

Proces izdelave obeležja

Rastoča knjiga



MURSKA SOBOTA

Fotografije in besedilo: Mirko Bratuša

Oblikovanje: Matej Končan

Predstavitev obeležja

Rastoča knjiga

MURSKA SOBOTA

V POČASTITEV SLOVENSKE PISANE BESEDE IN KNJIŽEVNE USTVARJALNOSTI V PREKMURJU

Opomnik slovenstva v Prekmurju in simbol po 100 letih od priključitve Prekmurja ter združitve prekmurskih Slovencev z matičnim narodom je v osnovi zasnovan kot vertikalna struktura, ki bi ji v ohlapnejšem smislu vzore lahko iskali v Trajanovem stebru, le da je polnoplastično upodobljena pripoved *Rastoče knjige* skrčena na bistvo obstoja človeka v Prekmurju – to je predvsem negovanje slovenskega jezika in tesna povezanost z razvojem naravnih značilnosti panonske pokrajine.

Kako najustrezneje ponazoriti vso prekmursko zgodovino in bivanje? Tako, da se spomnimo časov, ko je čez prekmursko ravnico valovalo Panonsko morje, o čemer danes pričajo mnogi zanimivi fosili školjk, mehkužcev, ožigalkarjev, rakov, praživali ... Morda je prav zato voda, ki še danes odteka z reko Muro, tako globoko usidrana v prekmursko identiteto.

To so torej tla, na katerih raste prekmurska hrana in vino, raste pa tudi jezik, raste umetnost, raste znanje.

Zasnova obeležja

Baza spomenika so »školjke« z vizualno asociacijo na knjige, vmes je hobotnica kot misel na Panonsko morje ter na preplet umetnosti in narave. Lovke in priseski v obliki črk asociirajo na potrebo po prisvajanju novega in še neznanega. Na vrhu se obeležje zaključuje s krožnim posvetilom na nizkem valju, ki deluje kot valj tiskarskega stroja.

Strast do knjig in željo po bogatenju znanja ter osebni rasti je potrebno negovati od mladih nog naprej, zato je otroško očišče usklajeno s fantastičnim pravljичnim bitjem hobotnice. Od preobilja vizualnih impulzov ohromljen pa se bo tudi odrasel mimoidoči zdrzil in ustavil ob nečem drugačnem – igrivem, pa vendarle zaresnem živalskem bitju, ki je dovolj brezoblično, da vabi k večplastni inter-

pretaciji. Posebej zgovorne so črke na priseskih hobotnicah. Poljubne črke, poljubne vsebine.

Rastoča knjiga se nam tako razodeva kot tektonsko plastenje panonske pokrajine od morja do plodnih ravnin in nas opominja, da se v vsaki školjki lahko skriva biser.

Struktura

Nekoliko zamaknjen trostopenjski steber usmerja pogled navzgor. Napis je umeščen na vrhu spomenika, na obodno ploskev valja iz nerjavnega jekla. Sama oblika spominja na valj tiskarskega stroja, ki v navideznem krožnem gibanju opominja na sporočilo spomenika: RASTOČA KNJIGA MURSKA SOBOTA / V POČASTITEV SLOVENSKE PISANE BESEDE IN KNJIŽEVNE USTVARJALNOSTI V PREKMURJU. Napis je namerno zasnovan kot vrh spomenika in ne kot njegova baza v klasičnem smislu ter s svojo krožno formo asociira na nikoli prekinjeno literarno besedo, ki naj bo tudi v prihodnje bistveno gonilo prekmurske kulture.

Značilna inventivna forma, prepletena s smislom za kompletnost oblik in z duhovitostjo, vzpostavlja komunikacijo z zgodovino prostora in s spominom slehernika na otroško prebiranje pravljic ter nas zavezuje k nadaljnjemu branju, radovednosti in odprtosti duha. Obenem izpričuje kiparjevo nenaklonjenost konvencionalni tradiciji v pojmovanju spomenika oziroma njegovo simpatijo s kontraspomeniki.

Spomenik je ambientalno umeščen v prostor, brez klasičnega podstavka, ki se je v bistvu preselil nad skulpturo. Izdelan je v trajnih materialih – kombinacija bron in nerjavnega, kislinsko odpornega jekla. Refleksna površina osnovnih stebrov vključuje in odseva okolico pa tudi obiskovalca ter potencira plastenje prostora kot tudi interpretacije.



Mirko Bratuša

Akademski kipar, redni profesor za kiparstvo na Oddelku za likovno pedagogiko Pedagoške fakultete Univerze v Ljubljani.

Izredni član Slovenske akademije znanosti in umetnosti (SAZU) od 6. junija 2019.

Mirko Bratuša, rojen 19. februarja 1963 v Negovi, akademski kipar specialist, redni profesor za kiparstvo na Oddelku za likovno pedagogiko Pedagoške fakultete Univerze v Ljubljani. V letih od 1984 do 1989 je študiral na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani pri profesorjih Dragu Tršarju, Slavku Tihcu in Luju Vodopivcu. Med letoma 1990 in 1992 je študij nadaljeval na Akademiji likovnih umetnosti v Münchnu pri Leu Kornbrustu, profesorju za urbano kiparstvo in pri njem leta 1993 diplomiral. Leta 1993 se je študijsko izpopolnjeval na Umetnostni akademiji v Düsseldorfu pri profesorju Tonyju Craggu. Podiplomski študij je končal s specialističnim delom leta 1993 na ljubljanski ALU pri profesorju Luju Vodopivcu. Med letoma 1993 in 1997 je deloval kot samozaposlen v kulturi, od leta 1997 pa poučuje na Pedagoški fakulteti Univerze v Ljubljani na Oddelku za likovno pedagogiko, kjer je redni profesor za kiparstvo. Za izrednega člana SAZU je bil izvoljen 6. junija 2019.

Mirko Bratuša se je sprva uveljavil v generaciji slovenskih kiparjev, ki so pod oznako »novo slovensko kiparstvo« delovali ob koncu osemdesetih let, vendar je s svojo humornostjo in fascinacijo nad materiali že takrat netipično izstopal. Leta 1988 je prejel študentsko Prešernovo nagrado, leta 2005 nagrado zlata ptica, leta 2006 pa nagrado Prešernovega sklada za razstavo Anonimos v madridski galeriji Circulo de Bellas Artes. »Dela Mirka Bratuše so kot celota, a tudi kot posamezni objekti posebnost v opusu slovenskega kiparstva, tako po teoretski kot po estetski izkušnji. Izjemno inventivni, domiselni v vsebinski in likovni zasnovi, nekakšni abstraktni »stroji« domišljije in ustvarjalne – notranje – moči, ki vznikajo iz nič, a so vendarle dejavni v umetniškem, pomenskem in "funkcionalnem" smislu. Nekakšni simulakri stanj in doživetij, ki učinkujejo v smislu novosti, izvirnosti in mojstrstva obvladovanja forme« (Andrej Medved 2006).

Nemiren eksperimentatorski duh Bratušo vodi od ne navadnega kombiniranja »starih« kiparskih snovi, gline, lesa, bronu, keramike z novimi, industrijsko proizvedenimi materiali, s poliuretanom, kerrockom, električnimi napeljavami in hladilnimi sistemi. Njegove antropomorfne, karakterne in personificirane figure so družbene alegorije, ki so doživele že vrsto transformacij, od mesečnikov, doktorjev, dirigentov, spomenikov, osamelcev, anonimnežev, navadnih kipov, svetnikov in hipokritov, kot jih je naslavljaval po letu 1993. Od leta 1992 jih postavlja v kiparske instalacije, ki so velikokrat interaktivne in vključujejo nenavadne tehnološke rešitve. Zanimajo ga materiali z imanentno, specifično vsebino. Leta 1992 je na odmevni razstavi z naslovom Tišina - Protislovne oblike resnice (Moderna galerija Ljubljana) razstavljal s takrat najpomembnejšimi mladimi evropskimi kiparji.

S skupino sedmih mladih akademskih kiparjev z mednarodno udeležbo (Japonska, Kitajska, Nova Zelandija in Slovenija) je med letoma 2001 in 2002 vodil tehnološki

proces kiparstva v bronu, kakor tudi skozi teoretično osmišljanje bronaste forme v prostoru in kulturno zgodovinskem kontekstu. Odmevni razstavi Bronasta delavnica sta bili na ogled v ljubljanski galeriji Equrna in galeriji A+A v Benetkah. Veliko se je posvečal vprašanju kipa v naravnem in urbanem prostoru, kar je povzel v knjigi Spomeniki minljivosti (DZS 2000). Bratuša je s konceptom protispomenika ob koncu devetdesetih let razburkal slovenski javni prostor s kipom Spomenik NG v Novi Gorici in kipom Nabukadnezar pred Mestno galerijo v Ljubljani. »Bratuševi javni spomeniki, razen deloma novogoriškega, v glavnem niso neposredni ali posredni protispomeniki, ki bi nastajali v odnosu do konkretnih spomenikov. So pa v splošnem smislu protispomeniki ustaljeni zavesiti in predstavi o spomenikih« (Jure Mikuž, 2000).

Med odmevnejše kiparske postavitve v javnem prostoru spadajo še Vodnjak življenja v Slovenj Gradcu iz leta 2002. »Svoje spomenike izenačuje s plastikami, ambientalno umeščenimi v prostoru brez klasičnih podstavkov, pri čemer je skušal prilagoditi novim izvirnim prijemom tudi bolj »klasične« naloge; tak je inventiven spomenik pesniku Manku Golarju v Gornji Radgoni, kjer je reliefno portretno upodobitev povezal v abstraktno krožno formo z vrisanimi otroškimi risbami in tako skušal zajeti pesnikovo sončno bistvo. V Ženavljah je izoblikoval spomenik nekdanjemu pristanku balona v obliki premišljeno v prostoru umeščene prevotljene krogle, učinkovite tudi s pogledi v notranjost« (Milček Komelj 2019). V Gornji Radgoni je zasnoval alejo velikih Radgončanov kot edinstveno galerijo slovenskih kiparjev na prostem. Leta 2011 je s projektom Grelci za vroče občutke zastopal Slovenijo na 54. beneškem bienalu. V tej obsežni kiparski instalaciji je na kompleksen način združil kiparsko formo z zapleteno tehnologijo toplotnih črpalk in ju povezal v pomenljivo prostorsko strukturo.

V zadnjih letih se je Bratuša vzporedno s kiparskim ustvarjanjem intenzivno ukvarjal z realizacijo raziskovalnega laboratorija - ateljeja, ki ga pojmuje kot koncept in vsebino. Kipi so praviloma en del, drugi del so tehnološki pripomočki, ki se razvijajo paralelno. Tu ne gre za izume, temveč za osvajanje in obvladovanje postopkov, za radovednost. Energija, ki jo porabi za raziskovanje tehnologij in konceptov, se odraža v kiparskih projektih, oboje pa mu daje odgovore na vsakodnevna vprašanja in izzive. Atelje ni zgolj prostor, kjer se »nekaj« izdeluje, temveč je eksperiment in pot do realizacije. V tem ga najbolj izpolni celostni postopek dela. Kot laični strojnik, metalurg in podobno uživa v vpetosti izvedbe neke forme, išče nove materiale in koncepte obdelave, kombinacije in kontekste ter njihov odsev v prostoru.

Vir: SAZU, 2019



Za načrtovanje kipa za določen prostor si je potrebno najprej ogledati lokacijo. Na poti v Mursko Soboto sem opazil štorčljo, ki si je ogledovala okolico.



Osnutek oziroma maketa obeležja v merilu 1 : 10, iz voska, poliranega nerjavnega jekla in lesa.



Osnovna konstrukcija je zasnovana na način, ki je omogočal sestavljanje in razstavljanje kipa med procesom dela ter bo olajšal vzdrževanje obeležja po postavitvi.



Za modeliranje v glini je bila natančno oblikovana železna konstrukcija za oporo težki in mehki glini.



Modelirati pomeni dodajati in odzemanj, opazovati in spreminjati.



Modeliranje hobotnice je trajalo tri tedne. Sušenje gline preprečimo z nenehnim vlaženjem in ovijanjem s folijo.



Vmesna faza med pozitivom v glini in pozitivom v vosku je »slepi«
mavčni kalup. Za deljenje forme so bili uporabljeni tanki pločevinasti trakovi. Izdelava kalupa je potekala od spodaj navzgor, del za delom, na način, da je posamezne dele kalupa bilo mogoče sneti in ponovno sestaviti.



Snemanje kalupa – negativa – v obratnem vrstnem redu.



Vsaka faza izdelave kalupa je zahtevala natančno načrtovanje – le tako se je kalup snel brez poškodb in ga je bilo možno ponovno sestaviti za ulivanje voščenega pozitivna po delih.



Glina se je postopoma odstranjevala, pri čemer je bilo potrebno paziti, da se kalup ne bi posušil, kar bi bil razlog za nepotrebno krivljenje. Vsak del kalupa se je sproti obdelal in odlil se je pozitiv v vosku.



V voščene pozitive, ki so že določali debelino stene, se je ulilo »jedro«. Površina voska se je retuširala in dodani so bili tisti detajli, ki jih v glini ni bilo mogoče zmodelirati. Takšen postopek ulivanja v bron se imenuje »ulivanje s pomočjo izgubljenega voščenega modela«.



Črke iz kartona so bile izrezane s posebnim strojem.



Po zaključeni retuši so bile v vroč vosek namočene črke pritrjene na voščene lovke oziroma »priseske« hobotnice.



Ulivni sistem:

- lijak in ulivni kanali v vosku
- zračniki in odduški v vosku
- sistem za zračenje šamotnega jedra in kalupa iz vrvic, lesenih paličic in bakrenih cevk (za prehode)
- distančniki med jedrom in kalupom



Sušenju in žganju kalupov (proces traja 5 dni) je sledilo ulivanje.

V peč se najprej naloži baker. Ko se baker stali, dodamo cink (1,25 %) za boljše litje in nato še kositer za večjo trdoto. Nastane bron. Ulivna temperatura pade na 1110 °C.

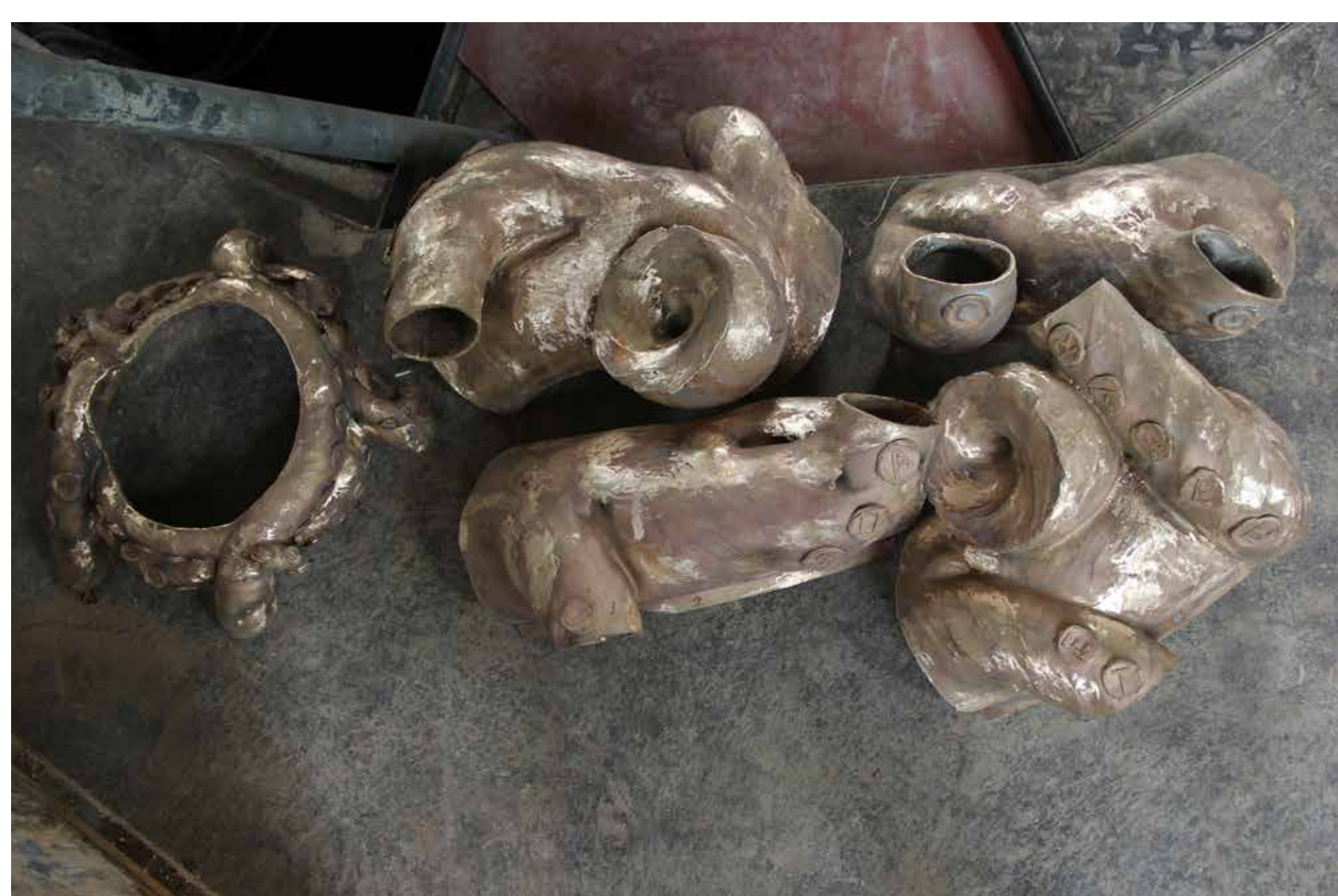
Bron se ulije skozi lijak in ko je ulitek poln, se izlije pri zračnikih. Skozi sistem za zračenje jedra in kalupa se odvajajo plini, ki so produkt hitre oksidacije taline pri 1100 °C.



Prazen lonec se po ulivanju s posebnimi kleščami namesti nazaj v peč.



Čez 24 ur so se kalupi z ulitki ohladili. Kalupe smo razbili, ulivni sistem porezali, ulitke pa očistili in speskali. Trenutek presenečenja in čas za analizo opravljenega dela.



Dele hobotnice smo najprej skrtačili, nato pa luknje, ki so posledica zračnikov za jedra in distančnikov, povarili. »Cizeliranje« se je najprej opravilo na vsakem kosu posebej, nato pa še na celotni formi.



Med ulivanjem hobotnice je hkrati potekalo modeliranje in izdelava kalupa »školjk«. Med tem, ko je ulivni sistem pri hobotnici na zunanji strani, je pri »školjkah« (zaradi večje forme) lahko v notranjosti.



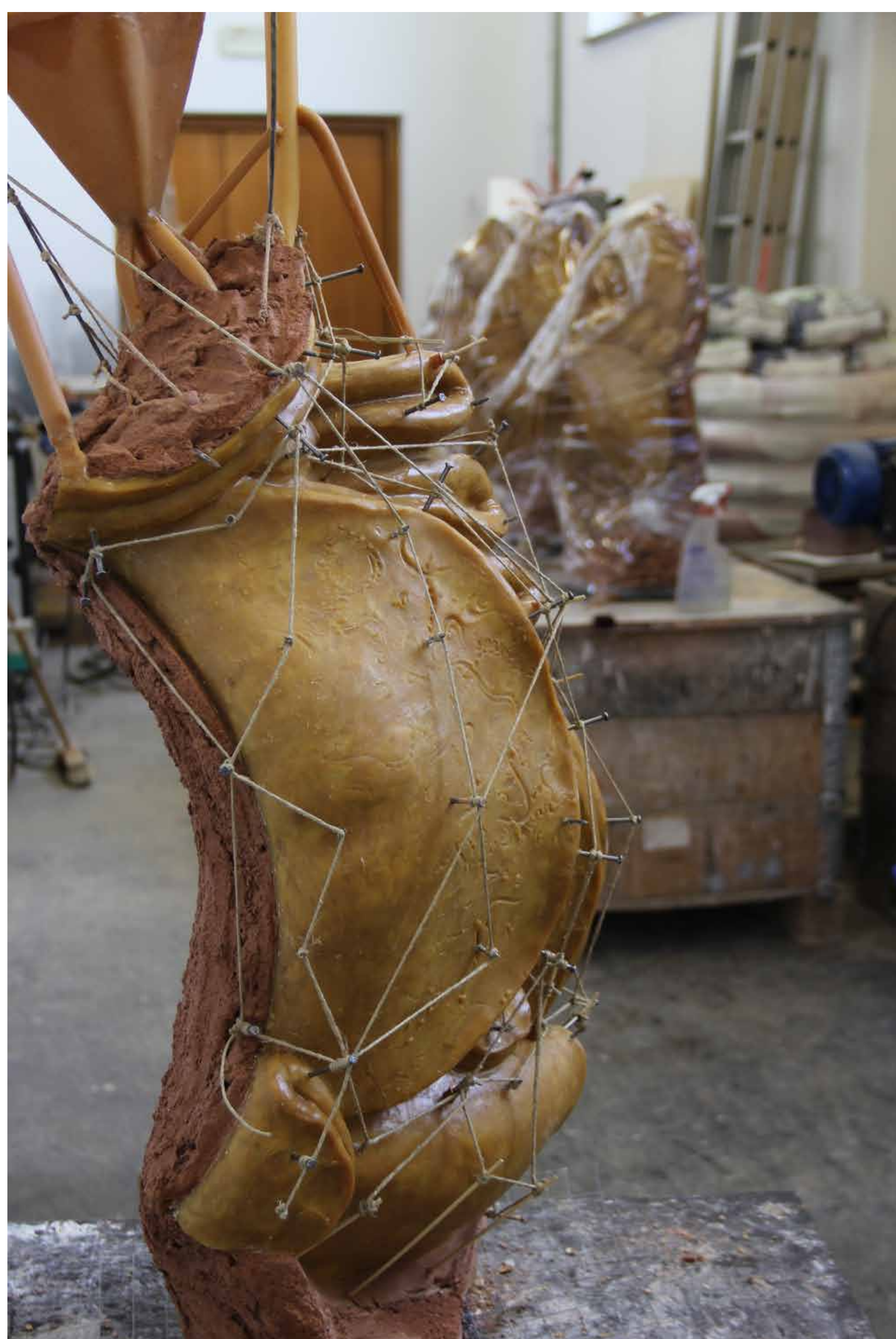
Po izdelavi voščenega pozitivja in ulivnega sistema se izdelava jedro z distančniki za ohranitev »razdalje« med jedrom in kalupom med ulivanjem, kjer nastanejo relativno veliki pritiski.



Sledilo je odstranjevanje kalupa, ki ga je zaradi razgibanosti forme bilo potrebno razbiti. Nadaljnje delo je moralo potekati brezhibno, saj ponovitev ni bila več mogoča. V primeru napake bi bilo namreč potrebno ponoviti celoten proces, od modeliranja naprej.



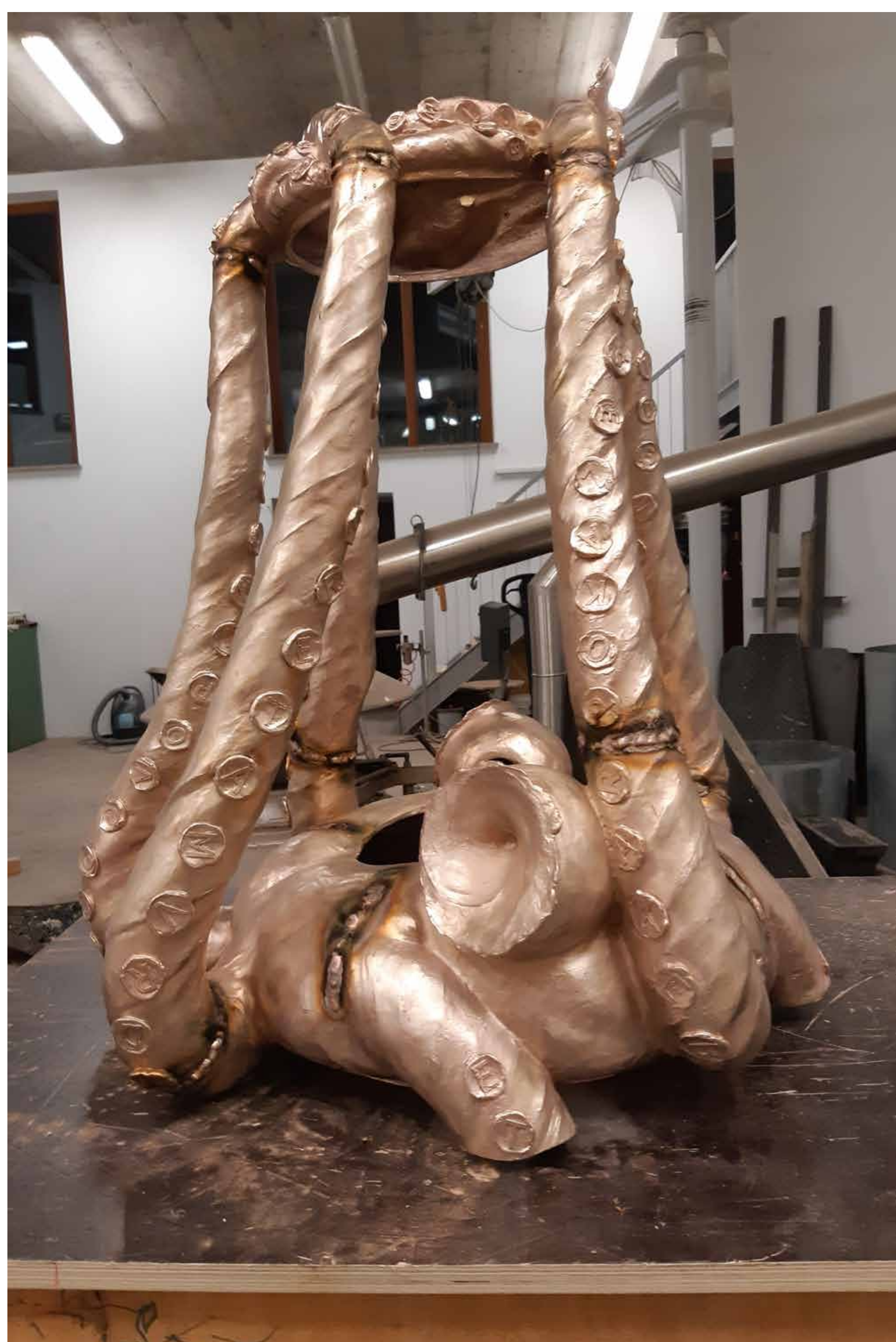
Ulivni sistem sestavljajo deli v notranjosti in zunanosti voščene forme. Vrvice med žganjem kalupa zgorijo in ostanejo drobni kanalčki za izhod plinov. Pri ulivanju bronca ne sme nikjer ostani ujet plin.



Pred žganjem kalupov se je vosek v avtoclavu s pomočjo vroče pare stalil in skozi kanalček na spodnji strani odtekel v posebno posodo. Valjast kalup za četrtno »školjk« je bil visok 80 cm in premera 50 cm. Vseboval je okrog 80 litrov vode, ki je morala med žganjem izhlapeti.



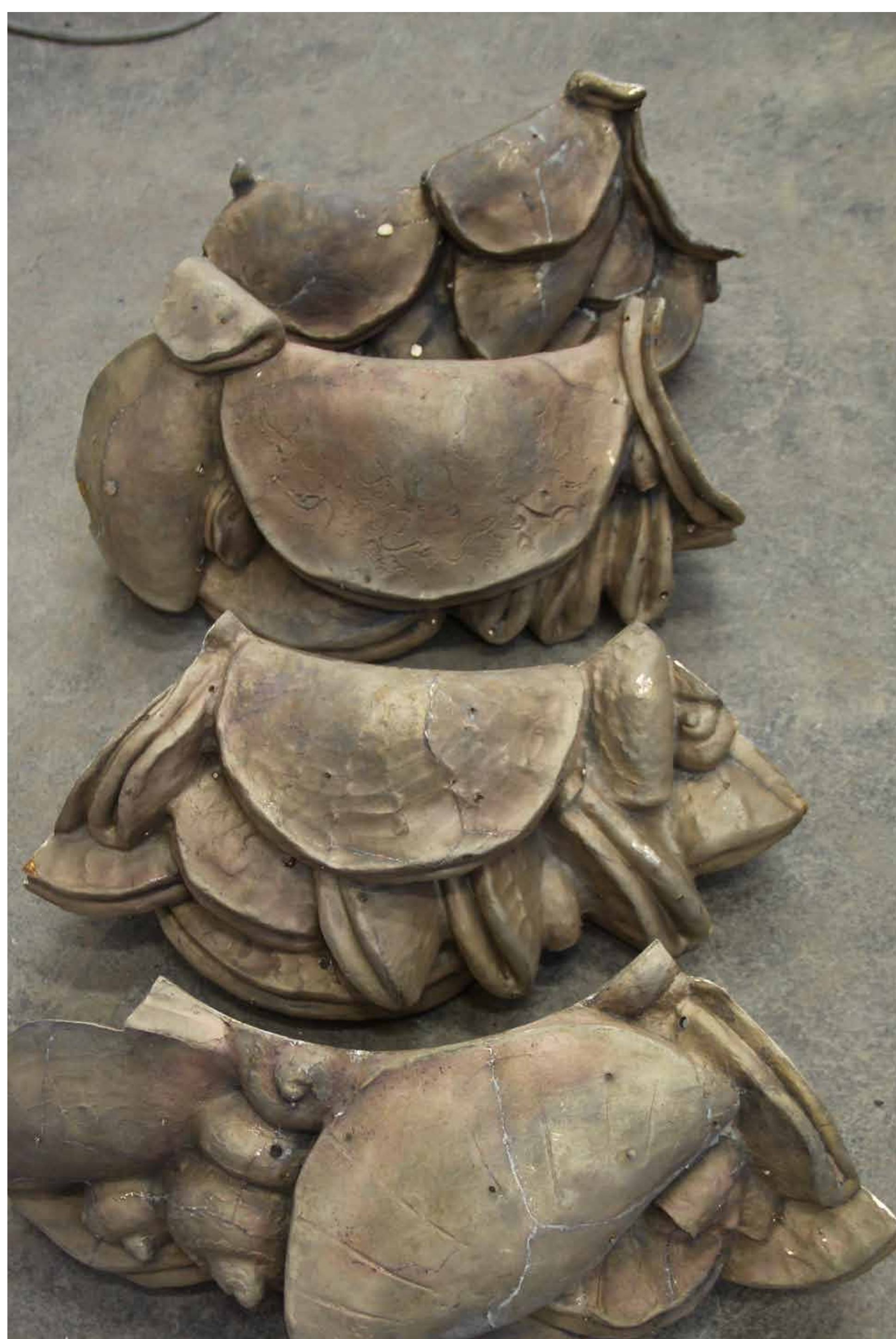
V bron ulite dele kipa smo sestavili in namestili na jekleno konstrukcijo. Sestavljanje je potekalo v obratnem vrstnem redu kot snemanje kalupa.



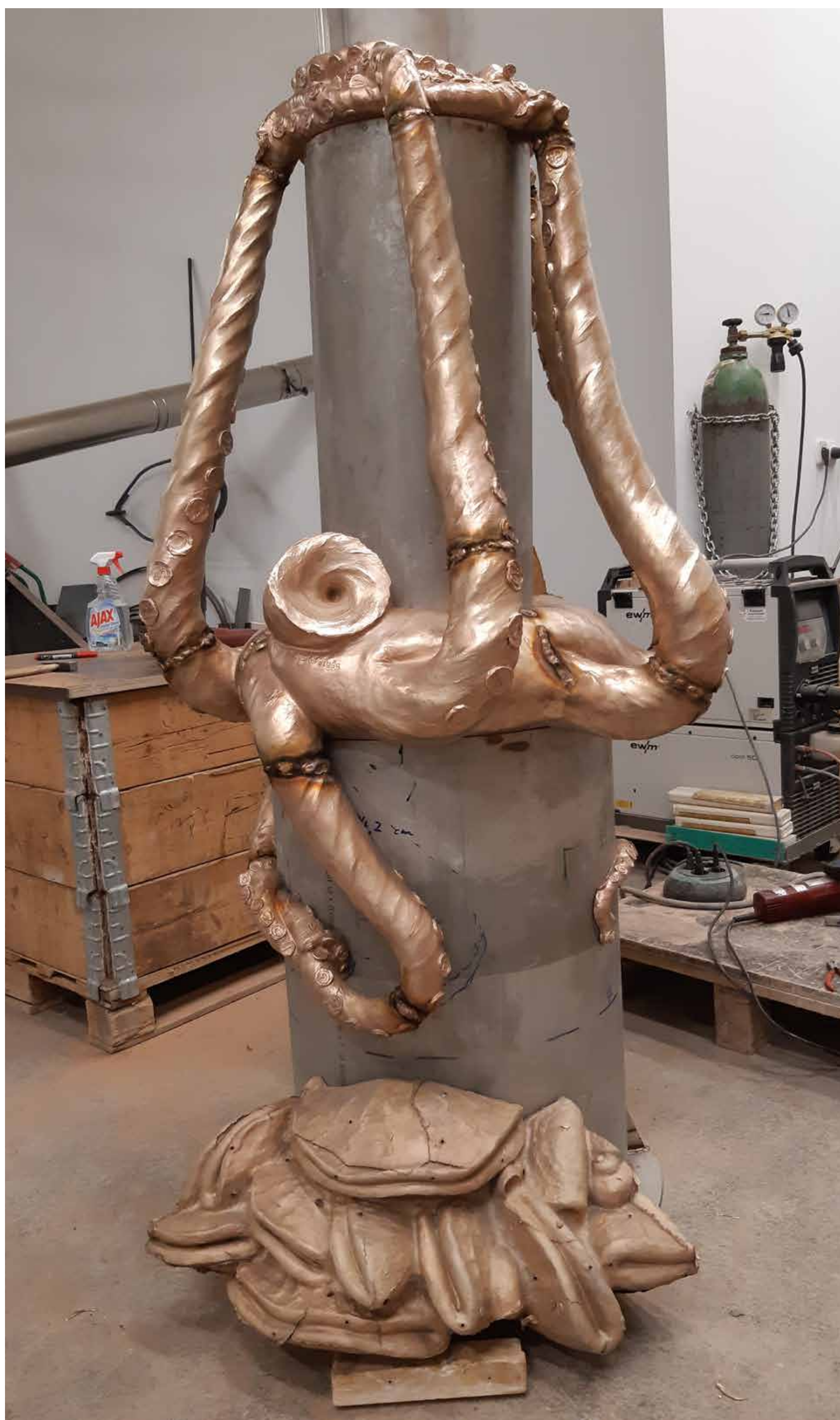
Kip je zaradi zapletenosti bronaste forme in natančnega spoja z jeklenim stebrom zasnovan montažno.



V procesu varjenja in cizeliranja je bil kip večkrat razstavljen in ponovno sestavljen.



Ko so bili uspešno uliti zadnji deli skulpture, ni bila več mogoča napaka, ki bi preprečila dokončanje spomenika.



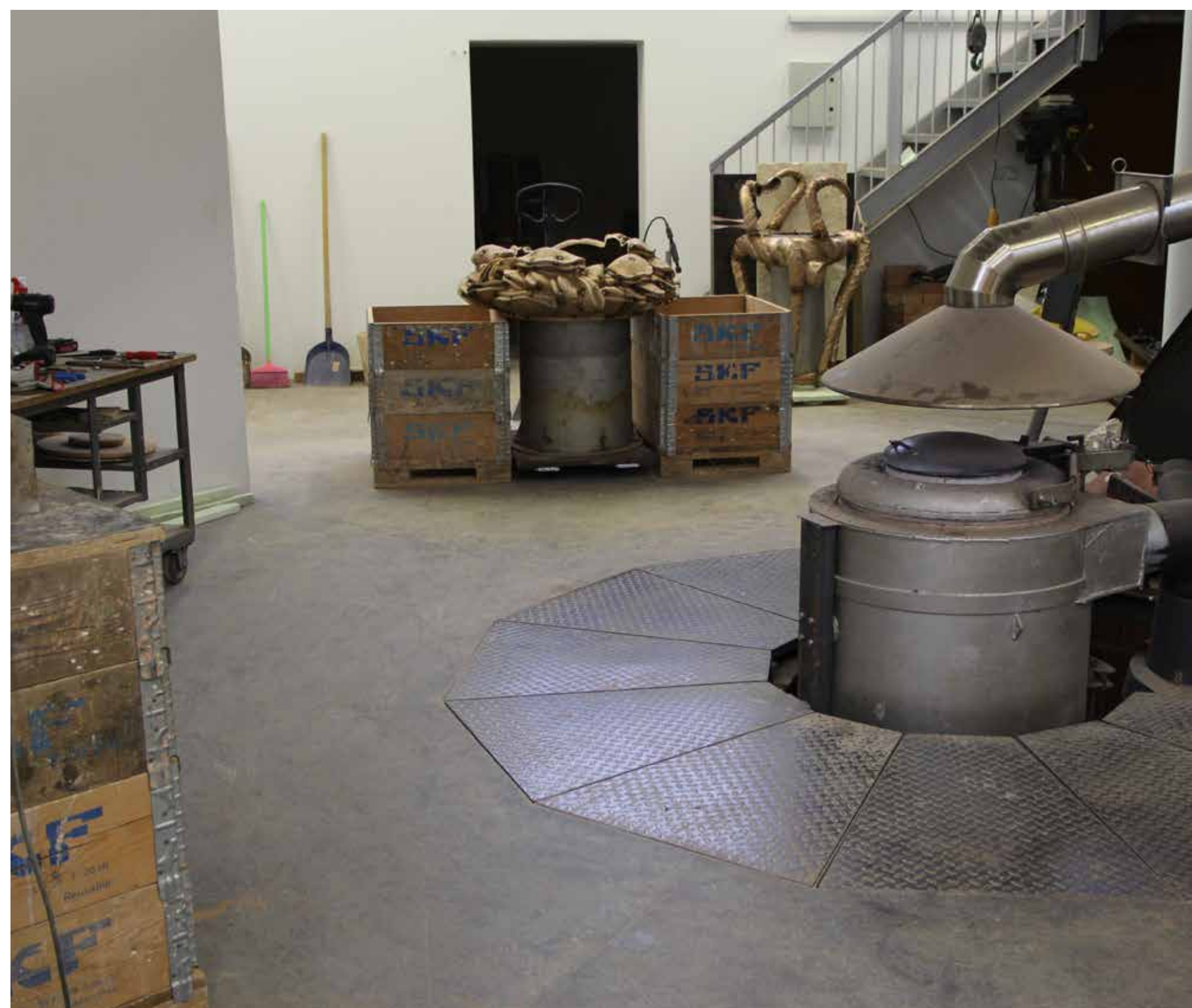
Sestavljanju hobotnice je sledila montaža školjk, ki so se ravno tako morale natančno ujemati z okrogolino stebra.



Pogled v notranjost.
Osnovna konstrukcija se skupaj z bronastimi deli razstavi. »Školjke« so se lažje sestavljale in snemale le na spodnjem delu konstrukcije in brez zgornjih dveh, ki bi ovirali manipulacijo.



Tla v Pomurju so polna školjčnih sedimentov, ki so bili inspiracija pri zasnovi obeležja. »Školjka je izgovorjena beseda; biser je znanost srca.« (Slovar simbolov, Chevalier-Gheerbrant, Mladinska knjiga 1995, str. 602)



Ko je bilo prilagajanje bronaste forme jeklenemu stebru zaključeno, je sledilo brušenje površine stebra do visokega sijaja.



Napis je umeščen na vrhu spomenika, na obodno ploskev valja iz nerjavnega jekla. Sama oblika spominja na valj tiskarskega stroja, ki v navideznem krožnem gibanju opominja na sporočilo spomenika: RASTOČA KNJIGA MURSKA SOBOTA / V POČASTITEV SLOVENSKE PISANE BESEDE IN KNJIŽEVNE USTVARJALNOSTI V PREKMURJU.

Naslov razstave: Proces izdelave obeležja RASTOČA KNJIGA MURSKA SOBOTA – V POČASTITEV SLOVENSKE PISANE BESEDE IN KNJIŽEVNE USTVARJALNOSTI V PREKMURJU

Fotografije in besedilo: Mirko Bratuša

Oblikovanje: Matej Končan

100

100. obletnica priključitve
Prekmurja na ustrojivne
prekmurjskih Slovencev
s matičnim narodom

Častni pokrovitelj
projekta Rastoča knjiga je

REPUBLIKA SLOVENIJA
MINISTRSTVO ZA KULTURO



REPUBLIKA SLOVENIJA
DRŽAVNI SVET