

ČE SI UMETNIK, IMAŠ OČI, DA VIDIŠ SENCO IN LUČ! ¹

Kiparska podoba Cankarja v reliefu

V Cankarjevem letu 2018 je bila med številnimi drugimi načrti izpeljana tudi dolgoletna želja, da se Cankarjev dom na Vrhniki opremi s kiparsko podobo velikega pisatelja, pesnika in dramatika.

Običajno se v kiparstvu srečujemo s prosto stoječo plastiko – s kipom. Relief pa je vrsta kiparskega dela, pri katerem kipar oblikuje volumen, ki je vezan na ozadje. Ločimo visoki in nizki relief. Kadar so oblike bolj polno plastične, takrat govorimo o visokem reliefu, ko pa so oblike izdelane v bolj reduciranem volumnu, ki je povezan z ozadjem, je to nizki relief. Ta oblika je značilna za izdelavo kovancev in medalj. To je težja oblika oblikovanja človeških podob, saj zahteva odlično znanje risbe z uporabo perspektive, kar pa še ne zadostuje za celotno izdelavo reduciranega reliefnega volumna portreta. Najtežje so upodobitve portretov od spredaj/frontalno, zato so bolj pogoste in največkrat uporabljene stranske upodobitve portretov /v profilu.

Za modelacijo (oblikovanje v mehkem materialu) kiparji največkrat uporabljamo klasični material – glino. Ta mehki naravni prečiščeni material, ki v nasprotju z glino, ki se uporablja v keramiki, nima dodanih primesi. Pod dotikom roke ali pod leseno modelirko se poda in ustvari natančen odtis ali zaris. Glino uporabljamo za postopek oblikovanja volumna z dodajanjem in z odvzemanjem materiala, zato je to najpogostejše uporabljen material za študije volumnov.

Pri upodobitvah, ko ne moremo upodobiti portreta po živem modelu, največkrat za vodilo uporabimo narisano podobo, upodobitev v grafiki ali fotografijo. Prav fotografija je postala najbolj značilna upodobitev sodobnega časa, saj omogoča

¹ Ivan Cankar: Bela krizantema, 1910.

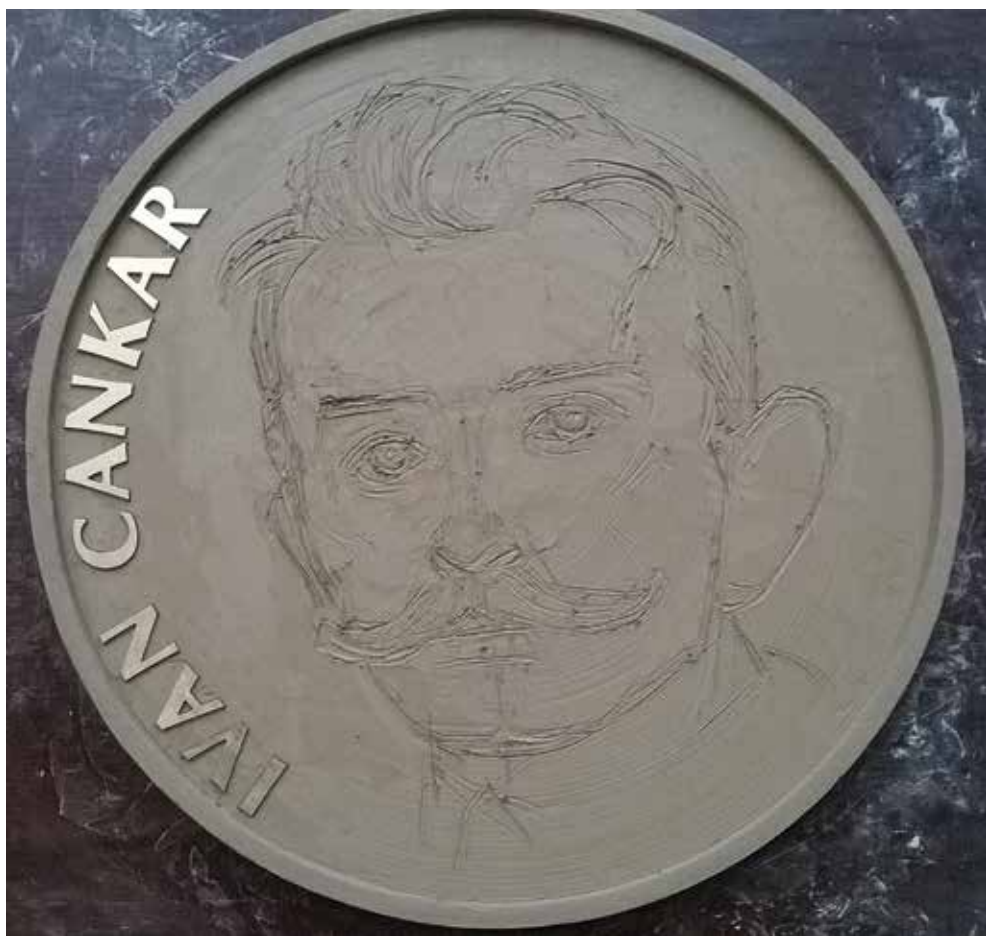
hitro in večkratno snemanje slik v kratkem času. Ta hitrost pa ji jemlje premislek, ki ga zahteva risba. Tudi neposredni stik roke z materiali za upodobitev je pri njej prekinjen (deloma je to omogočala analogna fotografija). Roka in misel pa sta povezani, zato je risba vedno sled, ki poleg risbe upodobljenca, zapisuje tudi tistega, ki izdelava upodobitev. Kolikor ljudi, toliko pogledov in toliko različnih upodobitev. Vsak »vidi po svoje«.

Podobo kiparji oblikujemo z modeliranjem. Polno plastične portrete oblikujemo na kiparskem stojalu, relief pa običajno oblikujemo na lesenem ozadju, na deski. Za izdelavo oblike medaljona uporabimo šablono, ki jo vrtimo po nanosu mehke gline. Šablona oblikuje lahko rob, ki je pomemben kot zaključek medaljona in kot učvrstitev na robu oblike. Ko je osnova pripravljena in so izbrane nosilne fotografije, začnem z risbo.

Foto: Drago Bole.



1. Za upodobitev Cankarja sem pregledala mnoge njegove upodobitve v fotografiji, risbi, sliki in v kiparskih delih. Izbrala sem tiste, ki so mi kazali Cankarja, kot ga želim videti. Tudi njegove največkrat uporabljene fotografije so bile pomembne, saj podoba, ki je že vtisnjena v spomin ljudi, velja za »javno podobo«.



2. Pri reliefni upodobitvi velikokrat vključimo tudi napise. Prostor zanje je potrebno načrtovati že pri začetni postavitvi obraza. Medaljon je zato zahtevnejši od plakete /relief pravokotne oblike/, ker pri njem lahko še kasneje dodajamo ozadje za napise, česar medaljon ne omogoča.

Običajno ob portret zapišemo njegovo ime in priimek ter letnici rojstva ter smrti. Zapis je pomemben, kadar videz upodobljenega ni splošno znan in ga morda prvič vidijo v javni upodobitvi. Velikokrat se zgodi, da prav ta, prvič uporabljena javna podoba, postane »znana« kot nosilna in merodajna upodobitev te osebe. Primer imamo pri Prešernu in Kopitarju.

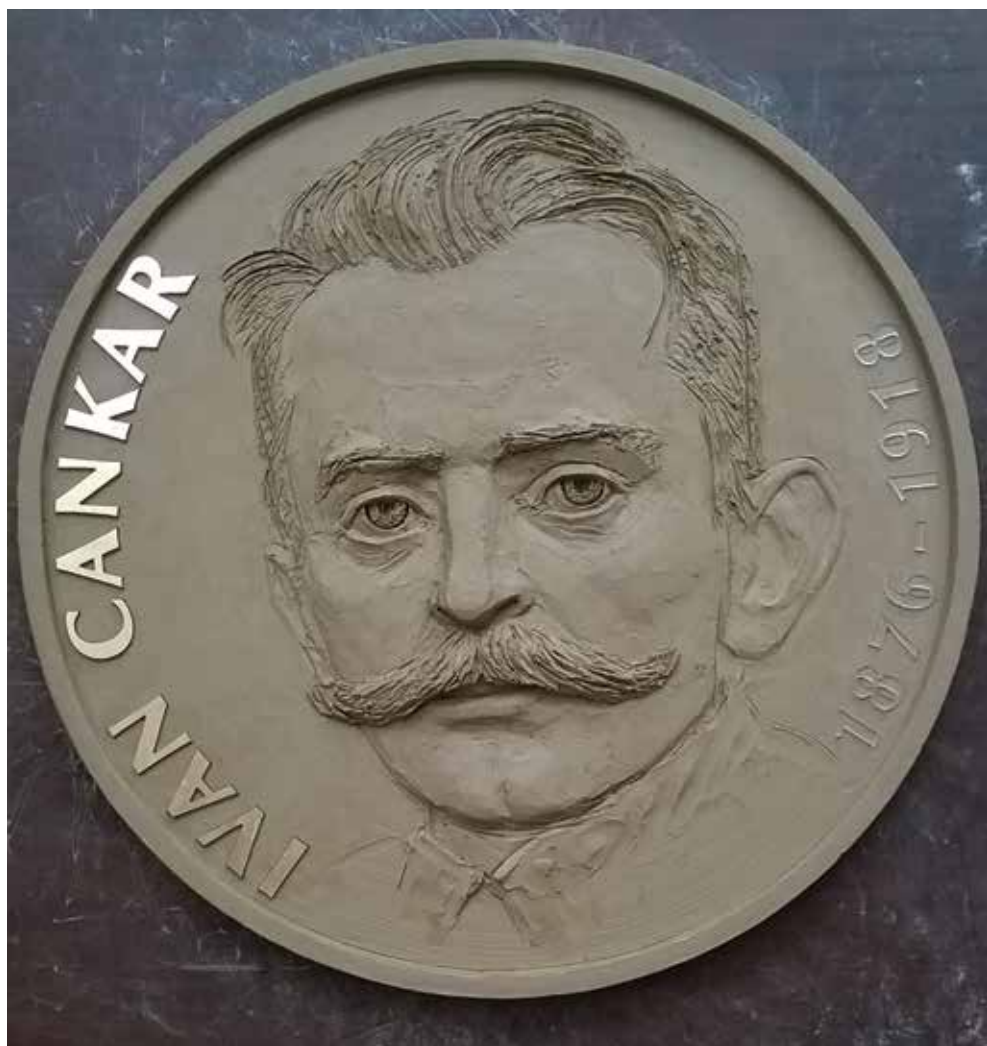
3. Ker se risba v glini v celoti prekrije z nanašanjem gline, z modelacijo, ni potrebno, da je ta risba kaj več kot razporeditev oblike obraza v obliko medaljona. Pomembna je modelacija obraza, ki mora biti čim bolj prefinjena in reducirana. Glino nanašam kot bi slikala z barvo, saj so pomembne poteze roke in modelirke, ki s sencami ustvarjajo izraz obraza.

Višina nosu je najvišja točka reliefa, ušesa pa so najnižja. Ves vmesni prostor pa je igra volumna in svetlobe, ki ga prikazuje. Prav osvetlitev je zelo pomembna. Za javne portrete predvidevamo, da jih bo osvetljevalo sonce in tej poziciji izvora svetlobe tudi prilagodimo osvetlitev pri modeliranju portreta. Za reliefe in kipe v zaprtih prostorih lahko predvidimo reflektorje. Svetloba je za relief bolj pomembna kot za kip, saj v resnici osvetlitev oblikuje navidezni volumen. Navidezni volumen reliefa je najbolje viden samo pri eni osvetlitvi, pri tisti, ki jo je uporabil kipar pri svojem delu v ateljeju. Zato je delo v ateljeju omejeno s svetlobo, saj dopoldan ali popoldan svetloba ni enaka.



4. Poteze obraza se s svetlobo spreminjajo tudi, ko volumen ne spreminjam. Pri postavitvi Cankarjevega obraza na začetku ne oblikujem značilnih brkov, saj moram najprej postaviti volumen obraza, čela, ličnic, ust in brade, oblikovati volumen oči. Potem pa ta njegov pogled ... Tudi vihravi lasje mu dajejo karakter. Je močna osebnost, katere pogled je otožno kritičen, ocenjujoč ...

Naj ima svetle oči ali temne? Nekoč so kiparji v kamnu oblikovali samo volumen zrkla, šarenice pa so kasneje naslikali. Zato grško plastiko poznamo kot izdelano v belem kamnu; arheologi so izkopali takšne bele kipe. Šele kasneje so spoznali, da so bili vsi kipi poslikani in barviti. Tudi bronasti ulitki so imeli biserovino na mestu beločnice, da se je daleč videl njihov pogled. Tudi mene bolj kot obraz, me privlači pogled... Pogled je ogledalo duše... Lahko ga zarišem tako in drugače; z njim spreminjam videz osebnosti. Pogled ne tvorita samo šarenici; tudi vekji in očesna kotička ga. Izraz ust poudari izraz oči. Cankar nima vidnega izraza ust, saj ga skrivajo brki.



5. Podoba Cankarja se je celovito izoblikovala z modelacijo brkov.

Da obraz ne lebdi v nedoločenem prostoru, mu vedno vsaj zarišem vrat in ovratnik. Včasih z njim opišem status upodobljenega (duhovnik s talarjem, gospod z metuljčkom, dama z ogrlico ...), lahko zarišem v ozadje pokrajino ...

Relief daje veliko možnosti za pripoved in tako so ga tudi največkrat uporabljali.



6. Ko podobo iz gline prelijejo v bron, se zgodi velika sprememba. Iz mehke in svetle gline postane trda in temna podoba. Največje spremembe nastanejo pri podobah otrok, zato jih vedno izdelam v žgani glini, ki je topla, skoraj kot barva kože. Javne podobe v bronu pa delujejo odmaknjeno, so bolj ali manj nedostopne in zapisane dolgemu bivanju v prostoru, ki ga prekine kraja ali vandalizem.

Livarski postopek izdelave bronastega ulitka reliefa Cankarja

V livarni LIVARTIS d. o. o. v Volavljah v Ljubljani mojster Kamšek in vsa njegova družina, kot imajo zapisano v sloganu "kiparstvu vlivajo večnost".

V livarni dela tudi Martina Kamšek, ki natančno izvede ves postopek izdelave gumijastega kalupa in voščenega ulitka. S fotografijo je dokumentirala ves postopek izdelave bronastega reliefa.

Najprej originalni kiparski izdelek, tokrat je to glineni reliefni portret Cankarja, natančno premažejo s tekočo gumo v več slojih. Tako nastane kalup iz gume, ki ima vse detajle, kot jih je imel kiparski izdelek. Na strjeno gumo nanesejo tekoči mavec, ki naredi trdo mavčno kapo, ki drži mehko gumo na pravem mestu.



1. Kalup iz gume je narejen, v njem je še vedno glineni model reliefne upodobitve Cankarja. Na deski zadaj leži odstranjena mavčna kapa z lesenim nosilnim ogrodjem.



2. Odstranili so kalup iz gume in pred nami je ostal glineni model reliefa. Kalup iz gume je zadaj že položen v mavčno kapo, da se ne deformira.



3. Zanimiv je pogled na Cankarjevo zrcalno podobo v kalupu.



4. in 5. V očiščen kalup s čopičem previdno nanesejo tekoči vosek, da zalije vse detajle. Vosek nanesejo v več slojih.



6. Končno debelino voščenega ulitka dobijo z vlivanjem tekočega voska v kalup, dokler ne nastane primerna debelina ulitka.



7. Na voščeni ulitek razporedijo in s tekočim voskom prilepijo vlivne kanale. Vlivni kanali bodo pri vlivanju tekočega bron napajali obliko, ki jo vlivajo. Vso voščeno konstrukcijo zamažejo s šamotno maso.



8. in 9. Voščeni ulitek s kanali in gumijastim kalupom postavijo pokonci, tako kot bo stal pri vlivanju bron. Odstranijo kalup iz gume, da ostane samo voščeni ulitek, ki je prav tak, kot je bil glineni model Cankarja.



10. Voščeni ulitek retuširajo – popravijo vse napake, ki so nastale pri uporabi gume in voska. Nanj prilepijo dodatne vlivne kanale in oddušnike ter oblikujejo voščeni stožec nad glavnim vlivnim kanalom za vlivanje bron. V voščeni ulitek zabijejo kovinske nosilce jedra, ki kasneje, pri vlivanju bron, držijo oblike v šamotnem kalupu na pravem mestu.



11. in 12. Na koncu na voščeni ulitek in vso konstrukcijo v več slojih nanesejo šamotno maso, da dobijo šamotni kalup. Kalup žgejo v peči, da izteče in izpari ves vosek, ki je bil v kalupu. V žganem šamotnem kalupu nastanejo votle oblike, ki so povsem enake, kot so bile oblike v vosku. Te votline pri vlivanju bronu zapolni tekoči bron.



13. Bron talijo v livarski peči pri 1100 stopinjah Celzija. Z manjšimi kokilami tekoči bron prinesejo do kalupa in ga vlijejo v glavni livni kanal, da napolni kalup.



14. Bron v šamotnem kalupu se hitro strdi. Po vlivanju bronu šamotni kalup razbijejo, da izluščijo bronasti ulitek.



15. Surovi bronasti ulitek ima vse oblike, kot jih je imela voščena konstrukcija. Uli-tek očistijo s peskanjem, odrežejo vse ka-nale in oddušnike ter odstranijo kovinske nosilce jedra.



16. Ko je bronasti ulitek dokončno obde-lan, ga s plinom segrejejo in zaščitijo s tekočim voskom. Na zadnji strani ima pri-varjene inoks nosilce, s katerimi ga pritr-dijo na steno ali kamniti podstavek.



Relief Ivana Cankarja, delo akademske kiparke mag. Alenke Vidrgar, je bil odkrit na Ta veseli dan kulture, 3. decembra 2018. Foto: Gašper Tominc.