

UNIVERZA V MARIBORU
PEDAGOŠKA FAKULTETA
Oddelek za likovno umetnost

DIPLOMSKO DELO

Maša Kolšek

Maribor, 2009

UNIVERZA V MARIBORU
PEDAGOŠKA FAKULTETA
Oddelek za likovno umetnost

Diplomsko delo

AVIGNONSKE GOSPODIČNE:
LUTKE PO PICASSOVI PREDLOGI

Mentorica:
izr. prof. dr. Marjeta Ciglencečki

Kandidatka:
Maša Kolšek

Somentorica:
mag. Breda Varl

Maribor, 2009

ZAHVALA

Za pomoč in razumevanje se zahvaljujem izr. prof. dr. Marjeti Ciglencečki in somentorici mag. Bredi Varl.

Posebno rada bi se zahvalila družini, partnerju in prijateljem, ki so mi stali ob strani in mi pomagali pri nastajanju diplomskega dela.

IZJAVA

Podpisana Maša Kolšek, rojena 1. 6. 1981 v Slovenj Gradcu, študentka Pedagoške fakultete Maribor, smer likovna umetnost, izjavljam, da je diplomsko delo z naslovom AVIGNONSKE GOSPODIČNE: LUTKE PO PICASSOVI PREDLOGI, pri mentoriciizr. prof. dr. Marjeti Ciglencečki in somentorici mag. Bredi Varl, avtorsko delo. V diplomskem delu so uporabljeni viri in literatura korektno navedeni; teksti niso prepisani brez navedbe avtorjev.

Maribor, 2009

Maša Kolšek

POVZETEK IN KLJUČNE BESEDE

Diplomsko delo z naslovom »Avignonske gospodične: Lutke po Picassovi predlogi« je sestavljeno iz teoretičnega in praktičnega dela, pri čemer je praktični del vsebinsko vezan na teoretični del diplomskega dela. V obdobju kubizma je značilno, da so umetniki forme razčlenjevali na temeljna geometrijska telesa, kot so valj, stožec in krogla. Razstavljanje teles je spremljala ploskovitost in predstavljanje teles z različnih zornih kotov. Telesa so na slikah upodabljali tako, da so bile geometrijske oblike jasno vidne. Vidni so bili tudi tisti deli teles, ki jih iz gledanega zornega kota niso videli in vendar so vedeli, da so tam.

Razlog, da sem se odločila za to diplomsko nalogo je v tem, da me je vedno zanimalo, kakšni bi bili ti predmeti ali figure, če bi jih iz slike upodobila nazaj v prostor. Upodobila bi jih v stilu kubizma in z vsemi lastnostmi, ki jih kubizem ima. Namen tega diplomskega dela je raziskati kubizem in lutke ter ustvariti lutke po Picassovi sliki. Vse to bom povezala s svojimi likovnimi rešitvami.

LUTKE, LUTKARSTVO, PLOSKA LUTKA, MARIONETA, KUBIZEM, PICASSO, AVIGNONSKE GOSPODIČNE

ABSTRACT AND KEY WORDS

Diploma thesis »Les Demoiselles d'Avignon: Puppets based on Picasso's template« consists of theoretical and practical part which are connected by their content. The main feature of cubism was the dismemberment of forms into different geometrical bodies like cylinder, cone, and sphere. The dismemberment was accompanied by flatness and presentation of bodies from different angles of sight. Bodies were represented in a way that geometrical forms were clearly evident. Obvious were also those parts of the bodies that were not seen from the visual angle but people knew they existed.

The main reason why I chose this topic for my thesis was my interest in presentation of things and figures in case I would put them from picture back to the space. I would present them in cubistic style and use all the cubistic features. The purpose of my thesis is to research cubism and puppets and to create puppets based on Picasso's painting. This is going to be connected to my artistic solutions.

PUPPETS, PUPPETRY, FLAT PUPPETS, MARIONETTE, CUBISM,
PICASSO, LES DEMOISELLES D'AVIGNON

KAZALO

1	UVOD	1
2	ZGODOVINA LUTKE.....	2
2.1	VRSTE LUTK.....	5
2.1.1	Lutka na palici.....	5
2.1.2	Lutka na nitkah ali marioneta.....	7
3	KUBIZEM	9
3.1	BISTVO KUBIZMA	9
3.2	USTANOVITELJI KUBIZMA.....	10
3.2.1	Analitični kubizem	11
3.2.2	Sintetični kubizem.....	11
3.3	KUBISTI	12
3.4	PABLO PICASSO	12
3.5	AVIGNONSKE GOSPODIČNE	13
4	MOJE DELO.....	26
4.1	IDEJA IN PROBLEMATIKA	26
4.2	PLOSKE LUTKE.....	26
4.2.1	Postopek izdelave.....	26
4.2.2	Opis lutk.....	34
4.3	MARIONETE	39
4.3.1	Postopek izdelave.....	39
4.3.2	Opis lutk.....	44
4.4	KONČNI IZDELEK.....	49
5	SKLEP	51
6	SEZNAM REPRODUKCIJ IN FOTOGRAFIJ	53
	LITERATURA IN VIRI	55

1 UVOD

Namen diplomskega dela z naslovom »Avignonske gospodične: Lutke po Picassovi predlogi« je poglobljeno raziskovanje kubizma in njegovih značilnosti ter spoznavanje in ustvarjanje lutk. Moj namen je, da iz Picassove slike Avignonske gospodične oživim pet naslikanih figur in jih upodobim v lutkah.

Pri kubizmu se bom ukvarjala predvsem z razčlenjevanjem teles na temeljne geometrijske oblike, kot so valj, stožec in krogla ter s spremljajočim učinkom ploskovitostjo. Značilnosti kubizma, ki jih bom spoznavala skozi podrobno analizo slike Avignonske gospodične, bom prenesla na lutke.

Lutke bodo izdelane po sliki Avignonske gospodične, saj je pomenila prelomnico v svojem času. Ukvarjala se bom izključno z dvema vrstama lutk, s ploskimi lutkam in z marionetami. S prvimi, ki so dvodimenzionalne, se bom odcepila od slike, z drugimi pa bom prešla na tretjo dimenzijo in predstavila svoje ideje, videnje in zaznavanje. Tako bom iz Picassove slike prešla na ploske lutke, iz teh pa na marionete.

2 ZGODOVINA LUTKE

Kadarkoli nekdo obdari neživ predmet z življenjskimi silami, se rodi lutka. lutka je sestavni del figurativne umetnosti. Je majhna figura, ki predstavlja živo bitje (Jurkowski, 1998, str. 10).

Že v prazgodovini so bile najdene figure iz kamna, kosti ali lesa. Začetki teh figur segajo med leta 30.000 do 20.000 p. n. št. Še preden so ljudje začeli s kmetijstvom in živinorejo, so že ustvarjali figure, ki so bile podobne človeku. Glavna naloga teh figur je bila vzpostaviti stik z umrlimi predniki in z bogovi. Uporabljali so jih vrači, čarovniki, šarlatani, svetniki in nenazadnje tudi za zabavo (Blumenthal, 2005, str. 11).

Kasneje so arheološke raziskave pokazale na stotine figuric iz različnih obdobj, ki so imele gibljive ude (Jurkowski, 1998, str. 22). V starodavni civilizaciji srednjega vzhoda so, na primer, našli grobove stare 4–5 tisoč let. V njih so bile figure s premičnimi udi, za katere predvidevamo, da so jih animirali (Blumenthal, 2005, str. 11).

Figure so uporabljale različne kulture, od Amerike, Evrope in Afrike vse tja do Azije. Azija naj bi bila zibelka lutkovnega gledališča in v njeni kulturi najdemo najstarejše in najbolj raznolike lutke.

V Indoneziji, kjer so se značilnosti gledališča skozi zgodovino zelo malo spremenile, se tradicionalno gledališče imenuje Wayang. O tem, da je Wayang obstajal preden je hinduizem prišel v jugovzhodno Azijo, nimamo nobenih dokazov. Prvi zapisi Wayang gledališča izhajajo iz leta 930 n. št. V njem govorijo o »si Galigi mawayang«, kar naj bi pomenilo »Gospod Galigi je igral wayang«. Galigi je bi potujoči umetnik, ki so ga najeli za posebne kraljeve priložnosti.

V takratnem času je bila dobro znana umetnost pripovedovanja, ki je vplivala na razvoj tradicionalnega lutkovnega gledališča. Lutkovne igre so večinoma igrali po epskih pripovedih Mahabharata in Ramayana.

V Indoneziji poznajo več vrst tradicionalnih lutk, ki so se razvijale ena iz druge. Prva in osnovna je bila lutka imenovana *Wayang kulit*. Iz nje se razvije *Wayang klitik* in kasneje še *Wayang golek*. Iz teh lutk nastanejo še druge različice kot so *Wayang topeng*, *Wayang gedog*, *Wayang wong*, *Wayang beber*, *Wayang sadat* in *Wayang wahyu*.

Wayang kulit je senčna lutka in je brez dvoma najbolj poznana lutka v Indonezijskem *Wayang* gledališču. Te pripovedne predstave so izvajali za veliko kuliso, kjer obiskovalec s pomočjo svetlobe vidi le obrise. Kulit pomeni kožo in se navezuje na usnjeno zgradbo same lutke. Lutka je namreč narejena iz brušenega usnja, ki je utrjena s fino oblikovanim roževinastim ročajem, ter kontrolnimi palicami. Najprej naredijo glavno papirnato maketo z vsemi potrebnimi luknjami (za usta, oči, nos ...), ki služi za obrisovanje oblik na usnju. Ko so oblike obrezane in napete, sledi barvanje. Cenejše barvanje je barvanje s sprejem po določenih predlogah. Nato pritrdijo premikajoče dele, kot so roke, noge in vodila. Izdelovanje lutke lahko traja tudi nekaj tednov in izdelujejo več lutk hkrati.

Wayang klitik je lutka, ki ima mesto med *wayang kulit* in *wayang golek*. Lahko je senčna lutka, lahko pa je tudi ploska lutka, ki jo animiramo pred zastorom. Narejena je podobno kot *wayang kulit*, vendar je izrezana iz tankih ploskih delov lesa namesto iz usnja. Ker so lutke lesene, so tudi bolj krhke in lomljive, in jih je potrebno večkrat popravljati. To pa za tiste čase, ko še niso imeli primerne lepila, ni bilo poceni. Zaradi tega so začeli izdelovati iz usnja tiste ude, ki so jih med igro uporabljali za bojevanje. Lutke *wayang klitik* so primerne za uprizarjanje pripovedi tako podnevi kot ponoči, vendar je ta tip lutke zelo redek.

Wayang golek je tretja vrsta lutk, ki je že trodimenzionalna. Zelo malo je znano o zgodovini in izvoru te lutke. Poznavalci predvidevajo, da je verjetno prišla iz Kitajske nekje v 17. stoletju. Narejena je iz lesa, oblečena v blago. Glavno vodilo poteka od spodaj navzgor skozi telo vse do glave, dve dodatni vodili pa sta pripeti na roki. Zaradi preproste konstrukcije lutke se ne more uresničiti mnogostranskost, ekspresivnost in zmožnost za pripoved, ki jo animator predstavlja.

Lutke Wayang kulit, Wayang klitik in Wayang golek sem na kratko opisala, ker se nekako povezujejo z mojim praktičnim delom, z mojimi lutkami.

Za svoj praktičen del sem si izbrala Picassovo predlogo in sicer sliko Avignonske gospodične. Na sliki je pet figur, po katerih sem naredila lutke.

To predlogo nekako povezujem z lutkami *Wayang kulit*, senčnimi lutkami. Pri senčnih lutkah vidimo senco, v bistvu vidimo obrise ali silhuete. Tako nekako sem si tudi jaz predstavljala figure na Picassovi predlogi. Vse forme figur sem obrisala, zakrite, nevidne dele figur sem narisala po svojih idejah. Na sliki so v ospredje stopile samo figure, vse ostalo ni bilo več pomembno. Tako kot pri lutkah *Wayang kulit* izstopajo sence na zastoru, tako so pri moji predlogi izstopili obrisi mojih lutk na listu papirja.

Naslednji korak bi lahko primerjala z lutkami *Wayang klitik*. Vemo, da so te lutke še vedno senčne lutke in so dvodimenzionalne in vendar že imajo obdelane podrobnosti na sami površini. Lahko jih uporabljamo tudi pred zastorom in tako vstopijo v prostor. Vse je zelo podobno mojemu naslednjemu koraku. Iz prej omenjenih obrisov sem iz ploskega lesa izrezala vsako posebej obrisano formo in jo sestavila v lutko. Podrobnosti na sami lutki sem poslikala z barvami. Lutka je dvodimenzionalna. S tem vmesnim korakom sem želela Picassove figure potegniti iz slike in jih postaviti v prostor.

Zadnji korak pa je podoben lutkam *Wayang golek*, ki so že trodimenzionalne. Tudi moje naslednje lutke so trodimenzionalne in so narejene samo po moji ideji in mojem videnju Picassovih gospodičen.

Pred ustvarjanjem lutk sem razmišljala do katere meje v lutkarstvu si želim delati. Si želim narediti nepremično, togo lutko ali si želim premično lutko, ki deluje kot kip ali si želim narediti lutke popolnoma pripravljene za njihovo naslednjo vlogo, za igranje. Odločila sem se za slednje in sicer zato, ker si vendarle želim, da bi moje lutke oživele v pravem pomenu besede. Kljub vsemu pa se pridružujem misli Silvana Omerzija, ki pravi, da je lahko lutka ali skupina lutk tudi kiparski objekt, kiparska postavitvev oziroma instalacija.

2.1 VRSTE LUTK

Lutka je majhna figura, ki predstavlja človeka, žival za uprizarjanje iger (SSKJ, 2005, str. 511).

Poznamo veliko različnih lutk v okviru gledališča, televizije, filma, kot tudi krojaške lutke, izložbene lutke, itd. Lutke delimo na premične in nepremične. Premične so lutke na palici, lutke na nitkah ali marionete, senčne lutke, ploske lutke, ročne lutke, mimične lutke, idr. Za izvedbo praktičnega dela svoje diplomske naloge sem uporabila lutko na palici in marioneto. Ti dve lutki sem bolj podrobno opisala v naslednjih vrsticah.

2.1.1 Lutka na palici

»Lutka na palici je vsak predmet, vsaka figura, ki jo natakemo na lesen količek na palico in s pomočjo te palice – vodila premikamo« (Varl, 1995, str. 4). Lutka na palici je zelo priljubljena oblika, tako v profesionalnih kot tudi v amaterskih lutkovnih gledališčih. Zaradi enostavnega načina animiranja ter tehnološke preprostosti, jo radi uporabljajo otroci in pedagogi v vrtcih in osnovnih šolah.

Lutke na palici delimo v štiri skupine:

- *Lutke na palici brez dodatnih vodil*

Te lutke so najenostavnejše za izdelavo in za vodenje same lutke.

Ena vrsta lutk je lahko narejena iz osnove kot palice (kuhalnice, žlice ...), ki ji dodamo nekaj enostavnih elementov (oči, usta, nos, lase), ter spodnji del – trup, prekrijemo z blagom. Te lutke so brez okončin.

Druga vrsta teh lutka so lutke, ki jim na osnovno palico pritrdimo glavo. Glavo lahko izdelamo iz mnogih materialov (manjše škatlice, razne žogice, role od wc papirja, jogurtov lonček, konzerve, idr.). Za trup pa ponovno uporabimo blago, ki ga pritrdimo tik pod glavo. Če želimo, lahko tej lutki pritrdimo tudi različne predmete (roke ali noge, ovratnik, peruti, perje, žepke, repke, gumbke, predpasnik idr.).

Tretja vrsta lutk pa so lutke, ki jim naredimo zahtevnejše oblikovano glavo in trup, ki mu dodamo še roke in noge. Glavo in trup (pena, stiropor ...) oblikujemo in ju nataknemo na palico eno vrh druge. Okončine pritrdimo na trup, tako da jih rahlo privežemo, da lahko prosto bingljajo ob telesu, s tem pa naredimo videz žive lutke (Varl, 1995, str. 21, 22, 23, 24).

- *Lutke na palici z živo roko*

Zahtevnejša, pa vendar še dovolj enostavna za izdelavo in animacijo, je lutka na palici z živo roko. To lutko uporabljamo takrat, kadar lutka uporablja določene rekvizite ali pa mora med govorom gestikulirati z roko. Roka lutke je roka animatorja in je ponavadi orokavičena. Lutka lahko ima eno roko, v tem primeru animator z eno roko drži lutko, z drugo pa igra. Lahko pa ima lutka tudi dve roki, takrat pa animator uporabi obe roki za igro lutke, lutka pa drži druga oseba (Varl, 1995, str. 26, 27).

- *Lutke na dveh palicah*

Lutke na dveh palicah ponavadi uporabljamo takrat, kadar poosebljamo živalske like, ki hodijo po vseh štirih nogah. Ena palica je vstavljena v težišče živalskega trupa, druga pa v težišče glave. Palica vstavljena v lutkino glavo je ponavadi daljša, da lahko živalska lutka pogleda gor. Noge so enostavno prišite k trupu, da se lahko prosto gibljejo, glavo in trup pa povezuje vrvica, trak ali vzmet (Varl, 1995, str. 31, 32, 34, 36).

- *Lutke na palici z vodili*

So tehnološko zahtevne lutke in so grajene s trodimenzionalnim trupom in glavo, z rokami s sklepi vred. Delane so po vzoru človeškega telesa, vendar nimajo spodnjega dela telesa. Glavno vodilo je v trupu lutke, drugi dve vodili pa vodita vsaka po eno roko. Takšne lutke imenujemo javanke (Varl, 1995, str. 28).

2.1.2 Lutka na nitkah ali marioneta

Marioneta je lutka v lutkovnem gledališču, ki jo lutkar zviška vodi s pomočjo žic in nitk (Veliki slovar tujk, 2002, str. 702).

Ja najzahtevnejša za izdelavo, saj ima vse okončine in sklepe. Gibljiva je kot človeško telo v osnovnih sklepih (vrat, pas, komolci, ramena, zapestje, kolki, koleno, gležnji) in je proporcionalno pravilna. Tudi samo vodenje lutke je zelo zahtevno. Lutkar jo vodi s pomočjo vodila, ki mu lutkarji pravijo usmerjevalnik, vaga ali križ. Vodilo je z lutko povezano s krajšimi ali daljšimi nitkami, pri večjih lutkah pa se uporabljajo tudi žice.

Karakteristika marionete je, da ne more prijemati in težko uporablja rekvizite, v večini primerov jih uporablja le simbolno.

Lutka ima zaradi težnosti svojih okončin mehak, nekoordiniran, melanholičen gib in je zaradi teh počasnih gibov primerna za uprizarjanje pravljичnih, lirskih in epskih besedil.

Marionete izdelujejo predvsem iz lesa, lipovega in bukovega, lahko jih naredimo tudi iz stiroporja, jih vlijemo iz poliestra, sestavimo iz deščic ali tulcev idr.

Bistvo marionetnega telesa je, da so deli telesa navezani eden na drugega. Osnova je vodilo, nitka ali žica, na njej visi glava, iz glave visi trup, ob trupu visijo zgoraj roke, spodaj pa nogi (Varl, 1995, str. 4, 5, 6, 7).

Poznamo sicilijansko varianto marionete, ki je velika od 30 do 35 cm. Druga varianta pa je flamska marioneta, ki je velika od 70 do 100 cm.

- *Od zgoraj dol vodena marioneta* (Varl, 1995, str. 23, 27)

Marioneta na nitki:

- osnovna navezava marionete ima 9 nitk, dve za roki, dve za nogi, dve za trup in tri za glavo.

Marioneta na žici:

- ima samo glavno vodilo, roki in nogi ji prosto padata ob telesu.
- ima glavno vodilo, ob katerem tečeta dve nitki za roki.

- *Od spodaj gor vodena marioneta*

Lutka je nasajena na vodilu, palici, s katero jo lutkar upravlja. Roke in noge so navezane na nitke in so speljane vzdolž palice. Lutkar premakne lutkino okončino s potegom nitke, zaradi vzmeti ali elastike pa se okončina, po spustu nitke, vrne na prvoten položaj. Gibanje je okornejše in deluje mehanično.

3 KUBIZEM

3.1 BISTVO KUBIZMA

Kubizem je zahodnoevropska umetnostna smer v slikarstvu v začetku 20. stoletja, ki upodablja naravo tako, da jo razstavlja na osnovne prostorske oblike (Slovar slovenskega knjižnega jezika, 2005, str. 464).

Teoretično izhodišče kubizma je pomenil znani stavek v Cézannovem¹ pismu /.../ vse stvari v naravi je moč razstaviti na temeljne oblike krogle, stožca in valja: razstavljanje teles v temeljne oblike je spremljalo njihovo predstavljane z različnih zornih kotov in precejšnje odrekanje barvnim učinkom (prevlada sive in okrase barve) (Menaše, 1971, str. 1111).

Za ime kubizem se moramo zahvaliti kritiku Louis-u Vauxcelles², ki je začel govoriti o »kubih« in o »kubističnih bizarnostih« (Povz. po Semenzato, 1975, str. 542).

Kubizem je trajal od začetka 20. stol., pa vse do prve svetovne vojne. Je smer, ki je zelo spremenila zgodovino umetnosti. Glavna značilnost kubizma je razstavljanje forme na osnovna geometrijska telesa, kroglo, stožec in valj. Razstavljanje spremlja ploskovitost, ki je v določenem razmerju s trodimenzionalnostjo figure. Oglata geometrijska telesa in ploskve se stapljajo in s tem izničijo prostor. Prekršil je tudi zahodnjaška vizualna pravila, ki predpisujejo en sam zorni kot in natančno perspektivo (Povz. po Harris, 1996, str. 20). Upodabljanje se ne podreja več enotni in osrednji perspektivi, temveč omogoča sočasno prikazovanje predmeta z več zornih kotov (Povz. po Annoscia, 1997, str.

¹ Paul Cézanne (1839–1906) je francoski slikar, ki je bil v prvi fazi impresionist, kasneje pa se je povsem usmeril v modernizem. Ustvari samosvoj stil, v katerem razberemo začetke kubizma in fauvizma.

² Louis Vauxcelles (1870–1943) je bil francoski umetnostni kritik. Njemu pripisujejo poimenovanje fauvizem in kubizem. Prvič je uporabil besedo kubizem, ko je videl sliko Braqueja in jo opisal kot „polno malih kockic“.

581). Figure naj bi bile narisane tako kot jih poznamo in ne tako kot jih vidimo z gledanega kota (Annoscia, 1997, str. 581).

3.2 USTANOVITELJI KUBIZMA

Najpomembnejši umetnik, ki je utrl pot kubizmu je bil nedvomno Paul Cézanne. Imel je velik vpliv in je s svojimi nauki umetnikom priporočal naj zgostijo prostor, obravnavajo predmete kot geometrične oblike, predstavljajo bližnje in daljne predmete skupaj na isti ravnini ter žrtvujejo barve za volumen (Annoscia, 1997, str. 581). Zanj slikarska umetnost ni bila posnemanje narave, ampak njena zgradba. Govoril je, da naravo dojema s pomočjo valja, krogle in stožca (Tatarkiewicz, 2000, str. 228). Natanko ta izjava pa je močno vplivala na začetnike kubizma.

V obdobju konca 19. stoletja sta se začeli oblikovati dve umetniški smeri, fauvizem in kubizem.

Ustanovitelj fauvizma je bil Henri Matisse³. Fauvisti so bili zagovorniki mnenja, da se morajo izražati s čistimi barvami, da slikarski izraz zaupajo barvi, ne ozirajo se na vsebino, pomen ali druge okoliščine (Semenzato, 1975, str. 536). Nekateri fauvisti, kot so Georges Braque, André Derain in Maurice de Vlaminck, so spremenili slog in se pridružili skupini kubistov, saj jih je privlačevala tematika kubizma. S tem je Matisse posredno vplival na kubizem s poznavanje črnkega in ekspresivnega kiparstva, ter uporabo nenaravnih barv, ki niso posnemale stvarnost (Annoscia, 1997, str. 581).

Pablo Picasso je s sliko Avignonske gospodične, leta 1907, pričel popolnoma nov slog, ki so ga poimenovali kubizem. Leto kasneje je spoznal mladega slikarja Georgesa Braquea. Picasso in Braque sta postala glavna ustanovitelja kubizma (Harris, 1996, uvod). Kmalu sta ustanovila skupino imenovano Group de Bateau

³ Henri Matisse (1869–1954) je bil francoski slikar in ustanovitelj fauvizma. S svojo spretnostjo ekspresivnega jezika barve in risbe, je prepoznaven kot vodilni v moderni umetnosti.

– Lavoisier. V njej so sodelovali pisatelj Max Jacob⁴, Guillaume Apollinaire⁵, Juan Gris, kasneje pa še Fernand Leger, Robert Delaunay, Albert Gleizes, Jean Metzinger, Maurice de Vlaminck in drugi (Povz. po Read, 1969, str. 70).

3.2.1 Analitični kubizem

Razvil se je po letu 1907 in traja nekje do leta 1910. Proces razstavljanja in analiziranja oblik se je razvijal in kasneje dosegel takšno drobljenje in figurativno razstavljanje, da so slike postale nerazpoznavne in nerazumljive. In vendar se niso želeli ločiti od stvarnosti, telo so želeli prikazati v njegovo globino, želeli so prodreti vanj in ga razstaviti, ter prikazati svetu najskrivnejše vidike, kot sta zapisala Jean Metzinger in Albert Gleizes v knjižici *Du cubisme*. Po njunem mnenju so klasični realisti predstavljali »lečasto sliko sveta«, takšno sliko kot jo vidimo. Takšno sliko je treba popraviti z »miselnimi operacijami«, (Tatarkiewicz, 2000, str. 228) treba se je spomniti kakšen je ta znani predmet še iz drugih zornih kotov in ga tako tudi upodobiti. Za njih umetnost ni bila prikazovanje, ampak rekonstrukcija. Predmet so želeli upodobiti iz strani, od spredaj in od zadaj hkrati. Hoteli so krožiti okrog predmeta, da bi ga – pod nadzorom razuma – konkretno predstavili z več zaporednih vidikov (Annoscia, 1997, str. 583).

3.2.2 Sintetični kubizem

Sintetični kubizem, ki se je razcvetel v letih 1913 in 1914, prikazuje le značilne dele predmeta, le-tega pa združuje z drugim v celoto. Umetniška svoboda v kubizmu je prinesla svobodno izbiranje materialov. V svoje slike so začeli vpeljevati črke, številke in besede, ter različne predmete, kot so platno, papir, časopis, tapete, znamke. Začeli so izdelovati vzorce in ustvarili tehniko kolaž (Annoscia, 1997, str. 585).

⁴ Max Jacobs (1876–1944) je bil francoski pesnik, slikar, pisatelj in kritik.

⁵ Guillaume Apollinaire (1880–1918) je bil francoski pesnik, pisatelj in umetnostni kritik.

3.3 KUBISTI

- Pablo Picasso (1881–1973)
- Georges Braque (1882–1963)
- Fernand Leger (1881–1955)
- Maurice de Vlaminck (1876–1958)
- Robert Delaunay (1885–1941)
- Juan Gris (1887–1927)
- Albert Gleizes (1881–1853)
- Jean Metzinger (1883–1956)

3.4 PABLO PICASSO

Pablo Ruiz Picasso je bil rojen 25. oktobra 1881 v Malagi na jugu Španije, materi Marii Picasso Lopez in očetu Joseju Ruizu Blascu. Oče je bil učitelj likovne umetnosti. Pod njegovim budnim očesom je Picasso neprestano slikal in risal, tako da je bil že v rosnih letih zelo spreten. Izobraževal se je v Corunni, Barceloni, kasneje tudi v Madridu, vendar študija slikarstva v Madridu nikoli ni končal. Leta 1900 je prvič obiskal Pariz in od takrat se je vsako leto vračal iz Španije nazaj v Pariz. Leta 1904 pa se je dokončno preselil in ostal v Parizu do konca svojega življenja.

Njegov opus delimo na »realistično obdobje« od leta 1895 do 1901, na »modro obdobje« od leta 1901 do 1904, na »rožnato obdobje« od leta 1905 do 1906 in na »kubistično obdobje« od leta 1907 do 1913. Kubistično obdobje se deli na »analitični kubizem« od leta 1907 do leta 1910 in na »sintetični kubizem« v letih 1913 do 1914.

Bil je ustanovitelj kubizma, katerega je začrtal s sliko Avignonske gospodične leta 1907. Njegova najpomembnejša in najslavnejša slika je nedvomno Guernica, ki jo je naslikal leta 1937, pod vplivom vojnih grozot in napada na samo mesto Guernica.

Umrl je v pozni starosti 8. aprila leta 1973 v Antibesu. Pustil je veliko zapuščino vse od risb, slik, ilustracij, grafik, kipov ter keramike.

3.5 AVIGNONSKE GOSPODIČNE

Picassova prva velika ljubezen je bila boemska umetnica Fernande Olivier in je bila njegova prva velika muza. Imela je dovolj velik vpliv nanj, da je lahko ustvaril veliko umetnino, sliko Avignonske gospodične (Slika 1).



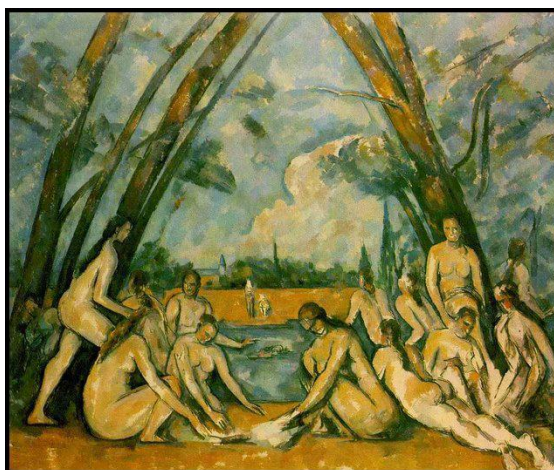
Slika 1: Pablo Picasso. Avignonske gospodične. 1907. Olje na platnu. 243,9 x 233,7 cm. Museum of Modern Art (MoMa). New York City.

Slika Avignonske gospodične, originalno ime je Les Demoiselles d'Avignon (Semenzato, 1975, str. 543), je bila večino zgodnjega časa brez imena. Kasneje naj bi ime dobila po Avignonski ulici, Carrer d'Avinyó, v Barceloni, ki je znana po bordelih, torej gre za gospodične sumljivega slovesa ali z drugo besedo povedano, gre za prostitutke (Annoscia, 1997, str. 582).

Slika naj bi bila končana spomladi leta 1907, vendar pa ne vemo točnega meseca, saj jo je Picasso večkrat dopolnjeval in spreminjal. Ta monumentalna slika, v velikosti 243,9 x 233,7 cm, je olje na platnu. Shranjena je v muzeju Museum of Modern Art (MoMa) v New York City-ju (Ganteführer – Trier, 2004, str. 26).

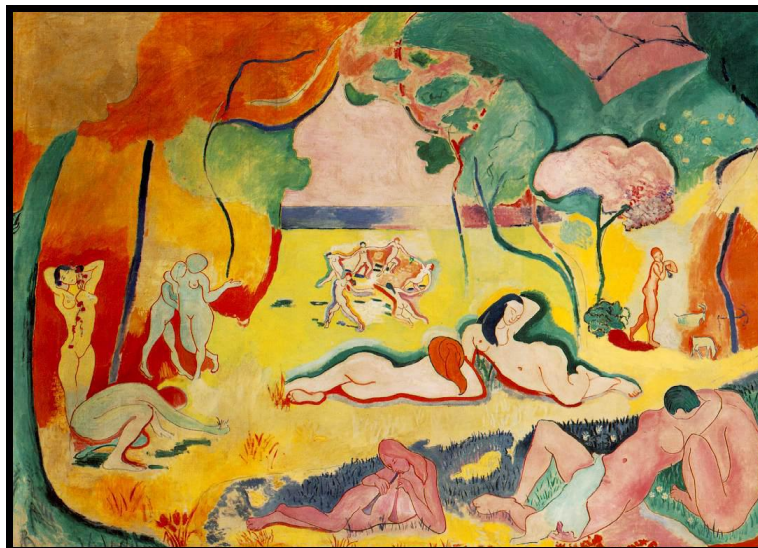
Pravijo, da je za časa ustvarjanja slike vedel, da bo ustvaril doslej njegovo najpomembnejše delo (Harris, 1996, str. 20). Sliko je delal v napetem tekmovanju s fauvistom Henriem Matisom za vodstvo avantgarde na začetku 20. stoletja.

Ob ustvarjanju slike je padel pod več vplivov. Eden in poglavitni, je bil zagotovo Cézanne s svojimi številnimi Kopalkami (Slika 2). Ženske na sliki in naravo je Cézanne naslikal z enakimi likovnimi sredstvi. Ženske figure je vključil v naravo, jih nenaravno podaljšal in jih po formi približal drevesom. Barvne lise je nanašal v strogih geometričnih likih in s tem poudaril kubističnost predmetov (Sedej, 1967, str. 19).



Slika 2: Paul Cézanne. Kopalke. 1899–1906. Olje na platnu. 208 x 249 cm.
Museum of Art. Filadelfija.

Drugi velik vpliv naj bi nanj imela slika Matisse, Življenjska radost (Slika 3). Na tej sliki vidimo nekatere ženske figure, ki so zelo podobne osrednjima dvema figurama na Picassovi sliki (Lynton, 1994, str. 52).



Slika 3: Henri Matisse. Življenjska radost. 1905–1906. Olje na platnu. 175 x 241cm. Barnes Foundation. Pensilvanija.

Picasso je padel tudi pod vpliv afriškega črnega kiparstva, na katerega ga je leta 1906 opozoril prav tako Matisse. Prvič si jih je ogledal v Matissovem ateljeju, v zasebni lasti (Lynton, 1994, str. 29). Picasso si je kasneje v pariškem muzeju Musée de l'Homme ogledal afriške maske, katerih sledi opazimo tudi na sami sliki (Harris, 1996, str. 20) (Sliki 4 in 5).



Slika 4: Babangi maska iz francoskega Konga. b.l. Les. 35,5 cm. The museum of modern art. New York.

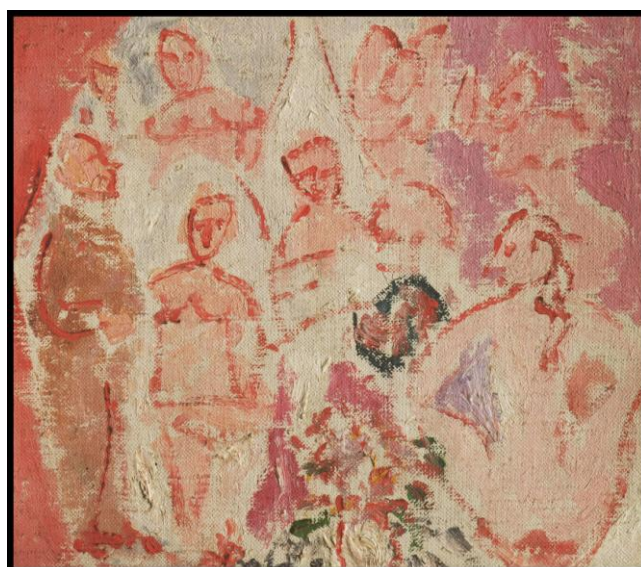


Slika 5: Pende Mbangu. Maska. Les. 33 cm. Kongo.

Svojo nenavadno, za tiste čase predrzno in pretresljivo sliko, je skrbno, previdno, če ne že obsedeno načrtoval. Več mesecev jo je skiciral (Slike 6, 7, 8, 9), spreminjal, eksperimentiral, ter ponovno risal in vendar jo je naslikal na večje platno, kot je na začetku nameraval (Harris, 1996, str. 20).



Slika 6: Pablo Picasso: Ženska. 1907. Olje na platnu. 119 x 93 cm. Fondation Beyeler. Riehen/Basel.



Slika 7: Pablo Picasso: Študija za Avignonske gospodične. 1907. Olje na platnu. 18,5 x 19,7 cm. Museum of Modern Art (MoMa). New York City.



Slika 8: Pablo Picasso: Študija za Avignonske gospodične. 1907. Akvarel. 16,7 x 21,6 cm. Museum of Art. Philadelphia.



Slika 9: Pablo Picasso: Študija za Avignonske gospodične. Črnilo na papirju. 8,2 x 9 cm. Musée Picasso. Pariz.

Slika je izzivala s svojo deformiranostjo, popačenostjo, ostudnostjo, silovitostjo in nasilnostjo. Liki na sliki so surovi, prelomljeni, zasnovani z grobimi, trdimi, štrlečimi oblikami, ki so vsebovale temeljne geometrične like, kot so kroglja, stožec, valj, kvadrat in kvader. Na slik je dokazal, da je s ploskvami, ki so le nakazane s kontrasti svetlobe in sence, niso pa povsem izpeljane do konca, mogoče nakazati nekakšen negotov prostor in volumen. V delu se opazi slogovna nestalnost in različnost, kar je posledica večkratnega dopolnjevanja in popravljanja (Read, 1969, str. 67).

Slika, na kateri ženski akt ni več simbol človekovega sožitja z naravo, ampak gre za upodobitev prostitutk, se je zdela celo njegovim prijateljem naravnost odurna (Lynton, 1994, str. 52). Na sliki opazimo, da je povsem zanemaril realne proporce in tudi barve (Sedej, 1967, str. 9).

Na sliki je upodobljenih pet žensk. Tri so odete v sivo, modro in rdečo draperijo, dve sta goli. Štiri od njih stojijo, ena pa je v sedečem položaju.

Skrajno leva figura, prva figura, je naslikana od strani in je edina figura, ki je vidna v celoti. Barvno je med najbolj živimi, intenzivnimi barvam. Vsebuje največ različnih barv, vse od bele, rumene, oranžne, oker, roza, sive do temnih barv, kot so modra, rjava in črna.

Glavo ima glede na položaj telesa v profilu. Je edina figura, ki ima glavo v čistem profilu. Obraz je pod vplivom egipčanske ali polinezijske kulture. Ne deluje nič nežno in ženstveno, ampak je grob s trdimi potezami, posebno poteze nosu, arkad in spodnje čeljusti. Razmerje obraza je nesorazmerno, oči in nos sta v primerjavi z usti in čelom veliko prevelika. Ima črne dolge lase, ki pa se s svojo črnino prelivajo v ozadje obraza. Deluje, kot da obraz meče senco na ozadje, s tem pa obraz odstopi od ozadja. Barve obraza so temne, rjava, oker in črna in delujejo, kot da glava nima nobene povezave s telesom, saj je v popolnoma drugih barvah kot telo. Tudi za levo roko velja isto.

Leva roka je v isti barvni kombinaciji kot obraz, s tem da je obrobljena z črno risbo. Roka je privzdignjena nad glavo, kot da bi odgrinjala zaveso. Deluje, kot da

ni del tega telesa in da »raste iz glave« saj je zelo kratka glede na telo. Da mi roka deluje v pravem proporcu glede na telo, si zamislim, da ima za glavo pokrčen komolec, zato deluje tako kratka.

V desni roki se začenjajo videti prvi kubistični znaki. V ramenskem in komolčnem delu vidimo geometrijske oblike, ki so lepo ločene s svetlo ali temno linijo ali pa celo z drugo barvo. Prsti na rokah so nakazani s temno linijo. Zgornji del rok deluje plosko, spodnji pa je moduliran v tonih in deluje trodimenzionalno. Prsni koš je ločen z drugo barvo in tudi pri njem opazimo geometrijske forme. Ker je od glave ločen s temnejšo barvo, dobimo občutek, kot da je figura oblečena. Prsi ima strogo kvadratne, grobe, delujejo ostro in zelo ploskovno. Mogoče se nam celo zazdi, da v prsnem delu deluje kot mišičast moški.

Trebušni in bočni del je od desne roke lepo ločen s temno linijo, ki se proti koncu zgubi v svetlo sivo ploskev. V predelu temne linije je moduliran in deluje trodimenzionalno.

Od bočnega dela navzdol pa začne delovati domišljija, kajti jaz od tukaj naprej vidim dve varianti.

Prva je ta, da si predstavljamo, da je lepo vidna leva noga, kar si tudi večina ljudi predstavlja. Desna noga je skrita za rdeče – belo draperijo, ki sega od bokov vse do tal.

Druga varianta pa je ta, da je lepo vidna desna noga. Leva noga je vidna samo v bedrnem delu za levo nogo, ki se barvno zliva s trebuhom. Bolj gledam to figuro, bolj mi je blizu druga razlaga in se mi prva vedno bolj odmika, zato bom to figuro razlagala po drugi varianti.

Desna noga je že barvno drugačna, in sicer je bolj oranžna. Izhaja izpod belo – rdeče draperije in je popolnoma ploskovita. Večina bedrnega dela je v eni barvni ploskvi, za kolenom se priključi še druga, v kolenu pa je že tretja. Te tri barvne ploskve sestavljajo neko geometrijsko telo, ki spominja na kvader. V mečnem delu noge se prične naslednja barvna ploskev, ki jo preseka temno oranžna ploskev, ki se zliva v stopalo, ki deluje, kot da je brez prstov. Cela noga je obrisana s temno modro konturo, ki v gležnju nakaže linijo gležnja in pri prstih linijo prstov, ter s tem naredi efekt trodimenzionalnosti. Tudi bele lise na nartu in

prstih pripomorejo k trodimenzionalnosti. Brez teh dveh elementov, bi noga delovala popolnoma plosko.

Leva noga je skrita za desno in je samo nakazana v mečnem delu. Izhaja iz trebušnega dela, čeprav je ločena od njega s tanko oranžno linijo.

Od bokov pa vse do tal sega belo – rdeča draperija, ki deluje zelo ploskovno. Kljub temu, da so na beli podlagi oranžni elementi geometrijskih oblik, deluje draperija še vedno plosko, trdo in togo.

Druga in tretja figura sta si v osnovi zelo podobni in hkrati zelo različni od ostalih treh. Sta osrednji dve figuri, ki delujeta čutno, nežno in edini dve izžarevata ženstvenost. Osvetljeni sta z močnejšo svetlobo, zato nam pogled najprej zastane na njima. Imata dokaj realistična obraza, v bistvu na sliki najbolj realistična, ker sta narejena bolj risarsko kot slikarsko. Cel obraz je rešen z minimalistično izbranimi linijami. V gledalca figuri zreta z velikimi, za Picassa značilnimi, očmi, ki so nesorazmerne gleda na obraz. Njune dvignjene roke so simbol čutnega akta in tradicionalno pomenijo erotično vabilo. Obe figuri sta v zelo podobnem odtenku, ki prevladuje po skoraj celi figuri in deluje ploskovito. Ti dve figuri sta edini, ki sta skoraj v celoti ploskoviti. Obe figuri sta prekriti z modro – belo draperijo.

Roki obeh sta štrleči in špičasti ter sta sestavljeni iz dveh združenih stožcev, ki se stikata v osnovni ploskvi. Pri tretji figuri bi lahko rekli, da je sestavni del njene desne roke, poleg stožcev tudi krogla, ki deluje ko mišica. Obe imata špičaste ali okrogle dojke, ki delujeta kot stožec ali krogla. Razlikovati se začneta v spodnjem delu, in sicer od dojk navzdol.

Druga figura ima trebušni del popolnoma ploski in je narobe obrnjen stožec. Vrh stožca se steka v spodnji bočni del in deluje kot bi bil zasajen ali napiknjen v boke. Mednožje ima nakazano s tanko belo linijo in je rešeno slikarsko, tako kot tudi dojke. Njena desna noga je v mečnem delu ploskovna, v kolenu pa se začne kazati modulacija kolena. Na levi nogi vidimo koleno, ki je nič drugega kot krogla, modulacija pa se začne kazati v mečnem delu noge. Ta del noge deluje zelo debel, močen, ogromen. To pa zato, ker se kaže še ena značilnost kubizma. Na desni strani meč poteka ploskev, ki je nekako polkrožna in bi morala biti zadaj

noge in nakazovati mečno mišico. Ker pa so kubisti slikali iz več zornih kotov hkrati, se ta mišica kaže spredaj poleg sprednjega dela noge. Njena leva roka je od ramena do zapestja rešena ploskovno z dvema barvnima ploskvama, dlan pa deluje trodimenzionalno, zaradi rahlo temnejših senc prstov. Prsti so obrobljeni s črno risbo.

Tretja figura je ima trebušni del malenkost modeliran. Pod njeno desno roko je temnejša barvna ploskev in nakazuje stranski del telesa in s tem deluje trodimenzionalno. Zaobljen, ženski trebuh je Picasso prefinjeno rešil z eno samo temnejšo črto, ki nakazuje linijo od trebuha do mednožja. Noga te figure, ki izhaja iz draperije in je vidna samo v kolenskem in mečnem delu, je ploskovna. Razločno vidimo kroglo namesto kolena, tako kot že v prejšnji figuri.

Četrta, skrajno desna, zgornja figura, se prikazuje izza zaves, zato sta tudi njeni roki zakriti. Čeprav naj bi njeno desno roko imela za zaveso, na sliki ne deluje tako. Občutek imam, kot da za zaveso ni roke, ampak ima viden samo štrcelj. Najbolj nas pritegne njen obraz, ki nikakor ni čuten, ampak je grozljiv, in se zdi kot da ne paše k telesu. Naslikan je v delnem profilu in zato deluje trodimenzionalno. Njeno desno oko je delno vidno, levo pa deluje kot da ga sploh ne bi imela in je le luknja v maski. Nos je strogo geometričen, zelene proge ob njen pa pripomorejo k trodimenzionalnosti. Usta so zgolj nakazana, tako kot pri vseh petih figurah. Če je glava v pol profilu, je telo naslikano čisto iz strani, kar je razvidno iz ene sam dojke. Dojka je groba, špičasta, v kateri se vidijo sledi kubusa. Zatemnjena je s temno šrafuro, kakor tudi pod levo pazduho. V trebušnem delu je ploskovno rešeno. Spodnji del figure se ne vidi, saj stoji za peto, sedečo figuro.

Peta figura je edina, ki je v sedečem položaju. Vidimo jo v hrbet in zadnjico ter hkrati v obraz od spredaj. Tukaj je spet viden element kubizma. Obraz, ki je v realnosti zadaj, je Picasso naslikal spredaj. Sprednjo in zadnjo stran je združil v eno. Glava figure deluje kot bi imela čez svoj obraz poveznjeno dvodimenzionalno masko. Maska je naslikana v bolj živih barvah kot telo. V tej maski vidimo afriško masko, kjer so se trodimenzionalni elementi, kot so nos,

brada, spremenili v dvodimenzionalno podobo. Še vedno vidimo šrafuro nosu, ki pa ni več element tretje dimenzije, ampak je postala ploskev. Telo same figure deluje trodimenzionalno zaradi modulacije. Obe roki sta naslikani od zadaj vse do komolca. Sprednjih del rok ne vidimo. Na levi roki so s temnimi linijami nakazane mišice roke. Desna roka je nakazana samo z enobarvno ploskvijo. Pod levo pazduho vidimo intenzivno oranžno ploskev kot četrtno kroga, kar je po mojem mnenju del dojke. Hrbet je razdeljen z večbarvnimi ploskvami, s tanko linijo pa je nakazana hrbtenica vse do zadnjice. V levem boku vidimo enobarvno intenzivno oranžno ploskev obrobljeno s temno modro linijo, za katero menim, da je bočni del figure. Ta bočni del figure se od zadaj naj ne bi videl, vendar elementi kubizma to odobravajo in vidijo stvari iz več zornih kotov. Noga je ploskovita in je sestavljena iz elementov valja, tako kot roki druge in tretje figure. Stegenska mišica je s tanko linijo ločena od zadnjice. Zadnjica pa je modularana in deluje trodimenzionalno.

Slika je skoraj kvadratna in narejena tako, da je gledalec naravnost izpostavljen njenemu prostoru in njeni simetriji.

Prostor je razdeljen v več planov. V zadnjem planu slike je draperija ali modro – rdeča zavesa, izza katere se prikazuje četrta, skrajno desna figura. V tretjem planu sta osrednji figuri, ki imata privzdignjeni roki. V drugi plan sta postavljeni dve figuri. Skrajno leva figura v popolnem profilu in sedeča figura desno spodaj. V prvem planu pa je sadje, urejeno v tihožitje, ki ima pomen. Rezina lubenice z grozdem in jabolko ter hruško, je v obliki moških genitalij. Tihožitje je v ekscentrični legi.

Platno je razdeljeno na tri navpične pravokotnike, ki se večajo z leve proti desni. Če osnovnico slike razdelimo na dvanajst enakih delov, se v prvem trikotniku nahajajo trije deli, v drugem štirje in v tretjem natanko pet enakih delov (Annoscia, 1997, str. 582). V prvem pravokotniku v ozadju prevladujejo tople rdeče barve, v drugem belosive barve, v tretjem pa modre.

Navpičnih črt je zelo malo, vodoravnih ni, prevladujejo pa poševnice. Poševne silnice so v večji meri poševne ali diagonalne in se sekajo. So večkrat pretrgane krivulje, ki tvorijo na stičiščih ostre ali tope kote. S tem tvorijo dinamične oblike, ki se razlikujejo od statičnih navpičnih črt (Annoscia, 1997, str. 582). Oblike so grobe in štrleče, od nosov, bokov, pasov, kolen in komolcev, vse do trikotnih dojk. Vse je v obliki geometričnih silhuet. Kljub trem navpičnim navideznim pravokotnikom in štirim stoječim postavam, je kompozicija zelo dinamična, za kar so zaslužne prav dinamične poševnice. Večina se jih izteka v tihožitje na dnu slike (Annoscia, 1997, str. 582).

Nekatere skice kažejo, da je slika nastajala v posameznih fazah, iz katerih je razvidno, da je slikar pozneje izločal vse postransko. Prizor je omejil na kabaretni oder. Temne ali svetle linije zaokrožajo glavne oblike glave, poteze obraza so jasno izrisane, tako da lahko prepoznamo oči, ušesa, nosove. Vidimo jih od spredaj ali pa v profil ne glede na držo glave. Predmete je potegnil na svetlo z linijami, barvami in modulacijami v tonih (Penrose, 1964, str. 117, 118).

Središče slike sta srednji dve čutni figuri in vendar nam pogled uhaja na desni figuri, ki imata obraz prekrit z črnskima maskama (Sedej, 1967, str. 9).

Picasso je sliko pokazal prijateljem in pokroviteljem, vendar jih je slika osupnila, saj je niso razumeli (Harris, 1996, str. 23). Tudi sam Picasso ni bil povsem zadovoljen, zato jo je še istega leta odložil na stran, in jo za več mesecev pozabil. Leta 1907 ni bilo kritika, ki bi tej sliki pripisoval tako plodno nasledstvo, in vendar se je kasneje izkazalo, da je slika postala tipična za kubizem.

V prvotnem odporu pa sta le izstopali dve izjemi. To sta bila nemški kritik in zbiralec Wilhelm Uhde⁶ in njegov prijatelj Daniel Henry Kahnweiler⁷. Oba sta bila takoj navdušena nad sliko. Kahnweiler je kmalu postal Picassov življenjski prijatelj in vodilni strokovnjak za kubizem, katerega rojstvo je spremljal od začetka dalje (Penrose, 1964, str. 116).

⁶ Wilhelm Uhde (1874–1947) je bil v Nemčiji rojen zbiralec umetnin, trgovec, avtor in kritik.

⁷ Daniel Henry Kahnweiler (1884–1979) je bil umetnostni zgodovinar in zbiratelj umetnin.

Vendar Picasso ni želel naslikati »grdih« figur, želel je povedati, da v objektivni resničnosti ni ne grdih, ne lepih stvari, so samo resnične. Namreč grde ali lepe stvari vidi samo človek poln predsodkov (Sedej, 1967, str. 9).

Po več kot 30. letih je slika končno prišla v svet, na razstavo v Museum of Modern Art v New York-u, in tedaj je dobila priznanje, ki si ga zasluži. Slika je postala prelomnica v moderni umetnosti. Na sliki zaznamo ploskovitost in razčlenjevanje geometričnih oblik, prevlada oblika nad barvo, kar je odločilen dejavnik in daje slutiti Picassovo kubistično prihodnost (Harris, 1996, str. 20).

Picasso je s to sliko prekršil zahodnjaška vizualna pravila, ki predpisujejo en sam zorni kot in natančno perspektivo (Harris, 1996, str. 20). Za to se je vneto boril, saj si je želel ustvariti delo, ki bi prekinilo ta pravila Zahodne umetnosti in začeti novo dobo.

Dotedanji slikarski pogled se je iz enega gledišča zamenjal s pogledom iz več gledišč hkrati, ter na nek način predstavil bolj resnično sliko sveta. Namesto da bi Picasso gospodične opazoval in upodobil zgolj frontalno, jih je proučil in predstavil iz vseh možnih in nemožnih strani. Vendar ni bilo kubistično upodabljanje samo gledanje in slikanje iz več različnih kotov, bilo je tudi zlitje dela s celoto, kot je zlitje noge z draperijo, zlitje rok z zadnjo zaveso in zlitje roke z nogo.

Umetnikovo delo ni več kopija ali ilustracija resničnega sveta, ampak njegov nov in neodvisen dodatek (Harris, 1996, uvod). Kar je na sliki bilo še tisti čas manira, se je kasneje razvilo v slog (Read, 1969, str. 74). Razvila se je umetnost, ki jo je Picasso sam opredelil kot umetnost, ki se ukvarja predvsem z oblikami. Ko pa je oblika enkrat uresničena, zaživi lastno življenje (Read, 1969, str. 75).

4 MOJE DELO

4.1 IDEJA IN PROBLEMATIKA

V svojem diplomskem delu sem se odločila za dve vrsti lutk, saj je koncept moje diplomske naloge narekoval k temu. Koncept moje naloge je, da iz Picassove slike Avignonske gospodične, oživim pet naslikanih figur in jih upodobim v lutkah.

Slika je nastala v kubizmu in za kubizem je značilno, da so umetniki telesa razčlenjevali na temeljne geometrijske oblike, kot so valj, stožec in krogla.

Moja naloga pa je, da iz dvodimenzionalne slike naredim trodimenzionalne lutke v stilu kubizma, in sicer s pomočjo geometrijskih oblik.

Postopek sem izpeljala postopoma. Najprej sem si izbrala lutke, ki so dvodimenzionalne, izbrala sem ploske lutke. S to lutko sem se odcepila od slike, ampak še vedno sem pri dveh dimenzijah.

Druga vrsta lutk, ki sledi ploskim, so marionete, ki pa so že trodimenzionalne. Pri teh lutkah je bilo videnje, zaznavanje, dojemanje tretje dimenzije ter transformiranje v geometrijske oblike, popolnoma moj osebni pogled.

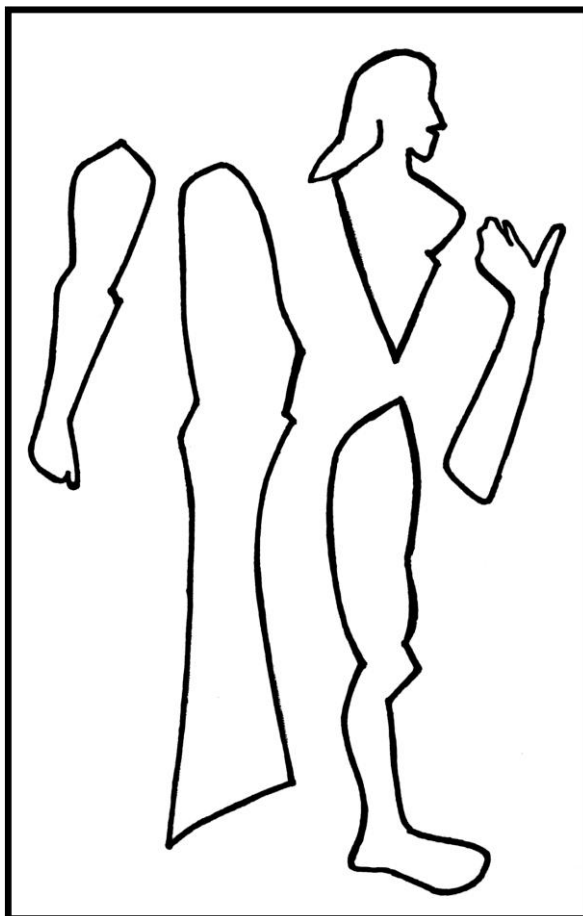
Tako sem iz Picassove slike prešla na ploske lutke, iz ploskih lutk na marionete.

4.2 PLOSKE LUTKE

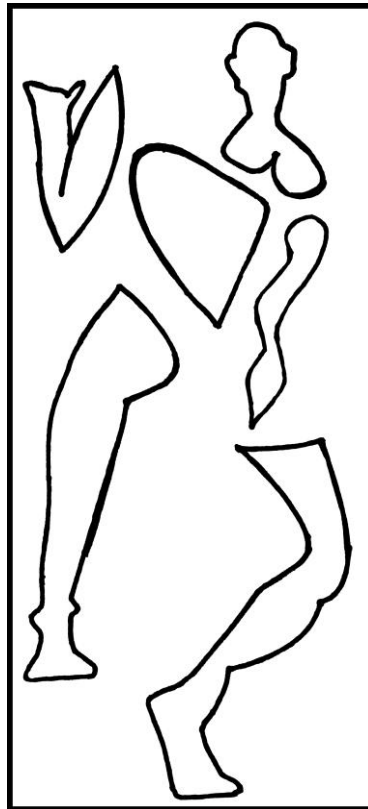
4.2.1 Postopek izdelave

Ploske lutke sem začela načrtovati iz slike same. Izrisala sem vidne konture figur, nevidne sem narisala in oblikovala sama. Oblikovala sem jih v Picassovem stilu, upoštevati pa sem morala tudi preprostost, jasnost in uporabnost oblik. Oblike so dinamične, ostre, grobe in štrleče. Nekatere položaje rok in nog sem priredila glede na funkcionalnost lutke, zato so nekateri položaji narejeni čisto po moji ideji. Morala sem upoštevati na katerem mestu, spredaj ali zadaj, bo okončina pritrjena, da bo dobro gibljiva in funkcionalna, ter da bo hkrati vpeljana v kompozicijo celotne lutke. Pozorna sem bila tudi na to, kje bo pritrjeno glavno

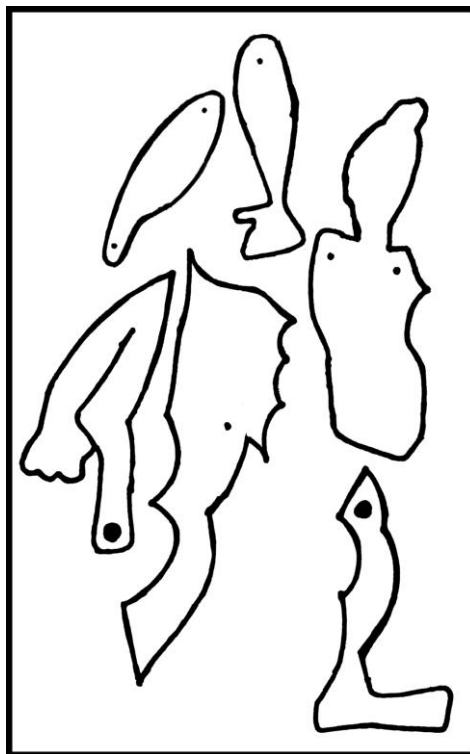
vodilo in kje stranska vodila. Tam, kjer je pritrjeno glavno vodilo, mora biti fiksni del, roka ali noga, zato je to dobro predvideti že pri samem skiciranju lutk (Slike 10, 11, 12, 13, 14).



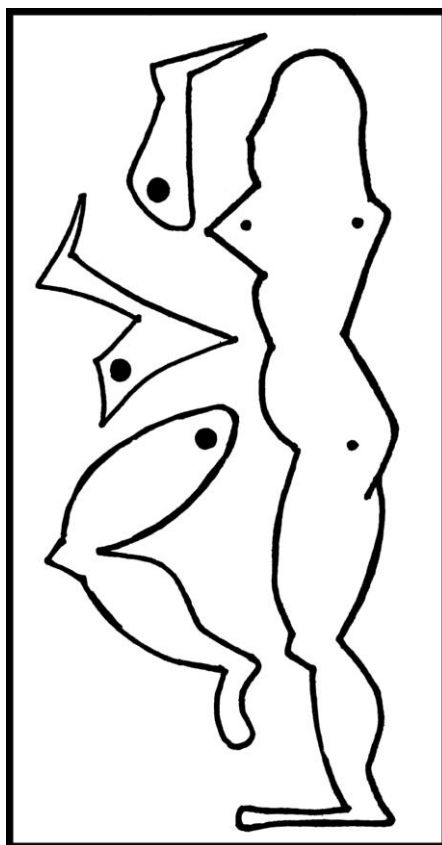
Slika 10: Skica za 1. lutko



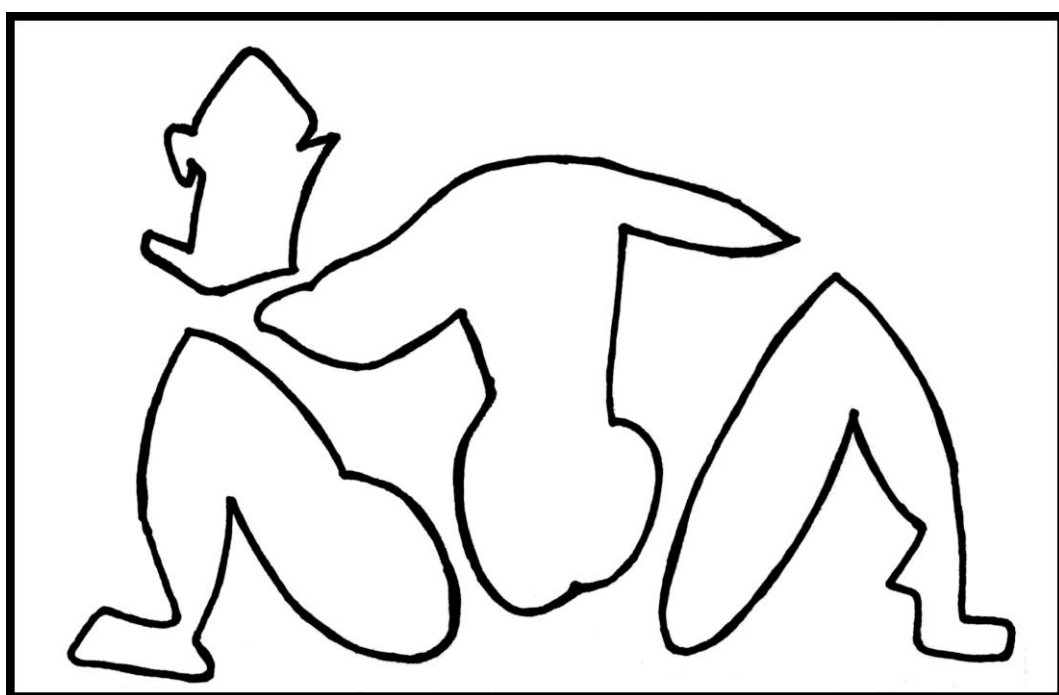
Slika 11: Skica za 2. lutko



Slika 12: Skica za 3. lutko



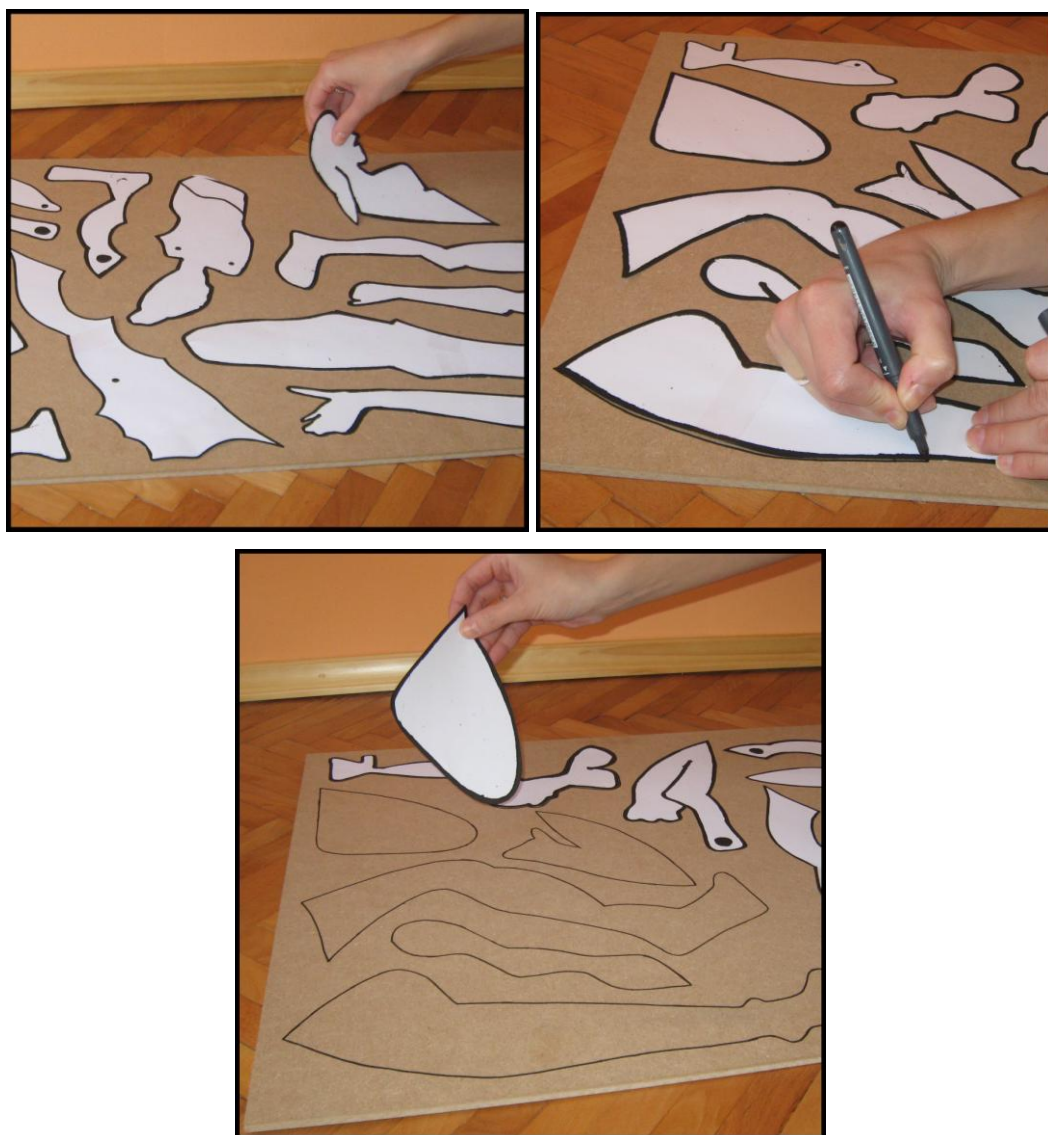
Slika 13: Skica za 4. lutko



Slika 14: Skica za 5. lutko

Nato sem vse obrisane skice povečala na papir na želeno velikost, na velikost kasnejših lutk. Največji deli lutk so veliki okoli 52 cm. Morala sem upoštevati že skupaj sestavljene dele lutk, saj naj bi bile lutke velike okoli 60 cm. Moje ploske lutke so velike od 43 do 67 cm.

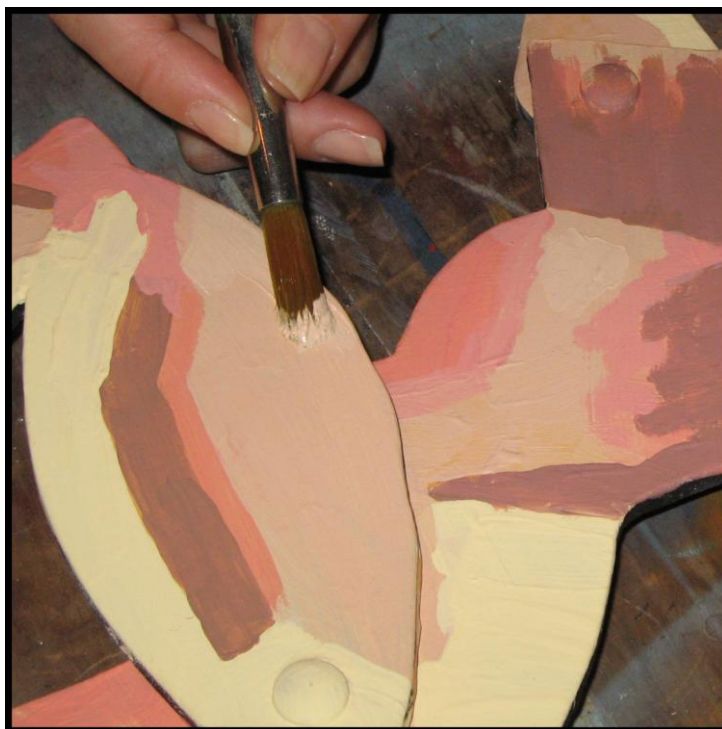
Posamezne papirnate dele lutk sem položila na vezano 6 mm ploščo in jih obrisala. Obrisane dele sem izrezala iz plošče in robove fino zbrusila (Slike 15).



Slika 15: Polaganje, obrisovanje posameznih likov na vezano ploščo

Nato je sledilo barvanje lutk. Ker je pri ploski lutki vidna samo sprednja stran lutk in je 2D, je bilo potrebno z barvami prikazati 3D. Z barvnimi ploskvami sem nakazala nekakšen negotov prostor in volumen. Barve so tople, naravne, kožne, vendar bolj umirjene, pastelne, saj nisem želela, da bi barva prevladala nad samo obliko. Vse kar sem želel prikazati z barvo, je bilo navidezna oblost lutke (Slika 16).

Slikanje oči ima zelo pomembno vlogo. Pri lutki je pomembno, da ima lutka oči, saj so oči kontakt, povezava z gledalcem. Ko lutki dodaš oči, lutka zaživi, takrat ji daš dušo. Želela sem velike, zvedave oči, zato sem nekatere Picassove oči malo povečala in jih poudarila z modro barvo. Za konec pa sem jih polakirala in s tem dobila sijaj oči. Dobila sem iskrico v očeh.

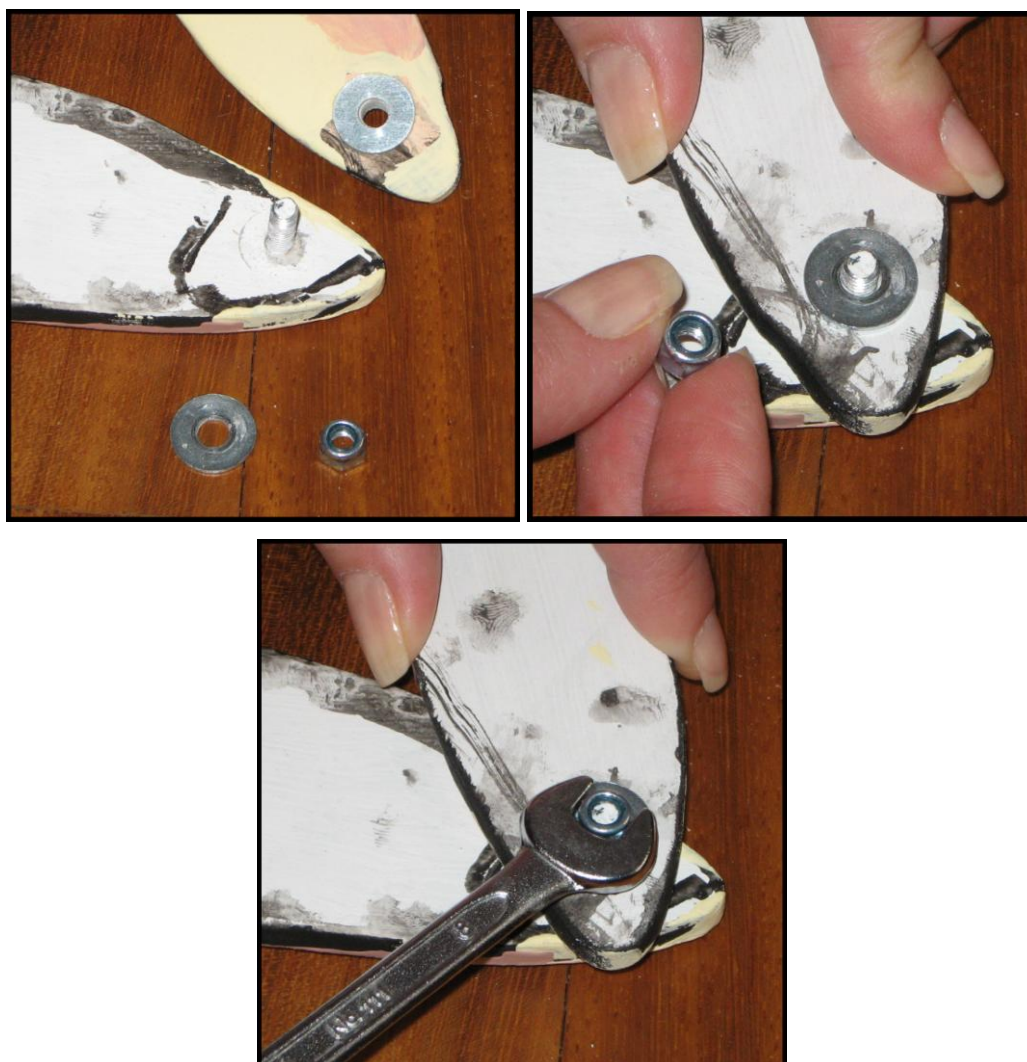


Slika 16: Barvanje ploskih lutk

Naslednji korak je bil pritrjevanje delov lutk. Najprej sem s primernim svedrom zvrtila luknje v prej natančno določene točke. Točke sem določila glede na najbolj uporabne položaje okončin, hkrati pa je moralo vse skupaj delovati skladno in enotno. Vsi deli lutk so pritrjeni z vijaki. Tiste dele, za katere sem se

odločila, da bodo fiksni, sem privila močno in ostajajo negibni. Tisti, ki pa imajo možnost gibanja, so priviti bolj rahlo, da lahko z njimi animiramo lutko.

Vijaki za privijanje delov so tako dolgi, da na zadnjem delu lutke ne izstopajo pretirano iz lutke, ampak samo toliko, kot je potrebno za pritrditev matice. Vijak je vstavljen iz prednjega dela nazaj v prvo, sprednjo vezano ploščo. Nato je vstavljena podložka in druga vezana plošča. Podložka je vstavljena zato, da se vezani plošči ne stikata in sta zaradi tega gibljivi. Takoj za drugo ploščo je še ena podložka, na njo pa pritrjena matica z gumijastim navojem, ki preprečuje odvitje (Slike 17).



Slika 17: Pritrjevanje in privitje posameznih delov ploske lutke

Na fiksne dele sem pritrdila glavno, fiksno vodilo. Vodilo je lesena palica debeline 2 x 1,5 cm, dolžina pa je odvisna od lutke. Pritrdila sem ga z lesnim lepilom Neostik universal aqua bond in s tremi vijaki skozi lutko. Barva glavnega vodila je prilagojena ozadju, da se bolj zlije (Slika 18).

Dodatna vodila so pritrjena na okončine, ki so gibljive, in z njimi lahko lutko animiramo. Nekateri okončini nimajo dodatnih vodil, saj so fiksne. Vodila so majhna in skrita (Slika 19).



Slika 18: Pritrjevanje glavnega vodila na plosko lutko



Slika 19: Pomožno vodilo

4.2.2 Opis lutk

Kot sem že v tretjem poglavju omenila, sta pri prvi lutki možni dve varianti. Kljub temu, da mi je ljubša druga, že prej omenjena varianta, sem se pri izdelovanju lutk odločila za prvo. Odločila sem se zato, ker bi pri drugi varianti morala dodati popolnoma novo nogo, to, ki pa je že naslikana, bi morala skupaj z draperijo narediti fiksno. Ker pa se mi zdi ta noga zelo dobro izvedena, sem si jo želela obdržati in jo imeti gibljivo.

Po tej odločitvi sem izrisala oblike. Desna roka ni bila zahtevna, saj jo že v sliki lepo vidimo. Leva pa je vidno prekratka in tudi, če bi jo spojila s telesom na takšnem mestu kot je na sliki, bi jo morala pripeti v vratu. Pripeta v vratu bi bila dobra do trenutka, dokler bi bila roka v poziciji nad glavo. Ker pa je roka gibljiva, in jo na lutki lahko uporabljamo za animacijo, bi bila v drugih pozicijah prekratka, kar pa si nisem želela. Zato sem levo roko pripela na območje dojke. Glavo sem obrisala skupaj s prsnim delom, ki sem ga kasneje fiksirala z draperijo. Ta del lutke je fiksni in se v pasu ne premika, saj je vanj pritrjeno fiksno vodilo. Leva noga je obrisana po sliki, ker mislim, da je že sama zelo dobro naslikana.

Druga figura je zahtevala malo več razmisleka. Figura ima desno roko za glavo, pripeta pa je spredaj, kar je možno na papirju, pri ploskih lutkah pa to ni izvedljivo. Morala sem se odločiti ali bo ta roka fiksna ali gibljiva v ramenu. Če bi bila gibljiva, bi morala imeti še en gibljiv zglob v komolcu, saj bi drugače delovala zelo nenavadno. Ker pa bi s tem, ko bi premikala desno roko izgubila pozo čutnega akta, sem se odločila, da jo naredim fiksno v ramenu in obdržim čutnost figure. Položaj leve roke pa je veliko bolj primeren za animiranje, zato je gibljiva v ramenskem delu. Ker so dojke najmočnejši simbol ženske in ker sem ga želela obdržati, sem glavo obrisala skupaj z dojkami in jih fiksirala na sam trup. Trup je obrisan v obliki stožca in je pripet v desno nogo. Desna noga druge lutke je obrisana skupaj z bočnim delom. Desna noga in trup sta fiksirana skupaj in nista gibljiva, saj je vanj pritrjeno glavno vodilo. Leva noga je pripeta v bočni fiksni del in se giblje. Pri tej lutki ni vidnih stopal, zato sem jih izrisala sama. Odločila sem se, da bo desno stopalo vidno od spredaj. Leva noga pa je obrisana v

takšnem položaju, kot da je prepognjena v kolenu in postavljena pred desno nogo. Tal se dotika samo s prsti. V tem položaju lutka deluje brezskrbno, flegmatično. Leva noga je veliko prevelika in tudi disproporcionalna, vendar je s tem še bolj poudarjena sporočilnost lutke, ki deluje sproščeno in vabljivo. Lutka ima ovito draperijo, ki je vržena okoli bokov. Oblekica je svetla, nežna, prosojna in rahlo pada ob telesu.

Tretja po vrsti je prav tako lutka, ki izžareva čutnost. Na sliki ima sicer obe roki za glavo, vendar sem se tukaj oddaljila od slike in ji desno roko obrisala popolnoma po svoji ideji. Najprej se pojavi podoben problem kot že pri prejšnji lutki. Pripeta naj bi bila spredaj, roka pa bi morala biti zadaj za glavo. Roko sem sicer pripela spredaj, vendar sem ji dodala še en zglob v komolcu in ji nisem namenila fiksnega položaja, ampak je uporabna za animiranje. Leva roka ostaja fiksna za glavo in še vedno daje občutek čutne figure. Glavo sem v enem kosu obrisala s telesom in ju fiksno pripela z draperijo, saj sem v draperijo tudi pripela glavno vodilo. Njena leva noga ni vidna in je tudi nisem oblikovala. Delno pa je vidna desna noga in daje občutke, kot da figura stoji v kontrapostu, težišče pa ima na levi nogi. To nogo sem kljub temu, da bi delovala bolje zadaj, morala pripeti spredaj, saj bi jo v nasprotnem primeru oviralo glavno vodilo. Noga zato ne deluje kot da je lutka v kontrapostu, ampak deluje kot bi bila v koraku. Tudi ta lutka ima ovito draperijo, tako kot njena predhodnica.

Četrta lutka mi je bila najbolj v izziv in je zahtevala največ mojih idej, saj je najbolj zakrita, ker stoji za peto lutko. Poleg vsega ima najbolj grozovit videz, ampak nisem želela, da ljudem daje občutek grdobe. Želela sem, da jo, kljub njenemu groznemu videzu in deformiranim rokama, gledalec sprejme z enakim spoštovanjem kot druge lutke.

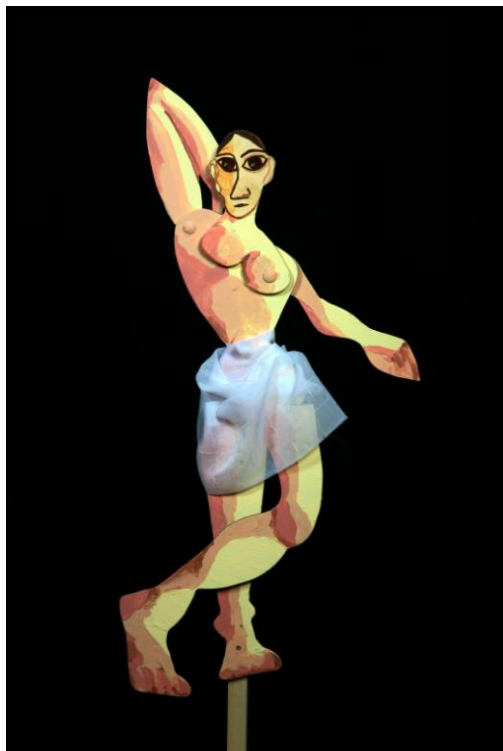
Ker mi je desna roka delovala kot nekakšen štrcelj in nisem imela občutka, da se za zaveso skriva cela roka, sem jo tako tudi upodobila. V podobnem stilu sem upodobila tudi drugo, levo roko. Obe roki sta fiksni in nista namenjeni za animiranje. Za protiutež njeni grozovitosti sem se odločila, da ji obrišem lepo, privlačno in ženstveno postavo. K temu me je tudi vzpodbudila, že na sliki

upodobljena, lepo zaobljena zadnjica. Tako kot so včasih pri upodabljanju boginj plodnosti poudarili ženske attribute, sem tudi jaz pri tej lutki bolj izrazito obrisala linije trebuha, zadnjice in beder. Lutka je dobila lepo, privlačno, žensko postavo. Desna noga je obrisana v eni liniji s celim telesom in glavo in ostaja fiksna. V njo sem tudi pritrdila glavno vodilo. Leva noga pa je pokrčena v kolenu in je gibljiva, tako da jo lahko animiramo. Sem mnenja, da leva noga v vseh možnih pozicijah deluje čudovito in funkcionalno, ter da naredi lutko zelo dinamično.

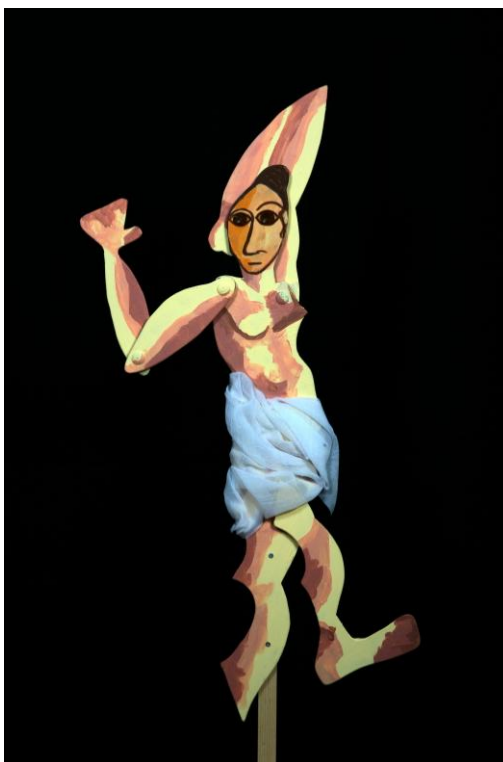
Peta, sedeča lutka, nas pritegne z njenimi močnimi bedri, zato sem se odločila, da pri tej lutki naredim gibljivi samo nogi. Vse ostalo je fiksno. Telo z rokama sem obrisala po sliki in nanj pritrdila glavno vodilo. Glavo sem obrisala in ga fiksirala na telo. Leva noga ima poudarek na bedru in na zadnjici. Stopalo je ploskovito in je upodobljeno v tlorisu in ne od strani. Desna noga ima malenkost manj poudarjeno bedro, zato pa je teža na njenem stopalu, ki je obrisano, kot da bi stalo samo na prstih. S tem sem dobila napetost v mečni mišici in eleganco noge kot pri balerini (Slike 20, 21, 22, 23, 24).



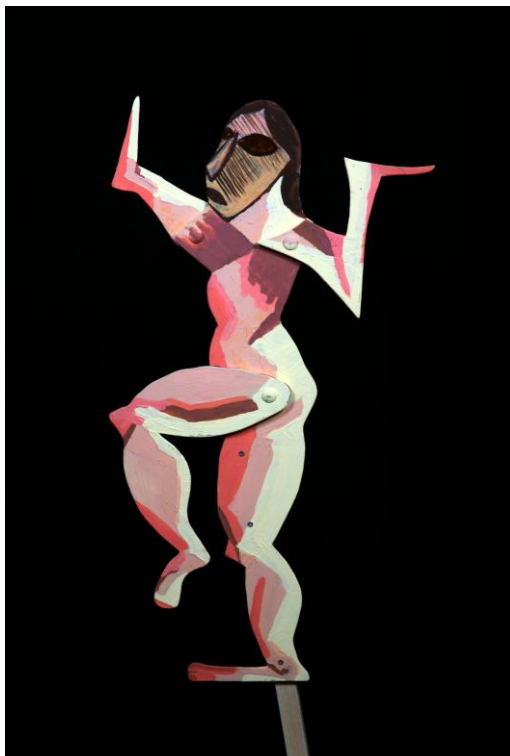
Slika 20: Prva ploska lutka



Slika 21: Druga ploska lutka



Slika 22: Tretja ploska lutka



Slika 23: Četrta ploska lutka



Slika 24: Peta ploska lutka

4.3 MARIONETE

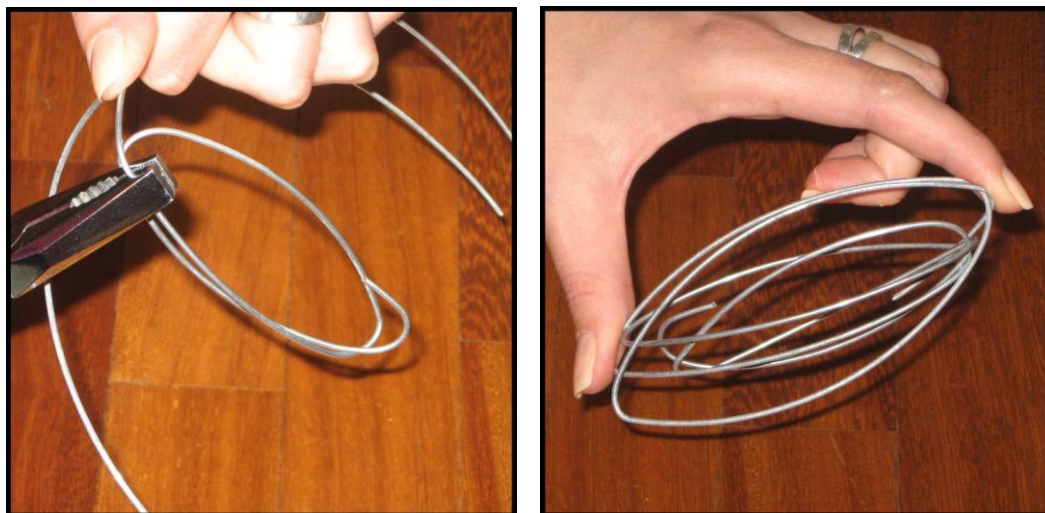
4.3.1 Postopek izdelave

Druga vrsta lutk, s katerimi sem nadaljevala, je od zgoraj vodena marioneta z dvema nitkama za roki. Ker ima ta vrsta marionete pripete samo roke, sem morala prosto padajoče noge upoštevati ob načrtovanju lutk.

Lutke niso kopija figur s slike, saj je ta vrsta lutk in s tem tretja dimenzija popolnoma moja ideja. S temi lutkami sem želela prikazati dinamičnost, raznolikost posameznih oblik, in vendar se bodo nekomu zdele lutke grde, grobe, robusne, čudne, neproporcionalne. Delujejo, kot da ne bi bilo nič ženske v njej. Ampak kot pravi Picasso, v objektivni resničnosti ni ne grdih, ne lepih stvari, so samo resnične. Namreč grde ali lepe stvari vidi samo človek poln predsodkov (Sedej, 1967, str. 9).

Veliko sem premišljevala o materialu. Želela sem si, da bi bila pri vsaki obliki razločno nakazana sprememba smeri ploskve, da bi se razločno in jasno videl rob ploskve. S tem jasnim robom so oblike dobile grobo in robusno lastnost. Najprej sem razmišljala o lesu, kasneje o stiroporju, o trdi peni, na koncu pa sem se odločila za žico ovito v povoje. Zakaj? Od vseh naštetih materialov, se pri žici in povelju najbolj izpostavi rob telesa. Povelj se raztegne in s tem poudari žico, ki daje štrleči videz posameznih oblik. Dobila sem štrleče, prelomljene, grobe oblike, kakršne so na sami sliki.

Postopek izdelovanja je bil sledeč. Najprej sem s kleščami zvijala žico debeline 0,2 cm. Pozorna sem bila, da sem posamezne oblike izdelovala iz vseh strani hkrati. Oblike vsebujejo tudi osnovne geometrične like, kot so krogla, stožec, valj, kvader in tudi piramido (Slika 25).



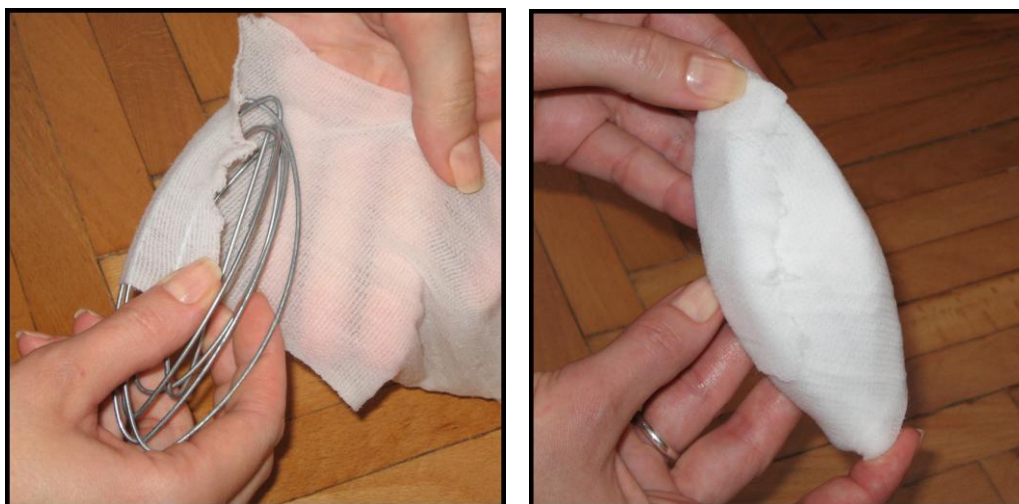
Slika 25: Oblikovanje z žice

Deli telesa so razdeljeni različno, odvisno predvsem od želene gibljivosti in tudi od mojega takratnega navdiha. Nekatere roke so razdeljene na dlan, podlakt, nadlakt, nekatere so v enem kosu. Podobno je z nogami. Nekatere imajo ločeno stopalo od meč in imajo pregib tudi v kolenu, nekatere pa so gibljive samo v boku. Tudi telesa so različno narejena. V večini primerov je glava sama zase, v enem primeru pa je oblikovana skupaj s telesom in je fiksna. Določene imajo zadnjico ločeno in je gibljiva, določene pa so fiksne s telesom. Vsaka lutka je narejena sama zase.

Naslednji korak, po oblikovanju z žico, je bil ovijanje s povoji. Tehnika se po domače imenuje »papir maše s pop lepilom«. Vendar je ta tehnika v bistvu mešanica vode in moke, v katero namakamo časopisni papir in ga polagamo na napihnjen balon, ki ga kasneje spustimo in odstranimo.

Jaz sem malo priredila to tehniko in za vodno mešanico uporabila vodo, lesno lepilo Neostik universal aqua bond in mavec. Namesto časopisnega papirja sem uporabila povoje, namesto balona pa žičnato osnovo, ki je ostala na svojem mestu. Mešanica je morala biti ravno pravšnja, saj je v primeru, da je bila preredka povoj odstopal, v nasprotnem primeru pa se je mavec prehitro strdil in začele so se delati grudice. V vodni mešanici je moralo biti več lepila kot mavca, saj je lepilo povoj zlepilo, mavec pa ga je kasneje dodatno utrdil.

Uporabljala sem dve vrsti povojev, navadne in elastične. Najprej sem ovila z elastičnim povojem, saj se je napel preko žic in je dal videz štrlečih oblik. Ker je elastičen je to obliko tudi obdržal. Čez elastičen povoj pa sem dala navaden povoj, ki je dal lepo teksturo in hkrati prekril vse nepravilnosti elastičnega povoja. Navaden povoj je dal videz robusnega, grobega (Sliki 26).



Slika 26: Povijanje žičnate osnove s povoji

Po sušenju je sledilo barvanje posameznih delov. Tudi pri barvi sem razmišljala precej časa, saj nisem želela z barvo izgubiti vso formo in ostrino posameznih robov. Nisem želela, tako kot pri ploskih lutkah, da bi barva prevladala nad obliko. Po dolgem razmisleku sem se odločila, da lutke prebarvam na belo (Slika 27). Za belo sem se odločila zato, ker je najbolj nevtralna in zaradi njene simbolike. In vendar moram nekako prikazati tretjo dimenzijo in oglatost teles. Vendar za to nisem izbrala barve, ampak svetlobo. Z direktno svetlobo sem prikazala tretjo dimenzijo in hkrati štrleče, lomljene, grobe oblike teles.

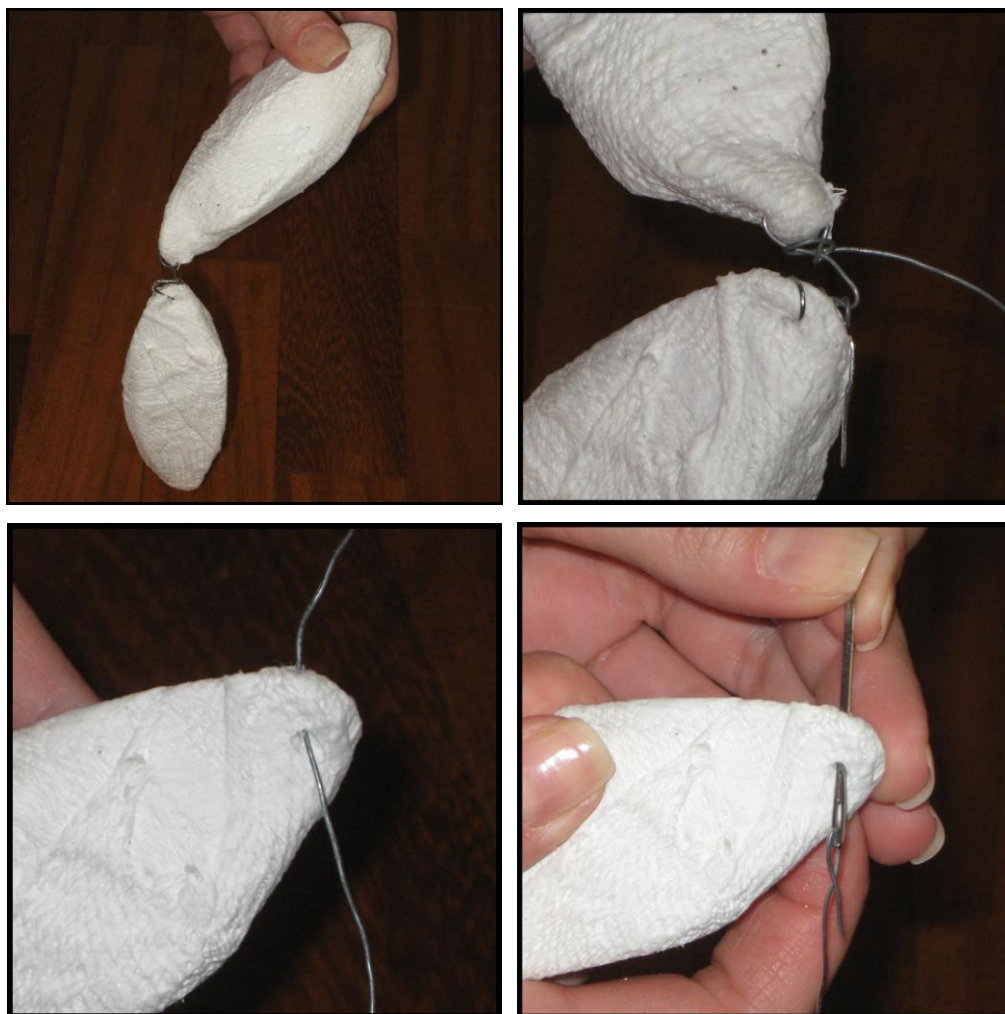
Vse, kar sem naslikala na bele lutke so bile oči, ki so nujno potrebne, da pritegnejo gledalca in vzpostavijo kontakt z njim. Oči niso narisane, ampak so samo obrobljene s črno barvo po že obstoječih oblikah oči. Edino naslikano oko je oko na Četrty lutki. Tej glavi sem načrtovala in izdelala profil, zato sem naredila samo levo oko. Ker pa so lutke in sama scena trodimenzionalna, in ker se lahko

gledalec sprehodi okoli in si lutke na sceni ogleda iz vseh strani, sem naslikala še drugo oko.



Slika 27: Barvanje

Po tem, ko se je bela barva posušila, sem posamezne dele pritrdila skupaj. Najprej sem jih začela pritrjevati z majhnimi vzmetmi, kar se je kasneje izkazalo za napačno odločitev. Deli lutke so bili sicer povezani z vzmetmi, vendar niso delovali povezani med seboj. Bili so samo pripeti eden na drugega in lutka je delovala kot »mokra cunj«¹. Želela sem, da deluje kot celota in ne kot vsak kos posebej. Zato sem lutke enostavno pripela s tanjšimi žičkami, s katerimi sem povezala dele med sabo, tako da delujejo kot celo telo in se prilagajo eden drugemu. Žičke so pritrjene dovolj tesno, da povezujejo dele s celoto in dovolj rahlo, da so deli še vedno gibljivi (Slika 28).



Slika 28: Pritrjevanje več delov skupaj z žičko

Ko so bile lutke sestavljene, sem jim na glavo pritrdila glavno vodilo iz žice. Kot dodatno vodilo služita dve nitki, s katerimi sta povezani roki. Ker pa so okončine lutk dovolj močno pripete k telesu, da se povezujejo v celoto, nekateri deli teles že sami, brez drugih vodil, stojijo v določeni, želeni pozi. Lutke so velike od 58 do 73 cm.

4.3.2 Opis lutk

Sámo sliko sem si ogledala nešteto krat in jo naštudirala že ob izdelovanju ploskih lutk, zato jo ob oblikovanju marionet nisem imela poleg. Dobro sem vedela kje je katera roka ali noga pripeta, kakšen je njihov položaj, kje je ploskovno, kje trodimenzionalno itd. Včasih mi je kakšen detajl postavil vprašanje in me potegnil nazaj v sliko. Mogoče si niti nisem želela imeti slike poleg, saj sem si želela ustvariti svoje lutke, za to pa sem imela dovolj informacij o njej v glavi.

Pri oblikovanju marionet sem odstranila vse odvečno, od ozadja, barv, prefinjenosti, čutnosti in celo tihožitje sem postavila izven dogajanja, ostale so samo kubistično oblikovane lutke z geometrijskimi formami. Zaradi te eliminacije sem se tudi odločila, da jih poimenujem z zelo enostavnimi imeni Prvi, Druga Tretja, Četrta in Peta. Prvi je edini, ki je moškega spola.

Prva figura mi že na sliki ne deluje kot ženska, kljub temu da ima nakazane dojke. Ima precej možato postavo, zato je tudi moja Prva marioneta moški. Glavo in trup sem oblikovala v enem kosu. Glava je velika in nekako najbolj naravna, najlepša. Moški pravijo, da ženske uporabljajo make – up zato, da bi bile lepe, moški pa so že po naravi lepi, zato jim ga ni potrebno uporabljati. In tudi v živalskem svetu je tako, samci so vedno lepši od samic. Glava je sestavljena iz zmečkanih krogel in valjev. Pri vseh lutkah so geometrijski elementi v nepravilnih oblikah, nikjer ne boste našli pravilni krog ali stožec. Trup je suh, ozek in ob močnih in oblikovanih nogah deluje kot mogočen, treniran moški. Njegova leva noga je sestavljena iz treh delov, bedra in kolena, meče, stopala. Desna pa je v enem kosu in se skupaj z nogo zliwa draperija. Draperija se opazi v vijugastih elementih, ki ovijajo nogo. Tudi roki sta mišičasti in močni. Oblikovani sta v enem kosu od ramen do dlani in sestavljeni iz več valovitih ali upogljivih ploskev. Pripeti sta tako, da imata že brez dodatnih vodil dinamično in zgovorno držo.

V glavi Druge marionete se skriva krogla in sploščeni stožec v bradi. Trup je prav tako oblikovan iz stožca, dojke pa so polomljene ali zmečkane krogle. Zadnjica je ločena od trupa in je gibljiva. Roki sta v enem kosu in sta bistveno krajši od proporcev, saj se s tako kratkimi rokami ne more postaviti v pozo čutnega akta, in

ne oddaja spolnih vibracij, kar pa pomeni novo priložnost za njo. Nogi sta oblikovani iz več ploskev in sta sestavljeni iz dveh in treh kosov.

Tretja marioneta ima kot drugi simbol za žensko, oblikovano figo. Zadnji del glave je polovica krogle, spredaj pa deluje kot ploskev, na katero so dani nos, usta in oči. Trup je z zadnjico v enem kosu in je sestavljen iz več stožcev. Tukaj tudi opazimo ženske elemente, kot so dojke, izrazit trebuh in zadnjica. V dojkah pa vidimo najbolj popolni krogi na teh marionetah. Nogi sta bedrasti in sestavljeni iz treh elementov.

Naslednja, Četrta marioneta ima zelo nenavaden obraz. Zadnji del glave je podobno kot pri Tretji, polovica krogle, obraz pa je dodelan na ploskev. Na obrazu vidimo samo eno izoblikovano oko in sicer njeno levo. Od očesa se navpično navzdol nahaja nos, ki se končuje v kvadratu. Od nosu čez njeno desno stran obraza se razteza poudarjena ličnica, ki se na koncu poveže z usti. Pri rokah sem se povezala s sliko in sem ji naredila dva štrclja, ki rasteta iz trupa. Trup je oblikovan bolj ploskovno z izjemo pri trebuščku. Dojki imata obliko piramidnega geometrijskega telesa. Nogi rasteta iz trupa in sta narejeni najbolj grobo in štrleče. Vse od beder, kolen, meč in stopal, redkokje najdemo kakšno krivuljo, ki ni lomljena. Večina oblik je lomljenih in grobo zamenjujejo smeri poteka. Če vse ostale lutke zaradi napetih, ne lomljenih oblik, delujejo polno, zdravo, živo, se v tej lutki kaže shiranost in bolezen.

Zadnja, Peta marioneta, je ob pogledu na telo najbolj ženstvena. Ima velike dojke, ki so oblikovane piramidalno, zaobljen trebušček in obilno zadnjico, kjer pa opazimo elemente kroga. Poleg vseh ženskih simbolov, pa ima najbolj poudarjena bedra. Roki sta sestavljeni iz treh elementov in stojita v dinamični drži. Obraz je edini kos, ki ne deluje ženstveno. Prav nasprotno, je zelo nenavaden in ne paše k telesu. Zadnji del glave je iz zavihane ploskve, na kateri je šrafirani nos in oči, ki so ena nad drugo. Poleg te ploskve pa je uho, ki je povezano z usti (Slike 29, 30, 31, 32, 33).



Slika 29: Prva marioneta



Slika 30: Druga marioneta



Slika 31: Tretja marioneta



Slika 32: Četrta marioneta



Slika 33: Peta marioneta

4.4 KONČNI IZDELEK

Scena za ploske lutke je preprosta. Za ozadje sem uporabila ploščo velikost 100 x 140 cm. Nanjo sem pritrdila draperijo, ki prosto pada in je bordo rdeče, bež in modre barve. Scena je dvodimenzionalna, saj plosko gledališče nima globine. Ploske lutke so pritrjene na plosko sceno z majhnimi žeblički, na katere so zataknjene lutke.



Slika 34: Ploske lutke na sceni

Za marionetne lutke pa je scena bolj mogočna, teatralna in predvsem trodimenzionalna. Narejena je iz več palic, ki so sestavljene v nekakšno lestev. Na vsaki strani sta dve lestvi. Na prednji strani je slepi okvir, na katerem je okrasni okvir iz več različnih kosov okvirjev. Na vrhu so tri palice privite ena za drugo od ene lestve do druge. S temi tremi palicami sem dobila globino za namestitev lutk. Na njih so lutke v različnih globinah. Ozadje scene je črno platno, ki je prosto nagubano. Lutke so pripete na zgornje tri palice v določenem zaporedju. Prva je pripeta na prvo, najbližjo palico. Takoj za njo sledi Druga, ki je pripeta na drugi

najbližji palici, na kateri je tudi Tretja marioneta. Četrta marioneta je pripeta na najbolj oddaljeni, tretji palici. Spodnja, sedeča Peta marioneta pa je pripeta na prvi, najbližji palici in sedi na spodnjem robu okvirja. Prav tako je na okvirju pripeto tihožitje, ki je narejeno iz istega materiala, z istimi metodami kot marioneta. Marionete so osvetljene z direktno lučjo, s tem pa sem poudarila njihovo plastičnost. O barvi luči sem veliko razmišljala. Najprej sem si želela rdeče luči, saj rdeča luč simbolizira bordel. Ker pa sem se odločila, da se oddaljim od slike in od vpliva prostitutk, sem se odločila za belo svetlobo. Prav iz istega razloga sem se odločila za nevtralno belo barvo samih lutk. Bela simbolizira nedolžnost, čistost, nov začetek, rojstvo, božanskost, popolnost, ponos in večnost.



Slika 35: Marionete na sceni

Mislim, da se je za pet prostitutk iz Picassove slike, z rojstvom mojih petih marionet začel nov začetek, novo rojstvo in s tem druga priložnost za življenje. Sem mnenja, da so božanske, popolne in sem zelo ponosna nanje.

5 SKLEP

V diplomskem delu sem na začetku predstavila kratko zgodovino lutkarstva, v kateri sem izpostavila obdobje, ki je vsebinsko blizu moji ideji. V tem poglavju sem tudi na kratko opisala vrste lutk, ki sem jih uporabila za uresničitev svoje ideje.

Nadaljevala sem s poglavjem o kubizmu, kjer sem predstavila bistvo kubizma in ustanovitelje kubizma, nekaj stavkov sem namenila avtorju slike Avignonske gospodične, Pablo Picassu. V nadaljevanju sem podrobno raziskala, interpretirala in opisala sliko, po kateri sem kasneje tudi ustvarila svoje lutke.

V zadnjem poglavju sem predstavila svoje lutke, ki so izdelane kot ploske lutke, kasneje pa še kot marionete. Opisala sem tehnološki postopek izdelave lutk, analizirala vsako lutko posebej ter ob koncu predstavila končni izdelek z lutkami na sceni.

Skozi diplomsko delo sem ugotovila, da je imela lutka nekoč v zgodovini veliko večji pomen in predvsem večje spoštovanje, kot ga ima danes. Nekoč so imeli do lutke pravo strahospoštovanje, danes pa ima manjvreden predznak in deluje kot, da jo imajo ljudje za neresno, otročjo in samo za igro otrok.

Danes večina ljudi sploh ne pozna lutk za odrasle. Nekateri sploh ne vedo, da obstajajo in se jim misel na to, da bi odšli odrasli v lutkovno gledališče zdi naravnost smešna.

Mislim, da se tudi skozi lutko lahko projecirajo aktualni problemi, družbena in verska problematika, komični dogodki, razne zgodbe in pripovedi. Vse tematike lahko zaigra tako lutka, kot jih lahko zaigra gledališki igralec. Gledališki igralec je dobro sprejet pri nas in ne vidim zakaj ne bi mogla biti tudi lutka. Sem mnenja, da je lutka celo bolj primerno sredstvo, saj na igro ne vplivajo njena čustva, kar za gledališkega igralca ne morem trditi. Lutkovno gledališče bi bilo potrebno oživiti

in ga ponovno spoznati z ljudmi in verjamem, da bi postal pomemben kulturni dogodek.

Z svojimi lutkami sem omogočila oživitev figur z ene od ključnih slik evropskega modernizma. Že iz tega razloga, da velika večina te slike ne pozna in da je zelo pomembna za svoje obdobje in umetnostno zgodovino, bi bilo potrebno najti scenarista, ki bi oživel zgodbo in jo približal ljudem. Inspiracija za zgodbo bi lahko bila neposredno Picassova slika v njej pa bi uporabili moje lutke. Lahko pa bi uporabili lutke kot formalno izhodišče za lutkovno predstavo, ki pa ne bi bila neposredno povezana s Picassovo sliko.

6 SEZNAM REPRODUKCIJ IN FOTOGRAFIJ

Slika 1: Pablo Picasso. Avignonske gospodične. 1907. Olje na platnu. 243,9 x 233,7 cm. Museum of Modern Art (MoMa). New York City.	13
Slika 2: Paul Cézanne. Kopalke. 1899–1906. Olje na platnu. 208 x 249 cm. Museum of Art. Filadelfija.	14
Slika 3: Henri Matisse. Življenjska radost. 1905–1906. Olje na platnu. 175 x 241cm. Barnes Foundation. Pensilvanija.	15
Slika 4: Babangi maska iz francoskega Konga. b.l. Les. 35,5 cm. The museum of modern art. New York.	16
Slika 5: Pende Mbangu. Maska. Les. 33 cm. Kongo.	16
Slika 6: Pablo Picasso: Ženska. 1907. Olje na platnu. 119 x 93 cm. Fondation Beyeler. Riehen/Basel.	17
Slika 7: Pablo Picasso: Študija za Avignonske gospodične. 1907. Olje na platnu. 18,5 x 19,7 cm. Museum of Modern Art (MoMa). New York City.	17
Slika 8: Pablo Picasso: Študija za Avignonske gospodične. 1907. Akvarel. 16,7 x 21,6 cm. Museum of Art. Philadelphia.	18
Slika 9: Pablo Picasso: Študija za Avignonske gospodične. Črnilo na papirju. 8,2 x 9 cm. Musée Picasso. Pariz.	18
Slika 10: Skica za 1. lutko.	27
Slika 11: Skica za 2. lutko.	28
Slika 12: Skica za 3. lutko.	28
Slika 13: Skica za 4. lutko.	29
Slika 14: Skica za 5. lutko.	29
Slika 15: Polaganje, obrisovanje posameznih likov na vezano ploščo.	30
Slika 16: Barvanje ploskih lutk.	31
Slika 17: Pritrjevanje in privitje posameznih delov ploske lutke.	32
Slika 18: Pritrjevanje glavnega vodila na plosko lutko.	33
Slika 19: Pomožno vodilo.	33
Slika 20: Prva ploska lutka.	36
Slika 21: Druga ploska lutka.	37
Slika 22: Tretja ploska lutka.	37

Slika 23: Četrta ploska lutka	38
Slika 24: Peta ploska lutka	38
Slika 25: Oblikovanje z žice	40
Slika 26: Povijanje žičnate osnove s povoji	41
Slika 27: Barvanje	42
Slika 28: Pritrjevanje več delov skupaj z žičko	43
Slika 29: Prva marioneta	46
Slika 30: Druga marioneta	46
Slika 31: Tretja marioneta	47
Slika 32: Četrta marioneta	47
Slika 33: Peta marioneta	48
Slika 34: Ploske lutke na sceni	49
Slika 35: Marionete na sceni	50

LITERATURA IN VIRI

Annoscia, Enrico; Biccione, Marco; Bossaglia, Rossana idr. (1997). *Umetnost – svetovna zgodovina*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Blumenthal, Eileen (2005). *Puppetry and puppets*. London: Thames & Hudson.

Elgar, Frank (1956). *Picasso*. London: Thames and Hudson.

Elgar, Frank (1960). *Pikaso – kubistička epoha*. Beograd: Nolit.

Ganteführer – Trier, Anne (2004). *Cubism*. Köln. Taschen.

Harris, Nathaniel (1996). *Pablo Picasso – življenje in delo*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Hollingsworth, Mary (1993). *Umetnost v zgodovini človeštva*: Ljubljana: DZS.

Jurkowski, Henryk (1998). *Zgodovina evropskega lutkarstva – I. knjiga – Od svojih začetkov do konca devetnajstega stoletja*. Ljubljana: Lutkovna knjižnica prva knjiga.

Liberman S., Vilijam (1967). *Pablo Pikaso – Plavi i ružičasti period*. Beograd: Prosveta.

Lynton, Norbert (1994). *Zgodba moderne umetnosti*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Menaše, Luc (1971). *Evropski umetnostnozgodovinski leksikon*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Penrose, Ronald (1964). *Picasso – Življenje in delo*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Read, Herbert (1969). *Zgodovina modernega slikarstva – od Cezanna do Picassa*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Sedej, Ivan (1967). *Umetnost med kubizmom in pop – artom*. Ljubljana: Prosvetni servis.

Semenzato, Camillo (1975). *Svet umetnosti*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Slovar slovenskega knjižnega jezika. (2005). Ljubljana: DZS.

Tatarkiewicz, Władysław (2000). *Zgodovina šestih pojmov: umetnost, lépo, forma, ustvarjanje, prikazovanje, estetski doživljaj*. Ljubljana: Literarno – umetniško društvo.

Varl, Breda (1995). *Lutke na nitkah*. Šentilj: Aristelj.

Varl, Breda (1995). *Lutke na palici*. Šentilj: Aristelj.

Varl, Breda (1997). *Ploske lutke*. Šentilj: Aristelj.

Varl, Breda (1997). *Ročne lutke*. Šentilj: Aristelj.

Varl, Breda (1997). *Mimične lutke*. Šentilj: Aristelj.

Varl, Breda (1998). *Igrajmo se z lutkami*. Celovec: Krščanska kulturna zveza.

Leksikon slikarstva. (1996). Ljubljana: Tehniška založba Slovenije.

Veliki slovar tujk. (2002). Ljubljana: Cankarjeva založba.