

**UNIVERZA V LJUBLJANI
NARAVOSLOVNOTEHNIŠKA FAKULTETA**

DIPLOMSKO DELO

BARBARA ZONTA

LJUBLJANA, 2016

UNIVERZA V LJUBLJANI
NARAVOSLOVNOTEHNIŠKA FAKULTETA
ODDELEK ZA TEKSTILSTVO, GRAFIKO IN OBLIKOVANJE

**PRIPRAVA IN IZDELAVA ŽIVEGA KIPA
ZLATI EMONEC**

DIPLOMSKO DELO

BARBARA ZONTA

LJUBLJANA, julij 2016

UNIVERSITY OF LJUBLJANA
FACULTY OF NATURAL SCIENCES AND ENGINEERING
DEPARTMENT OF TEXTILES, GRAPHIC ARTS AND DESIGN

**DESIGN AND MAKING OF A LIVING STATUE
THE GOLDEN EMONIAN**

DIPLOMA THESIS

BARBARA ZONTA

LJUBLJANA, July 2016

PODATKI O DIPLOMSKEM DELU

Število listov: 51

Število strani: 33

Število slik: 36

Število preglednic: 0

Število literaturnih virov: 21

Število prilog: 3

Študijski program: Visokošolski strokovni študijski program Konfekcijska tehnika

Komisija za zagovor diplomskega dela:

Predsednik: doc. dr. Dunja Šajn Gorjanc

Mentor: prof. Karin Košak

Član: izr. prof. dr. Alenka Pavko Čuden

Ljubljana, julij 2016

ZAHVALA

Iz srca se zahvaljujem mentorici Karin Košak, ki mi je zaupala idejo in izvedbo projekta. Rada bi se zahvalila vsem, ki so me od začetka podpirali, verjeli vame in mi pomagali, da sem lahko najprej izpeljala projekt in ga nato še navedla v diplomskem delu.

Posebej bi se zahvalila partnerju Emirju, ker mi resnično pomaga in vedno stoji ob strani, Metki in Ireni – One Fiction Factory, da sta me veliko naučili in popeljali v ta svet umetnosti, Dušanu za skupno sodelovanje pri projektu, Kim in Davidu za nadomeščanje, Simoni za lekturo, Andreji za prevode, Ingi in ekipi Gledališča Glej, ker sta mi med uprizoritvami dovolili, da sem lahko v središču Ljubljane uporabila njune prostore, Boru za vskok pri podstavku, Andražu za oblikovanje fotografij, Dunji Wedam za vse fotografije med uprizoritvami, Branki za pripravo in ureditev fotografij za diplomsko delo, Maji in Mateji za pomoč in podporo, svoji in Emirjevi družini, ker sta mi med pisanjem diplomskega dela pomagali in pazili na moja sončka.

Diplomsko delo je posvečeno mami Mileni, ker od mojega rojstva verjame vame in me že toliko let podpira pri vseh projektih, ta pa ji je eden ljubših.

IZVLEČEK

Cilj diplomskega dela je predstavitev uprizoritve živega kipa iz časa rimske Emone, pogled, kako dojemamo obdobje tistega časa in kako navdih antične zgodovine lahko prevedemo v današnji čas. Diplomsko delo je razdeljeno na dva dela, teoretičnega in praktičnega.

V teoretičnem delu so predstavljeni zgodovina rimske Emone, oblačila tistega časa. Oblačenje je imelo takrat pomembno vlogo, saj se mu je tudi namenilo veliko časa. Glavni vpliv na rimsko kulturo in religijo so imeli Etruščani, Grki in tudi lokalno prebivalstvo osvojenih območij. V praktičnem delu je predstavljena ideja, zakaj sem izdelala živi kip Zlatega Emonca, ki stoji na Kongresnem trgu v Ljubljani.

Predstavljena je izdelava živega kipa od ideje do končnega izdelka. Opisani so način izdelave oblačil, krojev, izdelava lasulje, čevljev, maske, poslikava telesa, izdelava scenskih elementov in materiali. Zelo pomemben je potek uprizoritve živega kipa, ki se zelo povezuje z oblačilom, s čimer je tudi poudarjena kultura oblačenja tistega časa. Oblikovanje in izvedba vključujeta praktičnost, vzdrževanje in finančno omejitev izdelave.

Ključne besede: živi kip, Emona 2000, rimsko obdobje, turizem, kostumografija

ABSTRACT

The objective of this thesis was to showcase the staging of a living statue featuring a Roman Emona character, to analyse contemporary views on the ancient period and see how inspiration drawn from ancient history can translate to modern days. The thesis is divided into two main parts, i.e. the theoretical and the practical one.

The theoretical part of the thesis introduces the history of the Roman Emona and typical attire of that time. Clothing played an important part in the Roman times, with people dedicating a lot of time to it. Roman culture and religion were deeply influenced by the Etruscans, the Greek, and local peoples of the areas conquered. The practical part of the thesis focuses on the idea of making a living statue of the golden Emona citizen which was placed on the Congress Square (Kongresni trg) in Ljubljana.

This section focuses on the process of making the living statue from the concept to the final product. It includes a detailed presentation of the pattern and the crafting of the statue's clothing, making its wig and shoes as well as details of its make-up, body painting job, scenic elements and the materials used. A vital element is the course of the living statue's performance which relies strongly on the attire, thus emphasizing the clothing culture of that time. The design and the execution focused on aspects such as practicality, maintenance and budget restrictions.

Keywords: living statue, Emona 2000, the Roman period, tourism, costume design

KAZALO VSEBINE

IZVLEČEK	v
ABSTRACT	vi
VSEBINSKO KAZLO	vii
SEZNAM SLIK	ix
OKRAJŠAVE	xi
1 UVOD	1
2 TEORETIČNI DEL	2
2.1 ZGODOVINA RIMSKEGA IMPERIJA	2
2.1.1 EMONA	2
2.1.2 NASTANEK EMONE	2
2.1.3 RIMSKO MESTO EMONA	3
2.2 OBLAČILNA KULTURA RIMLJANOV	3
2.2.1 OSNOVNA OBLAČILA RIMLJANOV	4
2.2.2 OBUVALA	7
2.2.3 PRIČESKE IN LIČENJE	7
2.3 RIMLJANI IN MODA	8
2.4 ZLATI EMONEC – EMONSKI MEŠČAN	9
2.5 LJUBLJANA SE JE VRNILA V ČAS RIMSKE EMONE	10
2.6 ŽIVI KIP	11
2.7 RAZVOJ UMETNOSTI PRED ŽIVIMI KIPI	13
2.8 KOSTUMOGRAFIJA	15
3 PRAKTIČNI DEL.....	16
3.1 IDEJA	16
3.2 PRIJAVA NA RAZPIS.....	17
3.3 PRIPRAVA IN IZDELAVA KOSTUMA	18
3.3.1 PRIPRAVA	18
3.3.2 NAČRT	18
3.3.3 MATERIAL ZA KOSTUM	18
3.3.4 KROJI	19
3.3.5 POSLIKAVA OBRAZA IN TELESA	19
3.3.6 KOSTUMOGRAFIJA	19

3.3.7 SCENOGRAFIJA	19
3.3.8 MATERIALI ZA IZDELAVO CELOTNEGA KOSTUMA	20
3.3.9 MATERIALI ZA IZDELAVO SCENOGRAFIJE	22
3.4 TEHNOLOGIJA IZDELAVE	22
3.4.1 UPORABA KOSTUMA	22
3.4.2 VZDRŽEVANJE KOSTUMA	23
3.5 IZDELAVA KOSTUMA NA DAN DOGODKA	23
3.5.1 MATERIALI	23
3.5.2 POSTOPKI IZDELAVE	24
3.6 UPRIZORITEV	25
3.7 FOTOUTRINKI.....	26
4 ZAKLJUČEK IN UGOTOVITVE	31
5 LITERATURA.....	32
6 PRILOGE	34
6.1 Priloga 1: Mere in kroj rimske tunike	
6.2 Priloga 2: Mere in kroj rimske toge	
6.3 Priloga 3: Fotografija Živi kip Zlati Emonec in kip na Kongresnem trgu	

SEZNAM SLIK

Slika 1: Tunika na kipu	4
Slika 2: Oblačilo toga v različici na kipih	5
Slika 3: Moška toga	6
Slika 4: Obuvala Rimljanov	7
Slika 5: Prikaz različnih moških frizur na kipih	7
Slika 6: Bogata toga in čevlji na kipu	8
Slika 7: Original Zlati Emonec, ki stoji v Mestnem muzeju Ljubljana	9
Slika 8: Predstava »Les enfants du paradis«	11
Slika 9: Živi kip iz svetovnega prvenstva živih kipov	11
Slika 10: Živi kip iz svetovnega prvenstva živih kipov	11
Slika 11: Živi kipi – svetovno prvenstvo živih kipov, Nizozemska 2015	12
Slika 12: Pantomima – eden prvih prikazov v zgodovini	13
Slika 13: Etienne Decroux – pantomimik	14
Slika 14: Kip Zlatega Emonca na Kongresnem trgu	16
Slika 15: Letak	17
Slika 16: Imitacija originalnega podstavka	20
Slika 17: Stojalo z opisom Zlatega Emonca	20
Slika 18: Postopek izdelave lasulje	21
Slika 19: Lasulja na lutki	21
Slika 20: Prikaz obraza originalnega kipa	21
Slika 21: Prikaz obraza živega kipa	21
Slika 22: Tunika na lutki	23
Slika 23: Pravilno oblačenje toge	24
Slika 24: Guba na togi	24
Slika 25: Glasilo Ljubljana. Kostumirani Emonec pred Mestno hišo	25
Slika 26: Uprizoritev pred Mestno hišo Ljubljana	26
Slika 27: Slikanje s turisti	27
Slika 28: Zanimanje turistov	27
Slika 29: Slikanje z domačini	27
Slika 30: Sprehod Zlatega Emonca po ulicah mestnega jedra Ljubljane	28
Slika 31: Uprizoritev Prešernov trg	29

Slika 32: Sprehod po stari Ljubljani	29
Slika 33: Uprizoritev na Kongresnem trgu	29
Slika 34: Pred Mestno hišo Ljubljana	29
Slika 35: Prešernov trg od zadaj	30
Slika 36: Skupinsko fotografiranje pred Mestno hišo Ljubljana	30

OKRAJŠAVE – UPORABLJENE KRATICE

VT	–	višina telesa
PrO	–	prsni obseg
PaO	–	pasni obseg
Dr	–	dolžina rokava
Dt	–	dolžina tunike
HD	–	hrbna dolžina
ŠVI	–	širina vratnega izreza
HD	–	hrbna dolžina
M	–	merilo

1 UVOD

Z živim kipom sem se prvič srečala, ko sem bila na službeni poti v Barceloni v Španiji. Glavna ulica mestnega jedra Barcelone je bila preplavljena z različnimi živimi kipi. Še danes se spomnim, kako sem bila navdušena in kako so kipi name naredili velik vtis. Od takrat jih opazujem, preučujem in kakšen me še vedno prevzame zaradi vrhunske podobe.

Leta 2006 sem se prvič srečala z izdelavo kostuma, saj sem bila asistentka pri izdelavi in uprizoritvah živega kipa »Plečnik živi«.

Vsaka umetnost ima svoje posebnosti in lastnosti, ki ločujejo posamezne umetnostne zvrsti med seboj. S primerjavo posameznih umetnosti med seboj spoznavamo njihove specifičnosti, umetnost kot celota pa se tako bogati in razvija. Uprizoritev živih kipov svoj umetniški status težko pridobiva in ga še ni povsem osvojila.

Živi kipi ne smejo biti imitacija performerjev, ampak morajo »živeti« na svoj način, iz katerega izhajajo oblika, barva, tehnologija, razmerja in način gibanja. Uprizoritev živega kipa gledalcem približa kip kot umetniško panogo. S svojo pojavnostjo jih lahko popelje v različna obdobja. Posebnost živega kipa je, da se jim ni treba odpraviti v gledališče, ampak se lahko s to vrsto umetnosti srečajo že med sprehodom.

Slovenija je bila pred 2000 leti del rimskega imperija in na mestu, kjer zdaj stoji Ljubljana, je stalo rimsko mesto Emona. Leta 2014 in 2015 je prestolnica praznovala jubilej rimske Emone. Prav v ta namen je Mestna občina Ljubljana organizirala kulturno praznovanje Emona 2000. Izvedene so bile številne kulturne prireditve, med njimi uprizoritev živega kipa – Zlati Emonec.

2 TEORETIČNI DEL

2.1 ZGODOVINA RIMSKEGA IMPERIJA

2.1.1 EMONA

»Emona ne pomeni samo arheoloških danosti, pomeni vpogled v to, kako dojemamo življenje tistega časa, kako lahko navdih antične zgodovine prevedemo v to, kaj nam zgodovina pomeni danes in kje so nove meje njenih spoznanj. Mit in resničnost vpogleda vsakega izmed nas« (1).

2.1.2 NASTANEK EMONE

Emona je tisti del naše preteklosti, ki spremlja oziranje na tako zanimivo obdobje naše antične zgodovine. Literarni vir (1) navaja, da je Rimska zasedba širšega ljubljanskega prostora je povezana z Avgustovim osvajanjem Balkana. Arheološke raziskave v Ljubljani leta 2008 so na območju, kjer se je plovna Ljubljanica najbolj približala Grajskemu griču, pod katerim je tekla najpomembnejša cestna povezava proti Balkanu, odkrile sledove dveh vojaških taborov. V prvem desetletju 1. stoletja so Rimljani na prostoru današnjega središča Ljubljane, ob levem bregu reke Ljubljanice, postavili svojo kolonijo Julijo Emono. Glede na pred skoraj stoletjem odkrit napisni kamen vemo, da je Emona v drugi polovici leta 14 ali na začetku leta 15 že stala in da sta v njej cesarja Avgust in Tiberij dala zgraditi neko večjo javno zgradbo, morda – kot predvideva rekonstrukcija napisa J. Šašla – obzidje s stolpi. V mesto so naselili koloniste iz severne Italije. Poznamo imena približno 30 družin, naseljenih v Emono, od teh je kar 13 severnoitalskih, največ iz Padske nižine.

Legenda pravi, da je Ljubljano ustanovil mitološki grški junak Jazon. Kralju Aitesu naj bi ukradel zlato runo, nato pa s tovariši argonavti na ladji Argo pobegnil prek Črnega morja po reki Donavi in Savi vse do Ljubljanice. Tam naj bi argonavti razstavili ladjo, jo prenesli do Jadranskega morja, kjer so jo spet sestavili, in se vrnili v Grčijo. Na poti k morju, ob izviru reke Ljubljanice, so se ustavili ob velikem jezeru in barju, kjer je živela pošast. Jazon se je spoprijel s pošastjo, jo premagal in ubil. Ta pošast naj bi bila ljubljanski zmaj, ki danes domuje vrh grajskega stolpa v ljubljanskem mestnem grbu (2).

2.1.3 RIMSKO MESTO EMONA

»Rimski imperij je bil izjemen dosežek. Na svojem vrhuncu, v 2. stoletju našega štetja, imel kar 60 milijonov prebivalcev, ki so živeli na petih milijonih kvadratnih kilometrov: od Hadrijanovega zidu v severni Angliji do Evfrata v Siriji, od vodne poti Ren–Donava, ki je povezovala srednjo Evropo s Črnim morjem, do severnoafriške obale in Egipta« (1).

V 1. stoletju pred našim štetjem so staroselci intenzivno trgovali z Rimljani, pri čemer je imela pomembno vlogo reka Ljubljanica kot prometna pot (1). Pozneje, ko je kolonija Emona že stala, je poseljeni del pod grajskim gričem živel kot emonsko predmestje.

V času Emone je bilo območje današnje Slovenije vključeno v rimski imperij in deležno nekaterih ključnih pridobitev rimske kulture. »Emona je cvetela od 1. do 5. Stoletja« (1). Kot rimska kolonija je imela obsežno pripadajoče ozemlje, za katero je pomenila upravno-administrativno, politično, ekonomsko in kulturno središče.

2.2 OBLAČILNA KULTURA RIMLJANOV

Oblačilno modo so Rimljani prevzeli od Grkov in Etruščanov. Obleke so bile narejene iz enostavnih kosov tkanine, sešite skupaj na način, ki pušča odprtine za glavo in roke. Rimska oblačila je mogoče razdeliti na dve skupini, tista ki so jih oblačili čez glavo, in tista, ki so jih ovili okoli telesa (3). Imela so veliko volumna, kar se je doseglo z več sloji oblačil. Rimska umetnost in moda sta se odražali v čvrstih oblikah, izrazitih barvah in močnem kontrastu. Bogati meščani so radi nosili več barv, ki so jih dosegli z večkratnim postopkom barvanja, razkošno plastovitost in drage dodatke. Odprtine niso bile obrobljene, ker so bile obleke izdelane iz oblačil razrezanih kosov tkanine, ki je že imela resaste robove na začetku in koncu ali na vseh štirih straneh. Poletna in zimska oblačila se niso razlikovala. V tistem času so bila zelo draga in so imela visoko vrednost. Dobro je delovala trgovina z rabljenimi oblačili.

V preteklosti oblačila ljudi niso utesnjevala, niti pretirano razkrivala. Vpadljivo okraševanje in oblačenje je želja iz pradavnine, saj je človek začel vzbujati pozornost in poudarjati svojo privlačnost. Želja po izstopanju je navzoča tudi danes. Na način

oblačenja so v vseh obdobjih vplivali politični, verski, gospodarski in družbeni dejavniki (3). Oblačila še danes razmejujejo ljudi na pripadnike različnih etičnih skupin, verskih in političnih prepričanj, družbenih slojev in spolov.

O verodostojnih podatkih o oblačenju tistega časa pišejo literarni viri, dejstva o oblačenju pa so vidna na kipih, nagrobnikih, mozaikih, denarju, freskah in podobno. Izdelavo lastnih kipov so si finančno lahko privoščili samo bogati Rimljani, zato so na njih prikazana oblačila višjega sloja. Kiparji so velikokrat želeli poudariti sence na oblačilih, zato so tudi oblikovali tako, da so prikazali gube na tkanini, kar pa ni bilo nujno, da so bile prisotne na izvirnih oblačilih. Malokrat so kipi prikazovali detajle, kot so na primer lasnice. Detajli so bili natančneje prikazani na freskah in slikah na lesu (3).

2.2.1 OSNOVNA OBLAČILA RIMLJANOV

Osnovno oblačilo obeh spolov je bila tunika, ki so jo nosili čez lanen, v pasu prevezan predpasnik. Čez tuniko so nosili različne oblike ogrinjal. Ženske so nosile dolgo tuniko, prevezano pod prsmi in s fibulami zapeto na ramah. V hladnih dneh so nosile po dve tuniki. Tako se je iz zgornje tunike razvila ohlapnejša štola, ki je bila bogato okrašena. Včasih je imela rokave in vlečko. Ogrinjale so se z bogato drapiranim pravokotnim ogrinjalom, imenovanim pala. Poznale so tudi spodnje perilo, hlačke in preveze za prsi. Moška tunika je bila prepasana in je navadno segala do kolen (4).

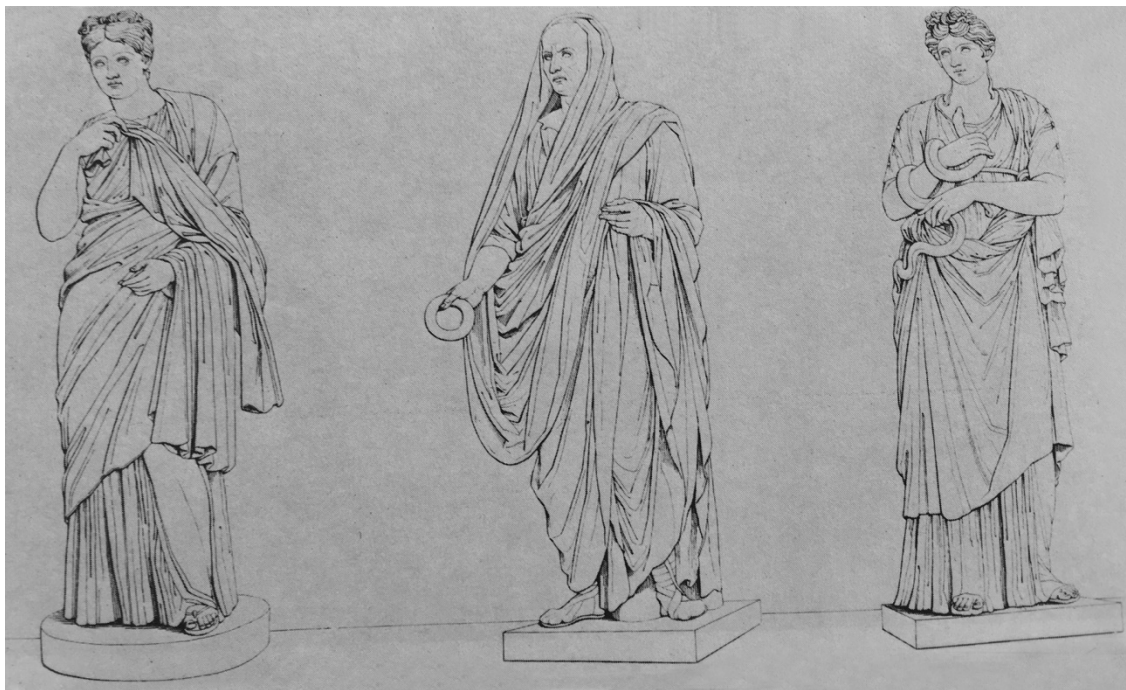


Slika 1: Tunika na kipu (10).

Tunika je bila sestavljena iz dveh kosov tkanin pravokotnih oblik, zašita na vrhu in s strani, s čimer se je oblikovalo oblačilo, dolgo do kolen. Odprtine za roke so bile na strani teh pravokotnikov. Številne tunike so imele rokave do lakta ali pa so samo prekrivale zgornji del ramen. Po pravilih so s tuniko nosili pas, ki je v pasu zbiral izrazito širino oblačila, ki se je navzdol spuščalo v gostih naborkih, gubah (4).

Vrhnje oblačilo dostojanstvenikov je bila obsežna, bela volnena toga polkrožne ali elipsaste oblike. Zaradi zapletenega načina oblačenja velja za najzahtevnejše oblačilo vseh časov. Ovijali so jo prek levega ramena in jo pri tem drapirali v elegantne gube z mehkim, polkrožnim padcem.

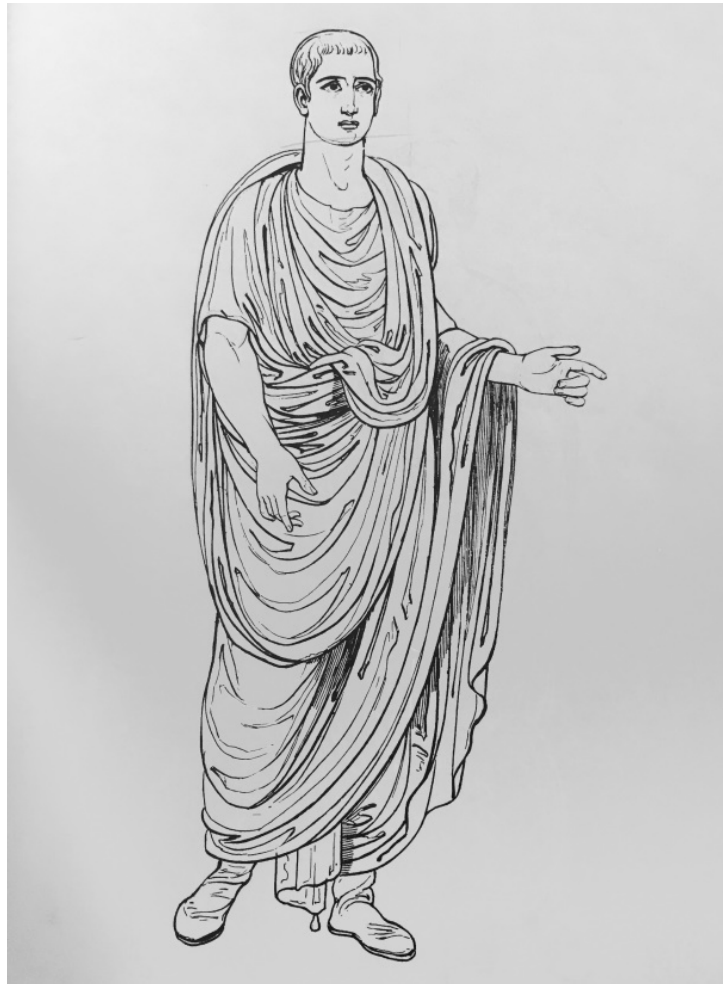
Patricijska oblačila so se od plebejskih razlikovala predvsem v dragocenosti materialov in barvni pestrosti. Poleg lanu in volne so uporabljali bombaž in čisto svilo. Za oba spola je bilo značilno že kar pretirano nošenje velike količine nakita: prstanov, amuletov, obroškov in diademov (3).



Slika 2: Oblačilo toga v različici na kipih (10).

Toga je značilno oblačilo antičnega Rima in najprepoznavnejši del moške obleke, ki so jo nosili višji sloj in bogatejši meščani. Imela je tudi simboličen pomen in so jo najpogosteje uporabljali v uradnih ceremonijah. Stoletje je toga razlikovala Rimljane od tujcev. Na začetku je bila ozek kos tkanine, potem pa se je večala, dokler ni dosegla

premera šest metrov. Oblačenje je bilo zato zahtevno in je zahtevalo pomočnika. Toga je bila eliptične oblike in lahko krojena na različne načine. Mogočna je bila njena velikost, trikrat po dolžini in dvakrat po širini višine svojega uporabnika, čeprav je bila na začetku verjetno manjša. Poznamo več različnih vrst toge (4).



Slika 3: Moška toga (11).

Obstajalo je več načinov oblačenja toge. Preprostejše ovijanje se je začelo na levem stopalu in šlo prek levega ramena z ravnim delom okoli vratu, padlo prek ledij in pod ali nad levo roko z enim ali več ovijanji okrog telesa, nato so material spet vrgli čez levo ramo ali obesili čez levo roko (4). Del, ki je razpolavljal ledja, se je razporedil tako, da je prekril desno ramo, vogal, ki je visel prek leve rame, se je skrajšal s pomikanjem toge više na prsi, na koncu so pustili, da spuščen pada v gostih naborkih.

2.2.2 OBUVALA

Obuvala so že v starem veku določala statusni položaj posameznika. Noge so ovijali z obujki ali hodili kar bos. Najbolj razširjeno obuvalo so bili jermenasti sandali, nosili pa so tudi natikače in usnjene škornje (4).



Slika 4: Obuvala Rimljanov (11).

2.2.3 PRIČESKE IN LIČENJE

Tudi pričeske so se zgledovale po grških. Lasje so bili razdeljeni s prečko in speti v lasni vozel na zatilju. Sprva enostavne pričeske so sčasoma postale zelo raznolike, nakodrane in umetniško prepletene. Rimljanke so pokazale veliko domiselnost pri oblikovanju pričesk. Za urejene frizure so porabile več ur na dan. V uporabi so bile tudi lasulje in lasni dodatki iz pravih svetlih las.

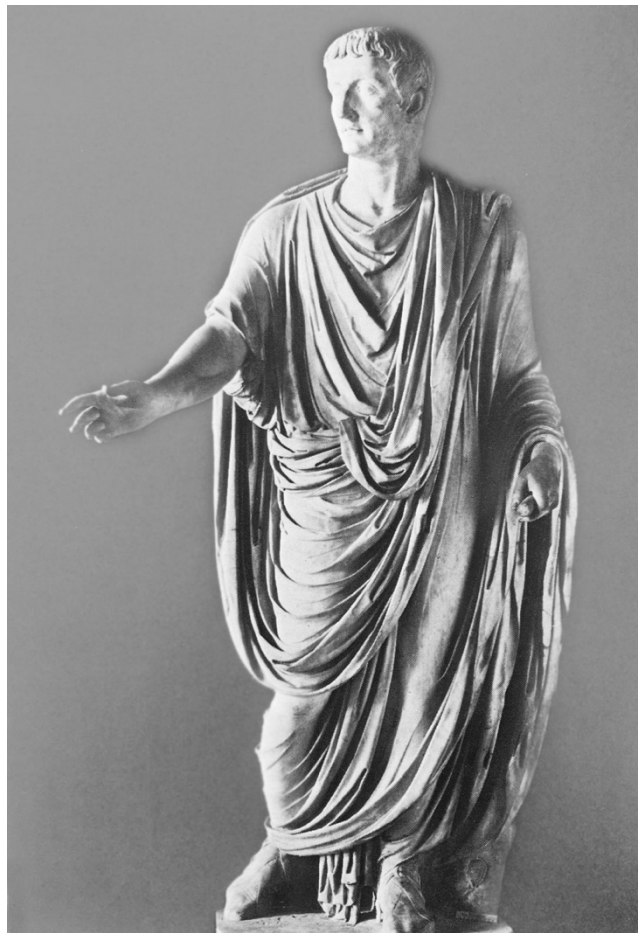
Moški so nosili krajše frizure, počesane na čelo. V 3. stoletju so brado opustili in se začeli briti. Razkrito čelo je veljalo za neestetsko. Za telo in obraz so lepo skrbeli. Ženske so svoje obraze ličile s kredo, ogljem in rdečilom (4).



Slika 5: Prikaz različnih moških frizur na kipih (10).

2.3 RIMLJANI IN MODA

Takrat seveda še ni bilo revij, ki jih lahko za seznanjanje z modnimi novostmi uporabljamo danes. Tako so gospe do modnih informacij prišle različno, velikokrat s pomočjo novcev, tudi prek prišlekov, ki so potovali skozi mesto. Ravno zadnje modne novosti so v Emono prinesli prišleki. Velik vpliv na modno oblačenje so imeli tudi trgovci, ki so prodajali blago po zadnji modi (3). Različice pa so nastajale tudi zaradi materiala, iz katerega so bila izdelana oblačila. Na primer bogati so imeli oblačila narejena iz najfinejše volne in pozneje uvoženega zelo dragega bombaža ali svile v naravni barvi, za revne pa so bila narejena iz grobe in valjane volne v različnih barvah.



Slika 6: Bogata toga in čevlji na kipu (10).

2.4 ZLATI EMONEC – EMONSKI MEŠČAN

Dobro ohranjeni bronasti kipi so redkost, saj so jih zaradi velike vrednosti materiala največkrat pretopili. Še večja redkost pa so monumentalni zasebni (to pomeni necesarski) kipi – portreti lokalnih rimskih odličnikov. Zlati Emonec ali Emonski meščan je eden redkih ohranjenih monumentalnih zasebnih portretov. Kip je v preteklosti stal na grobu premožnega emonskega veljaka. Zlati Emonec ali Emonski meščan, kot so ga poimenovali, je pozlačen bronast kip (3). Nastal je v prvi polovici 2. stoletja, leta 1836 pa so ga našli na Kongresnem trgu v Ljubljani, ko so kopali temelje za zgradbo Kazine. Predstavlja kip odličnika, prebivalca rimske naselbine Emone – današnje Ljubljane, mladeniča v togi, značilnem rimskem oblačilu, pod njo nosi prav tako značilno tuniko, telo je upodobljeno po vzoru kipov iz Rima (5). V tem času je bila toga znak rimskega državljanstva. Visok je 154 cm in votel. Nataknjen je na železno palico, ki je pritrjena na pravokoten kamnit podstavek. Kipu manjka spodnji del desne roke. Je zelo pomembna arheološka najdba za poznavanje rimskih oblačil, izvira pa prav iz Ljubljane (6).



Slika 7: Original Zlati Emonec, ki stoji v Mestnem muzeju Ljubljana, avtorica fotografije Branka Timpran.

2.5 LJUBLJANA SE JE VRNILA V ČAS RIMSKE EMONE

Ljubljana je leta 2014 in 2015 praznovala pomembno obletnico, in sicer 2000 let Emone, prve mestne poselitve na tleh zdajšnje Ljubljane. Mestna občina Ljubljana in Javni zavod Turizem Ljubljana sta bila glavna nosilca praznovanja obletnice. Muzeji, galerije in druge kulturne institucije so sodelovali kot partnerji ali izvajalci programa. V sklopu programa so izvedli različne prireditve, razstave in kulturne dogodke. Program je bil ekskluzivno namenjen predstavitvi rimske Emone. Javni zavod Turizem Ljubljana je poskrbel za promocijo, izvedbo programa in financiranje kulturnih dogodkov, ki so popestrili Ljubljano na temo rimske Emone. Cilj je bil, da se turisti in domačini bolje spoznajo z zgodovino naše prestolnice.

Kulturni turizem kot veja turistične dejavnosti je od osemdesetih let prejšnjega stoletja prerasel v osnovno turistično ponudbo. Postavljene so definicije treh osnovnih tipov turistov, ki se z različno intenzivnostjo zanimajo za kulturo: turisti, ki so h kulturi privabljeni, turisti, ki so nad kulturo navdušeni, in turisti, ki so s kulturo motivirani (7).

V sklopu Zavoda za Turizem Ljubljana se je na temo Emona 2000 izdelal živi kip – Zlati Emonec, da bi se povečala turistična dodana vrednost. Namen je bil, da je obiskovalcem, mimoidočim, turistom in domačinom vzbudil zanimanje in željo po raziskovanju naše zgodovine. Mimoidoči so si lahko ogledali, kako je bil videti Zlati Emonec, ki je tudi simbol Ljubljane. Imel je preprost slog oblačenja. Osnovno oblačilo je bilo tunika, to je bila v pasu prepasana dolga srajca, brez rokavov, ki je segla do kolen. Čez tuniko je imel široko volneno ogrinjalo – toga, iz katerega je prosto gledala roka. Tako smo pripravili živi kip, ki ponazarja resničen kip. Med uprizoritvijo je izvajal gibe, ki so značilni za čas rimske Emone, s čimer je tudi poudarjena kultura oblačenja in vsakodnevnega vedenja prebivalcev rimske Emone. Izvedba dogodka se je časovno ujemala s časom, v katerem največ turistov obiše naše mesto. S tem smo turistom predstavili kontinuiteto našega bivanja na tem območju. Tako je živi kip Zlati Emonec krasil mestno jedro vsako soboto od julija do septembra 2014, med 9.00 in 13.00. Uprizoritve so bile izpeljane pred Mestno hišo, na Kongresnem trgu, Prešernovem trgu in Čevlarskem mostu.

2.6 ŽIVI KIP

Izraz živi kip se nanaša na ulične umetnike ali mime umetnike, ki se predstavljajo kot kip človeške podobe, največkrat z realnim videzom, podobnimi ličili in ure in ure nepremično držo. To zahteva veliko telesne vzdržljivosti in potrpežljivosti. Največkrat uprizarjajo realne kipe, kot je na primer kip znanega slovenskega arhitekta Jožeta Plečnika. Leta 2006 je oživel in postal živi kip pod imenom Plečnik živi. Skupina živih kipov je velikokrat pojav srednjeveških in renesančnih slovesnosti. Navadno so videti kot pravi kipi na stojalih. Živi kip se je na sceni prvič pojavil leta 1946, in sicer v francoskem filmu »Les enfants du paradis« (8).



Slika 8: Predstava »Les enfants du paradis« (12).

Na Nizozemskem je vsako drugo leto World championship Living Statues – svetovno prvenstvo živih kipov.



Slika 9: Živi kip iz svetovnega prvenstva živih kipov (13). Avtor fotografije Hans Meulenbroeks.



Slika 10: Živi kip iz svetovnega prvenstva živih kipov (13). Avtor fotografije Hans Meulenbroeks.

Živi kip je razširjena oblika nastopanja, še posebej v mestih, v katerih je turizem močno razvit. Izvajalec mora strateško izbrati mesto, na katerem bo stal, najboljše pa so prehodne poti. Performer ustvarja iluzijo popolne tišine, ko stoji. Mimoidoči se velikokrat sploh ne zavedajo, da je živi kip, ko pa kip mimoidočemu pomežikne ali se premakne, je to za nekoga lahko veliko presenečenje. Umetnik ustvari trenutek interakcije, rezultati uspešnosti pa so povezani s tem, koliko občinstva pritegne, da si ga pobliže ogledajo (7).

Živi kipi se izvajajo za različne namene:

- preživetje, služba
- predstavitev določenega časa
- predstavitev na dogodku podjetja
- predstavitev osebe iz preteklosti

Poleg kostumografije ima tudi koreografija živega kipa zelo pomembno vlogo, saj mora performer s svojo mimiko, tišino, veličino prikazati osebo, ki jo posnema. Zanimivo je tudi, da je tišina v nasprotju s človekovo naravo, tako da gibanje in mimika navdušujeta, saj dajeta znake življenja.



Slika 11: Živi kipi – svetovno prvenstvo živih kipov, Nizozemska 2015 (13).

Avtor fotografije Hans Meulenbroeks.

2.7 RAZVOJ UMETNOSTI PRED ŽIVIMI KIPI

Umetnostna zvrst živi kipi se je razvila iz pantomime, krajše mima. Pantomima sega daleč v zgodovino. Umetnost giba oziroma mima se je v Grčiji razvila v več različnih kategorij, saj se je le redko pojavljala ločeno od plesa in gledališča. Samo med Rimljani se je ločila od plesa in govora in se rodila kot pantomima. Rimska pantomima je bila navadno sestavljena iz kratkih, improviziranih komičnih prizorov, ki so obravnavali aktualne dogodke in teme, kot so ljubezen, prešuštvo in zasmehovanje bogov (8).



Slika 12: Pantomima – eden prvih prikazov v zgodovini (9).

V Grčiji je bil prvi mimik – igralec, o katerem obstajajo zapisi, legendarni plesalec Telestes, ki se je v Ajshilovi tragediji *Sedmerica proti Tebam* (467 pr. n. št.) ločil od zbora, da bi skozi ritmične korake in gibe prikazal, o čem poje oziroma recitira zbor. Z dodajanjem besedila, protagonistov in scenskih elementov sta mim in ples ostala bistveni del tako tragedije kot tudi komedije. Z razvojem grškega gledališča je to gibanje postalo osnova igraltva (8).

Po padcu rimskega imperija so zabavljači, ki so povzemali grško-rimsko tradicijo pantomime, peli, plesali, posnemali in izvajali akrobacije na dvorih in zasebnih zabavah po srednjeveški Evropi. Ne glede na vzpone in padce hodeči žonglerji in pantomimiki niso nikoli opustil stare tradicije pantomime. Pantomimiki, ki so prej sodelovali v razvoju latinske komedije in nastopali v delih avtorjev, kot je Plavt, so pozneje sodelovali pri verskih in komičnih gledališčih srednjega veka. Te tradicije in duh pantomime so znova oživeli, ko se je zgodila združitev z eno najpomembnejših oblik gledališča v Evropi, *commedie dell'arte* (8).

Pantomima je imela skozi čas vzpone in padce. Razvijala se je, v ospredje pa je znova prišla leta 1923, ko je Jacques Copeau ustanovil igralsko šolo v gledališču Théâtre du Vieux Colombier, ki je igralcem pomagala izboljšati telesno izraznost prek pantomime z masko in vajami, ki so bile podobne tistim iz japonske noh drame. Prepričan, da je človeško telo samo po sebi dovolj, da napolni goli oder, je Copeaujev študent Etienne Decroux nenehno raziskoval in izpopolnjeval te vaje in tako izoblikoval svoj kodificiran telesni mim. Njegov stil gibov je bil daleč od komične figure, po kateri je bil zasnovan Pierrot (8,9).



Slika 13: Etienne Decroux – pantomimik (14).

Zanimivo je tudi, da je bil do sredine dvajsetega stoletja Pariz mesto pantomimikov. Prav tam je kar nekaj velikih mojstrov vdahnilo novo življenje umetnosti mima, obenem pa jo združilo tudi z drugimi oblikami umetnosti (9).

Besedno gledališče dvajsetega stoletja je prav tako raziskovalo uporabo fizičnega izražanja (mima v širšem pomenu besede), da bi ustvarilo bolj celostno oziroma popolno obliko gledališča. To je omogočilo igralcu ne samo preizkušanje meja lastnih ustvarjalnih virov, temveč tudi polnejšo senzorično izkušnjo za gledalca, kar je gledališču povrnilo pojem spektakla (iz latinske besede *spectare*, ki pomeni videti) in dalo prosto pot razvoju plodovitejšega, bogatejšega in bolj vizualnega gledališča (9).

2.8 KOSTUMOGRAFIJA

Živi kipi so po svetu in večjih evropskih metropolah že zelo dolgo poznana oblika ulične umetnosti. Tako se tudi razvija kostumografija izdelave živih kipov. Pomembno je, da je kostum za različne dogodke in turistične namene izveden strokovno in profesionalno. Tako naj bi bili kostumi obiskovalcem prikazani verodostojno, kakovostno, efektno, da jih vračajo v stare čase in ustvarjajo vzdušje preteklosti, ki je znova zaživela.

Pri živem kipu je pomembno, da je kostum verodostojen. Kopija oblačila mora biti zelo dobra. Najpomembneje je, da ima tiste lastnosti, zaradi katerih ga je mogoče prepoznati kot oblačilo določenega obdobja oziroma lika, ki ga predstavlja.

Pri uporabi kostuma pri živem kipu je zelo pomembna funkcionalnost. Kostum ne sme ovirati gibanja, hoje in opravljanja določenih mimik. Ob njegovem nastajanju je treba dobro premisliti, kaj vse se bo z njim izvajalo. Uporaba mora biti preprosta, da ga bo mogoče enostavno obleči, namestiti in sleči. Zelo pomembno je, da se že med nastajanjem dobro predvidi, kaj vse se bo v tem kostumu izvajalo.

Pri izdelavi kostuma je pomembno biti pozoren na vremenske razmere, saj je večina uprizoritev na prostem. Toplota, vlaga, hlad in dež negativno vplivajo nanj. Materiali morajo biti prilagojeni različnim vremenskim razmeram.

3. PRAKTIČNI DEL

3.1 IDEJA

Profesorici, mentorici Karin Košak, se je porodila ideja o izdelavi živega kipa Zlatega Emonca, ki stoji na Kongresnem trgu v Ljubljani. Natančneje, na robu Zvezde proti Plečnikovemu podhodu, na vrhu korintskega stebra stoji posnetek bronastega kipa emonskega patricija. Pozlačeno kopijo so postavili leta 1966, original pa premestili v Mestni muzej v Ljubljani. Odlična ideja, dobra volja in celotna organizacija so pripeljale do tega, da je Zlati Emonec leta 2014 na vrhuncu turistične sezone vsako soboto od julija do septembra krasil štiri lokacije mestnega jedra Ljubljane.



Slika 14: Kip Zlatega Emonca na Kongresnem trgu.

Osebni arhiv Barbare Zonta.

3.2 PRIJAVA NA RAZPIS

Javni zavod Turizem Ljubljana je leta 2014 objavil razpis za sofinanciranje kulturnih projektov za območje MOL, in sicer za projekte, ki bodo izvedeni v letih 2014 in 2015 in bodo zaznamovali 2000 let Emone. Razpis se je nanašal na sofinanciranje kulturnih projektov s področja umetnosti in kulture, ki živo kulturo povezujejo z arheološko in nesnovno dediščino antične Emone. Tako sem prijavila projekt živega kipa – Zlati Emonec. Turizmu Ljubljana je bila ideja všeč, tako da je projekt podprl.

Izdelala sem živi kip – Zlati Emonec, ki ponazarja kip, najden v izkopaninah pri Kazini. Mimoidoči so si lahko ogledali, kako je videti Zlati Emonec, ki je tudi simbol Ljubljane. Performer je med uprizoritvijo izvajal gibe, ki so značilni za rimsko Emono, s čimer je tudi poudarjena kultura oblačenja in vsakodnevne vedenja tistega časa.

EMONEC KOT SIMBOL LJUBLJANE

Letos mineva 2000 let od ustanovitve Emone, ki je bila rimska naselbina v središču današnje Ljubljane. Obzidana in utrjena je bila s 26 stolpi, pravokotno obzidje je bilo visoko približno 5 m, njegovi ostanki so še vedno vidni. Arheologi so med izkopaninami pri Kazini našli pozlačen bronast kip Emonca, visokega okoli 150 cm. Eno najznamenitejših najdb iz rimske dobe hranijo v muzeju, kopija stoji v parku Zvezda, živi kip Emonca pa si boste lahko ogledali poleti v središču Ljubljane.

Živi kip zlatega Emonca, ki bo v starem mestnem jedru opozarjal na nekdanje rimsko mesto, bo v vas vzbudil zanimanje in željo po raziskovanju naše zgodovine. Kako ga boste prepoznali? Emonec je imel značilen slog oblačenja. Osnovno oblačilo je bila tunika – v pasu oprijeta srajca brez rokavov, ki je segala do kolen, okrašena pa je bila z različnimi trakovi. Čez tuniko je nosil široko volneno ogrinjalo, iz katerega je prosto gledala roka.

Kostumografija, maska in izvedba: Barbara Zonta, interpretacija živega kipa: Dušan Tomič. Mentorica: Karin Košak

EMONA
LJUBLJANA 2000

M M
Turizem Ljubljana

ŽIVI KIP

PROGRAM:
10.00 - PRED MESTNO HIŠO
11.00 - ČEVljARSKI MOST
12.00 - KONGRESNI TRG
13.00 - WOLFOVA ULICA

UPRIZORITEV BO VSAKO POLETNO SOBOTO NA 4 RAZLIČNIH LOKACIJAH STAREGA MESTNEGA JEDRA:

JULIJ	AVGUST	SEPTEMBER
5	2	6
12	9	
19	16	
26	23	
	30	



Slika 15: Letak, oblikovanje Ida Uran. Osebni arhiv Barbare Zonta.

3.3 PRIPRAVA IN IZDELAVA KOSTUMA

3.3.1 PRIPRAVA

Pri živem kipu je zelo pomembno, da se izbere pravo osebo – performerja. Ta mora ustrezati željam ustvarjalca. V tem primeru je še posebej pomembno izbrati osebo, ki se kot figura ujema z obdobjem rimskega časa. Performer živega kipa mora ustrezati določenim kriterijem, in sicer mora biti zelo miren, imeti mora visoko koncentracijo, ne preveč suhe kože, elegantno držo in znati mora na miru stati minimalno 30 minut. Zelo je zaželeno, da ima izkušnje. Pri nas je zelo malo umetnikov, ki so seznanjeni s to tehniko umetnosti oziroma jo znajo izvajati. Čeprav vsi mislimo, da je to zelo enostavno, je v resnici zelo zahtevno in težko. Tako sem na podlagi preteklih izkušenj izbrala performerja Dušana Tomiča. Njegova postava (velikost) je zelo primerna za to obdobje in tudi obraz ima okrogel, tako da se je kot figura zelo dobro ujel s tistim časom. Pri živem kipu je pomembno, da mu je kostum čisto prav. Zato se najprej izbere model, nato izdelava kostum.

3.3.2 NAČRT

Po izbranem modelu sem pripravila načrt dela. Najprej sem izbrala blago, na podlagi katerega sem izdelala kroj. Vse pa je izhajalo iz originalnega kipa. Želela sem, da bi bil izdelek čimbolj pristen. Kip Zlatega Emonca je videti zelo bogato, saj je cel v zlati barvi. Izbrala sem zlato svilo, iz katere sem izdelala obe oblačili, tuniko in togo. Ko sta bili izdelani, sem se lotila še lasulje, čevljev, maske in priprave na poslikavo telesa. H kostumografiji spadajo še scenski elementi, to sta podstavek in stojalo z opisom za mimoidoče.

3.3.3. MATERIAL ZA KOSTUM

Izbor materiala je bil podrejen zahtevam kipa, ki stoji na Kongresnem trgu. Prav kakovost materiala obogati sporočilnost uprizoritve. Največkrat se pri uprizoritvah zgodovinskega obdobja uporabljajo bolj naravni materiali.

3.3.4 KROJI

Po raziskovanju in nakupu ustreznih materialov glede na njihove lastnosti sem začela izdelovati kroj. Kroj tunike (Priloga 1) in toge (Priloga 2) sem oblikovala po originalnem zgodovinskem kroju.

3.3.5 POSLIKAVA OBRAZA IN TELESA

Poslikava telesa je pri živih kipih zelo pomembna, saj naredi piko na i pri kostumu, in tako živi kip deluje enak originalu. Barve za poslikavo morajo biti profesionalne gledališke barve, ki imajo dolgo obstojnost in se lahko umijejo z vodo in milom. Barva mora biti nanescena na vseh predelih, tudi v ušesu. Niti malo se ne sme videti naravne barve kože. Če se malo vidi koža, se s tem takoj uniči popolnost kostuma.

3.3.6 KOSTUMOGRAFIJA

Kostumografija gradi zelo velik del vsake uprizoritve. Tako je zelo pomembna pri izdelavi živega kipa – Zlatega Emonca. Najprej je treba poiskati pravi material in barvo za poslikavo telesa. Za dober kostum živega kipa se morata ujemati barva kostuma živega kipa in barva originalnega kipa.

3.3.7 SCENOGRAFIJA

Scenografija lahko zelo vpliva na obiskovalce, saj pri živem kipu naredi celotno predstavitev bogatejšo. Lahko bi rekli, da je obvezna. Izdelala sem podstavek 0,50 x 0,50 m, na katerem je stal. To ni navaden podstavek, ampak je imitacija originalnega podstavka. Za lažjo predstavitev obiskovalcem in mimoidočim pa sem dodala stojalo, ki je bilo zlate barve in oblečeno v zlato blago, enako kot kostum. Na stojalu je v slovenskem in angleškem jeziku pisalo: predstavitev Emone 2000, kdo je živi kip in koga predstavlja.



Slika 16: Imitacija originalnega podstavka na Kongresnem trgu. Osebni arhiv Barbare Zonta.

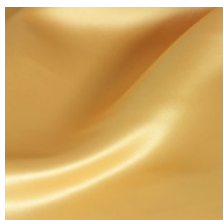


Slika 17: Stojalo z opisom Zlatega Emonca. Osebni arhiv Barbare Zonta.

3.3.8 MATERIALI ZA IZDELAVO CELOTNEGA KOSTUMA

▪ BLAGO – SVILA

Uporabila sem svilo šantung, to je 100 % svila. Je rahlo svetleča tkanina bolj grobega videza in malo težja od preostalih vrst svilenega blaga. V strukturi so vidne neenakomerne in neredno tkane niti. Uporablja se za svečana oblačila, poročne in maturantske obleke, poletne kostime, kravate, narodne noše in tudi za dekoracijo doma.



▪ LASULJA

Pri izdelavi lasulje oziroma pokrivala je pomembno, da se vidi, da je pokrivalo izdelano v trdi obliki, enako, kot je videti na pravem kipu. Sama sem kupila lasuljo svetle barve. Najprej sem jo ostrigla na želeno frizuro. Nato sem jo barvala po slojih z zlatim akrilnim sprejem. Ko se je posušila, sem jo postrigla na želeno dolžino, nato sem šla čez še z zlato tempera barvo, da je postala bolj gosta in trda. Po končanem barvanju sem počakala, da se je dobro posušila, nato pa sem jo utrdila z brezbarvnim akrilom. Tako je dobila obliko kamna, spomenika.



Slika 18: Postopek izdelave lasulje. Osebni arhiv Barbare Zonta.
Slika 19: Lasulja na lutki. Osebni arhiv Barbare Zonta.

▪ UMETNE TREPALNICE

Navadne umetne trepalnice sem na debelo pobarvala z zlato tempera barvo. Trepalnice sem nalepila ob vsaki uprizoritvi.



Slika 20: Prikaz obraza originalnega kipa, slika nastala v Mestnem muzeju Ljubljana, avtorica fotografije Branka Timpran.

Slika 21: Prikaz obraza živega kipa, avtorica fotografije Dunja Wedam.

- ČEVLJI
- PODLOŽEK
- JEŽEK (100 % poliamid, širina 2 cm)
- OKRASNI KROGI (100 % PVC, zlata barva, okrasni trak)
- SUKANEC
- ZLATA AKRILNA BARVA V SPREJU
- ZLATA AKRILNA TEKOČA BARVA (nanašanje s čopičem)
- ZLATA TEMPERA BARVA
- BREZBARVEN AKRIL

3.3.9 MATERIAL ZA IZDELAVO SCENOGRAFIJE

- stojalo za kip (podstavek) 0,50 x 0,50 m
- les, stisnjen z dodatnimi lepili v ploščo – iverka

3.4 TEHNOLOGIJA IZDELAVE

1. faza – PRIPRAVA

Najprej sem izmerila performerja, saj je bil kostum izdelan točno po njegovih merah. Nato sem na krojni papir narisala kroj tunike in toge iz profila v merilu 1 : 1. Kroj sem prenesla na blago in s kredo za blago narisala kroj. Kroj se vedno nariše na hrbtno stran blaga. S škarjami sem izrezala kroj.

2. faza – ŠIVANJE KOSTUMA

Najprej sem pri tuniki sešila robove in nato tuniko iz strani. Toga nima robov, tako da sem oba skrojena dela sešila skupaj. Po končanem šivanju sem se lotila dodajanja okrasnih izdelkov. Te sem z lepilom za blago nalepila na vratni odprtini, koncu rokavov in spodnjem delu tunike. Toge nisem okrasila. Na levi strani sem všila podložek, za lažjo pritrditev toge na ramo performerja (to je pomembno za funkcionalnost oblačila). Prvi del kostuma je tako narejen. Kostum je pripravljen za pomerjanje. S tem sem preverila, ali je pripravljen za nastop.

3. faza – DODATNI ELEMENTI

Sledila je izdelava dodatnih elementov, kot so trepalnice, lasulja, čevlji. Vse sem pobarvala v zlato barvo. Barva se mora ujemati s kostumom.

4. faza

Sledi pomerjanje končnega kostuma.

5. faza

Nato sem izdelala podstavek, stojalo.

3.4.1 UPORABA KOSTUMA

Kostum je izdelan zelo praktično, vseeno ga performer nikoli ne more obleči sam. Končni kostum je nastal na dan uprizoritve, saj sta tukaj še dve zelo pomembni področji: maska in poslikava telesa.

3.4.2 VZDRŽEVANJE KOSTUMA

Zelo pomembno je vnaprej predvideti in se domisliti, kako vzdrževati kostum. Zaželeno je, da je vzdrževanje kostuma preprosto in pravilno. Dobro je, da se lahko očisti, zlika in da se takoj ne mečka. Kostum se najbolje očisti, če se ga lahko nese v kemično čistilnico. Priporočljivo je, da so obešalniki leseni ali plastični, da je oblika čimbolj podobna ramenom. Prav tako je priporočljivo imeti rezerven material, če se kostum zmoči ali poškoduje. Seveda se to predvidi, glede na to, kolikokrat se ga uporabi.

3.5 IZDELAVA KOSTUMA NA DAN DOGODKA

Na dan dogodka se je treba za izdelavo končnega kostuma pred uprizoritvijo pripraviti kar tri ure prej. Najprej je treba pripraviti prostor, ga zaščititi in šele potem izvesti uprizoritev.

3.5.1 MATERIALI

- tunika
- toga
- čevlji
- lasulja
- mreža za lase
- zlata barva za poslikavo obraza in telesa
- trepalnice
- vlažilna krema za obraz in telo
- čopiči
- gobice za masko
- posodica z razpršilko za vodo
- milo za izpiranje
- glavnik
- sprej za lase
- fiksir za masko



Slika 22: Tunika na lutki.
Osebni arhiv Barbare Zonta.

3.5.2 POSTOPKI IZDELAVE

1. faza

Najprej se na obraz in telo nanese vlažilno kremo, za boljšo obstojnost barve in da se barva ne vpije preveč v kožo.

2. faza

Počese se prave lase in se jih spne v lasno mrežo, da se poležejo. Tako se lažje namesti lasuljo.

3. faza

Nato performer obleče tuniko. To je treba dobro zaščititi, da se ne umaže z barvo.

4. faza

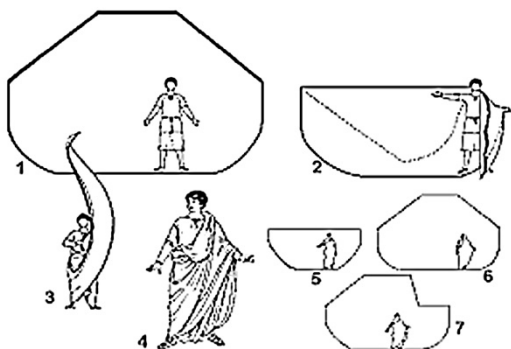
Z zlato barvo za poslikavo telesa se najprej s čopičem namaže obraz. Za obraz je lahko tekoča barva, nato se gre čez z zlato barvo v kamnu. S tem se naredi bolj kamnit videz.

5. faza

Pobarva se roke in noge, s trdo barvo v kamnu. Telo se barva po slojih, in sicer s tapkanjem z gobico.

6. faza

Nato se obleče toga, po navodilih, kot so se oblačili v rimski Emoni. Toga je zelo težka, zato jo je treba še dodatno pritrditi, da ne bi drsela. Ko je toga na performerju, se oblikujejo gube, saj se pri tako bogatem blagu in taki količini blaga naredijo kar same.



Slika 23: Pravilno oblačenje toge (21).

Slika 24: Guba na togi. Osebni arhiv Barbare Zonta.

7. faza

Obujejo se čevlji in na glavo namesti lasulja.

8. faza

Pripravijo se še scenski elementi in kip je pripravljen za uprizoritev.

3.6 UPRIZORITEV

Vsako poletno soboto leta 2014 je potekala uprizoritev na štirih različnih lokacijah starega mestnega jedra: pred Mestno hišo, na Čevljarškem mostu, Kongresnem trgu in Prešernovem trgu. Živi kip je bil prava atrakcija. Po statistiki si ga je ogledalo približno 16.600 obiskovalcev, domačinov, turistov in mimoidočih. Medijsko je bil zelo izpostavljen, saj je bil med drugim na naslovni strani glasila Ljubljana.



Slika 25: Glasilo Ljubljana. Kostumirani Emonec pred Mestno hišo (19).

Avtorica fotografije Dunja Wedam.

Projekt je požel številne pohvale in odobravanja, odziv obiskovalcev je bil zelo pozitiven, zato sem prepričana, da je bil zelo dobra popestritev poletne Ljubljane. O živem kipu se je veliko govorilo, vsi turisti, ki so šli mimo, so se fotografirali z njim. To je res nekaj nepozabnega. Vsak, ki je šel mimo, naj bo od daleč ali blizu, ga je videl, opazil in pogledal. Maska je bila tako izrazita in elegantna, da je prav izstopal. Najbolj zanimivo pa je bilo, da je bil performans interaktiven in da se je kip sprehajal po ljubljanskih ulicah. S tem je vzbudil veliko več zanimanja. Sam kip je dal pečat s tem, da ima zgodovino in da je simbol Ljubljane, in če obiskovalci tega niso vedeli prej, so to izvedeli potem.

3.7 FOTOUTRINKI



Slika 26: Uprizoritev pred Mestno hišo Ljubljana. Avtorica fotografije Dunja Wedam.



Slika 27 (levo zgoraj): Slikanje s turisti. Avtorica fotografije Dunja Wedam.

Slika 28 (desno zgoraj): Zanimanje turistov. Avtorica fotografije Dunja Wedam.

Slika 29: Slikanje z domačini. Avtorica fotografije Dunja Wedam.



Slika 30: Sprehod Zlatega Emonca po ulicah mestnega jedra Ljubljane. Avtorica fotografije Dunja Wedam.



Slika 31 (levo zgoraj): Uprizoritev Prešernov trg. Avtorica fotografije Dunja Wedam.

Slika 32 (desno zgoraj): Sprehod po stari Ljubljani. Avtorica fotografije Dunja Wedam.

Slika 33 (levo spodaj): Uprizoritev na Kongresnem trgu. Avtorica fotografije Dunja Wedam.

Slika 34 (desno spodaj): Pred Mestno hišo Ljubljana. Avtorica fotografije Dunja Wedam.



Slika 35 (zgoraj): Prešernov trg od zadaj. Avtorica fotografije: Dunja Wedam.

Slika 36 (spodaj): Skupinsko fotografiranje pred Mestno hišo Ljubljana. Avtorica fotografije Dunja Wedam.

4 ZAKLJUČEK IN UGOTOVITVE

Cilj diplomskega dela je bil pripraviti, izdelati, predstaviti živi kip. Na začetku je predstavljena zgodovina rimskega imperija, nastanek Emone, oblačilna kultura Rimljanov. Nato sledi več o nastajanju živih kipov in njihovi zgodovini. Posebna zanimivost je, kako so se živi kipi razvijali in kakšno vlogo imajo še danes po svetu. Ugotovljeno je bilo, da umetniki velikokrat podcenjujejo delo živega kipa, še posebej pri nas. Mimoidoči pa se velikokrat ne zavedajo, kaj pomeni biti performer živega kipa. To je ena najtežjih umetniških kategorij, ki zagotovo zajema več področij umetniškega izražanja. Leta 2014 se je Ljubljana vrnila v čas rimske Emone, in v tistem času je bil izdelan živi kip Zlati Emonec.

V drugem delu je predstavljen praktični del izdelave živega kipa Zlatega Emonca. V analogi je opisano vse od ideje, priprave, izdelave, poslikave telesa, izdelave maske do performansa na ulici. Masko in kostum sta pri živem kipu še posebej pomembna, zato sta narejena iz kakovostnih materialov na visoki ravni. Glavno vodilo je bilo, da je kostum čim boljši približek originalu, da je resnično videti kot kip. Živi kip je treba izdelati po fazah. Če se jim ne sledi, se lahko hitro stori napaka, saj je veliko dela z materiali, ki se na koncu strdijo, in se zadeve nikoli ne more popraviti, ampak jo je treba delati od začetka. V tem primeru se je uporabilo veliko materiala, saj je bil kostum bogat ne le s šest metrov dolgo togo, temveč tudi drugimi materiali. Poudarek je bil na praktičnosti in funkcionalnosti. Izdelava živega kipa ni samo izdelava kostuma in maske, pomembna je tudi uprizoritev. Šele uprizoritev je tista, ki da končno sliko pri kostumu ali piko na i. Performans je odvisen tudi od finančnih omejitev, ki že vnaprej pogojujejo možnost izdelave, kar je treba upoštevati od samega začetka projekta. Finančne omejitve lahko zelo zavirajo ustvarjalne rešitve. V Sloveniji se takim projektom nameni zelo malo denarja. Je pa to zelo dobra izkušnja, saj je res pomembno, kako se na pravi način lotiti dela, in obenem prikazati še zgodovinski trenutek. Med celotnim procesom ni bilo večjih težav. Znova se je izkazalo, da nekatere enostavne stvari niso tako enostavne, težavne pa tudi ne tako zakomplicirane. Pomembno je bilo pozornost nameniti pravim krojem, kakovostnim materialom in slediti tehnološkim zahtevam za izdelavo kostuma, kar je tudi formula za izdelavo kakovostnega kostuma. Rezultat dela je podan s fotografijami.

5 LITERATURA

1. PERŠEN, B. in ŽUPANEK, B. *Emona mit in resničnost*. Ljubljana : Muzej in galerije mesta Ljubljana, 2014, str. 5-75.
2. Emona. V *Wikipedia : the free encyclopedia* [dostopno na daljavo]. Obnovljeno 20. 3. 2016 [citirano 3. 4. 2016]. Dostopno na svetovnem spletu: <<https://en.wikipedia.org/wiki/Emona>>.
3. JUKIĆ-BUČA, V. *Rimska oblačila - iz preteklosti v sodobnost : magistrsko delo*. Ljubljana, 2014, str. 3-20.
4. KOROŠEC-POGORELČNIK, M. *Estetika oblačenja*. Velenje : Založništvo Pozoj, 1997, str. 123-137.
5. GASPARI, A., VIČIČ, B. in ŽUPANEK, B. *Emona: Portret mesta*. Ljubljana : Mestna občina Ljubljana, 2015, str. 74-75.
6. *Dragocenosti narodnega muzeja Slovenije*. Uredila M. Lozar Štamcar. Ljubljana, Narodni muzej Slovenije, 2007, str. 56.
7. LUKIĆ, V. *Živi kipovi, fasciniraju kako imitacija suprotnosti životnosti*. V *Sb periskop* [dostopno na daljavo] [citirano 5. 3. 2016]. Dostopno na svetovnem spletu: <<http://www.sbperiskop.net/kultura-i-zabava/lifestyle/zivi-kipovi-fasciniraju-kao-imitacija-suprotnosti-zivotnosti>>.
8. LUST, A. *The origins and development of the art of mime*. V *The world of mime* [dostopno na daljavo] [citirano 5. 4. 2016]. Dostopno na svetovnem spletu: <<http://www.mime.info/history-lust.html>>.
9. Pantomime. V *Wikipedija : the free encyclopedia* [dostopno na daljavo]. Obnovljeno 23. 4. 2016. [citirano 24. 4. 2016]. Dostopno na daljavo: <<https://en.wikipedia.org/wiki/Pantomime>>.
10. LAVER, J. *Costume and fashion a concise history*. London : Thames and Hudson, 1969, str. 25-48.
11. HOPE, T. *The costume of the ancients*. London : Chatto and Windus, 1875, str. 259,280.
12. *Les enfants du paradis* [dostopno na daljavo] [citirano 20. 5. 2016]. Dostopno na svetovnem spletu: <<http://www.moviemail.com/film/dvd/Les-Enfants-du-Paradis-Restored/>>.
13. *World living statues festival 2015* [dostopno na daljavo]. Obnovljeno 1. 6. 2015 [citirano 4. 4. 2016]. Dostopno na svetovnem spletu:

- < <http://www.pictureeyes.com/world-living-statues-2015>>.
14. *Etienne Decroux* [dostopno na daljavo]. Obnovljeno 1. 3. 2016 [citirano 20. 4. 2016]. Dostopno na svetovnem spletu:
<<http://alchetron.com/Etienne-Decroux-1312637-W>>.
15. DITZ, M. *Oblačilni videz skozi stoletja*. Ljubljana : Zavod RS Slovenije, 1998, str. 42-55.
16. HOUSTON, G. M. *Ancient Greek, Roman and Byzantine costume*. New York : Dover Publications, 2003, str. 83-119.
17. HOPE, T. *Costumes of the Greeks and Romans*. New York : Dover Publications, 1962, str. 237-261.
18. KOHLER, C. *A history of costume*. New York : Dover Publications, 1963, str. 113-120.
19. Kostumirani Emonec pred Mestno hišo. *Glasilo mestne občine Ljubljana*, 2014, let. 19, št. 6, str. 1.
20. Ljubljana. V *Wikipedia : the free encyclopedia* [dostopno na daljavo]. Obnovljeno 24. 4. 2016 [citirano 24. 4. 2016]. Dostopno na svetovnem spletu:
<<https://sl.wikipedia.org/wiki/Ljubljana>>.
21. *The Olympian burcan* [dostopno na daljavo] [citirano 24. 5. 2016]. Dostopno na svetovnem spletu: < <http://theolympianbureau.weebly.com/fashion.html>>.

6 PRILOGE

6.1 Priloga 1: Mere in kroj rimske tunike

6.2 Priloga 2: Mere in kroj rimske toge

6.3 Priloga 3: Fotografija Živi kip Zlati Emonec in kip na Kongresnem trgu

6.1 Priloga 1: Mere in kroj rimske tunike

MERE:

VT = 180

PrO = 90-45-22,5-11,25

PaO = 88-44-22-11

KoO = 98-49-24,5

Dr = 15

Dtunike = 100

HD = 44

SVI = 12,5