljanja o šokačkoj baštini kroz tehniku linoreza i metodu feminističkog intervjua. Intervjuima je za cilj bilo dobiti određene podatke o iskustvima iz života žena koje su sudjelovale u ovome radu baveći se ženskom djelatnošću. U radu je istražen teorijski kontekst i značenja određenih motiva u narodnoj umjetnosti. Proučavanjem narodnih motiva regije Slavonije zaključila sam da se u mom umjetničkom izrazu krije iskonski poriv za prikazivanjem svijeta koji me okružuje. Po završetku ovoga diplomskog rada došla sam do spoznaje o bitnosti simbola i motiva koji nam pričaju neku davnu povijesnu priču. Susret sadržaja izraženih u ovom diplomskom radu otkrivaju jednu priču o ženskom iskustvu i umjetnosti koja upisuje istu u sam umjetnički čin koji ovdje obuhvaća doživljaje i identitete žena i njihovog ručnog rada.

## 5. LITERATURA I IZVORI:

### Literatura:

1. Đaković, B. (2004.), *Bezvremenost i regionalni slog narodne umjetnosti*, Zbornik 1. kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti : Institut za povijest umjetnosti, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti.
2. Kodrnja, J. (2001.), *Nimfe, muze, eurinome: Društveni položaj umjetnica u Hrvatskoj*, Zagreb: Alinea.
3. Kolečnik, Lj. (1999.), *Feministička intervencija u suvremenu likovnu kulturu*, Feministička likovna kritika i teorija likovnih umjetnosti: izabrani tekstovi, Zagreb: Centar za ženske studije.
4. Pavić, K. (1974.), *Vezovi Đakovštine*, Đakovo: Kulturno-prosvjetna zajednica.
5. Pollock, G. (1999.), *Modernost i prostori ženskosti*, Feministička likovna kritika i teorija likovnih umjetnosti: izabrani tekstovi, Zagreb: Centar za ženske studije.
6. Šuvaković, M. (2005.), *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, Zagreb: Horetzky.
7. Tkalac Verčić, A., Sinčić Ćorić, D., Pološki Vokić, N. (2010.), *Priručnik za metodologiju istraživačkog rada: kako osmisliti, provesti i opisati znanstveno i stručno istraživanje*, Zagreb: M.E.P. d.o.o.
8. *Enciklopedija likovnih umjetnosti*, (1959-1966), Zagreb: Leksikografski zavod FNRJ.

### Internetski izvori:

1. Barada, V. (2013.), *Primjena feminističke teorije stajališta u istraživanju ženskih profesionalnih biografija*, Revija za sociologiju 3, Dostupno na: <http://hrcak.srce.hr/file/175976/> (Posjet: 18.11.2015.)
2. Walker, L. (2012.), *What is the Meaning of Craft in Contemporary Art and Advertising?*, Dostupno na: <http://sincerelylouise.blogspot.hr/2012/01/what-is-meaning-of-craft-in.html/> (Posjet: 15.09.2015.)
3. Krištofić, B. (2015.), *Proveli smo dan s nekima od najzanimljivijih mladih umjetnika u Hrvatskoj*, Dostupno na : <http://www.telegram.hr/price/proveli-smo-dan-s-nekima-od-najzanimljivijih-mladih-umjetnika-u-hrvatskoj/> (Posjet: 20.01.2016.)

4. Exhibitions\_archive (2007), Galerija 01, Dostupno na:  
[https://galerija01.files.wordpress.com/2007/07/poster\\_novi\\_unutra.pdf](https://galerija01.files.wordpress.com/2007/07/poster_novi_unutra.pdf) (Posjet:  
20.01.2016.)