

UNIVERZA V LJUBLJANI
PEDAGOŠKA FAKULTETA

DIPLOMSKO DELO

JASMINA JELČIČ JURATOVAC

UNIVERZA V LJUBLJANI
PEDAGOŠKA FAKULTETA
ŠTUDIJSKI PROGRAM: LIKOVNA PEDAGOGIKA

PRIPOVEDNOST V RELIEFU
DIPLOMSKO DELO

Mentor:
prof. mag. Roman Makše
Somentorica:
viš. pred. dr. Uršula Podobnik

Kandidatka:
Jasmina Jelčič Juratovac

Ljubljana, junij, 2016

ZAHVALA

Za strokovno vodstvo in pomoč pri konkretiziranju obširnega poglavja o reliefu se zahvaljujem svojemu mentorju in profesorju Aladarju Zahariašu, ki me je podprl pri izbiri teme iz kiparske umetnosti že v času študija.

Zahvaljujem se sedanjemu mentorju prof. mag. Romanu Makšetu za sodelovanje, usmerjanje in svetovanje pri diplomski nalogi.

Zahvaljujem se somentorici, viš. pred. dr. Uršuli Podobnik za korekcije in navodila v pedagoškem delu diplomske naloge.

Za tehnično in estetsko pomoč pri pisanju in oblikovanju diplomskega gradiva se zahvaljujem Borutu Cafuti, kakor tudi za nasvete in možnosti izvedbe lastnih reliefov v Lončarskem ateljeju Bernhard v Krškem.

IZVLEČEK S KLJUČNIMI BESEDAMI V SLOVENŠČINI

V diplomskem delu sem se opredelila za področje v likovni umetnosti, ki se imenuje kiparstvo. V nadaljnjem izboru možnosti, ki jih nudi kiparsko oblikovanje, sem izbrala področje relief oziroma reliefno oblikovanje.

Zaradi bogate in obsežne ustvarjalnosti v reliefu skozi zgodovino sem bistvo diplomske naloge navezala na temo pripovednosti in skupaj z glavno temo oblikovala v neločljivo celoto. Cilj celotne raziskave je raziskati različne načine pripovedovanja zgodb, jih povezati s preteklostjo in s sedanostjo. To mi je dalo široko paleto izhodišč, teorij in zaključkov. Kot pomembna vez s človekom v preteklosti je religiozna vsebina več kot pravšnja. To je rdeča nit umetniškega izražanja, saj povezuje človeka s središčem, tistim, kar je, on sam. Pripovednost v reliefu je ena pomembnejših nalog, ki jih je imelo tovrstno izražanje v preteklosti.

V sami predstavitvi reliefa je poudarek na zgodovinsko ikonografski analizi, kar se nadaljuje tudi v osrednjem delu, ki govori o reliefih znanega slovenskega kiparja Ivana Zajca. Ob tej priložnosti smo si ogledali domači kraj Krško in opazovali bogato kulturno dediščino mesta. Za uspešno izvedbo učne ure smo izbrali avtentično učenje, kar spodbuja inovativnost in kritično mišljenje pri učencih. Tako smo se lotili problema, ki se navezuje na situacije, pojave iz okolja in narave, ter skušali pravilno odgovoriti na vprašanja, da bi našli odgovor in vzbudili v sebi in pri otrocih kakovostno spraševanje o reliefu na splošno.

Izdelovanje reliefa v vzgojno-izobraževalnem procesu daje učencem vrsto možnosti v sami izvedbi, pri izbiri materiala, motiva, namena, velikosti, barve ali glazure in še bi lahko naštevali. Prav tako je odličen primer, kjer učenci lahko v vsakdanjem okolju najdejo različne reliefe, naravne in umetniške, ter jih povežejo in znanje uporabijo pri ustvarjalnem delu v likovno pedagoškem procesu.

Prav v tem pogledu sem uporabila zgodbo z bogato pravljico pripovednostjo kot glavni motiv v lastnih izdelkih. Izdelala sem reliefne plošče v mavcu in jih pobarvala.

KLJUČNE BESEDE:

Kiparstvo, plastika, figura, ploskev, volumen, relief, reliefno oblikovanje

Pripoved, zgodba, vsebina, sporočilo, namen, motiv, oblika, podoba

Likovna vzgoja, likovno doživljanje in izražanje, učni proces

ABSTRACT

In the thesis I selected an area in art, which is called sculpture. Between the options of sculptural designing I chose relief design. The history of relief sculpturing is very variegated. That is why I have chosen the subject of the narrativity. I wanted to present the different ways of storytelling and also combine the history and present. This way I gained a wide selection, positions, theories and conclusions. Due to the connection of man and religion, was the chosen topic the right one. This also represents the threats of artistic expression, since it links the man with the center of their sense. Narration in relief is one of the most important tasks which this type of expression had in the past.

Focus on the presentation of the relief is based on the historical iconographic analysis. We used the same way of presentation on the main part, which speaks about the well known Slovenian sculptor Ivan Zajec. This opportunity has allowed us to preview hometown Krško and researched colorful heritage of the town. For successful lesson, we have chosen authentic learning. The reason, that such learning encourages innovation and critical thinking in pupils. We tackled the problem which relates to the situation, events from the environment and nature. We also tried to correctly answer the questions that we could find the answer and ourselves and children encouraged quality questions about the relief and also in general.

Making a relief in the educational process gives the children a wide range of options in implementation process, or choosing different materials, subjects, purpose, size, color of glaze and also a lot more. It also represents an excellent example, how we can in our daily environment, find different reliefs, natural or artistic, and connect them. This knowledge can be used in creative work in the visual art process. This is why my first choice was this rich fairytale story as the main subject. I made a relief panels in the plaster and painted them.

KEY WORDS:

Sculpture, plastic, figure, surface, volume, relief, embossed design.

Narrative, story, content, message, purpose, motive, design, image.

Fine arts, visual perception and expression.

Kazalo

I. TEORETIČNI DEL	5
1. Relief – osnovna estetska opredelitev	5
1.1. Reliefna plastika	6
1.2. Tehnološki postopki	10
2. Pripovednost v reliefu.....	11
3. Zgodba Janeza Evangelista v reliefu	18
3.1. Relievi na cerkvi sv. Janeza Evangelista v Krškem	28
3.2. Ivan Zajec in kiparstvo na Slovenskem	41
II. PRAKTIČNI DEL.....	45
1. Lastno delo – praktični del diplomske naloge	45
III. SPECIALNO DIDAKTIČNI DEL	52
1. Dojemanje reliefa v očeh učencev	52
2. Teorija reliefa v učnem procesu	52
3. Vsebinska in metodična priprava	53
4. Pedagoška priprava.....	59
5. Materialna priprava.....	59
IV. SKLEP.....	60
V. LITERATURA IN VIRI.....	61

Kazalo slik

Slika 1: Da Vincijeva zadnja večerja, reprodukcija Antona Wyrodeka reliefa iz soli	7
Slika 2: Marija z Jezusom in štirje angeli, avtor Agostino di Ducci	8
Slika 3: Vrata paradiža, avtor Lorenzo Ghiberti	8
Slika 4: Egipčanski globoki relief	9
Slika 5: Egipčanski kombinirani relief	9

Slika 6: Mezopotamski pečatnik	10
Slika 7: Nizki relief v jami Grotte de Mammouth.....	12
Slika 8: Ishtar Gate	16
Slika 9: Zevsov oltar v Pergamonu	17
Slika 10: Trajanov steber.....	18
Slika 11: Sarkofag Junija Basa	22
Slika 12: Platnica knjige	25
Slika 13: Bronasta vrata na baziliki San Zeno v Veroni.....	26
Slika 14: Kraljevski portal katedrale v Chartresu.....	27
Slika 15: Cerkev svetega Janeza Evangelista, Krško	30
Slika 16: Jutro.....	31
Slika 17: Jutro – danes.....	32
Slika 18: Večer	33
Slika 19: Večer – danes	33
Slika 20: Razodetje.....	34
Slika 21: Razodetje – danes.....	35
Slika 22: Čudež s kelihom.....	36
Slika 23: Čudež s kelihom – danes.....	37
Slika 24: Sveta trojica.....	38
Slika 25: Sveta trojica – danes.....	39
Slika 26: Ivan Zajec.....	43
Slika 27: Lastni izdelek	46
Slika 28: Lastni izdelek	47
Slika 29: Lastni izdelek	47
Slika 30: Lastni izdelek	47
Slika 31: Lastni izdelek	48
Slika 32: Lastni izdelek	48

Slika 33: Lastni izdelek	48
Slika 34: Lastni izdelek	49
Slika 35: Lastni izdelek	49
Slika 36: Lastni izdelek	49
Slika 37: Lastni izdelek	49
Slika 38: Lastni izdelek	50
Slika 39: Lastni izdelek	51
Slika 40: Lastni izdelek	51
Slika 41: Lastni izdelek	51
Slika 42: Lastni učencev	58
Slika 43: Lastni učencev	58
Slika 44: Lastni učencev	58
Slika 45: Lastni učencev	58

Uvod

Umetnost nastaja iz človeške nuje po vsestranskem izražanju idej in posredovanju misli, hkrati pa je plod dogodkov določenega časa. »Na tisoče let ljudje s kipi pripovedujejo zgodbe. Večinoma gre za vojaške in politične dogodke ali za prizore iz življenja bogov ali verskih voditeljev. Za tako pripovedovanje so kiparji imeli najrajši posebno tehniko. Pravimo ji relief.« (Adams, et al., 1967, str. 82). V različnih kulturah se pojavljajo različna prepričanja, predstave, verovanja in nazorji z namenom, odgovoriti na bistvena življenjska vprašanja in vrednote v neki družbi. Z oblikovanjem lastnih predstav in na podlagi tistih, ki so skupne vsem ljudem, so nekdanji umetniki uspešno prenesli svoje sporočilo in ga ohranili za prihodnost. Uporabljali so simbole kot formule, ki težijo k prepoznavanju nepoznanega iz poznanega sveta.

Za razumevanje umetnostnozgodovinskih obdobj, večplastnosti umetniških del in njihove vloge v širšem družbenem kontekstu, bomo posamezne primere podrobneje opisali in skušali razumeti sporočilo upodobitve oziroma ugotoviti, kaj nam podoba pripoveduje. S sistematično analizo vsebine umetniškega dela in prepoznavanjem tako imenovanega nenačrtovanega dela se bomo približali resničnemu namenu umetnine.

V povezavi s sedanostjo lahko vidimo, da reliefna plastika vedno najde svoj prostor. V svojih neskončnih možnostih oblikovanja in uporabnosti se relief uspe spopasti z novostmi in izzivi in se tako uspešno predstaviti v najrazličnejših variacijah in kombinacijah.

Snovna resničnost in človek drug drugega zrcalita in ustvarjata. Relief v vsakem primeru v človeku spodbudi zrcalno sliko njegovega lastnega življenja. V človeku se pojavi težnja po razmišljanju o sebi, o soljudeh, okolju, ki nas obdaja in seveda tako tudi o smislu življenja na splošno. Pri vsem tem je zanimivo tudi to, da za doživljanje umetnine ne potrebujemo nikakršnega predhodnega znanja, gre zgolj za odziv naših čustev, ki so naša in zato enkratna. S svojim volumnom nam relief, ki se dvigajoče približuje, daje občutek resničnosti in možnost, da se poistovetimo, vživimo. Zato ne glede na to, ali gre za simbolično ali pa čisto konkretno sporočilo, relief sam po sebi naredi vtis na gledalca.

I. TEORETIČNI DEL

1. Relief – osnovna estetska opredelitev

Relief je kiparsko oblikovanje, kjer oblike ne stojijo prosto, ampak so vezane na ravnino, so deloma spojene s podlago oziroma ozadjem, deloma pa izstopajo iz nje. Puščava je primer naravnega pojava, ki ustreza reliefu, saj se peščene sipine in struge spreminjajo s pomočjo vetra, dvigujejo ali poglobljajo pokrajino v neskončnih možnostih prav tako kot umetnik s pritiskom v mehko glino razvija svoje variacije reliefa.

V veliki meri je relief soroden slikarstvu in v njem tudi veljajo podobni zakoni. Prav tako kot slika ima tudi relief svojo obliko, velikost in barvo, s katero nas nagovarja in ponuja komunikacijo na zavedni in tudi nezavedni ravni. Ima pa še resnično, tretjo dimenzijo, ki je na sliki navidezno dosežena s perspektivo. Prav v tem pogledu ima relief z vsemi možnostmi dvigovanja, dodajanja in odvzemanja mase glede na osnovno ravnino, prednost pred sliko. Relief človeku da možnost, da ga otipa in pridobi več informacij, s tem pa je tudi sporočilo konkretnjše in bogatejše. S svojim motivom nam relief pripoveduje, opisuje, prikaže neko stanje ali dogodek. V reliefih in vseh njegovih variacijah so zapisane številne zgodbe, miti, prastare legende, ki so vezane na religiozna in obredna čaščenja bogov in božanstev ali pa so povsem posvetne, namenjene predvsem slavljenju vladarja in zgodovinskih dogodkov (prizori lova, osvajanj, bitk, zmag, in tudi obleganja in nasilja).¹

Možnosti, kako vse videno in občuteno doživimo, je neskončno. Svetloba in senca, kot posledica izmenjavanja višjih in nižjih površin zagotavljajo vidnost oblik in občutek volumna, kar naredi relief živ. S spremembo vpadnega kota svetlobe se spremeni osenčenost in reliefi se neprestano spreminjajo, istočasno pa se spreminjamo mi in naše dojemanje in vsak nov pogled na umetniško stvaritev prebudi v gledalcu nove razsežnosti in možnosti za raziskovanje. Ali poznamo zgodbo reliefa v ozadju, se začnemo spraševati, ko želimo preveriti, ali lahko zaupamo svojim občutkom. Skušamo prepoznati vsebino in pomen upodobljenega, kakšni so medsebojni odnosi in odvisnosti, morebitne simbolne pomene in tako razložiti temo ali motiv.²

Umetniški relief je absolutna želja za ohranjanje, posnemanje, prenos dogodka, sporočila, namere ali vpogled v trenutno stanje družbe nekega časa. Ob interpretaciji posameznikovega

¹ Povzeto po: Tacol, T. (1995). Likovno izražanje. Učbenik za 7. in 8. razred. Ljubljana: Debora.

² Povzeto po: Tepina, B. (2006). Spoznajmo likovni svet 9. Ljubljana: Modrijan.

občutka, doživetja, interakcije z naravo, gre za specifično refleksijo in umetnikov edinstven pogled na svet, videnje sveta. Smisel je ohraniti neki trenutek, ali že obstoječo umetnost, ki govori tudi v prihodnosti in ga s tem narediti drugačnega, večnega.

1.1. Reliefna plastika

Kiparstvo je umetnost oblikovanja tridimenzionalnih – prostorskih, volumenskih oblik ali struktur. V splošnem razlikujemo dve osnovni kiparski zvrsti: reliefno (na ploskev vezano) in oblo plastiko. Glede na vlogo in nalogo ločimo samostojno in arhitekturno plastiko.

Relief je vezan na ploskev in je viden od spredaj, visoki relief pa je prav tako viden tudi s strani. Plastične oblike reliefa so vezane na osnovno ravnino ploskve in iz nje izhajajo. »...lahko govorimo o različnih prehodih volumna reliefa in prostora, pač glede na to, koliko je relief izbočen v prostor ali vbočen pod prostorom, tako da prostor vdira v maso.« (Tacol, 1995, str. 60).

Relief kot umetniški izdelek v kiparstvu je imel vedno svoje mesto v zgodovini. Velikokrat ga srečamo v arhitekturnem kiparstvu, lahko pa ima tudi povsem samostojno vlogo. Med najpogostejšimi oblikami v reliefu so ornamentalni geometrijski vzorci, človeški in živalski liki (lev, jelen, bik, žaba, ribe, oven, želva, ptice, konj ...), oboje tudi kot podoba božanstva in rastlinski liki v povezavi z različnimi motivi.

Čeprav se vpraskane podobe živali na stenah jam zdijo modernemu človeku primitivne oblike umetniškega izražanja, nemalokrat vidimo, da s svojo konkretnostjo, realizmom in neposrednostjo povedo več, kot si mislimo na prvi pogled. Sama predstavitev je neločljivo povezana s krajem in dogajanjem. Zato je sporočilnost toliko večja, pripovednost bogata, podprta z zgodbami, domnevami, ugibanji, ki še danes burijo duhove radovednih ljudi.

V dobi modernizma in iskanja rešitve se je tudi relief prilagodil potrebam in prevzel vlogo v različnih sferah. V urbanem okolju se je uveljavil pretežno kot estetski in dekorativni detajl ali struktura, ki sovпада z okolico in mu hkrati daje tudi svojevrsten umetniški značaj. Uporablja se pretežno za okraševanje pohištva in drugih večjih in manjših uporabnih predmetov, za izdelavo male in prenosne plastike izdelane v keramiki, kovini, lesu ... Poleg tega pa ima lahko tudi praktično vlogo, npr. pisava za gluhe ali terapevtske poti. Posebna oblika reliefa je medalja v obliki večjega ali manjšega kovanca izdelana iz brona ali drugih plemenitih kovin.

Glede na odnos med upodobljenimi oblikami ter ozadjem oziroma, v kolikšni meri se iz ravnine oblike dvigujejo v višino, ločimo:

Nizek ali bas relief (plitev), pri katerem plastični deli podobe minimalno odstopajo od osnovne ploskve in nastanejo, ko obliko znotraj izžlebljene konture samo zaobljimo, pri čemer ostane masa zunaj konture ne odvezeta. Masa oblike je torej v višini osnovne ravnine, kar daje temu reliefu ploskovit videz.



Slika 1: Da Vincijeva zadnja večerja, reprodukcija Antona Wyrodeka reliefa iz soli

Srednji ali polrelief dobimo, kadar maso, ki določa okoliški prostor zunaj konture, odvezamemo v tako debelem sloju, kakor je globina izžlebljene konture. Kadar robov in oblike ne zaobljimo ali pa to storimo minimalno, nastane ploski srednji relief.



Slika 2: Marija z Jezusom in štirje angeli, avtor Agostino di Ducci

Visoki relief nastane, kadar zunaj konture odvzamemo osnovni ravnini več mase in s tem okoliški prostor poglobimo. To lahko stopnjujemo, s čimer pa izhodiščna ravnina izgublja svojo vrednost. Visoki relief, pri katerem se posamezni plastični deli močnejše dvigujejo nad njo, so deloma polno izoblikovani in celo odstopajo od ploskve.



Slika 3: Vrata paradiža, avtor Lorenzo Ghiberti

Globoki ali ugreznjeni relief je redkejši in nastaja, kadar je oblika vtisnjena ali vklesana v ploskev. Gre za vrezovanje slike v ravno površino.



Slika 4: Egipčanski globoki relief

Kombinirani relief



Slika 5: Egipčanski kombinirani relief

Okenski relief, pri katerem je podoba oblikovana v negativu.



Slika 6: Mezopotamski pečatnik

Okvir in kompozicijo reliefa določa ploskev oz. plošča reliefa. V tem se relief stika s slikarstvom in v njegovi kompoziciji veljajo podobni zakoni.

1.2. Tehnološki postopki

Materiali so tradicionalni ali moderni. Odvisno od materiala, ki ga uporabljamo (kamen, les, slonovina, glina, vosek, plastelin, umetne mase, bron, kositer, svinec), se plastika pri reliefu lahko razvije iz osnovne ravnine v višino ali globino ali pa oboje hkrati.

Pri tehničnih postopkih material odvezemamo (klesanje, rezljanje, rezbarjenje ...), dodajamo (ulivanje, litje v kalup), preoblikujemo oziroma modeliramo gnetljive materiale, združujemo oz. sestavljamo in reliefno plastiko oblikujemo v pozitiv ali negativ. Tehnike ulivanja v kalup omogočajo izdelavo več enakih kopij oziroma serijsko proizvodnjo. Medtem ko pri tehniki modeliranja z odzemanjem in dodajanjem materiala lahko večkrat spreminjamo zasnovani koncept končnega izdelka in tudi morebitne napake lahko popravljamo, pri tehniki odzemanja (npr. marmor) načeloma nimamo te možnosti in moramo biti zelo natančni.

Glede na vrsto materiala kiparske tehnike zahtevajo različna orodja in ateljeje. Novi materiali, ki so ponujali nove možnosti raziskovanja in ustvarjanja, so umetnikom dali priložnost, da so za izdelavo reliefov klasične materiale začeli zamenjevati s sodobnimi, istočasno pa jim je to omogočalo, da so svoja znanja razširili in razvili nove tehnike in postopke.

2. Pripovednost v reliefu

Vsako umetniško delo je plod občutkov in nam daje vpogled v to, kako je človek duhovno dozorel. »Umetnost je pristen izraz svojega časa in nosi pečat svoje družbe, svojih tegob in veselja, filozofije, razvoja znanosti.« (Golob, 1998, str. 3 v Debicki et al.).

Reliefi so tako kot vse druge umetnosti pričevalci, ki z rednim beleženjem, vedno znova pripovedujejo, izražajo doživetja iz notranjega in zunanjega sveta, opisujejo dogodke in zgodovino ljudstva, v katerem so bile ustvarjene. Umetnost izraža lepoto, lepota pa je odsev resnice. Gre za prenos ali posredovanje informacij, idej, ki so lahko podane neposredno ali posredno. V obeh primerih je njihov namen, da interpretirajo snovno resničnost v novo izrazno obliko, ki na nas vpliva z vizualnega, otipnega, prostorskega in sporočilnega vidika. Istočasno pa nam pripovednost s svojimi pomenljivimi znamenji zagotovi razlago, ki jo lahko ponudimo svojim potomcem in tako ohranjamo kulturno dediščino.

Vseskozi se pojavljajo motivi, oblike, znaki, simboli, ki imajo svoje korenine v naravi kot neizčrpnem viru z univerzalnim pomenom in mu pravimo tudi vesoljni red ali sveta geometrija. Temeljne pojme, kot so zlati rez ali zlata spirala, so znanstveniki oblikovali, da so razložili svoja odkritja ne le v stari arhitekturi in umetnosti, temveč tudi v naravi na splošno. Umetniki, ki so v kipe, slike, glasbo in druga umetniška dela vtkali zlati rez, so potemtakem oponašali idealni vzorec ali arhetip, po katerem ustvarja tudi narava.

Religiozna vera ima svojo zgodovinsko pojavnost, v človeka ni vnesena od zunaj, temveč se nahaja v njem samem, v njegovem umu in je vir človekove svobode. O zgodnjih religijah ni pisnih virov in tako je verstvo Sumercev najstarejše, ki nam je dostopno v dešifrirani pisavi, kar nam omogoča vpogled v pozabljen svet teorij, enostavnih in vzvišenih sintez kot narava sama. Verovanje zavzema pomembno mesto v realnem življenju in se navadno samodejno rodi, da zadosti zahtevam oziroma posebnim potrebam, ki jih ima vsako obdobje človeške zgodovine. Potreba po verovanju je zelo blizu potrebi po ljubezni. Umetnost, ljubezen in lepota so nekaj, kar težko opišemo le z eno besedo. Vera predstavlja eno od lastnosti človeške duše (poleg inteligence in ljubezni), potrebo za večnim idealizmom, vrojeno potrebo, ki opravičuje vsako težnjo po napredku. V dobah, ko ni bilo znanstvenih razlag o nastanku sveta, ko ljudje niso poznali zakonov vesolja in je bilo življenje nerešljiva uganka, je na vsa

podobna vprašanja odgovarjala vera, likovna upodobitev pa je bila edini način, kako zabeležiti nekaj pomembnega.³

Danes se je med umetniki razvila filozofija nekega univerzalnega zakona, ki smo ga do sedaj pogosto pripisovali bogu. Umetnik je lahko hkrati tudi raziskovalec, filozof, ki se sprašuje, kaj je misel na splošno, zavest, od kod izhaja in kako se to nanaša na njegovo svobodo in voljo, istočasno pa se nenehno vrača k osnovam, izvoru in neizčrpnemu vodnjaku misli in idej s prvinskimi simbolizmom, ki izhaja iz naravnih možnosti. Umetnik skuša združiti začetek s koncem in na podlagi novih doživetij ustvari svoj univerzalni svet.



Slika 7: Nizki relief v jami Grotte de Mammouth

Kulturno življenje se je začelo, ko so se ljudje začeli združevati v skupine s skupnimi interesi. Umetnine lahko dokažemo že za čas pametnega človeka, in sicer v različnih delih sveta. Ob izumrtju evropskega neandertalca pred približno 40.000–35.000 pr. n. št., se je z vzhoda priselilo v Evropo lovsko ljudstvo, ki je imelo vsa znamenja današnjega človeka. Po najdbi v Cro-Magnonu ga imenujemo tudi Kromanjonski človek. Umetnost v tem času je bila najtesneje povezana z verovanjem in obredi. V nekaterih votlinah najdemo polreliefe živalskih glav ali skoraj prosto stoječe živalske kipe. Paleolitski človek se je že zavedal, da obstajata dva svetova, na eni strani svet resničnosti in na drugi človek, ki posega v ta svet s

³ Povzeto po: Ratzinger, J. (1975). *Uvod v krščanstvo*. Celje: Mohorjeva družba

svojimi sledovi, znaki, ga s tem preoblikuje in vtisne svoj pečat. Pomen podob je bil magičen, kakor tudi sama religija, ki izhaja iz nepoznavanja naravnih pojavov in zakonov vesolja. Svet in vse oblike pojavnosti so dojemali predvsem čutno. Veliko izrazno moč realističnih in živih podob so dosegli z barvo. Barvali so z zemeljskimi barvili in kovinskimi oksidi, ki so jih uporabljali čiste ali mešali z vodo in živalskimi maščobami. Stenske podobe, umetnine, ki so jih vpraskali, so skrite daleč stran od dnevne svetlobe, v hodnikih podzemskih jam globoko pod gorami, kjer so bile varne pred vplivom vremena in so se tako ohranile do danes. Njihov namen lahko povezujemo tudi z zemljo in verovanjem, da se življenje rojeva iz nje same.

Prvotni reliefi izhajajo iz risbe, to je debele gravure, izžlebljene v maso osnovne ravnine. Pravimo, da imajo otipljiv karakter in so prvotne oblike reliefa. Večkrat pa so naravno površino skale in njeno reliefnost izkoristili in jo uporabili kot osnovno podlago, v katero so oblikovali svoj relief, simbolično in vsebinsko večinoma povezan z lovom. V zadnjem obdobju paleolitika, pred okoli 20.000 leti, najdemo najstarejša umetniška dela, ki so nam v pomoč, da si lažje predstavljamo, kako je prazgodovinski človek dojemal prostor okoli sebe. Najznačilnejše jamske umetnosti, slike živali najdemo v Altamiri v Španiji in v Franciji. V jami Lescaux je lep primer skale z vrezanimi, izklesanimi in poslikanimi obrisimi živali, bizonov, jelenov, konjev in goveda, ki tečejo po zidu in v svoji neukrotljivosti izžarevajo občutek živosti in življenja in ni dvoma, da so bile sestavni del magijskega obreda. Umetnine so zelo impresivne in prefinjene, z močno risbo in senčenjem dajejo oblikam polnost in plastičnost.⁴ Stene puščavskih jam 12.000 pr. n. št. v Afriki so poslikane s podobami žiraf in drugih pašnih živali, ki so tam živele v tistem času. Figure so klesali v kamen že pred 26.000 leti in pogosto so bili kipi, ki so predstavljali vladarje, bogove, mitološka bitja ali prednike zelo veliki in mogočni.⁵

Ob koncu starejše kamene dobe je zajemal človekov življenjski prostor skoraj vse z rastlinstvom prekrute dele zemlje, animizem in magija sta zadovoljevala človekove duhovne potrebe. Prve verske slovesnosti in umetnostni prikazi se nanašajo na kulte osebnih božanstev, pokopne obrede ali zaklinjanja povezana z ritualno magijo in verskimi obredi. V povezavi s tem so izdelovali različne zaobljubne darove, talismane, amulete in kultne predmete in jih bogovom žrtvovali, da bi dosegli njihovo milost in zaščito v življenjskih stiskah, na primer v lakoti, bolezni in se zavarovali pred strahom, ki je povzel mnogovrstne oblike zlih duhov v povezavi z nevarnostmi iz okolja. Da bi jim prinesli zdravilno moč in odgnali zlo, so v izdelke

⁴ Povzeto po: Janson, H., W. (1987). *Istorija umetnosti*. Beograd: IRO Prosveta.

⁵ Povzeto po: Semenzato, C. (1979). *Svet Umetnosti*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

vrezovali simbolno stilizirane znake, kot so rogovi, križ, drevo ... in s tem preko estetsko pomenske strukture vnašali likovno govorico znamenj, ki so imela pripovedno in sporočilno funkcijo.⁶ Ker so se ljudje zelo bali smrti in demonskih bitij, so poskrbeli za dostojen pokop in v grob poleg žar dajali različne grobne pridatke (posode, orožje, nakit, delovno orodje ...).

V mlajši kameni dobi je čas neolitske revolucije med 10.000 in 3.000 pr. n. št. materialna in duhovna predstopnja vseh visokih kultur v Mezopotamiji, Egiptu, na Kitajskem, Japonskem in v Stari Ameriki. Začel se je spreminjati položaj vladarja, kralja, kar je močno povečalo razdaljo med njim in preostalo družbo. Nastala so prva naselja, zemljo so začeli obdelovati in razvilo se je lončarstvo. Z votljenjem glinene kepe so izdelovali ročno oblikovane posode, ki so imele nazobčan rob in okraske, narejene z vtiskovanjem pletene vrvice v mehko glino s svaljki oblikovanimi v relief. Različni geometrijski vzorci na obodu, ki uokvirjajo središčno upodobitev imajo tudi simbole pomen. Okrasje je pogosto sestavljeno iz prosto komponiranih podob ptic, rib, gamsov, ljudi, cvetnih listov ...⁷

Z metodo ikonografije skušamo razumeti, kaj nam govorijo umetnine v smislu vsebinske analize (razloži in opredeli vsebino in sporočilo likovnega dela). Pri tem upoštevamo celotno kulturno ozadje nastanka umetnine oziroma splet okoliščin, ki so vplivale na nastanek umetniškega dela (splošne kulturnozgodovinske dejavnike, kot so posebnosti kulturnega okolja, vpliv religije, filozofije, literature ... in osebne dejavnike, kot so umetnikove želje, cilji, svetovni nazor ali zahteve naročnikov, in tako razberemo tudi globlji pomen umetnine. Tu gre za razkrivanje prikritih in simboličnih vsebin, ki jih je umetnik včasih izrazil tudi nehote in so plod odraza sočasnega kulturnega okolja.⁸

Ikonografijo delimo na posvetno ali profano in nabožno ali sakralno. V posvetno spadajo neposredno spoznavni motivi, kot so krajina, žanr, tihožitje, portret in akt in literarni motivi, ki so mitološki, leposlovni in zgodovinski. S pojmom nabožna ikonografija označujemo vse krščanske vsebine in vsebine drugih nekrščanskih verskih vsebin. Motivne zvrsti in vsebine se večkrat dopolnjujejo in združujejo na isti sliki.

Značilna je tudi podobnost med tipologijo arhitekture in ikonografijo v umetnosti. Zgradbe velikanskih razsežnosti, kot so grobnice, svetišča, templji in palače, kjer so se razodevali ali delovali bogovi, so bile simbol duhovne zveze med bogovi in ljudmi. Čeprav so vrhunski

⁶ Povzeto po: Rotar, B. (1972). Likovna govorica. Ljubljana, Maribor: DZS in založba Obzorja.

⁷ Povzeto po: Canby, C. (1981). Razkrita preteklost: Potovanje skozi stari svet. Ljubljana: Cankarjeva založba in po Tepina, B. (2006). Spoznajmo likovni svet 9. Ljubljana: Modrijan.

⁸ Povzeto po: Germ, T. (2006). Podoba in pomen v likovni umetnosti. Osnove ikonografije. Maribor: Pivec.

monumentalni primerki res plod ali dosežek nekih genialnih zamisli in znanj skozi zgodovino in razvoj umetnosti, so narejeni na specifično človeški način.

»Antiko ali stari vek nekateri ločujejo na prazgodovinsko obdobje in na čas od iznajdbe pisave: takrat je bil dogodek zapisan in pričenjalo se je zgodovina.« (Debicki, et al., 1998, str. 11). Pisana beseda je bila namenjena zgolj višjim stanovom družbe. V določenih obdobjih pa je bilo nadvse pomembno, da so svoje namere sporočili tudi nepismeni večini. Tako so ob klinopisih (Sumerija; 3.200 pr. n. št.) nastajali tudi reliefi, kot dekorativni element, vse pogostejše pa je bila sporočilnost prvotnega pomena. Ta je bila več stoletij pretežno ista, saj je morala ustrezati politično-verskim okoliščinam, ki so dolgo ohranjale enaka načela.

Veliko prizorov iz vsakdanjega življenja ljudi in vladarjev (praznovanja, čaščenja, navade ...) je ohranjeno iz arheoloških in literarnih dokumentov z besedili napisanimi na kamnitih in bazaltnih stelah, obeliskih – (»kopje«, ki so bila sončna znamenja postavljena ob vhodih v tempelj), ortostatih – (kamnite plošče z reliefi na podnožju), glinenih ploščicah, valjastih pečatnikih, v kamen vklesanih podob in zapisov povezanih z astronomijo, matematiko, botaniko, v reliefih na zidovih templjev, svetišč in kraljevih palač. Človeške upodobitve so stilizirane in ravnodušne do realne stvarnosti, s pomanjkanjem perspektive in dozdevne poglobitve v prostor, medtem ko pri fantastičnih upodobitvah živali obstaja več realizma, kot odraza verovanja, ki je povsod prisotno in vidno. Zato lahko rečemo, da je imela misel in simboličnost prednost pred vizualnim vtisom. Umetnost v tem času je po naravi anonimna, sam umetnik je bolj obrtnik, katerega ime in delo nista zabeleženi. Čeprav so danes od babilonske civilizacije ostale le razvaline, je bogata duhovna in materialna kultura očarala stare Grke in Rimljane in je z njihovimi idejami še danes prežeta zahodna kultura.⁹

V Babilonu so v čast boginje Ištar postavili tudi slavna vrata (Ishtar Gate), ena od desetih mestnih vrat, ki so vodila v notranjost mesta Babilon, skozi katera se je veličastna Sveta steza nadaljevala do treh mogočnih objektov. Po tej poti, med zidovi poslikanimi z levi, ki so bili nekakšni duhovni vodniki obiskovalcev, so se vile procesije in sprevodi v čast boga Marduka. Lev je poleg orla najbolj pogost emblem moči in najvišje oblasti. Levu se poleg tega prisoja tudi plemenitost, vrlino, modrost in zaščitniški čut.¹⁰ Vrata so obdajali stolpi okrašeni z glazirano opeko v svetlomodri barvi, s podobami bika, ki simbolizira boga Adada in zmaji,

⁹ Povzeto po: Peniada, F., L. (1994). Kako so živeli Babilonci. Ljubljana: EWO.

¹⁰ Povzeto po: Musek, J. (1990). Simboli, kultura, ljudje. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.

simboli boga Marduka, v svetlo rumeni, modri, beli in rdeči barvi. Zidovi iz opeke so deloma gladki ali izdelani v nizkem reliefu.



Slika 8: Ishtar Gate

Prav tako so v starem Egiptu gradili monumentalne stavbe za svoja božanstva in faraone ter jim zagotavljali imenitna bivališča tudi po njihovi smrti. Egipčanski relief pozna samo zmerne stopnje prav rahlo izboklega pravega in izrazito egipčansko obliko, v osnovno ploskev pogreznjenega reliefa ali samo s poglobljenimi obrisi v ploskev zarezane risbe. V reliefnem kiparstvu se tako kot v slikarstvu upošteva načelo največje jasnosti o predstavljenem predmetu. To so dosegali s tem, da so figuro postavljali v profil, deli, ki bi bili v profilu perspektivično skrajšani, pa se pomaknejo v tisti pogled, ki nudi najjasnejšo sliko. Globoki ali ugreznjeni relief je uporabljen za velike podobe na zunanjih stenah in drugih delih grobnic in templjev in nastopa kot okras ploskev v najožji zvezi z arhitekturo in nima samostojne vloge. Na voljo so imeli veliko izbiro materiala: kamen, prosojni alabaster, zeleni skrilavec, rdeči granit, porfir, peščenjak ... Bel apnenčev premaz je bil podlaga za hierogliffe ob spremljajoči dekoraciji sten in stavbnih členov v vdolbenem reliefu, katere cilj je bil doseči popolnost in brezčasnost. Figure so še vedno stilizirane, s čim manj detajli, po drugi strani pa s svojo eleganco težijo k dostojanstvu. V malih reliefih so preprosti ljudje upodobljeni bolj naravno, z vso živahnostjo iz vsakdanjega življenja in številnimi detajli, ki so bogat vir informacij o takratnem življenju v Egiptu.

V kretsko-mikenski umetnosti zasledimo relief v štukaturah na stenah in stropih predvsem na monumentalnih mestih, delno na levjih vratih v Mikenah in na raznih uporabnih posodah, ki so presenetljivo realistični. V teh stvaritvah so gotovo zametki predhelenske in grške umetnosti.

V grški umetnosti ima kiparstvo izredno vlogo. V tehničnem pogledu je plastika te dobe doživela virtuosno popolnost. Humanističnemu značaju grške umetnosti je glavno merilo človek in njegova etična in lepotna izpopolnitev. Največji spomeniki te dobe so veliki, z reliefi bogato okrašeni pergamonski oltar in reliefi metopa (kamnite plošče, ki zapirajo presledke med konci stropnih tramov, tako imenovanimi triglifi v arhitekturnem sestavu dorskega templja) v Zevsovem templju v Olimpiji. Sploh pa je eno največjih in najučinkovitejših reliefnih del vseh časov pas okrog tempeljske hiše Panteona, ki predstavlja procesijo, v kateri so Atenci poklanjali Ateni na Akropoli svečani plašč. Ohranjeno je tudi veliko število nagrobnih reliefov, ki v večini predstavljajo ločitev živih od mrtvih, ali pa prizore iz njihovega življenja.



Slika 9: Zevsov oltar v Pergamonu

Rimsko kiparstvo po svojem pomenu sicer nekoliko zaostaja za grškim, saj je velik del plastik nastal prav pod njegovim vtisom. Upodabljanje zgodovinskih dogodkov v reliefu (značilno za egipčansko in mezopotamsko umetnost) še posebej odlikuje rimsko plastiko. Ta je v svojem

načinu, zlasti po pripovedni, kulturno-zgodovinski vrednosti upodobljenega močno prekosila obe. V to vrsto spadajo reliefi, ki so krasili slavoloke, spomenike, stebre in podobno.

Najbolj izviren prispevek rimske umetnosti in tudi osrednja tema kiparskega ustvarjanja je portret z vso svojo osebnostjo in prepoznavnostjo. S tem vzporedno gre tudi slogovni razvoj reliefa (na spomenikih, stebrih, oltarjih, sarkofagih, slavolokih ...), ki je bil s svojo zgodovinsko in mitološko vsebino dobro propagandno sredstvo v času cesarstva. Njihove upodobitve so zaznamovane z resničnostjo in vsakdanjikom, s prizori, ki se dogajajo v točno določenem trenutku in prostoru.¹¹ S svojimi prostorskimi kvalitetai nazorno pripovedujejo, hkrati pa so tudi okras.



Slika 10: Trajanov steber

3. Zgodba Janeza Evangelista v reliefu

Reliefna pripovednost se pogosto oprijema neke literarne snovi ali teme iz mitologije in religije. Na začetku našega štetja je nastalo krščanstvo, ki bogato antično pripovednost postopoma izpodrine in nadomesti z biblično pripovednostjo, s preroki, čudeži in vsebinami o Kristusu in je vir umetniških pobud za mnoge velike ustvarjalce. Stari vek se počasi izteče v 4. in 5. stol. in Evropa stopa v srednji vek, obdobje, ki je trajalo najmanj tisoč let. Večina kiparskih stvaritev zgodnjega in visokega srednjega veka je tesno povezanih s cerkvijo.

¹¹ Povzeto po: Debicki, J., (1998). Zgodovina slikarske, kiparske in arhitekturne umetnosti. Ljubljana: Modrijan.

»Okoli leta 200 bi lahko uvrstili najstarejše spomenike, ki so nesporna pričevanja krščanske umetnosti. Nanje naletimo v vseh predelih Rimskega cesarstva in so povezani z bogoslužjem.« (Debicki, et al., 1998, str.60).

»Krščanska ikonografija je v središče postavila Jezusa Kristusa kot sina božjega in odrešenika, z njim vred pa njegove somišljenike in spremljevalce, ter osebe in dogodke iz zgodovine pred njim. Umetnost se je naslonila predvsem na svetopisemska besedila«. (Golob, 2006, str. 107). Biblija ali Sveto pismo je bogat navdih religiozne umetnosti in osrednji literarni vir krščanstva, ki je evropsko kulturo in umetnost zaznamoval skozi stoletja.

V večkulturnem prostoru Rimskega imperija je nova vera našla več sorodnih ideologij. Kristjani so spretno umestili monoteizem v klasično tradicijo in mu hkrati prilagodili barbarsko izročilo.¹² »Starokrščanska skulptura je nastala v najtesnejšem stiku s pogansko skulpturo iz časa rimskega imperija.« (Cankar, 1992, str. 140). Vera ima močno težnjo, da posreduje božansko bitje, ki zapolnjuje prepad med končnim in neskončnim.

Dobre zgodbe že od nekdaj privlačijo človeško domišljijo v vseh kulturah. Življenje svetnikov je vzor umetniškega ustvarjanja v krščanstvu. Zato so Devica Marija in svetniki glavni predmet umetnikovega upodabljanja. Izmed vseh evangelistov sta nam Janezova oseba in življenje najbolj dostopna. Apostol Janez, pisatelj četrtega evangelija, je s tem zaključil delo evangelistov: v njegovem evangeliju so povzeti vsi evangeliji. Bil je spreten pripovednik v vlogi zgodovinarja, kritika in preroka.

Janez apostol, evangelist rojen v 1. st. je bil eden najpomembnejših piscev o življenju prvih kristjanov. Zato je zavetnik teologov, pa tudi uradnikov, notarjev, kiparjev, slikarjev, pisarjev, steklarjev, graverjev ... Njemu v spomin na koledarskem letu pripada 27. december. Umrl je okoli leta 101 v Efezu v Turčiji. Za kristjane je danes popolnoma porušeno mesto pomembno v zvezi z dogodki, ki jih je tam doživel. Bil je edini, ki je umrl naravne smrti. Preden je bil poklican za apostola, je bil ribič in je od vsega začetka spadal med Jezusove najljubše učence. Prvo srečanje s Kristusom se mu je tako močno vtisnilo v dušo, da je o dogodku lahko pripovedoval še na stara leta do najmanjših podrobnosti. Po Jezusovem vnebohodu je bil Janez med najpomembnejšimi apostoli v Jeruzalemu. Janez je zapustil Jeruzalem, da bi lahko veselo novico oznanjal tudi drugim narodom. Po cerkvenem izročilu je Janez prišel okoli l. 69 v Efez, od koder je potem vodil vse cerkve, ki jih je prej ustanovil. L. 95 je dal že priletnega

¹² Povzeto po: Goljevšček, A. (1992). New age in krščanstvo. Koper: Ognjišče.

apostola prijeti cesar Domicijan, neusmiljeni preganjalec kristjanov. Po raznih grozovitih mučenjih je ukazal, naj ga vržejo v kotel z vrelin oljem. Po legendi pa se je vrelo olje spremenilo v osvežujočo kopel, iz katere je apostol prišel poln novih moči. Vest o tem čudežu se je hitro razširila in cesar se je tako prestrašil, da je Janeza izpustil in ga pregnal na grški otok Patmos. Tu je napisal svoje znamenito »Razodetje«. Oba dogodka in nizi prizorov so pogosto upodobljeni v umetnosti. Po cesarjevi smrti se je Janez smel vrniti v Efez in je tam napisal svoj evangelij.¹³

Janez je upodobljen kot starček predvsem v vzhodni umetnosti, kot mladeniča pa ga raje prikazuje zahodna umetnost in si ga takega tudi predstavljamo, lepega, postavnega, prikupnega, simbol večne mladosti. Vzporedno z religijo gre tudi realna povezava človeka s transcendo v obliki svetnika, ki se v svoji pojavnosti razlikuje od vsega profanega in ne svetega. »Pri življenjepisih svetnikov obstaja nevarnost, da njihove podobe postavljamo v okvir samih нравnih kreposti, da jim že nad zibelko rišemo svetniški sij in jih nepremišljeno prikazujemo v vsej popolnosti. Pobožno poveljevanje je sovražnik svetnikov, ker jih tako nehote izpodrivamo iz resničnosti sveta. Če bi evangeliste ali katere koli velike svetnike označili kot ljudi brez madeža, bi nam ne imeli kaj povedati, in bi ne mogli več živeti skupaj z njimi. Tudi Janez ni bil od začetka tisti izčiščeni učenec, kot ga danes poznamo iz njegovih spisov. Mladi Janez ni bil po naravi mehak, še manj ženski tip, kot ga nam včasih kičasto predstavljajo.« (Smolnik, et al., 1999, str. 658).

Apostola Janeza pogosto upodabljajo v skupini z drugimi apostoli, zlasti pri zadnji večerji. Njegovi atributi so kotel z oljem, kelih s kačo, pisalno pero, knjiga in orel. Primerjali so ga s kraljevsko ptico, kralja višav in je tudi sam prikazan kot orel na nekaterih upodobitvah, včasih pa ima orlovo glavo ali krila. Kelih kot atribut je pogosto prikazan, simbolizira poskus zastrupitve, pred njo ga svari iz keliha sikajoča kača. Včasih je kača tudi zmaju podobno bitje.

Kiparstvo je v starokrščanski umetnosti skoraj popolnoma izgubilo tisti pomen, ki ga je imelo prej v antiki. Razvijalo se je v malih dimenzijah in v čipkasti dekoraciji površin. Od realistične podobe upodobljenega predmeta se je poudarek premaknil na njegovo simbolično vsebino ali pripovedovanje zgodb odrešenja. Polne plastike so zato prava izjema. Bolj razširjen in slikarskemu pojmovanju približan pa je še vedno relief, ki so ga uporabljali za

¹³ Povzeto po: Schaubert, V., Schindler, M. (1929). *Svetniki in godovni zavetniki za vsak dan v letu*. Ljubljana: Mladinska knjiga. Smolnik, M. (1999). *Leto svetnikov*. Četrto del. Celje: Mohorjeva založba.

okras sarkofagov in so vsebinsko velikega pomena za poznavanje starokrščanske umetnosti.¹⁴ »Najstarejši sarkofagi se še tesno naslanjajo na helenistični relief, npr. Jonov sarkofag. Za stil tega reliefa je najbolj značilno, da volja do plastične obdelave teles še nikakor ni bila opešala. Helenistična predstava o lepem telesu in smisel za anatomsko pravilno in graciozno gibanje še ni bila izginila. S tem se družijo poudarjen krajinski interes, ki kiparja navaja, da upodablja npr. drevje tudi tam, kjer ga tekst nikakor ne zahteva.« (Cankar, 1992, str. 160-162). Nova krščanska in stara rimska ikonografija sta živeli v sožitju. Eden od glavnih primerov je bogato kiparsko obdelan sarkofag Junija Basa, iz leta 359. Sprednja stran je okrašena z mešanico prizorov iz Stare in Nove zaveze, s poudarkom na božanski naravi Kristusa. Figure na reliefu so izdelane po vzoru grške tradicije in so zavesten poskus, da se kipom ponovno da tisto dostojanstvo, ki so ga imeli v tistem času. Ta značilen pojav se je vseskozi obnavljal v zgodnjekrščanski skulpturi. Veliko primerov starokrščanske realistične skulpture najdemo v malih reliefih izdelanih iz slonove kosti ali drugih dragocenih materialov. Gre za uporabne predmete, kot so relikviarije, diptihi, pikside ...

¹⁴ Povzeto po: Debicki, J., Favre, J.F., Grunewald, D., Pimentel, A.F., (1998). *Zgodovina slikarske, kiparske in arhitekturne umetnosti*. Ljubljana: Modrijan



Slika 11: Sarkofag Junija Basa

Nova miselnost in idealistične stilne težnje so narekovale nadaljnjo stopnjo odmikanja od antične tradicije. Znaki spiritualističnega hotenja dobe se le še jasneje pojavljajo; prizorišče je čedalje bolj zabrisano, frontalnost vedno strožja, v kompozicijskem oziru velja kot pravilo ritmično ponavljanje enakih delov, figure so vse bolj in bolj ploskovite in shematično osvetljene.¹⁵

Leta 313 je z milanskim ediktom krščanstvo postalo dovoljena veroizpoved in krščanska umetnost se je lahko predstavila javnosti. Značilna so zlatarska dela tega časa, kamniti reliefi s pleteninasto ornamentiko in slikarski okras v knjigah. Z razdelitvijo Rimskega cesarstva na vzhodni in zahodni del l. 395 je nastal tudi razkol med bizantinsko in zahodnokrščansko tradicijo. L. 476 je Zahodni rimski imperij v severni Evropi razpadel, in čeprav Rim ni imel

¹⁵ Povzeto po: Cankar, I. (1992). Zgodovina likovne umetnosti v zahodni Evropi. Ljubljana: Slovenska matica.

več imperija, je bil še vedno spiritualno središče krščanstva. Priseljevanje novih ljudstev na ozemlje rimskega cesarstva je seboj prinašalo nove umetnostne oblike in okrasne prvine, ki so v sebi združevale keltske, skandinavske, germanske in romanske sloge in dosegle vrh v čudovitih ilustriranih rokopisih. Prav prepisovanje le-teh se je zelo razširilo in ostalo pomembno opravilo vse do iznajdbe tiska. Številni samostani so sloveli po svojih skriptorijih. Odkar je vezani kodeks v 4. stoletju zrasel v običajno obliko knjige, se je mogla knjižna umetnost – ki jo je zmeraj obdajal sij razkošja – razvijati in posvetiti tudi okraševanju svetih spisov, duhovnega središča cerkve.¹⁶ Slikarsko okrašeni rokopisi, so se začeli rojevati že v bizantinski dobi, vendar pa so značilni predvsem za obdobje srednjega veka. Najlepše stvaritve so dosegle vrh med 700 in 850, ko so irski menihi združili rimsko pripovedno tradicijo in krščanske vsebine s keltsko.

Podedovana preteklost je bila absorbirana in predelana, da bi se prilagodila novim pogojem.¹⁷ Razmahnila se je nabožna umetnost in izoblikovale so se nove vsebine. Ponovno se pojavijo realistične tendence, ki se kažejo v reliefih, na katerih so figure vitke in se izvijajo iz frontalnosti, težijo h gibanju in imajo dovolj prostora, da v njem živijo realno življenje. Vsa krščanska miselnost je postala realnejša od praprščanske, idealistično zasanjane. Vendar je težnja po izraznosti brez obzira na naravno resničnost vodila do vedno pogostejše rabe simboličnih snovi, do zanemarjanja figure in vseh drugih čutno zaznavnih kvalitete sveta, tj. do vedno bolj abstraktnega idealizma. Medtem ko je klasična umetnost poudarjala človeško v božanstvih z naturalističnimi figurami in držami, je krščanska umetnost zavrgla naturalizem in ni imela potrebe po prikazovanju figur, ki bi bile videti resnične. To se kaže v razvoju dvodimenzionalne figuralike s frontalnimi pozami in brez telesne teže.¹⁸ Ta ploskovito-linearni in enostransko idealističen stil se nadaljuje in razvije svoje zadnje možnosti v 7. in 8. stoletju. Skulptura je zamirala in docela izginila ali postala zgolj izdolben ploskovit ornament.

Že v drugi polovici 8. stoletja je razvojna nujnost sama zahtevala umetnostne reforme. Čas prehodnih obdobj se je iztekel z utrditvijo karolinške dinastije med približno 750 in 950. Ta je imela v umetnosti pomembno vlogo in je posula evropske dežele s cerkvami in samostani, katerih notranjost je bila okrašena z zidnimi slikami, mozaiki in reliefi.¹⁹ Dosedanje abstraktnost in ekstremni idealizem izpodriva nov realističen čut. »Nekdanje poznoantično in starokrščansko realistično mišljenje se je prenovljeno obudilo k novemu življenju.« (Cankar,

¹⁶ Povzeto po: Backes, M., Dolling, R. (1970). Rojstvo Evrope. Ljubljana: DZS.

¹⁷ Povzeto po: Janson, H., W. (1987). Istorija umetnosti. Beograd: Iro prosveta.

¹⁸ Povzeto po: Hollingsworth, M. (1993). Umetnost v zgodovini človeštva. Ljubljana: DZS.

¹⁹ Povzeto po: Debicki, J. (1998). Zgodovina slikarske, kiparske in arhitekturne umetnosti. Ljubljana. Modrijan.

1992, str. 187). Karolinška renesansa je posegla po starejših skulpturnih vzorcih in poskusila obuditi nekdanje plastične ideale.²⁰ Ohranilo se je veliko iluminiranih rokopisov in izdelkov iz slonove kosti in zlata. Karolinško knjižno slikarstvo je premostilo globok prepad, ki se je v prejšnjem obdobju odprl med takratno umetnostjo in likovnim svetom antike. Knjige so bile bogato ilustrirane z biblijskimi in klasičnimi temami. Namen ilustracij je bil poudariti literarno vsebino knjige in omogočiti, da je bil tekst lažje berljiv in razumljiv. S poudarkom na umetnostni in tehnični pretanjenosti je bila zelo pomembna izdelava knjižnih platnic, večinoma narejenih iz slonove kosti v tehnikah reliefa in okrašene z dragimi in poldragimi kamni. Sijajni ovitki svetih knjig, z bogatim dekorativnim okrasjem, so varovali dragoceno vsebino, ki je imela pomembno združevalno vlogo v politično razdeljeni Evropi. Na značilno srednjeveški način je bila znova osvobojena upodobitev človeka, z velikimi frontalnimi figurami in razgibanimi prizori. Ustvarjalci še ne preučujejo narave, temveč zgolj posnemajo ali uporabljajo že nastale slikarije kot predloge, zelo pogosto, najrajši iz poznoantičnih diptihov.²¹

Poleg knjig v karolinški umetnosti prevladuje dragocena oltarna oprema in državne dragocenosti iz zlata in srebra: kelihi, prenosni oltarji, križi, relikviarije, med katerimi so najznačilnejše tiste v obliki burz in tiste, ki so imele obliko hiše in so rabile kot skrinjice za čašcene ostanke, vrči, zaponke, krone, žezlo ... V veliki tehnični dovršenosti in uporabi dragocenih materialov se zrcali dostojanstvo in blesk cesarstva. Umetniki se vse bolj odpovedujejo težavni in izrazito prisposodbi ikonografiji in jo nadomeščajo s figuralnimi prizori in z bogatim plastičnim okrasjem po zgledu visoke antike, ki se ji izvirno prilagajajo in jo prirejajo svojim namenom. Volja do skulpture se šele po tej dobi začne organsko razvijati.

²⁰ Povzeto po: Cankar, I. (1931). Razvoj stila v visokem in poznem srednjem veku. Ljubljana: Slovenska matica.

²¹ Povzeto po: Backes, M., Dolling, R. (1970). Rojstvo Evrope. Ljubljana: DZS.



Slika 12: Platnica knjige

Kot nadaljevanje karolinške umetnosti je sledila je otonska renesansa v 10. stol., ki je stilno pomembna kot predstopnja romanike. Ta je ohranjala tradicijo bogato okrašenih rokopisov. Pod vplivom antičnih, bizantinskih in karolinških vzorov je ustvarila vrsto samostojnih del z novo izrazno poduhovljenostjo in ornamentalno prepričljivostjo. Poleg sakralne plastike in izdelkov iz slonovine, je bila znova oživljena rimska umetnost vlijanja v bron. Nastali so številni bronasti reliefi v ploščah, ki so bili prava zakladnica svetopisemskih prizorov in so krasili več metrov velika vrata, ki so bila ponos marsikatero cerkve. »Reliefne upodobitve na vratnih krilih beremo kot zgodbe brez besed.« (Golob, 2006, str. 116)). Ohranili so se tudi kipi velikih dimenzij: razpela v naravni velikosti, kipi Marije na prestolu ...

Samostani so ostali nosilci kulturnega in umetnostnega razvoja do približno l. 1200 oz. konca visokega srednjega veka (kakor s skupnim imenom označujemo čas karolinške, otonske in romanske umetnosti).²²

²² Povzeto po: Golob, N. (2006). Umetnostna zgodovina. Ljubljana: DZS.



Slika 13: Bronasta vrata na baziliki San Zeno v Veroni

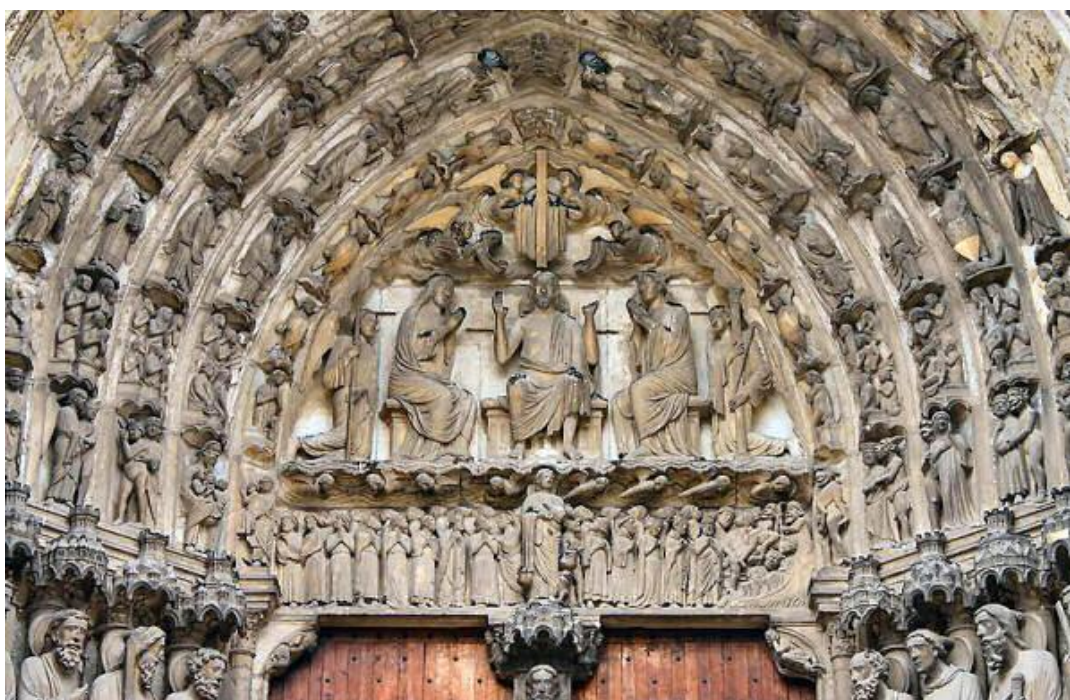
Zametki romanske umetnosti segajo v čas karolinške in otonske dinastije. Vrh je dosegla v 12. stol., čeprav se je v posameznih deželah zaradi tradicij izražala v različnih oblikah in časovnih obdobjih. Iz potrebe po olepšanju bazilike se je rodilo evropsko kiparstvo. Na stavbarstvo so vplivale mnoge rimljanske prvine. Na nekdanjih svetih krajih in mestih nekega videnja, ozdravljenja, čudeža ali znamenja so pogosto z veliko občutka postavljali cerkve, ki so se ujemale z naravnim okoljem. V romanski umetnosti evropskih dežel je izrazito pripovedno kiparstvo našlo glavno torišče na portalih cerkva, ki so jih oblekli v bogato zaporedje prizorov in so pogosto razodevali duhovni značaj mrke cerkvene zunanjsčine. Razen geometričnih okraskov, vitičja in listja, med katerim se skrivajo režeče živali, zmaji, pošasti s človeškimi glavami, ptiči kače ..., cerkev drugega kiparskega razkošja navzven ni kazala. Plastične vrednote se razkrojijo in se nadomestijo s ploskovitimi. Razen okraskov na kapitelih stebrov vidimo le posamezne kipe, ki so togo izklesani in mrkih postav. Vse se podredi abstraktnim zakonom imaginarne tektonske oblike stavbnih členov.²³ Pravo nasprotje mračnih zgradb na severu Evrope predstavljajo stara italijanska mesta, ki so tudi domovina romanskega sloga. Okrašeni zunanji zidovi, stebri povezani z ločnimi oboki, so se približali lepoti antičnih svetišč, prav tako je kiparstvo ostajalo zvesto antičnim vzorom, kar vidimo v nagubanosti

²³ Povzeto po: Artner, T. (1969). Srečanje s srednjeveško umetnostjo. Ljubljana: MK.

oblek in figuralnih upodobitvah. Romanska stavbna plastika je povezana s preteklostjo poganske ornamentike, ki se prepleta s krščansko miselnostjo.

Vse, kar je vzklilo v romanski dobi, je doživelo svoj razcvet v dobi gotike. Človekova želja po nesmrtnosti je ustvarila prepričanje, da je treba ustvariti nekaj presunljivega, veličastnega in vzvišenega. To se dobro pokaže na vrhuncu gradnje gotskih cerkva, ki so s svojo višino strmele visoko proti nebu, proti neskončnemu in večnemu, verske ideje pa so bile podkrepljene s prečudovitim okrasjem, narejenim v tehnikah reliefa. Z vsem tem je postalo nadnaravno in nemogoče čutno dostopno in verjetno.

Kiparstvo v cerkvenih notranjščinah je bilo bolj skromno, na zunanosti pa se je nov tip sohe stebra pojavil na poglobljenem ostenju portala. Vzor so bili lepi kipi iz Chartresa, ko so se tenke in melanholične podobe starozaveznih oseb še zelo ujemale z volumnom stebra. Zlagoma so se razgibale v prostor in pred stenami cerkva so se pojavili samostojni kipi. Največje in najpopolnejše delo tega zgodnjega razvoja je tako imenovani kraljevski portal katedrale v Chartresu.



Slika 14: Kraljevski portal katedrale v Chartresu

Kiparstvo se je hitro začelo osamosvajati v odnosu do arhitekture. Glavni znak naslednje stopnje razvoja je osvoboditev figure od vezanosti na ploskev in ponovna težnja k raziskovanju realizma in naturalizma, tako na ravni sloga kot ikonografije.

V kiparstvu renesanse ima relief večji pomen, hkrati pa je to tudi zadnje obdobje, v katerem se le-ta izraziteje pojavi. To je slog, ki je nastal na podlagi antike, vendar pa temeljito prenovljenega duha. Marsikaj o mišljenju in čustvovanju srednjeveškega človeka, kar ni zapisano, lahko razberemo z reliefov, kipov in podob. Umetniki so si prizadevali, da bi poustvarili bolj naravne drže in gibe, izrazili duševne občutke in telesne premike.

Od baroka naprej reliefne plastike skoraj ni več zaslediti.

3.1. Relievi na cerkvi sv. Janeza Evangelista v Krškem

Krško ni bilo mesto, ki bi imelo svojo kulturo, ima pa nekaj spomenikov, ki so pomembni za našo umetnostno posest. Območje je bilo s svojo naravno odprtostjo že od starega veka primerno za trajne poselitve, kar dokazujejo prazgodovinska najdišča. Sicer pa je kraj prvič omenjen že 895 kot Gurckuelt.

Med predniki, ki so se naselili v teh krajih, se je krščanstvo le počasi širilo. Najprej so okoli samostanov in mest nastala jedra krščanstva. Vse Krško polje je spadalo pod župnijo Bela cerkev, ustanovljeno leta 1074. V tem času je bil postavljen tudi grad nad Krškim, ki je že od začetka 18. stoletja propadal in je danes vidno samo še nekaj skromnih ostankov temeljev gradu. Turški napadi so bili ključnega pomena, da je iz kraja nastalo mesto leta 1477, nekaj let pozneje pa je bilo mesto tudi že obzidano. Dobilo je svoj grb, na katerem je podoba svetega Janeza Evangelista. To kaže na to, da je v mestu tedaj že bila cerkev sv. Janeza. Prvotna cerkev je stala je na istem mestu kot sedanja, ki je v času kmečkih uporov leta 1573 pogorela do tal, saj so jo kmetje zažgali, že leta 1582 pa so zgradili novo cerkev.²⁴ Leta 1888 je podpornica Josipina Hočevar izdatno podprla ustanovitev župnije v Krškem. Po dolgih pogajanjih je cerkev sv. Janeza Evangelista 20. septembra 1894 končno postala župnijska cerkev. Bila je prenovljena in deležna velikih prizidav.

»Cerkve sama je bila zunaj in znotraj predelana v poljudni psevdoromanski obliki: omet posnema romanske kvadre, pod pristreškom poteka ločni venčni zidec. Fasado suhoparno dopolnjujejo strmo čelo s fialama ob straneh in dva portala s polkrožnima timpanonoma. V čelu stoji v niši kip Brezmadežne, nad portaloma sta velika, okrogla reliefna medaljona in tudi

²⁴ Povzeto po: Vidmar, A. (1969). Krška župnija praznuje 75 let svojega obstoja in Kulturni spomeniki v Krškem in bližnji okolici; v *Krško skozi čas: 1477–1977* (str. 174–175). Krško: Skupščina občine.

timpanona sta reliefno okrašena. Tretji medaljon je vzidan na zadnji zunanji steni prezbiterija.« (Cevc, 1977, str. 174).

Zakonca Josipina in Martin Hočevnar sta kot mecena in donatorja veliko prispevala za kulturo, izobraževanje in šolstvo. V času, ko sta zbrala za prebivališče Krško leta 1842, je bilo mesto na začetku novega razvoja. Njuno bivanje, predvsem pa denar, sta bila dva od razlogov za razvoj in razcvet mesta konec 19. stoletja. Za Krško je pomembno sorodstveno razmerje Ivana Zajca z Josipino Hočevnar. Po smrti očeta leta 1888 je moral Ivan prekiniti šolanje, saj se je znašel v revščini. Pri nadaljevanju študija je Ivanu gmotno pomagala in mu pozneje Josipina zaupala tudi naročilo za fasado župnijske cerkve v Krškem. V svojem zgodnjem obdobju je izdelal kip Brezmadežna in 5 reliefov. Josipina je v Krškem preživela tudi zadnje dni svojega življenja in v oporoki je svojemu daljnemu sorodniku (bila je polsestra Ivanove matere Jožefe) Ivanu Zajcu zapustila lepo vsoto gotovine 20.000 kron.²⁵).

Večina kiparskih stvaritev je tesno povezanih s cerkvijo. Tudi Ivan Zajec je za izdelavo krških reliefov na župnijski cerkvi Janeza Evangelista dobil naročilo od tedanje krške župnije. Vsebina reliefov, ki govori o življenju svetnika Janeza Evangelista, spada v izredno bogato in široko razvejano krščansko ikonografijo. Ti obiskovalcu že ob vstopu ponujajo občutek, da stopa v prostor, kjer si bo razširil svoja obzorja o krščanstvu in poglobil vero vanj. »Relief sv. Trojice na prezbiteriju je v kompoziciji stereotipen, zato pa sta bolj živahna prizora fasadnih dveh medaljonov, sv. Janeza na Patmu in Čudeža s kelihom; zlasti zadnji je dramatično razgiban in nas v marsičem spominja na znanega Zajčevega »Preplašenega satira« v ljubljanski Narodni galeriji. Bolj lirično razpoloženska kot sakralna sta reliefa v vratnih čelih: Jutro in Večer. » (Cevc, 1977, str. 174).

»S temi plastikami je Krško pridobilo spoštovanja vredna umetniška dela, ki spadajo v zgodnji opus kiparja Ivana Zajca. Krške plastike, izklesane iz istrskega kamna, so bile dokončane l. 1899 in so takoj vzbudile veliko pozornost – zelo jih je pohvalil Anton Aškerc. Plastična forma kot dediščina klasicizma, baročna slikovitost dunajske kiparske šole 19. stoletja, malce sentimentalne romantike in še živahna pripovedna domišljija, ki pa ne izniči trdne kompozicijske strukture – vse to so vrline krških reliefov. Celotno konec secesijske pomladi že čutimo v njih. Plastike so res zagledane bolj v preteklost kot v prihodnost, kljub

²⁵ Povzeto po: Černelič, K., A. (2012). V Josipina Hočevnar – Radovljčanka v Krškem in po Rošker, J., S., Spahalič, J. (2012). *Trije kraji, eno mesto in celuloza*. Krško.

vsemu pa sodijo v leta Zajčeve polne ustvarjalne moči, ki se že oblikovno prečiščuje ...» (Cevc, 1977, str. 174).



Slika 15: Cerkev svetega Janeza Evangelista, Krško

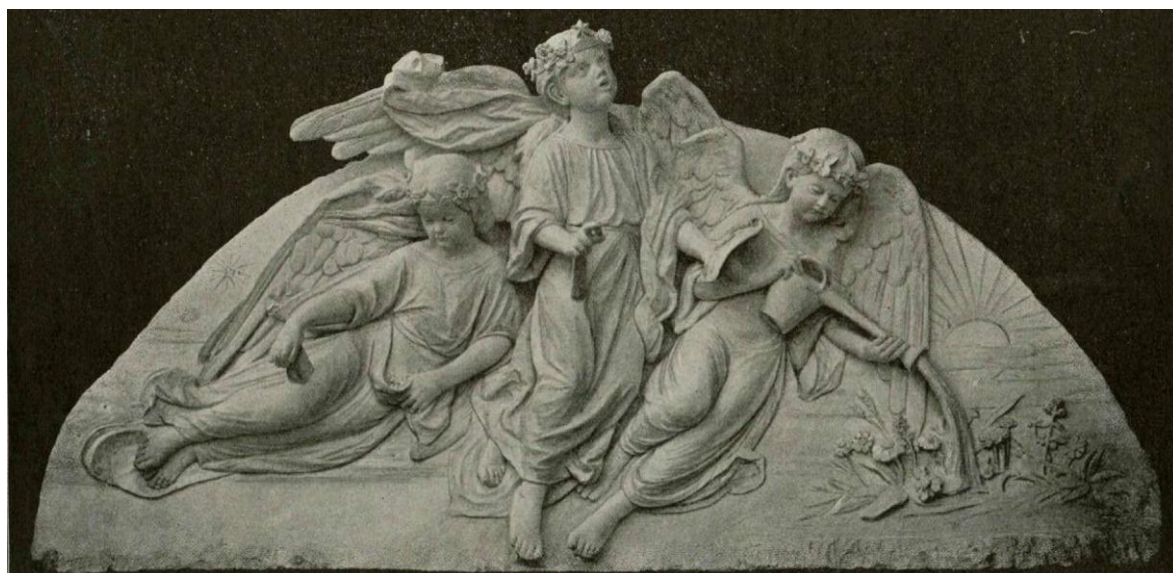
Reliefi, ki jih je izdelal Ivan Zajec za krško župnijo, so pomemben del zgodovine Slovencev. Ivan Zajec kot potomec priznane družine slovenskih umetnikov je dobil možnost, da izkaže vse pridobljeno znanje generacij umetnikov, ki so si v svojem času zaman prizadevali uveljaviti na svojem ozemlju. Sočasno, ko je v mestu zorela zavest o nacionalni preteklosti in iskanju njegove identitete, je tudi spomenik postal predmet zanimanja širše javnosti. Čeprav so reliefi na župnijski cerkvi kot arhitekturni okras, ki prikazuje svetopisemske zgodbe, nimamo občutka, da bi imeli zato manjšo vrednost. S temeljnim kiparskim znanjem, obvladanjem tehnologije in mimetičnim talentom je kipar upodobljenim osebam vdihnil tisti čar umetnikovega doživljanja, ki naredi kip ne le kip, temveč mu da tudi dušo. Ob pogledu na mojstrsko dovršene reliefe, z vso svojo eleganco in lepoto upodobljenega, ne moremo prezreti talenta in duhovne moči, ki ju je združil mladi kipar. Vendar tako kot slika, so tudi reliefi vselej omejeni, saj svojo vsebino jemljejo iz sfere čutnega, neposrednega bivanja, ki je

neskončno polno v svoji pojavnosti. Ker vsega tega tudi z najmanjšimi podrobnostmi ni mogoče prikazati v celoti, je vsaka umetnina za umetnika poseben izziv, da se vključi in poseže v ta bivanjski prostor.

Kaj je Ivana Zajca navdihovalo, kako bi sam opisal svoje delo in kakšna bi bila sporočilnost, je danes težko ugotoviti. Karkoli ugotavljamo, je le odraz našega trenutnega pogleda, videnja, razumevanja stvari in umetnosti na splošno. Vse drugo so zgolj domneve, namigi, pričakovanja ali karkoli, kar nima trdnih osnov za postavitev nekih zaključkov. Vsekakor pa lahko trdimo, da je bistvo krških reliefov doseženo, saj je dosežen tudi namen sporočilnosti, posredovanje religiozne predstave. Vsebina, ki je v svoji osnovi trdna in neomajna, se postavlja nasproti umetnikovemu mnenju, željam ali svobodni volji. Le-ta se prikazuje v figurah in podobah, in sicer zgolj v njih, medtem ko resnična ideja kot taka ostane zakrita.

Reliefi vzbujajo vtis žive navzočnosti. V nekaterih delih se celotna figura izraža v tako visokem reliefu, da navidezno deluje kot samostojna plastika. Težnja po naturalizmu je vidna v figurah, kjer se kaže kot prisposoba idealne telesne in duhovne lepote pri svetih osebah. Tankočutno oblikovana površina teles, oblačil in pokrajine izraža eleganco vklesano v istrski kamen. V dramatičnem dogajanju je kiparju uspelo izraziti vrsto čustev in razpoloženj, ki nam nemo pripovedujejo zgodbo preteklosti.

Prvi nad portalom – Jutro



Slika 16: Jutro



Slika 17: Jutro – danes

Na reliefu Jutro so kot osrednji motiv v visokem reliefu izdelani trije plavajoči angeli, z ozadjem v nizkem reliefu, ki nam s pokrajinskim motivom prikazuje naravo v soju prebujajočega se novega dne. Na luneti je v sredini pojoči angel, ki stoji ali skoraj lebdi in zasanjano gleda v nebo, na njegovi desni strani ga spremlja angel sejalec, ki skrbi za rast in razvoj novih načrtov in na njegovi levi strani je tretji angel, ki ob vzhajajočem soncu zaliva cvetje. Vsi trije prinašajo nov dan, novo upanje za nove začetke in pravo pot. Ob pogledu na zanesene, poduhovljene in mirne obrazne mimike, ki se postopoma razlije po celi podobi, je sporočilo zelo nazorno in globoko. Angeli se v Svetem pismu pogosto pojavljajo v človeški obliki. Krščanska umetnost jih prikazuje v obliki ljudi kot edinih razumnih nadnaravnih bitij, ki so kot sli ali božji poslanci, posredniki med bogom in ljudmi.

Angeli kot predstavniki nebeškega sveta predstavljajo mir in jasnost. Pri upodabljanju angelov naj ne bi izpostavljali tistega, kar nam je skupnega z živalskim svetom. Angelsko bitje in njegovo telo mora biti povsem duhovno. Ob pogledu na angela naj ne bi pomislili na to, po čem ljudje ločimo moža od žene, temveč naj bi bili povsem vzneseni s čistostjo duhovne lepote angela. Angeli morajo biti mladi in lepi, brez kakršnihkoli znakov na spol. Kadar so oblečeni kot ženske ali dekleta, so njihova oblačila dolga in brez poudarka na telesnih formah, vendar naj bo to narejeno s prefinjenim taktom in kančkom sramežljivosti. Za izražanje lepote in dostojanstva božjih sinov, Boga samega in njegovih angelov, morajo biti oblačila primerna in dostojna. Krščanski umetnik vsekakor ne sme zanemariti forme in

tehnike, vendar glavni motiv, ki ga prikazuje, ni telesna lepota, temveč naravna duhovna lepota krščanskih kreposti. Ivan Zajec je uporabil vsa likovna sredstva in sakralni motiv upodobil primerno času, in s tem mu je uspelo doseči sporočilnost krščanstva, v katerem naj človek živi vero z vsemi čuti in vso domišljijo.

Drugi nad portalom – *Večer*



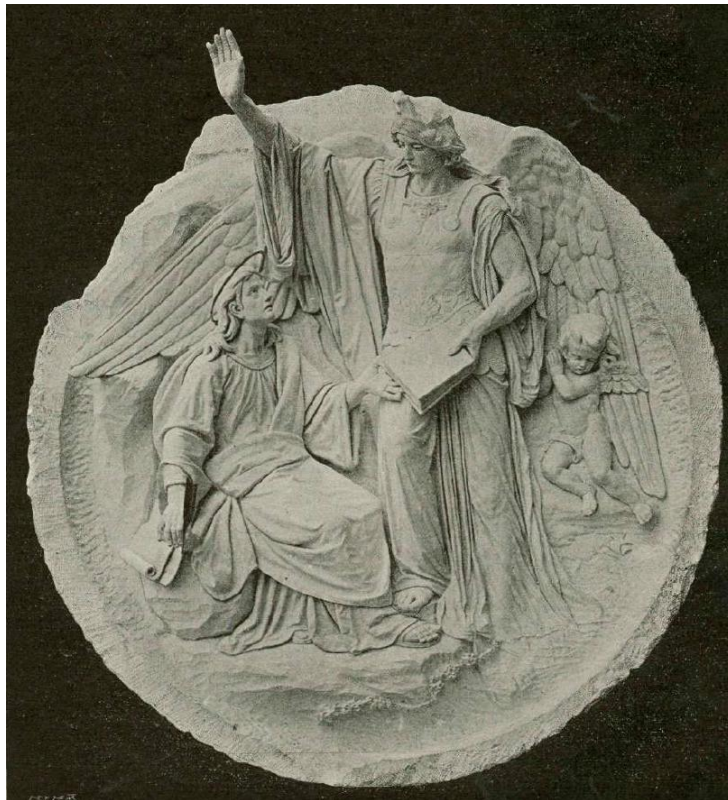
Slika 18: Večer



Slika 19: Večer – danes

Oba reliefa nad vhodnimi vrati, tako Jutro kot Večer, sta si po vsebini in kompoziciji zelo podobna – trikotniška figuralna skupina. Na reliefu Večer so upodobljeni trije angeli, ki nosijo mir in lepe sanje, hkrati pa pozivajo obiskovalca v del dneva, večer, ob katerem se zazremo v dan, ki se poslavlja. S spokojnimi in milimi obrazi nam angeli vlivajo vero in moč vase in v noč, ki preko simboličnih sanj posreduje človeku sliko njegovega trenutnega eksistencialnega položaja, hkrati pa predstavlja večer kot del življenja, ko se lahko uresničijo vse želje. Z gestami, zasuki glave in smerjo pogleda figure posegajo navzven, v prostor, in skušajo privabiti zanimanje gledalca, ki se podzavestno projicira v upodobljeno podobo. V plitvem reliefu je v ozadju oblikovana pokrajina, kjer polmesec v vsem svojem soju kot atribut Velike matere, kraljice nebes, razsvetljuje vedno nevarno cesto življenja in hkrati simbolizira tudi minevajoči čas, podzavest in sanje, ki so del nočnega življenja. Motiv vinske trte, ki je lahko povezana tudi s trgatvijo ali vinom v svetopisemskem izročilu, kaže na simbol nesmrtnosti, veselja in vseh darov, ki jih Bog daje ljudem. Ob tako liričnem prikazu se gledalec morda spoznavnega procesa, ki se odvija v njegovem umu, sploh ne zaveda, ve le, da mu je nekaj videti lepo, popolno, preprosto, takšno, kot mora biti.

Prvi medaljon – Razodetje – Sveti Janez na Patmosu



Slika 20: Razodetje



Slika 21: Razodetje – danes

Pripoved razodetja je posledica čudežev, ki so Janeza obvarovali pred smrtjo. Po dogodku z vrelim oljem in kotlom, mučitelji niso odnehali in so ga pregnali na majhen otok Patmos v Egejskem morju. Tako je ta otok postal del cerkvene zgodovine. Tu je Janez v zamaknjenem stanju doživel videnja skrivnega razodetja. Pravo razodetje doživijo preroki in posvečeni ljudje. V vsej zgodovini človeštva najdemo dokaze, da je religija nepogrešljiva prvina življenja. Skrivnost rojstva in smrti, pa tudi življenja samega, je vedno spodbujala človeka, da je stremel po nečem, ali nekom, ki bi lahko vse osmisli.

Na medaljonu je realistično upodobljen Janez, kako prevzema sveto sporočilo od angela. V visokem reliefu je angel tisti, ki prevladuje in s svojo navzočnostjo daje čutiti spokojnost, pravičnost in usmiljenje. Figura je umirjena, ki z dvignjeno desnico in pogledom na Janeza posreduje zaupno spoznanje. Njegovo telo izžareva večno mladost, saj popolnost angelove telesne oblike izraža popolnost spoznanja. Janez je prikazan kot zvest in predan božji poslanec, ki z vso svetostjo in hvaležnostjo, v stanju polnem vznesenosti sprejema odgovorno in pomembno nalogo. Najvišjega spoznanja ne doživi vsakdo. To se je zgodilo na »Gospodov dan« in vsebina je povezana s cerkvenim bogoslužjem, veroizpovedjo, njenimi molitvami in hvalnicami in tako kot Stara zaveza povezuje Božje sedanje delovanje s prihodnjim. Knjigo je

napisal na ukaz božjega Sina, ki se mu je razodel kot angel. Tako je postal Janez videc Kristusove Cerkve na zemlji, njenega trpljenja, bojev in zmag v prihodnosti. Med drugim so opisani tako veličastni dogodki pred drugim Jezusovim prihodom, kot tudi strašni dogodki pred koncem sveta. Janez poudarja, da trpljenje kristjanov ni nesmiselno, temveč eden od odgovorov na zlo. Razodetje je zadnja svetopisemska knjiga, skrivnostna, polna simbolike in zato razumljiva le tistim, ki jo bodo skušali razumeti s ponižnostjo in iskrenim srcem.

Drugi medaljon – Čudež s kelihom



Slika 22: Čudež s kelihom



Slika 23: Čudež s kelihom – danes

Čudež s kelihom se je zgodil v mestu Efez, kjer je Janez živel in umrl. Mesto je bilo v tistem času zelo razvito, duhovne potrebe prebivalstva pa je zadovoljevalo Artemidino svetišče, ki je eno izmed antičnih svetovnih čudes. Janez je tu doživel veliko težav tudi zato, ker je mesto običajno v primitivnem čaščenju boginje. Poganski duhovnik mu je ponudil čašo s strupom, da bi preskusil njegovo svetost in mu rekel: »Če to izpiješ in ne umrješ, bom tudi jaz sprejel vero v tvojega boga.« Apostol je spoznal zvijačo zahrbtnega človeka, z vzvišenim mirom naredil znamenje blagoslova nad kelihom, in tedaj je iz posode planila kača in Janez je bil rešen.²⁶ Kača je univerzalno sveto bitje, ki najpogosteje predstavlja totemsko žival, sveto žival in tudi božanstvo. Kot simbol zemlje je povezana z izvorom in ponazarja vse prvobitne energije, aspekte življenja in je personifikacija začetnega reda, hkrati pa predstavlja simbol skritega, podzemnega zla. Kača je tako simbol vpetosti med razdiralnimi silami, npr. večno skušnjava in nevarnostjo, da vse tisto, kar simbolizira večno, prikrito, nezavedno prepreči napredek in duhovni vzpon in tistimi, ki predstavljajo porajajoč in povezujoč vidik materije in v sebi nosijo neizmeren potencial napredka.²⁷ Zgodba, ki jo je ustvaril Ivan Zajec, je več kot

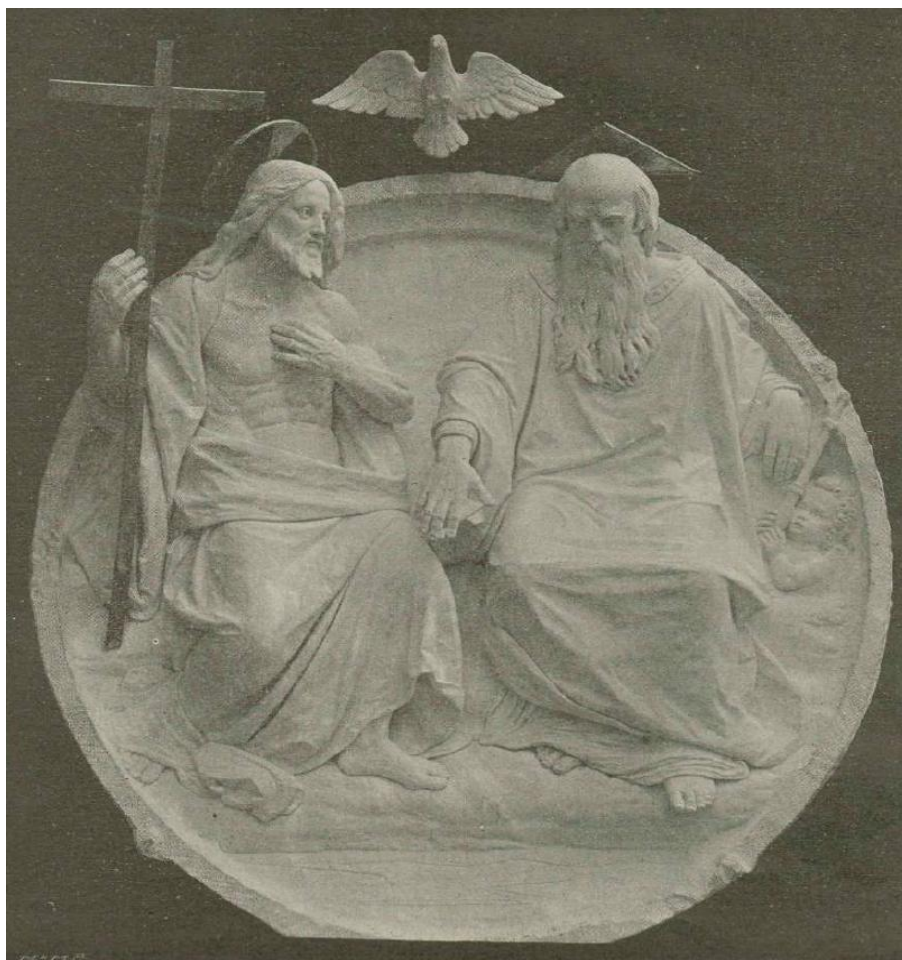
²⁶ Povzeto po: Smolnik, M., Kropelj, A., Smerke, M., Kramberger, F. (2000). Leto svetnikov. Četrto del. Celje: Mohorjeva družba.

²⁷ Povzeto po: Musek, J. (1990). Simboli, kultura, ljudje. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.

prepričljiva – Janez s kelihom v levi roki in desnico, kakor da narekuje in ustvarja znamenje, ki se pokaže kot sikajoča kača, ki se dviga iz keliha.

Vse figure so upodobljene zelo živo in učinkujejo kot polnokrvni in krepki ljudje. Sveti Janez v sredini je preprost človek, oblečen v dolgo haljo, z dolgim ogrinjalom preko ramen ima, kar mu daje videz svetnika in človeka, ki je predan svojemu prepričanju. Z vso mirnostjo in s pogledom usmerjenim v nebo ne kaže, da bi ga kaj zmotilo, medtem ko so obrazi skupine štirih ljudi okoli njega dovršeno prikazani v svoji omejeni nejevernosti, prežetimi s strastmi in začudenostjo, ki jim ne dopuščajo imeti v oblasti navdihujočega zanimanja za dogodek. Vse podrobnosti so natančno prikazane in polne v svoji izraznosti doživljanja, ki jih izžarevajo figure. Z izvedbo vseh figur v visokem reliefu in z zelo urejeno kompozicijo, daje medaljon občutek resničnosti ujetega trenutka. Tako je dogodek pomenljiva podoba za znamenje nevarnosti, ki so apostola ogrožale v poganskem svetu.

Zadnji medaljon – Relief sv. Trojice



Slika 24: Sveta trojica



Slika 25: Sveta trojica – danes

Medaljon predstavlja krščansko skupino treh enakovrednih božjih oseb v eni celoti: Oče, ki ni od nikogar spočet, Sin (Jezus), rojen iz Očeta, in Sveti duh, ki izhaja iz Očeta in Sina. Sveta trojica obstaja v naravi oziroma bistvu kot pojem popolnosti in najvišjega in je večinoma predstavljena v simbolih in podobah. »Simboli krščanske Trojice (en sam Bog v treh Osebah, ki se med seboj razlikujejo le kot nasprotna razmerja in ne s svojim obstojem ali bistvom, in katerim se pripisujejo operacije moči – Oče, razuma – Beseda in ljubezni – Duh) so enakostranični trikotnik, triperesna deteljica, celota s krono (moč), knjigo (razum), golobico (ljubezen), križ z Očetom na vrhu, Sinom v sredini, golobom Svetega duha ob vznožju, trije prepleteni krogi, ki pomenijo njihovo skupno neskončnost.« (Chevalier, Gheerbrant, 1993, str. 639).

Krščanstvo je sicer monoteistična vera, vendar so prvi kristjani že od začetka čutili, da je bil Jezus več kot samo navaden človek, ki se je zaradi odrešenja človeštva utelesil. Motiv Svete trojice je temeljna krščanska dogma o troedinosti Boga Očeta, Sina in Svetega duha.

Likovne predstavitve so res raznolike, v glavnem pa ločimo tri: simbolične, alegorične in antropomorfne upodobitve. Relief na zadnji strani župnijske cerkve predstavlja najpogostejši, klasični ikonografski tip – Sveto Trojico kot skupino dveh antropomorfnih oseb Očeta in Sina in goloba kot simbol Svetega duha in nedolžnosti.

Že sama kompozicija je trikotniška in predstavlja Boga s sinom na desni strani, ki sedita na prestolu, nad njima v sredini pa je golob. Oče in Sin sta obeležena z različnima starostnima obdobjema. Bog Oče je prikazan kot starec, z dolgo brado in preprosto obleko, ki sega do tal. Dodatno poudari vidik starosti mali kerub na njegovi levi strani, vendar z žezlom v roki nakazuje zaupanje in vero v vseomogočnega Boga. Vse to je kipar podkrepil s poudarjeno zamišljenostjo izraza na obrazu in umirjeni, vendar mogočni drži telesa. Sin v svoji desnici drži križ, atribut, ki pooseblja pojme, ideale, ideje in moralna načela krščanske vere.

Praznik se obhaja prvo nedeljo po binkoštih (petdeseti dan po veliki noči oziroma po Jezusovem vstajenju) in se nanaša na skrivnosti odrešenjske ljubezni in delovanje troedinega Boga. Je povzetek vseh cerkvenih obhajanj in neločljivo povezan s skrivnostjo veličastnega odrešenja. Ko s spoštljivostjo izpovedujemo vero v tri osebe v enem Bogu, pomislimo na to, kar pravi sv. Janez: »Bog je luč«, ki sveti sama sebi in vsem stvarem; in »Bog je ljubezen«.²⁸

»Ljubezen je vedno misterij: več je, kakor pa je mogoče izračunati in s preračunavanjem dojeti. Ljubezen sama – večni Bog – mora torej biti v najvišji meri skrivnost: misterij sam.« (Ratzinger, 1975, str. 84). Ljubezen je središče in srce krščanskega življenja zato, ker je oznanilo o odrešenju, ki prihaja iz troedine božje ljubezni.

²⁸ Povzeto po: Smolnik, M., Kropelj, A., Smerke, M., Kramberger, F. (1999). Leto svetnikov. Prvi del. Celje: Mohorjeva družba.

3.2. Ivan Zajec in kiparstvo na Slovenskem

Konec 19. in začetek 20. stoletja je mejnik, s katerim se začne obdobje moderne umetnosti. V šestdesetih letih 19. stoletja, ko je skupina umetnikov iznašla impresionizem kot umetnostni slog ali smer, ki je želel stvari prikazovati takšne, kot so, brez olepševanja, v skladu z meščanskimi ideali in zavzemanjem za svobodo posameznika v družbi, so umetniki vztrajno črpali iz svojih notranjih pobud, izražali svojo osebnost in se odzivali na dogajanja okoli sebe. Druga smer je nadaljevala v slogu romantike s poudarjenim osebnim izrazom in tako so nastali različni pojmi, ki označujejo moderno umetnost: Art nouveau, postimpresionizem, neoimpresionizem, simbolizem, fauvizem, ekspresionizem, futurizem, kubizem, nadrealizem, konstruktivizem.²⁹

V tem času težko govorimo o splošnem ali vidnejšem pomenu slovenskega kiparstva. Kiparstvo s tematiko osebnih stisk, revščine, bolečine in vojne drame je bilo močno načrtano v delih umetnikov. Slovenci so imeli svoje osnovne in malo srednjih šol, niso pa imeli univerze in umetniških šol. Pred letom 1900 so se na podeželju in v mestih pojavljale predvsem tradicionalne rezbarske, podobarske in zlatarske delavnice, ki so ustvarjale veliko del, ki pa niso dosegala neke kvalitete ravni. Umetnik tega časa ustvarja za anonimno tržišče, ki ga mora poiskati sam.

Razmere na trgu so počasi ustvarile pogoje za sodelovanje med umetnikom in meščansko družbo, istočasno pa je bil to čas napredka in razvoja na področju tehnike in materialov in raznih nadomestnih snovi (papirmaše, portlandec in umetni marmor). Moderni čas pa je tudi povzročil, da je kvantiteta postala pomembnejša od kvalitete. Društva so bila prve organizacijske oblike načrtnega delovanja za ustvarjanje in širjenje kulture. Pri nas so bile možnosti za razstave dokaj skromne in omejene. Tako so se podobarji in kiparji udeleževali predvsem industrijskih oziroma obrtnih razstav. Šele na prelomu in v prvem desetletju 20. stol. so bili razpisani natečaji za naše meščanske spomenike in spomeniško dejavnost. Večina slovenskih kiparjev je obiskovala dunajsko akademijo. Na Dunaju so živeli in naredili skoraj vse glavne kiparske spomenike: A. Gangl, A. Repič, I. Zajec, F. Berneker, J. Urbanija, S. Peruzzi in L. Dolinar. Tako kot na francoski, so tudi profesorji na dunajski akademiji vztrajali na akademsko realističnem pojmovanju kiparstva, ki temelji na zgodovinski, svetopisemski in poetični motiviki, kar so kiparji načeloma ohranjali tudi po šolanju. Kljub sočasnemu šolanju na Dunaju, pa slovenski kiparji niso bili med seboj povezani in tako niso delili aktualnih vprašanj s sodobnimi smernicami kiparskega snovanja. Prevladal je individualizem. Vsak je

²⁹ Povzeto po: Čopič, J. (1977). *Javni spomeniki v slovenskem kiparstvu prve polovice 20. stoletja*. Ljubljana: Moderna galerija in po Vignjevič, T. (1998). *Kiparstvo okoli leta 1900*. Ljubljana: Narodna galerija.

na svoj način ubiral umetniško pot in tudi občasna srečanja niso obrodila tesnejših prijateljskih vezi, ki bi bile osnova za ustvarjanje skupne kiparske družbe enako usmerjenih, ki bi skrbela za socialno zaščito umetnika. Vztrajali so v avstrijski prestolnici, potovanja vezana na študij, pa so bila usmerjena predvsem v Italijo. Tedanja javnost in kritika ni bila naklonjena slovenskim kiparjem in njihovim modernističnim usmeritvam in so večinoma vsi živeli v revščini. Ker je bila naša dežela v sklopu habsburške monarhije, je bilo za slovenskega umetnika težko dobiti javna naročila, saj so imeli veliko konkurenco v nemški kiparski skupini na slovenskem ozemlju, po drugi strani pa so večino monarhičnih spomenikov postavljali na pobudo nemštva in nemške vladajoče meščanske družbe, sloj, ki ni imel posluha za umetnost in jo je omejil na salone, ki so bili last zasebnikov. Tudi v tujini se ni uveljavil nihče in mnogi med njimi so pozneje delali kot pedagogji.³⁰

Ivan Zajec se je že v zgodnji mladosti povsem posvetil umetnosti. Akademsko likovno izobrazbo si je pridobil na Dunaju, kjer je eno leto obiskoval državno obrtno šolo, in sicer kiparski oddelek, leta 1889 pa je pričel s študijem na akademiji. Tu je najprej absolviral splošno kiparsko šolo profesorja in slavnega kiparja Edmunda H. Hellmerja. Leta 1892 je vstopil v mojstrsko šolo za kiparstvo prof. Karla Kundmanna. Na Dunaju je delal v ateljeju kiparja T. Friedla, ko pa je 1896 izstopil iz Akademije likovne umetnosti, je imel svoj atelje in delal privatna naročila. 1897 je bil pol leta v Münchnu, kjer se je seznanil z A. Ažbetom. Leta 1903 je napravil osnutek za Prešernov spomenik. Natečaja se je udeležilo sedem kiparjev: Progar, Bitežnik, Berneker, Repič, Štanta in Žnidar, žirija pa je podelila prvo nagrado kiparju Ivanu Zajcu. Na krajšem potovanju po Italiji je v Rimu delal v ateljeju Ivana Meštroviča, ki je bil vplivna in izstopajoča oseba hrvaškega kiparstva in tudi član akademskega društva Vesna. Secesijske formalne značilnosti, ki jih je v svojih delih združeval s sledenjem sodobnega francoskega kiparstva, so prevzeli tudi dunajski študenti, med njimi tudi Zajec.³¹

³⁰ Povzeto po: Breščak, M. (2008). Slovensko kiparstvo med letoma 1890 in 1920. Objavljeno v: Slovenski impresionisti in njihov čas 1890–1920. Ljubljana: Narodna galerija.

³¹ Povzeto po: Žitko, S. (1989). Historizem v kiparstvu 19. Stoletja na Slovenskem. Ljubljana: Slovenska matica in po Šijanec, F. (1961). Sodobna slovenska likovna umetnost. Ljubljana: Založba Obzorja, ter Vignjevič, T. (1998). Kiparstvo okoli 1900. Ljubljana: Narodna galerija.



Slika 26: Ivan Zajec

Ivan Zajec se je rodil 15. julija 1869 na Vožarskem potu v Ljubljani. Je potomec starega rodu rezbarjev in podobarjev. Njegova družina izvira iz zgornje Poljanske doline, iz hribovske vasi Stara Oselica. Mati Josipina, rojena Walland, je bila slabega zdravja in je eno leto po Ivanovem rojstvu umrla. Njegov oče Franc Zajec je bil prvi slovenski akademsko šolani kipar. Mnoga njegova dela krasijo cerkve v Sloveniji in na Hrvaškem. Z okrepitvijo cerkve so se od srede stoletja naprej na Slovenskem močno razširile podobarske delavnice. Mojstri so večinoma obvladovali širok razpon dejavnosti. Ivan se je naučil obrti že doma, v očetovi kiparski delavnici v Ljubljani. Obiskoval je ljudsko šolo do petega razreda, nato je delal doma, se učil rezbariti v lipovem lesu in klesati v kamnu, zvečer pa je obiskoval gradbeni oddelek realke. Po očetovi smrti je Ivan s težavo nadaljeval študije. Zanj se je zavzela sorodnica Josipina Hočevar iz Krškega in mlademu umetniku ponudila polno podporo pri študiju na akademiji likovne umetnosti na Dunaju. V letih šolanja 1888–1896 se je seznanjal z enakimi akademskimi vzorci, ki so od neoklasicizma prehajali k baročnim stilnim obdobjem,

ki je temeljilo na klasični in realistični osnovi. Ko je bil še dijak v specialni šoli prof. Kundmanna, je izdelal kip »Preplašeni satir«, za katerega je prejel šolsko nagrado. Po dovršenih naukih na akademiji je Zajec ostal na Dunaju, kjer je preživel svoja najboljša in najbolj plodovita leta.³²

Po negativnih kritikah ob osnutku in postavitvi Prešernovega spomenika leta 1905, je Zajec odšel v Pariz, London in tudi ZDA. V zagovoru za morebitne očitke Prešernovega spomenika, je Zajec izrazil svoje zmagoslavje z besedami: »... Storil sem vso svojo dolžnost resno in vneto ter si nimam ničesar očitati. Vendar se, kakor vsak umetnik, zavedam, da daleko nisem dosegel ideala, po katerem sem hrepenel; tolažim pa se s tem, da ideala pač ne doseže nihče!« (Zajec, 1964, str. 9).

»Z-čeva umetnost je skromna in preprosta, odkritosrčna in iskrena v svoji otroško naivni težnji po čim zgovornejšem, čim bolj izčrpnem pripovedovanju in opisovanju snovi« (Šijanec, 1949, str. 18). Njegove številne žanrske plastike in umetnoobrtne izdelki so bili zelo popularni, v njih se je najbolje izražala njegova fantazija, ki je bila bogata vedrih domislic in včasih tudi otroško naivnega občutenja. Zelo rad je imel živalske, otroške, mitološke in alegorične kompozicije, za motiv pa je uporabljal tudi vzhodnjaške in antične pobude: indijske, japonske, starogrške ...³³

Leta 1913 se je Zajec za stalno naselil v Ljubljani, kjer je poučeval pouk modeliranja na srednji tehniški šoli in na oddelku za arhitekturo na tehniški fakulteti. Ko je izbruhnila 1. sv. vojna je bil Zajec interniran na pusti otok Sardinija, kjer je ostal skoraj štiri leta. Upokojen je bil leta 1940, razstavljal pa je vse do smrti 30. julija 1952 v 84. letu življenja. Z njim je odšel tudi zadnji zastopnik slovenske upodabljajoče umetnosti, ki je nastopila okoli leta 1900. Bil je predstavnik rodu, ki je postavil temelje slovenske umetnosti in se kot umetnik neizbrisno zapisal v slovensko umetnost.³⁴

³² Povzeto po: Šijanec, F., (1949). Ivan Zajec. Ljubljana: Narodna galerija. in po Zajec, I. (1944/1945). Moji spomini. Objavljeno v: Umetnost. Mesečnik za umetnostno kulturo, 4/12, str. 55-63. Ljubljana: Verlag – bibliofilska založba.

³³ Povzeto po: Novšak, F., (1969). Kipar Ivan Zajec. Ob stoletnici rojstva. Objavljeno v: Delo, 11/191, str. 11.

³⁴ Povzeto po: Dobida, K. (1952). Kipar Ivan Zajec. Objavljeno v: Ljudska pravica, 13/32, str. 9.

II. PRAKTIČNI DEL

1. Lastno delo – praktični del diplomske naloge

Kiparsko delo doživljamo z vidom in s tipom. Lastnega dela sem se veselila, saj so me zanimala možnosti izdelave v reliefu in navdihovalo raziskovanje v kombinaciji z barvo, velikostjo in obliko.

Za material sem izbrala glino in mavec. V tehnični izvedbi sem uporabila tehniko izdelave pozitivna v reliefu, sledilo je prekrivanje glinastega izdelka – pozitivna z mavcem, oziroma izdelava kalupa, nato vlivanje mavčne zmesi v kalup in na koncu ločitev končnega izdelka od kalupa. Za primer sem poskusila tudi tehniko direktnega izdelovanja negativna v glini. Tako je bil narejen kalup, v katerega sem vlila mavec in dobila končni rezultat, pozitiv v reliefu. Seveda pri takem postopku kalup uničimo, medtem ko lahko mavčni kalup ob primerni zaščiti uporabimo tudi večkrat.

Reliefe sem pobarvala in tako še dodatno poudarila celoten prikaz narejen v tehniki reliefa. Uporaba barve v reliefu se mi je zdela zanimiva ideja in poseben izziv. Kot navdih me je vedno privlačila pestrost barv, ki jih uporabljajo npr. indijska, afriška ljudstva in druge po svetu, kjer barva predstavlja pomembno vlogo v človekovem življenju, saj danes premalo pozornosti posvečamo barvi, njeni izraznosti, simboliki ali kot nosilcu duševnih občutij, človeških lastnosti, hierarhičnega položaja ipd.

Višje dele na reliefni plošči sem najprej prekrila z razredčeno akrilno barvo. Ko se je barva delno posušila in vpila v mavec, sem z vlažno gobico odstranila barvo z najvišjih predelov reliefa in nastala površina je dajala vtis naravne prevleke oziroma patine. Deli reliefa, ki so ostali intenzivneje obarvani, se še bolj oddaljujejo od gledalca in s tem ustvarjajo učinek globine.

Posamezne dele sem obarvala z živahnimi barvami v prahu, za kar sem imela priložnost uporabiti naravna indijska barvila, ki so namenjena za poslikavo kože. Močni in barviti pigmenti so se lepo oprijeli navlažene mavčne površine. Zaradi pravljične domišljije in pestrega dogajanja na reliefih se je intenzivna barva izkazala za dobro, še posebej v smislu predstavitve pravljičnice v reliefu mlajšim otrokom.

Primere reliefov lahko vzamemo za izhodišče raziskovanja same teorije in tehnike o reliefu. Z lastnimi izdelki bi v učnem procesu lahko preverila, ali je mogoče preko reliefa podati otrokom zgodbo oziroma pripoved. Lahko pa imamo zgodbo, ki jo pripovedujejo reliefi za

osnovo in skušamo na podlagi videnega, otipanega in doživetega, ustvariti relief z lastno zgodbo.

V ta namen sem izdelala reliefe v velikosti knjižne platnice in motiv izbrala v pravljici. Skicirala sem posamezne detajle zgodbe, ki so se mi zdeli zelo dobri za prikaz v reliefni kiparski tehniki.



Slika 27: Lastni izdelek

Zgodba s svojo sporočilnostjo je nekaj, s čimer se lahko približamo ideji ali zamisli, ki se nam porodi ob prebiranju le-te. Poučne pravljice imajo še dodatno sporočilo, ki je namenjeno tudi

odraslim. Pravijo, da naj nikoli ne prenehamo živeti svoje pravljice, zgodbe, ki ima vselej korenine v resničnostnem svetu, saj navidezni svet idej izhaja iz podob realnega, vidnega sveta. Prav takšni sta pravljici, na kateri se nanašajo lastni praktični izdelki.



Slika 28: Lastni izdelek



Slika 29: Lastni izdelek

Pravljica Alica v čudežni deželi nas popelje v svet globokega sna, kjer na nas prežijo nevarnosti in skušnjave, kljub temu pa se nam uspe rešiti s pomočjo močne želje in volje po vrnitvi domov. Relievi so izdelani v kombinaciji visokega in srednje visokega reliefa. Sam motiv pa je na osnovi dogodka, kjer deklica Alica začne nenormalno hitro rasti in se podira vsa zajčja hiša. Trenutek je v popolnem kaosu in v vsej možni dinamičnosti. Zato so tudi moji izdelki razgibani do te veličine, da skoraj uhajajo izpod nadzora, ki ga pri reliefu določa okvir.



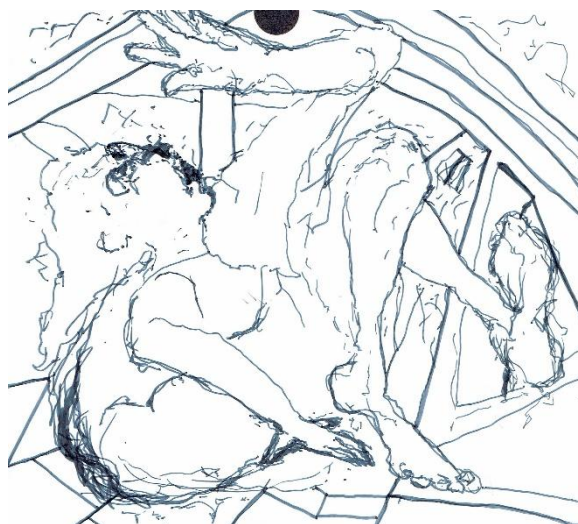
Slika 30: Lastni izdelek



Slika 31: Lastni izdelek



Slika 32: Lastni izdelek



Slika 33: Lastni izdelek



Slika 34: Lastni izdelek



Slika 35: Lastni izdelek

Pravljica Mali Princ prav tako opominja bralca na minljivost in dvojnost tega sveta. Ironija pa je ravno v tem, da so del tega tako dobre kot slabe stvari. Človek v največji meri lahko zaupa le sebi in svojim občutkom, medtem ko so mu doživljanja drugih lahko zgolj v pomoč pri orientaciji skozi življenje. Trenutek, ko se Mali Princ pogovarja s svojo cvetlico, je v meni zbudil občutke brezpogojne ljubezni in naklonjenosti, ter skrbi, ki si jo dajejo le iskreni prijatelji. Skoraj težko razloženo doživljanje, ki je prežeto z močnimi čustvi, sem skušala kar se da najbolje ujeti v prikazanem reliefu. Močne, pestre barve so res skoraj na meji z ekspresivnim.

V svoji kombinaciji s čutnim dogodkom pa vendarle uspejo z vso svojo mavričnostjo popeljati gledalca v siloviti in globoki čutni svet.



Slika 36: Lastni izdelek



Slika 37: Lastni izdelek

Čeprav se zdi kvadratna oblika reliefa najprimernejša, sem za primerjavo naredila tudi relief v okroglem okvirju, kot medaljon.



Slika 38: Lastni izdelek



Slika 39: Lastni izdelek

Slika 40: Lastni izdelek



Slika 41: Lastni izdelek

III. SPECIALNO DIDAKTIČNI DEL

1. Dojemanje reliefa v očeh učencev

Kako gledati, kako opazovati in opaziti izredno lepoto reliefov, oblike, odnose, razgibanost, svetlobo in sence, ki prehajajo med dvignjenimi in plitvimi deli upodobljenega in kako občutiti vse to, da smo v neposrednem dotiku s tem, je ena poglobitvenih nalog učitelja. Ali enostavneje povedano – naloga učitelja je vzbuditi občutek za lepoto pri učencih oziroma jih naučiti opazovati svet okoli sebe in v sebi. »Znati ceniti lepoto, pomeni doživeti drevo, doživeti sliko, doživeti kip, doživeti oblake, nebo, ptice v letu, doživeti jutranjico in sončni zahod za temi hribi. Da lahko doživljamo takšno brezmejno lepoto, se moramo prebiti skozi naša majhna osebna življenja.« (Jiddu, 2000, str. 54).

Z ustvarjalnim načrtovanjem in izvajanjem likovnih nalog lahko posredno prispevamo k temu, da učenci sodelujejo v kulturnem življenju svojega okolja. V ta namen jih povabimo na ogled kulturnega spomenika v starem mestnem jedru mesta Krško. V povezavi z likovno nalogo in izdelavo lastnega izdelka si ogledamo reliefe na cerkvi sv. Janeza Evangelista in skušamo učence usmeriti v čim bolj objektivno opazovanje. Učenec naj zgolj umirjeno opazuje in vidi. Ob takem doživljanju mu bo uspelo ustvariti osebno mnenje, ki bo zelo jasno in razumljivo. Pravijo, da imajo vsake oči svojega mojstra, kar bi lahko prevedli v to, da bi moral biti tudi učenec prost vzorcev preteklosti, ki jih je postavila družba in si tako ustvariti povsem lasten pogled na umetnino. Le tako mu bo uspelo postati ustvarjalen, enkratno v svojem razmišljanju in se v polnosti izraziti tukaj in zdaj.

2. Teorija reliefa v učnem procesu

Relief je plastično oblikovana površina, na pol kip, na pol gladka površina. Kipar oblikuje nekakšno privzdignjeno sliko, kjer vizualno pripoveduje z maso oblikovano z izboklinami in vboklinami. Doživetja in misli izrazi z volumni, ki so otipljivi in tako kiparski, tipni prostor prehaja v pretežno vidni prostor.

Če želimo učencem pomagati, kako gledati te lepe reliefe, kako brati kiparske znake in elemente in ob tem ohraniti navdušenje in zanimanje, moramo upoštevati tudi razvoj in značilnosti otrokovega likovnega izražanja. Ob tem pa težimo k izvajanju takšnega učnega procesa, v katerem se učenci celostno razvijajo. Ko se zaključi opazovanje okoli sebe, se prepustimo občutku znotraj sebe in raziskujemo svoje doživljanje, smo zanj dovzetni in

razvijamo sposobnost vsestranskega razmišljanja. Nekateri učenci bodo relief opazovali z željo po natančnem in občutljivem opazovanju, medtem ko bo v drugih predramil domišljijo.

3. Vsebinska in metodična priprava

Načela likovne vzgoje: načelo ustvarjalnosti, svobodnega likovnega izražanja, interesa in aktivnosti, kakovosti in vzgojne usmerjenosti, individualizacije in prilagojenosti razvojni stopnji, nazornosti, življenjske in psihične bližine ter načelo postopnosti in sistematičnosti.

Pripravo sestavila:	Jasmina Jelčič Juratovac
Šola:	OŠ Jurij Dalmatin Krško
Šolsko leto:	2015/2016
Razred:	6.
Število ur:	2 + 2
Likovna naloga:	oblikovanje reliefne plastike (različno obdelane površine materialov)
Likovno področje:	plastično oblikovanje
Motiv:	poljubna izbira
Likovna tehnika:	modeliranje z glino (oblikujejo, gnetejo, dodajajo in odvijajo)
Material za delo:	gline, modelirke, lesena podlaga, vrvica za rezanje gline, zoborebec, različni predmeti za odtise v glini, peč za žganje gline
Učna sredstva in pripomočki:	fotografije in primeri oble in reliefne plastike, izdelki učencev, reprodukcije, tabla, konkretni primeri reliefne plastike
Učne metode:	Verbalne metode dela: razgovor, pogovor, razlaga, branje Vizualne in praktične metode dela: prikazovanje, demonstracija, metoda praktičnega likovnega izražanja, eksperimentiranja Metode, ki izhajajo iz kompleksnosti likovnih pojavnosti, funkcij in procesov: metoda prepletanja in izmeničnih vplivov
Učne oblike:	frontalna, individualna (praktično delo), skupinska
Vrsta učne ure:	Kombinirana

Korelacija:	zgodovina, geografija
Zadolžitve in aktivnosti učencev:	učenci poiščejo pisno in slikovno gradivo o kulturni dediščini (reliefi na predmetih ...), izberejo in razstavijo nekaj razglednic o znanih reliefih.
Vzgojno izobraževalni cilji (za daljnosežnejše učinke pouka):	Učence motivirati za ustvarjanje, jih seznanimi s pravilnimi načini, metodami, postopki in tehnikami oblikovanja in uporabe orodja. Učenci usvajajo elementarna znanja likovne teorije in se seznaniijo z osnovnimi pojmi v kiparstvu, ter razlikujejo med obhodno in reliefno plastiko. Učenci podrobneje ločijo likovne pojme in zakonitosti reliefa. Učenci razvrstijo reliefe po načinu izvedbe v kategorije in tako razvijajo opazovanje, predstavljaljivost, likovno mišljenje, likovni spomin in domišljijo. Spoznajo postopke oblikovanja reliefov, se seznaniijo z likovnimi izrazi in se usposabljaajo za njihovo samostojno uporabo. Ob delu z različnimi materiali in orodji razvijajo ročne in oblikovalne spretnosti, likovno izrazne zmožnosti in ustvarjalnost. Učenci si ogledajo različne vrste reliefov iz zgodovine umetnosti in jih opredelijo po kriterijih: globok, plitev, figuralen, razgiban, statičen in prepoznajo vlogo reliefov v okolju. Učenci pripravijo plošče iz sveže gline, različnih velikosti ter formatov. V plošče urezujejo, dodajajo, odvezemajo, oblikujejo oblike različnih debelin, globin ter smeri. Faze dela uspešno usklajujejo in povezujejo v smiselne reliefne celote. Učenci spoznajo in upoštevajo lastnosti materiala, iz katerega oblikujejo in z njim skrbno ravnaajo. Učence usmerjamo v razmišljanje o vlogi in nalogi reliefa v

	umetnosti, njegovi uporabnosti v vsakdanjem življenju. Pri modeliranju razvijajo likovno domišljijo in si privzgajajo smisel za estetsko obliko izdelka. Spodbujamo jih h kreativnosti in izražanju na njim lasten način. Učenci razvijajo zmožnost oblikovanja meril za kritično in objektivno vrednotenje lastnih del, del vrstnikov, ki jih klasificirajo po kvaliteti in to utemeljijo. V učencih se razvija zanimanje, čut za lepo in ob zmožnosti doživljanja gojijo ljubezen do narave, do likovnih stvaritev, do nacionalne in splošne človeške likovno kulturne dediščine v ožjem in širšem okolju. Ob spoznavanju vloge in pomena različnih medijev in uporabnih predmetov, zberejo in razstavijo nekaj razglednic, na katerih so znani reliefi na Slovenskem.
Vzgojno-izobraževalni cilji – namere (za konkretnije učinke pouka v procesu likovne vzgoje):	Ob problemski naravnosti pouka v procesu likovne vzgoje, učenci razvijajo proces mišljenja, spoznavanja, doživljanja in likovnega izražanja. Pouk je zasnovan tako, da privede do skladnega razvoja vseh treh vidikov osebnosti učencev: kognitivnega, afektivnega in psihomotoričnega. Ob vsem tem moramo upoštevati individualne posebnosti učenca, okoliščine in tako pri oblikovanju ciljev vedno izhajati iz učenca.

Uvodna motivacija

Obnovimo že znano snov – glavne kiparske zvrsti in njihove značilnosti. Ob razlagi zapišemo tabelno sliko. Z različnimi primeri iz kiparske umetnosti osvežimo spomin o kiparskem ustvarjanju in spodbudimo notranjo motivacijo in zavzetost za spoznavanje in reševanje likovne problematike. Z razvrstitvijo primerov v oblo plastiko ali relief, učenci ugotovijo bistvene razlike med njima. Hkrati tudi **napovemo nalogo današnje ure**. Učencem povemo, da bodo spoznali različne reliefe, njihovo vlogo, namen, jih razlikovali ... V samem

fleksibilnem, ustvarjalnem in dinamičnem procesu učenja likovne vzgoje bodo sami poiskali praktično in izvirno likovno rešitev.

Zapišemo značilnosti reliefa na tablo in pokažemo primere.

Obravnava nove učne snovi

Pred učence postavim sliko in relief. Med poukom, ki je dvosmeren in temelji na diskusiji med učiteljem in učenci, učenci skušajo ugotoviti, v čem sta si podobna in v čem se razlikujeta. Ko prepoznajo podobnosti (oba sta omejena z robom oziroma sta vezana na ploskvi, na ravnino, kjer oblike ali figure lahko opazujemo le s sprednje strani), ugotovijo, v čem je relief soroden slikarstvu in zakaj v njem tudi veljajo podobni zakoni.

Pri demonstraciji različnih reliefov učenci pozorno opazujejo in iščejo povezave med različnimi reliefi. Ob tabelni sliki razložimo, da glede na to, v kolikšni meri upodobitev izstopa iz ploskve, razlikujemo v grobem tri vrste reliefa:

- nizki
- visoki
- globoki ali ugreznjeni, poglobljeni

Učenci konkretne primere in reprodukcije umetniških del sami razvrstijo in poskušajo ugotoviti, v čem se razlikujejo različni načini izvedbe v reliefu in v kakšne namene so določeni reliefi nastali. Ali gre za reliefe, ki so vezani na arhitekturno plastiko, ali so to samostojni umetniški izdelki, ali je njihova vloga zgolj dekorativnega pomena, ki je navadno povezana z uporabnostjo in namenom izdelka samega, ali pa je njegova vloga samo funkcionalna (kovanec, medalja). Ob ugotovitvah skupaj poiščemo primere iz zgodovine in učenčeve neposredne okolice. Ogledamo si reliefe v Krškem in se osredotočimo na cerkev sv. Janeza Evangelista. Ob tem se osredotočimo na reliefe kot kiparsko umetnino, ki pa imajo svojo zgodbo in so plod časa, v katerem je živel avtor, umetnik Ivan Zajec.

Napoved naloge

Učencem posredujemo likovno nalogo, navodila za uporabo teoretičnega problema pri likovnem izražanju, izvajanje likovne tehnike in likovno prakticiranje. Učencem novo likovno nalogo predstavimo tako, da jih usmerjamo k razmišljanju, kaj vse relief sploh je na splošno in o različnih vrstah reliefov.

Učencem povemo, da bodo samostojno izvedli kiparsko nalogo oziroma izdelali relief iz gline, in sicer s tehniko dodajanja in odzemanja snovi in tako prišli do zaželene oblike s poljubnim motivom. Oblika izdelka naj bo preprosta, vendar likovno zanimiva. Lahko bomo uporabili tudi barvo. Lastna ustvarjalnost je pri tej nalogi zelo pomembna. Učenci pripravijo tudi osnutke, kjer je pomembna ideja.

Razlaga postopka (demonstracija)

- oblikovanje plošče (debelina 1–1,5 cm),
- izbira motiva in skiciranje na glineno ploščo,
- oblikovanje z odzemanjem in dodajanjem,
- sušenje in pečenje izdelka ter
- barvanje izdelkov.

Učenci med delom lahko obliko tudi spreminjajo, po lastni presoji ali po učiteljevem nasvetu. Pri modeliranju morajo biti učenci pozorni, da bo glina dobro pregnetena, primerno vlažna in enakomerno razdeljena po ploskvi. S tem preprečimo pukanje izdelka pri sušenju in pečenju.

Čeprav si učenci motiv in vsebino, ki jo bodo izdelali v reliefu, izberejo sami, jih spodbujamo k likovnemu izražanju z motivi, ki jih posebno zanimajo in so primernejši za izvedbo reliefa in njihovi starosti. Motivov je veliko, v splošnem pa jih lahko razdelimo na človeške, živalske, rastlinske in geometrijske.

Učence seznanimo tudi s kiparskim orodjem.

Praktično delo

Učenci pripravijo podlage, modelirke in glino, nato sledi samostojno skiciranje motiva in oblikovanje – modeliranje z dodajanjem in odzemanjem. Učencem po potrebi individualno svetujemo in predlagamo določene rešitve, pri izvedbi naloge jih vseskozi spodbujamo k samostojnemu in doslednemu delu. Pomembno je, da učenci uspešno usklajujejo faze dela.

Vrednotenje

Vse oblikovane izdelke razstavimo in skupaj z učenci oblikujemo merila za vrednotenje likovnih izdelkov na osnovi izkušnje in pridobljenega znanja:

- pravilno modeliranje (učenec osvojeno znanje in izkušnje uporabi v konkretni nalogi),
- izvirnost motiva, ideja in

- tehnična izvedba.

Skupaj na končnih izdelkih analiziramo likovni problem, motiv, likovne metode in tehnike. Učenci na podlagi določenih kriterijev ugotovijo in pregledajo, ali so bili doseženi cilji oziroma ali so rezultati zadovoljivi. Če niso, skušamo poiskati ustreznejše rešitve.



Slika 42: Lastni učencev



Slika 43: Lastni učencev



Slika 44: Lastni učencev



Slika 45: Lastni učencev

Zaključek in opombe

Izdelke razstavimo in uredimo v razredu tako, da jih lahko primerjajo učenci sami. Vse uspele izdelke spečemo v peči in jih uporabimo ob priložnostnih razstavah in raznih natečajih.

4. Pedagoška priprava

Med pogovorom, razlago in demonstracijo učenci pozorno opazujejo konkretne primere, jih razlikujejo, primerjajo, analizirajo in pravilno razvrstijo v tri skupine reliefov. Učenci spoznajo bistvene razlike med reliefi in naštejejo primere reliefov v okolju. Pri navodilu za delo učenci poslušajo in opazujejo prikaz postopka modeliranja. Učencem svetujemo tudi individualno in pomagamo manj spretnim.

5. Materialna priprava

Tabelska slika:	Kiparstvo
osnovna delitev:	obla plastika relief (to je plastična oblika vezana na ravnino). Izhodišče reliefne plastike je vedno ravnina, iz katere se plastičnost lahko razvija v višino ali globino. Razlikujemo nizki, visoki in globoki relief.

Reliefe razlikujemo tudi glede na

motiv:	človeški, živalski, rastlinski, predmetni, dekorativni
velikost:	monumentalna in mala plastika
namen:	umetniški izdelek, okras

IV. SKLEP

Relief kot naravni pojav lahko zasledimo povsod okoli nas. Njegove osnovne značilnosti v povezavi z oblikovanjem nas spominjajo na otroško igro in bogato domišljijo, ki je tudi v umetniškem ustvarjanju nepogrešljiv element. Kaj pomeni povezati sebe z okoljem in na podlagi doživetega narediti svoj izdelek, je povezava, ki sem jo kar se da izkoristila v samem osrednjem delu diplomske naloge in prenesla v specialno didaktični del.

Sporočilnost kot pomemben vidik kipov in umetniških stvaritev, ki je nemalokrat izražena v reliefih, je navadno odraz časa, vendar vedno vsebuje tudi delček enkratnega doživljanja in umetnikovega razumevanja sveta in sebe samega.

Pri izvedbi praktičnega dela sem se oprla na pripoved iz poučnih pravljič. Kako ustvariti relief, ki bo deloval prepričljivo in neposredno, istočasno pa bomo imeli ob pogledu nanj dovolj svobode ali prostora za ustvarjanje lastnega videnja in doživetja. Ob uspešnem prikazu plastičnosti in kompozicijske dinamičnosti so reliefi dobili še dodaten element – barvo, ki dodatno poudari prikazano upodobitev.

V smislu doseganja vsestranskega cilja pri pouku likovne vzgoje nam je lahko primer reliefov iz neposredne okolice več kot dobrodošel. Sam proces vzgoje in izobraževanja dobi s tem tudi več dinamičnosti, svobode in življenjskosti. Reliefi kiparja Ivana Zajca na župnijski cerkvi v Krškem so bogati v svoji pripovednosti in upodobitvi. S svojo veličastno formo posegajo v prostor in so pristni v svoji razlagi preteklosti. Njihov namen se uresničuje z vsakim pogledom, ki mu jih namenijo obiskovalci cerkve ali bežno mimoidoči. Tako reliefi kljub svoji statičnosti in trdnosti soustvarjajo sedanjost in povezujejo kulturo prednikov s sodobnim časom. Za učence je to temeljnega pomena, saj bodo s ponotranjenim občutkom za pripadnost neki družbi v določenem času, prepoznali pomen kulturne dediščine zdaj in v prihodnje.

V. LITERATURA IN VIRI

Adams, K., Houghton, A., Clarke, M., Greenwood, O., Kershaw, J., Myers, B., Rykwert, J., Sullivan, M., & Wright, B. (1967). *Umetnost*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Annoscia, E. (2000). *Umetnost – svetovna zgodovina*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Artner, T. (1969). *Srečanje s srednjeveško umetnostjo*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Backes, M., Dolling, R. (1970). *Rojstvo Evrope*. Ljubljana: DZS.

Berce, Golob, H. (1993). *Likovna vzgoja – načini dela pri likovni vzgoji*. Ljubljana: DZS.

Butina, M. (1984). *Slikarsko mišljenje*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Canby, C. (1981). *Razkrita preteklost: Potovanje skozi stari svet*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Cankar, I. (1992). *Zgodovina likovne umetnosti v zahodni Evropi. I. del. Od početkov krščanske umetnosti do l. 1000. Razvoj stila v starokrščanski dobi in zgodnjem srednjem veku*. Ljubljana: Slovenska matica.

Cankar, I. (1992). *Zgodovina likovne umetnosti v zahodni Evropi. II. del. Od početkov krščanske umetnosti do l. 1000. Razvoj stila v visokem in poznem srednjem veku*. Ljubljana: Slovenska matica.

Cankar, I. (1966). *Bela krizantema. Kritični in polemični spisi*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Cave, R., Ayad, S. (2015). *Zgodovina knjige skozi knjige*. Ljubljana: Umco.

Cevc, E. (1967). *Slovenska umetnost*. Ljubljana: Glavni odbor Prešernove družbe.

Cevc, E. (1977). *Kulturni spomeniki v Krškem in bližnji okolici*. V *Krško skozi čas: 1477–1977* (str. 174–175). Krško: Skupščina občine Cevc, E. (1977).

Chevalier, J., Gheerbrant, A. (1993). *Slovar simbolov: miti, sanje, liki, običaji, barve, števila*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Ciuha, P. (2006). *Likovna vzgoja 7*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Černelič Krošelj, A. (2012). Josipina Hočever in Krško. V *Josipina Hočever – Radovljčanka v Krškem* (65–98). Krško: Kulturni dom Krško in Muzeji radovljiške občine.

- Čopič, J. (1977). *Javni spomeniki v slovenskem kiparstvu prve polovice 20. stoletja*. Ljubljana: Moderna galerija.
- Debicki, J., Favre, J. F., Grunevald, D., Pimentel, A. F. (1998). *Zgodovina slikarske, kiparske in arhitekturne umetnosti*. Ljubljana: Modrijan.
- Dobida, K. (09.08.1952). Kipar Ivan Zajec. *Ljudska pravica*, 13/32, str. 9.
- Drane, J. (2000). *Prvi kristjani*. Koper: Ognjišče.
- G., A. (16.07.1929). Kipar Ivan Zajec – šestdesetletnik. *Jutro*, 162, str. 5.
- Gartner, Lenac, N. (2012). Rodbina Mulej. V *Josipina Hočevar – Radovljčanka v Krškem* (37-48). Krško: Kulturni dom Krško in Muzeji radovljiške občine.
- Germ, T. (2006). *Podoba in pomen v likovni umetnosti. Osnove ikonografije*. Maribor: Pivec.
- Goljevšček, A. (1992). *New age in krščanstvo*. Koper: Ognjišče.
- Golob, N. (2006). *Umetnostna zgodovina*. Ljubljana: DZS.
- Golob, N. (2006). *Življenje upodobljeno v umetnosti*. Ljubljana: DZS.
- Hofler, J. (1988). *Osnove likovne umetnosti*. Ljubljana: DZS.
- Hollingsworth, M. (1993). *Umetnost v zgodovini človeštva*. Ljubljana: DZS.
- Jaki, B., Breščak, M., Smrekar, A. (2008). *Slovenski impresionisti in njihov čas 1890–1920*. Ljubljana: Narodna galerija.
- Janson, H.W. (1987). *Istorija umetnosti*. Beograd: IRO Prosveta.
- Jiddu, K. (2000). *O pravilni vzgoji in izobraževanju*. Maribor: samozaložnik Celan Danilo.
- Kerrigan, M. (2010). *Ilustrirana svetovna zgodovina. Zgodnji srednji vek*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Kroflič, V. *Sodobna pedagogika-umetnost v konceptih splošne izobrazbe* str. 32–48.
- Lapajne, I. (1894). *Krško in Krčani*. Krško: Odbor za olepšanje mesta.
- Moscatti, S. (1978). *Kako prepoznati mezopotamsko umetnost*. Milano: Rizzoli Editore

- Muhovič, J. (1999). *Likovno snovanje. Priročnik za učitelje*. Ljubljana: ZRS za šolstvo.
- Musek, J. (1990). *Simboli, kultura, ljudje*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.
- Novšak, F. (15. 07.1969). *Kipar Ivan Zajec. Ob stoletnici rojstva*. Delo, 11/191, str. 11.
- Peinado, F.L. (1994). *Kako so živeli Babilonci*. Ljubljana: EWO.
- Ratzinger, J. (1975). *Uvod v krščanstvo*. Celje: Mohorjeva družba
- Rošker, J., Spahalič, J. (2012). *Trije kraji, eno mesto in celuloza*. Krško.
- Rotar, B. (1972). *Likovna govorica*. Ljubljana, Maribor: DZS in založba Obzorja.
- Schauber, V., Schindler, M. (1929). *Svetniki in godovni zavetniki za vsak dan v letu*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Semenzato, C. (1979). *Svet Umetnosti*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Smolnik, M., Kropelj, A., Smerke, M., Kramberger, F., (1999). *Leto svetnikov, 2. izdaja. Prvi del: januar-marec*. Celje: Mohorjeva družba.
- Smolnik, M., Kropelj, A., Smerke, M., Kramberger, F., (2000). *Leto svetnikov, 2. izdaja. Četrty del: oktober-december*. Celje: Mohorjeva družba.
- Smrekar, L. (1977). *Krško skozi čas: 1477-1977*. Krško: Skupščina občine.
- Šebek, Ž. (2009). *KRŠKO – Življenje z reko Savo*. Krško: Zavod Neviodunum.
- Šijanec, F. (1961). *Sodobna slovenska likovna umetnost*. Ljubljana: Založba Obzorja.
- Šijanec, F. (1949). *Ivan Zajec*. Ljubljana: Narodna galerija.
- Šumi, N. (1994). *Naselbinska kultura na slovenskem*. Ljubljana: Viharnik.
- Tacol, T. (1995). *Likovno izražanje-učbenik za 7. Razred*. Ljubljana: Debora.
- Tacol, T. (1995). *Likovno izražanje. Učbenik za 8. Razred*. Ljubljana: Debora.
- Tacol, T. (1999). *Didaktični pristop k načrtovanju likovnih nalog-izbrana poglavja likovne didaktike*. Ljubljana: Debora.

Tacol, T. (2005-2006). *Učni proces likovne vzgoje in ustvarjalnosti učencev*. Likovna vzgoja str. 9–15.

Tacol, T., (1994). *Osnove likovnega jezika. Učbenik z učnimi listi za 6. Razred*. Ljubljana: Debora.

Tacol, T., Frelj, Č., Muhovič, J., (2002). *Likovno izražanje in likovno snovanje. Učbenik za likovno vzgojo za 7. Razred*. Ljubljana: Debora.

Tegelj, T. (2008). *Kako spodbujati in ne zavirati ustvarjalnosti otrok*. Likovna vzgoja str. 16–23.

Tepina, B., (2006). *Spoznajmo likovni svet*. Likovna vzgoja za 9. razred osnovne šole. Ljubljana: Modrijan.

Vidmar, A. (1969). *Krška župnija praznuje 75 let svojega obstoja*. Krško: Župnijski urad.

Wilson, C. (1999). *Atlas svetih in skrivnostnih krajev*. Ljubljana: Slovenska knjiga.

Vignjević, T. (1998). *Kiparstvo okoli leta 1900*. Ljubljana: Narodna galerija.

Zajec, I. (1944). Ivan Zajec akad. kipar. Neobjavljeno delo.

Zajec, I. (1944–1945). *Moji spomini*. Objavljeno v: *Umetnost* mesečnik za umetnostno kulturo, št. 4/12, str. 55–63. Ljubljana: Verlag – bibliofilska založba.

Zajec, I. (1964). *Tedenska tribuna*, letnik 12, številka 52. Ljubljana: Delo

Žitko, S. (1989). *Historizem v kiparstvu 19. stoletja na Slovenskem*. Ljubljana: Slovenska matica.

Slika 1: <http://www.rtvsllo.si/tureavanture/evropa/zacarani-svet-rudnika-soli-wieliczka/200707>

Slika 2: <https://goo.gl/DbU37z>

Slika 3: <http://goo.gl/ob01mZ>

Slika 4: <https://goo.gl/OjmNHM>

Slika 5: <http://goo.gl/wNo5dY>

Slika 6: <http://goo.gl/wwPb1r>

Slika 7: <http://donsmaps.com/images18/mammothdomme.jpg>

Slika 8: <https://goo.gl/Sd11tH>

Slika 9: <https://goo.gl/BqNrjI>

Slika 10: <https://goo.gl/5z2EEb>

Slika 11: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/29/1053_-_Roma,_Museo_d._civilt%C3%A0_Romana_-_Calco_sarcofago_Giunio_Basso_-_Foto_Giovanni_Dall'Orto,_12-Apr-2008.jpg

Slika 12: https://umetnostspssb.files.wordpress.com/2013/06/ausst_pracht-platnice.jpg?w=309&h=309&crop=1

Slika 13: <https://goo.gl/i2gNY9>

Slika 14: <http://goo.gl/H1Lt62>

Slika 15: Lastni arhiv

Slika 16: <http://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-WWDC7FQU/?query=%27keywords%3divan+zajec%27&pageSize=25&page=2>

Slika 17: Lastni arhiv.

Slika 18: <http://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-MF5S0K2J/?query=%27keywords%3divan+zajec%27&pageSize=25&page=2>

Slika 19: Lastni arhiv.

Slika 20: <http://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-G6C3JSCP/?query=%27keywords%3divan+zajec%27&pageSize=25&page=3>

Slika 21: Lastni arhiv.

Slika 22: <http://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-EFM93VP9/?query=%27keywords%3divan+zajec%27&pageSize=25&page=2>

Slika 23: Lastni arhiv.

Slika 24: <http://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-AKB5Z0JQ/?query=%27keywords%3divan+zajec%27&pageSize=25&page=2>Priloge

Slika 25: Lastni arhiv.

Slika 26: <http://www.dlib.si/streamdb/URN:NBN:SI:IMG-XJUPRL9V>

Slika 27: Lastni arhiv.

Slika 28: Lastni arhiv.

Slika 29: Lastni arhiv.

Slika 30: Lastni arhiv.

Slika 31: Lastni arhiv.

Slika 32: Lastni arhiv.

Slika 33: Lastni arhiv.

Slika 34: Lastni arhiv.

Slika 35: Lastni arhiv.

Slika 36: Lastni arhiv.

Slika 37: Lastni arhiv.

Slika 38: Lastni arhiv.

Slika 39: Lastni arhiv.

Slika 40: Lastni arhiv.

Slika 41: Lastni arhiv.

Slika 42: Izdelek učencev.

Slika 43: Izdelek učencev.

Slika 44: Izdelek učencev.

Slika 45: Izdelek učencev.