AKADEMIJA ZA TIKOVNO UMETNOST
UNIVERZA
A.F.U. 1945 - 1995
V LJUBLJANI
SLOVENIJA

metnost je luč, ki sveti narodom na potu
mračnega labirinta človeških zablod
v božji dan.

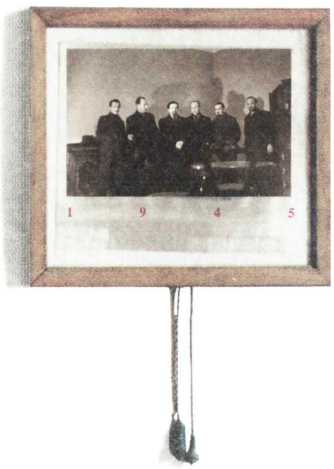
Umetnost je tolažba blodnim dušam.
Umetnost je milost božja.

AKADEMIJA ZA LIKOVNO UMETNOST
UNIVERZA
ALU 1945-1995
V LJUBLJANI
SLOVENIJA

Prava umetnost potrebuje nravno visoko stoječega človeka-umetnika

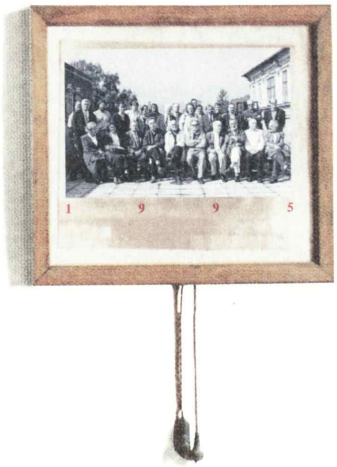
Umetnost je božji dar, dan človeku kot najvišji izraz življenja

Le nravstveno velik umetnik more ustvarjati umotvore



Narod brez umetnosti je kakor studenec brez vode

kakor drevo brez soka in brez sadu, kakor roža brez cvetja in semena.



Zahvala

Ob svečani obletnici se za sodelovanje in pomoč iskreno zahvaljujemo Ministrstvu za šolstvo in šport Republike Slovenije, Ministrstvu za kulturo Republike Slovenije ter Univerzi v Ljubljani. Za materialno in finančno podporo pa vsem organizacijam in podjetjem, s katerimi sodelujemo.

Kazalo

4 Zahvala
6 Uvodna beseda dekana Akademije za likovno umetnost
8 50 let Akademije za likovno umetnost v Ljubljani
28 Prvo desetletje oddelka za oblikovanje
41 Predlog za ustanovitev oddelka za oblikovanje na ALU in razlogi, zakaj ALU predlaga ustanovitev oddelka za oblikovanje
45 Razvoj likovno vzgojnega usmerjanja na Akademiji za likovno umetnost (avtorski razmislek)
70 Akademija za likovno umetnost v zgodovini in teoriji slovenskega modernizma
74 Moj pedagoški credo
117 Seznam dekanov in prodekanov
117 Seznam pedagoškega osebja
119 Seznam nepedagoškega osebja
120 Seznam študentov

Uvodna beseda dekana Akademije za likovno umetnost

Ob praznovanju petdesete obletnice Akademije za likovno umetnost je moja dolžnost, da se zahvalim vsem pedagogom, ki so nesebično razdajali svoja znanja in sposobnosti za uveljavitev naše ustanove doma in v svetu. Še posebej moram omeniti profesorje, ki so bili ustanovitelji in orači ledine pri vzgoji naše prve umetniške generacije slikarjev in kiparjev. Posebna zasluga gre profesorju Božidarju Jakcu, prvemu rektorju in duhovnemu vodji ob ustanovitvi tedanje Akademije upodabljajočih umetnosti.

Kot vsaka na novo ustanovljena institucija je tudi naša akademija prehodila težko in trnovo pot. Kljub naklonjenosti tedanje oblasti za ustanovitev visokošolske likovne ustanove, saj sta se ideja in priprava za ustanovitev rodili med vojno v partizanih, so se kopičile prostorske in organizacijske težave.

Prva leta je akademija našla zasilne prostore v severnem krilu Poljanske gimnazije. V pretesnih in neustreznih prostorih se je sprva šolala generacija petdesetih študentov, sčasoma pa so se vpis in razmere uredila tako, da se je v prvi letnik ali tedanjo pripravljalko vpisalo petnajst kandidatov za študij slikarstva in kiparstva. Po preselitvi in dozidavi prizidka k nekdanji osnovni šoli Vrtača se je prostorska stiska omilila in v novih prostorih je našlo zatočišče okrog šestdeset študentov v vseh štirih letnikih.

Študijski program se je vseskozi brusil in poskusi, da bi osamosvojili študij grafike, so se pokazali za ne dovolj trdne. Zato ostaja grafika kljub svetovni odmevnosti "Ljubljanske grafične šole" le predmet v sklopu slikarstva in kiparstva.

Nov izziv in dobrodošel razmislek o pomenu likovnosti v vsakdanjem življenju pomeni pred enajstimi leti ustanovljen oddelek za oblikovanje. Prinesel je novega duha in svež ustvarjalni zagon tudi na oddelkih za slikarstvo in kiparstvo. Z zavzetostjo in močno voljo so oblikovalci pridobili nove prostore v nekdanji tovarni Utensilija, ki so jo z veliko požrtvovalnostjo sodobno obnovili.

Na akademiji je vseskozi prisoten tudi močan podiplomski študij. To so leta dozorevanja najboljših študentov, ki v štirih letih osvoje abecedo likovne govorice, v podiplomskem študiju pa začrtajo bolj določno smer v lastnem umetniškem razvoju. Ta študij pa je zanimiv tudi za tujce. Gostili smo že več kot štirideset študentov z vseh koncev sveta. Veliko je bilo tudi tistih, ki so iz drugih republik nekdanje Jugoslavije nabirali osnovno znanje pri nas, nato pa često kot profesorji razširjali duha naše izobrazbe tudi drugod.

Akademija se od leta 1975, ko se je priključila Univerzi v Ljubljani, aktivno vključuje tudi v univerzitetno pedagoško in študentsko strukturo. Kot ostale članice jo je zadela univerzitetna reforma. V okviru pristojnosti se bori za uveljavljanje posebnosti te vrste univerzitetnega študija.

Uvodna beseda dekana Akademije za likovno umetnost

Naj se na koncu zahvalim profesorjem, nepedagoškemu kadru in študentom, vsem, ki so s svojim delom pripomogli k ustanovitvi in petdesetletnemu razvoju naše šole.

Dekan:
red. prof. France Kokalj

50 let Akademije za likovno umetnost v Ljubljani

1

2

1 *Prvi profesorji na akademiji 1945*
Boris Kalin, Gojmir Anton Kos, Božidar Jakac, France Mihelič, Nikolaj Pirnat, Slavko Pengov

2 *Profesorji na akademiji 1947*
Radoje Hudoklin, Gojmir Anton Kos, Božidar Jakac, France Mihelič, Gabrijel Stupica, Boris Kalin

Osebe so naštete od leve proti desni, vrste od spodaj navzgor, prvikrat z imeni in priimki, nato z začetnico imena in priimkom

Akademija upodabljajočih umetnosti v Ljubljani (v nadaljnjem akademija) je bila ustanovljena z uredbo Narodne vlade Slovenije 8. oktobra 1945, objavljeno v Uradnem listu 27.10. istega leta.

Minister za prosveto Ferdo Kozak je 5.11. imenoval prvih šest rednih profesorjev: grafika in slikarja Božidarja Jakca za rektorja, slikarje Gojmira Antona Kosa, Franceta Miheliča in Slavka Pengova, slikarja in kiparja Nikolaja Pirnata in kiparja Borisa Kalina. Že od 1944. leta so med narodnoosvobodilnim bojem kulturniki načrtovali ustanovitev likovne akademije in trije umetniki partizani, B. Jakac, F. Mihelič in N. Pirnat, so bili dovolj močna zveza z novo oblastjo, da so načrte in papirnati ustanovitveni akt spremenili v resničnost nove šole, seveda z mnogimi sodelavci.

Akademija je ob svoji tridesetletnici izdala almanah ALU 1945-1975, v katerem je skopo orisana predzgodovina nastanka akademije, ki je tokrat ne ponavljamo in kjer so zelo na kratko podane nekatere značilnosti šole v prvih tridesetih letih. Nekaj že objavljenih podatkov povzemamo v pričujočem tekstu. Akademijsko arhivsko gradivo je ohranjeno neklasificirano in nepopolno. Tudi v ohranjenem, npr. v zapisnikih sej, je opazna razlika med zgodnjimi nadrobnejšimi zapisniki z občasno citiranimi izjavami udeležencev in med sodobnimi, v katerih so običajno zabeleženi le na sejah sprejeti sklepi. Kljub tem omejitvam želi predstavljeno besedilo osvetliti ustroj šole in dejavnike, ki so pogojevali njen razvoj na nivoju prostora, kadrov, uredb, materialnih pogojev, reform in drugega.

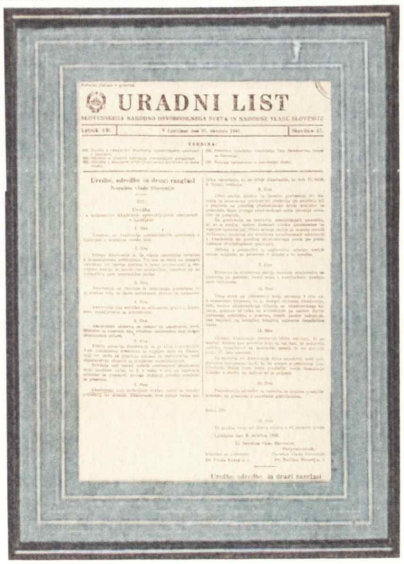
Prvo šolsko leto 1945/46

Življenje akademije v tem letu je dobro dokumentirano, o 24 sejah Akademskega sveta (akad. svet) poroča 98 tipkanih strani zapisnikov. Seje so bile v stanovanju B. Jakca in na prvi 7.11.1945 je v pozdravnem govoru izjavil, da "akademija začenja iz niča" in sejo zaključil: "To je bila dobesedno znamenita seja!" Prve tedne so sejali vsako popoldne, razen ob nedeljah, in vsak je prevzel nekaj nalog, prorektor G.A. Kos pa je vodil še finance.

Minister za prosveto je dodelil akademiji prostore nekdanje licejske knjižnice v severnem traktu gimnazije na Poljanski cesti. Ob poskusu ogleda so profesorji ugotovili, česar minister ni vedel, da zaseda s svojimi skladišči prostore UNRRA (mednarodna organizacija za pomoč s hrano v vojni prizadetim). UNRRA je bila pod upravo socialnega ministrstva, kjer je bilo treba najti nekoga poznanega, kar je običajno olajšalo pogovore in sporazumevanja. Varianti, da bi se UNRRA selila v kino v Batovi palači ali da bi akademija provizorično dobila prostore na Tehnični srednji šoli, sta propadli. Kino naj bi bil kmalu usposobljen za svoje normalno delo, pouk na TSŠ pa se je začel. Ne glede na težave so si

50 let Akademije za likovno umetnost v Ljubljani

3


URADNI LIST

3 Uredba o ustanovitvi akademije

profesorji poiskali načrte svoje šole in se dogovorili z arhitektom Stankom Rohrmanom, da jim pripravi program potrebnih prezidav in obnove ter predračun. Ugotoviti so morali, kdo je lastnik gimnazijske stavbe, ministrstvo ali mesto. Končno se je izkazalo, da je to država. Seveda je tudi gimnazija hotela rešiti svojo prostorsko stisko, zato so bili potrebni pogovori za vsak kvadratni meter, obe ustanovi sta imeli premalo stranišč, akademija ne hišniškega stanovanja ne skladiščnega prostora, zato je bila zainteresirana za vse kletne prostore v severnem traktu. Šolo so kurili z drvmi in premogom, za kar so bile potrebne nakaznice, popraviti je bilo treba peči, manjkale so šipe v oknih, tla so bila v zelo slabem stanju. Ko se je UNRRA izselila, so dela naglo stekla in 5.12.1945 je bila prva seja akad. sveta v obnovljenih in prepleskanih prostorih na Poljanski cesti.

Oprema za upravni in šolski del hiše je bila najnujnejša, dejansko z vseh vetrov darovana, izposojena ali kupljena. Mize, stoli, klopi, pisarniška omara, obešalniki idr. so bili raznotere kakovosti, nekaj "boljših" kosov za rektorjevo sobo so dobili v Federalnem zbirnem centru. Pisalnega stroja ni hotel odstopiti nihče, ker so bili dragocena posest naraščajoče birokracije. Zato je morala akademija kupiti star stroj in ga dati takoj v popravilo, kar je bilo oboje zelo drago. Na tistem neuničljivem Idealu, ki je pristal v knjižnici, so še desetletja pozneje tipkali predebele kartotečne listke, ker je zmogel vse, česar električni stroji niso prenesli.

Opremo za sprejemne izpite in za pouk slikarstva, kiparstva in grafike so intenzivno zbirali sproti. TSŠ je namesto prostora akademiji darovala opremo kiparskega oddelka, ki je bil na šoli ukinjen, zanjo pa se je morala dogovoriti z zadnjim profesorjem kiparstva Francetom Kraljem. Oprema je bila dragocena in po več neuspelih poskusih dobiti prevoz je končno kamion vojaške komande mesta pripeljal material na šolo. Naročila za novo opremo so bila zelo skromna: slikarska stojala, okvirji za platno in papir, namesto kubusov za sedenje so se odločili za cenejše pručke, namesto miz za risanje in teoretične predmete so morale zadostovati tesarske kozice in lesene mizne plošče. Zelo draga so bila dodatna ogrevalna telesa, potrebna pozimi za pouk z živimi modeli. Podjetje, pri katerem so bila naročena, jih je končno akademiji podarilo. Nabavljena je bila glina za kiparje in korita zanjo, blago za zavese in drapiranje figure, papir za risanje idr. Druga skupina nalog je zadevala upravo, kajti za vsako nabavo je bilo potrebno naročilo, pripraviti dopis in ugotoviti, kdo in kje je merodajen, da ga izda. Na primer: UNRRA je zapustila akademiji svoje železne skladiščne konstrukcije, ki bi jih ta rada prodala, za to je morala imeti tri kupce ponudnike in dovoljenje za prodajo, ki

50 let Akademije za likovno umetnost v Ljubljani

4

5

4 Jakčeva grafična specialka 1951/52
Ivan Ogrin, Tinca Stegovec

5 Jakac s študenti na ekskurziji v Rovinju 1949

ga je dobila "po zvezah", nato pa je traverze prodala pod ceno. Šola je morala imeti svoj pečat, vendar se ji ni posrečilo, da bi mimo uradnih predpisov dobila nekaj bolj estetskega, kar so želeli umetniki. Pač pa so napisano tablo iz travertina na šoli lahko sami oblikovali. Ministrstvo za prosveto in še drugi so predpisali oblike različnih formularjev in indeksov.

Sprejemni izpiti so se začeli 3. in končali 7.12.1945. Popoldne je akad. svet končal s pregledovanjem nalog in izbral kandidate.

Prijave so pa še kar prihajale in sledila sta še večji in manjši sprejem v januarju, tako da je akademija sprejela v prvi letnik 41 kandidatov, kar se pozneje ni več ponovilo, 11 študentov pa v višje letnike. Zaradi nedokončanih del, popravil vodovoda in tal se je začel pouk v zimskem semestru 14.1.1946, v polni zasedbi pa od februarja 1946 naprej. Tudi brez semestralnih počitnic je bil zimski semester zelo okrnjen, vendar zaradi reda in veljavnosti indeksa vpisan.

Akademija je začela poslovati z obljubo prosvetnega ministra, da dobi 100.000 dinarjev za materialne izdatke, kar se je zgodilo, posebej pa ima zagotovljene plače za profesorje. Za vse ostale redne in honorarne zaposlitve pa se mora posebej dogovoriti. Že Rohrmanov predračun popravil je znašal 417.000 dinarjev. Zadevo je rešil novoizvoljeni predsednik Prezidija Josip Vidmar, ki je akademiji nakazal 300.000 dinarjev in ji svetoval, naj odpre svoj čekovni račun (št. 18086). Mesto ni moglo nič primakniti, tudi ministrstvo iz fonda za popravilo šol ne, ker je bilo denarja povsod premalo. Vendar so ob koncu koledarskega leta 1945 in v naslednjem nastrgali manjše vsote, da je akademija zakrpala svoje materialne izdatke. Že tedaj opazno nesorazmerje med izdatki za plače profesorjev, tajnika, ki je postal Vladimir Koch, strojepiske, snažilke in sluge (prvi je pobegnil, ker je imel preveč dela) in med materialnimi izdatki, je ostalo akademijska stalnica. Med njenimi materialnimi stroški sta bili visoki postavki kurjava pozimi in modelnina (v začetku 10 dinarjev na uro za glavo in 20 dinarjev za golo figuro). Upravnik invalidskega doma je dovolil svojim stanovalcem, da prihajajo na akademijo za modele, kar je dalo šolski razstavi nekoliko žalostno podobo.

Akad. svet je moral pripraviti predlog sistemizacije uslužbenskih mest, razdeljenih na štiri kategorije (razrede), in ob tem tudi petletni načrt razvoja potreb po kadrih, ki ga je povečal za 18 oseb ali mest. Pripravil je hišni red, pravilnik o sprejemnih izpitih, disciplinski pravilnik in druge splošne akte, deloma posnete po univerzitetnih ali drugih akademijah, deloma predpisane s strani ministrstva.

V Uredbi o ustanovitvi akademije so našteti njeni oddelki za slikarstvo, grafiko, kiparstvo, medaljerstvo in arhitekturo. Zadnji

50 let Akademije za likovno umetnost v Ljubljani

6

6 Rihard Jakopič in Peter Loboda 1938

oddelek je bil podedovan po zagrebški akademiji, vendar se je zamisel srečala v Ljubljani s starejšim uglednim oddelkom za arhitekturo Tehnične visoke šole, ki sta ji dala priznana arhitekta Jože Plečnik in Ivan Vurnik dovolj teže tudi v umetnostni domeni, zato na akademiji tak oddelek ni mogel zaživeti. S šolo za arhitekturo je akademija vzdrževala občasne zveze, potrebo po takem znanju so zapolnjevala honorarna predavanja arhitekta Edvarda Ravnikarja. Oddelek za medaljerstvo je odpadel, ker zanj ni bilo denarja, prav kot je bilo za grafiko ugotovljeno, da akademija ne zmore ne materialno ne prostorsko vzporednega pouka kiparstva in slikarstva za študente na medaljerstvu ali na grafiki. Vendar se je zamisel grafičnega oddelka vedno znova vračala v razpravo in iskanje najboljših rešitev.

Akad. svet je pripravil učni načrt in profesorji so vsak za svoj predmet sestavili več ali manj dokončne vsebine, na sejah so jih prebirali in primerjali. Vse likovne predmete so prevzeli nastavljeni profesorji. Za teoretične predmete, razporejene po letnikih, so iskali honorarne predavatelje. Pouk na akademiji je trajal 4 leta, predvideno je bilo dveletno nadaljevanje študija v specialki. Akademije v Zagrebu, Pragi, na Dunaju in v Münchnu so imele podobno urejen študij, včasih z drugačnimi nazivi pa tudi razlikami.

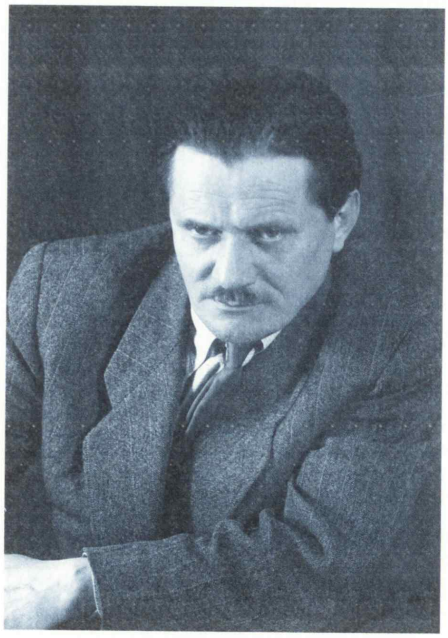
Prosvetni minister je svetoval, da bi slušatelji akademije poslušali predavanja umetnostne zgodovine pri profesorju Francetu Steletu na univerzi. Akad. svet je to odklonil, ker je hotel imeti umetnostno zgodovino prirejeno za umetniški naraščaj, pa tudi na univerzi ni bilo prostora še za slikarje in kiparje. Profesor Stele je bil sicer pripravljen imeti poseben kurz zanje, vendar se je akademija umaknila, padla je beseda idealistični koncept, kar morda ni bilo odločilno, pač pa so se zbali profesorjevih ne najlažjih predavanj. Honorarno je prevzel predavanja dr. Stane Mikuž, tedaj referent za likovno umetnost na prosvetnem ministrstvu. Za anatomijo so dobili dr. Milana Cundra in za perspektivo ter umetnostno oblikoslovje arhitekta Borisa Kobeta. Za tehnologijo slikarstva in kiparstva so povabili iz Zagreba kiparja Radoja Hudoklina, ki je bil nastavljen marca 1946.

Medtem je postalo očitno, da tudi B. Kalin ne zmore sam učiti vseh kiparjev, in 1946 so nastavili za docenta kiparja Frančiška Smerduja. Pomanjkanje učiteljev je bilo čutiti tudi na slikarstvu. Ko je bil rektor na obisku na akademiji v Zagrebu, je zvedel, da imajo v načrtu nastavitev slovenskega slikarja Gabrijela Stupice. Jakac je doma svetoval, naj ga povabijo v Ljubljano, ker so njegova dela med najboljšimi v Sloveniji. G. Stupica je privolil in bil v jeseni 1946 nastavljen kot redni profesor za slikarstvo.

Pod razno bi lahko našteli še marsikaj. Omenimo nerazveseljivo

50 let Akademije za likovno umetnost v Ljubljani

7



7 Frančišek Smerdu

dejstvo, da je akad. svet s petimi glasovi proti rektorju in G.A. Kosu odločil, da ne podpre peticije za izpustitev zaprtega slikarja Mateja Sternena, za katerega naj se zavzamejo SAZU in njegova kolega Matija Jama in Ferdo Vesel (15.11.1945).

Na obisku pri predsedniku J. Vidmarju je bilo rečeno, da je v načrtu izgradnja slovenskega parlamenta in med kulturnimi ustanovami dokončanje Moderne galerije, torej v neposredni bodočnosti ni veliko možnosti za izboljšanje akademijske prostorske stiske. Kljub temu je bila to stalna skrb vseh profesorjev in maja je svet povabil arhitekta E. Ravnikarja, da bi izvedel kaj več o načrtovanju širitev in novogradenj za univerzo in visoke šole. Govorili so o več prostorskih variantah, arhitekt je svetoval akademiji, da pripravi idejni načrt šole, kot si jo najbolje predstavlja. Tudi z Mirkom Šubicem z umetnoobrtne šole so razpravljali o eventualnih skupnih nastopih. V takem položaju seveda ni imelo smisla preveč investirati v ureditev prostorov na Poljanski cesti. Akademija je za novo šolsko leto preuredila podstrešje, saj ni bilo mogoče imeti dveh velikih letnikov v enem ateljeju. Načrtovali so še popravilo garaže na dvorišču šole, ki bi jo lahko uporabili za odlivanje v mavec, klesanje ali za shrambo. Razveseljivi del akademijskega pouka in življenja so bile ekskurzije. Prva je bila v Opatijo, bolj ogled morja kot informativna ali delovna. Ob koncu poletnega semestra so pripravili uspešno šolsko razstavo in merodajni forumi so dali akademiji nekaj dodatnih kreditov, da je lahko nagradila najboljše študente in z zaupanjem načrtovala začetek tokrat rednega in urejenega drugega šolskega leta.

Do desetletnice 1955

Leta 1948 so bili dokončani še ateljeji na podstrešju in tedaj je akademija razpolagala z uporabno površino 866 m^2 za 14 ateljejev, 1 predavalnico, 1 kemijski laboratorij, 1 delavnico za tehnološke vaje in 2 prostora za rektorat in upravo. Pri tem sta bila jutranji pouk risanja in večernega akta še vedno v istem prostoru s kakim teoretičnim predmetom. Študenti so pospravili svoj risarski material in stojala v kot, za teoretični pouk razpostavili kozice in nanje deske ter se razmestili na pručkah, kubusih ali stolih okoli tako improviziranih miz, po koncu predavanja pa so v obratnem vrstnem redu naredili novo razporeditev. Tako stanje je sililo akad. svet v nenehno iskanje boljših prostorov. Misel na novogradnjo je bila vse bolj pereča in poleti 1949. leta je akad. svet ukrenil vse potrebno, in tega ni bilo malo, da začne z gradnjo novih ateljejev na Strossmayerjevi cesti. Akademija je najprej načrtovala leseno zgradbo, ki pa ji je nasprotovala občina. Leta 1950 je dobila kredit 3,100.000 dinarjev zagonskih sredstev in dovoljenje za dvonadstropno opečnato zgradbo. Proti tej so bili ugovori zaradi

50 let Akademije za likovno umetnost v Ljubljani

8

9

8 Akademijski profesorji 1956
G. A. Kos, B. Kalin, G. Stupica, B. Jakac, F. Mihelič, Riko Debenjak, S. Pengov, Špelca Čopič, Pija Vavpotič, Mirko Šubic, Marij Pregelj, I. Ogrin, Nikolaj Omersa, Boris Fakin, Karel Putrih, Zdenko Kalin

9 Akademijski profesorji in gostje na ekskurziji Velenje 1959
B. Fakin, Martin Koler, N. Omersa, Ana Šubic, Mica Ravnikar, P. Vavpotič, R. Debenjak, Marlenka Stupica, Milka Badjura, Vida Fakin, Š. Čopič, Erna Omersa, G. A. Kos, Vida Hudoklin, Rudi Vavpotič, Z. Kalin, M. Šubic, Zora Kalin, Klavdij Zornik, Ančka Klemenčič, G. Stupica, B. Kalin, S. Pengov

drugega nadstropja. Več odobravanja je žela daljša paviljonska zgradba, preračunana na 16 milijonov dinarjev. Za 1/4 predvidenega tlorisa je bil narejen izkop in delno betoniranje temeljev, v glavnem s prostovoljnim delom. Že isto leto so zaradi skrčenih investicij delo ustavili, porabljena je bila nekako polovica prvotno obljubljenega kredita. Leta 1957 je akademija brezuspešno protestirala, ko je izvedela, da OLO Center načrtuje na njenem terenu gradnjo stanovanjskih blokov.

Medtem je dobila akademija ponudbo Republiškega sveta za prosveto in kulturo, naj vzame nedograjeno stavbo za mojstrsko delavnico kiparja B. Kalina na Večni poti, za katero je bil dodeljen zvezni kredit 6,5 milijona dinarjev. Na seji 26.11.1951 je akad. svet ponudbo odklonil, ker je še upal, da bo nadaljeval svojo novogradnjo. Mojstrska šola je predvidevala samo 8 ateljejev in za njeno dograditev bi bili prav tako potrebni še dodatni krediti. Z novo hišo pa ni bilo nič in akademija je preživela 17 let na Poljanah.

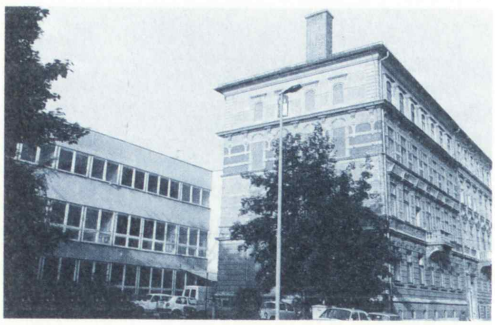
Že pri prvem in drugem sprejemnem izpitu so profesorji ugotavljali – razen izjem – pomanjkljivo likovno predizobrazbo kandidatov. Zato so v jeseni 1948 uvedli pripravljalni letnik, v katerem sta bila glavna predmeta risanje in modeliranje od geometričnih teles do figure. "Pripravljalka" je morala nadomestiti manjkajoče znanje študentov in jim odkriti, ali so res nadarjeni za izbrano smer študija. Študent z dobrim predznanjem se je lahko vpisal v 1. letnik. Pripravljalni letnik je kmalu prevzel tudi dele snovi teoretičnih predmetov, da je postal pouk na akademiji dejansko petleten. Vprašanje predznanja kandidatov za študij na akademiji se je pokazalo kot pereč in trajen problem. Kontinuiteta likovnega izobraževanja od osnovne, preko srednje do visoke šole je bila po vojni prekinjena na gimnaziji, čeprav je bil tudi njen predvojni obseg risanja skromen, ohranjala ga je v večji meri Šola za umetno obrt, večkrat reorganizirana in 1960 preimenovana v Šolo za oblikovanje. Vendar je na njej doseženo splošno znanje zaostajalo za gimnazijskim. Akademija je želela likovno gimnazijo, eno ali dve v Sloveniji, ki bi njenim študentom omogočili kvaliteten začetek visokošolskega študija, podobno kot ga imajo študenti glasbene akademije, česar pa do danes ni dosegla.

Druga negativna stran pomanjkljivega likovnega izobraževanja v srednjih šolah se je odkrila absolventom akademije, ko so iskali pedagoško zaposlitev. Prva povojna leta je bilo pomanjkanje vseh vrst učiteljev in profesorjev veliko in za leto 1947 je bilo zabeleženo, da rabi Slovenija vsaj 70 profesorjev risanja.

Akademija je počasi, postopoma širila pedagoške predmete, že 1946 je honorarno učil slikar Mihael Kambič metodiko risanja za 4. letnik, občasno je bil povabljen slikar in likovni pedagog Zoran

50 let Akademije za likovno umetnost v Ljubljani

10



10 Novo in staro akademijsko poslopje na Erjavčevi c. 23

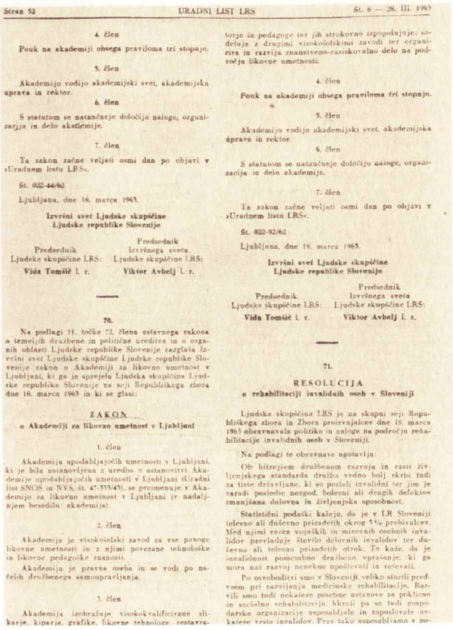
Didek, pedagogiko in psihologijo je poučeval dr. Stanko Gogala. Toda 1947. leta je bila v Ljubljani ustanovljena dveletna Višja pedagoška šola z dvopredmetnim sistemom. Njeni absolventi so bili cenejši, ker so lahko poučevali dva predmeta na šolah, na katerih ni bilo dovolj ur likovnega pouka, da bi lahko nastavili učitelja za ta predmet. Če niso imeli popolne srednje šole, kar se je dogajalo, tudi obsežnejše likovno znanje akademijskih absolventov ni bilo dovolj za poklic likovnega pedagoga. Akademija si je desetletja brezuspešno prizadevala, da bi se v srednješolskih programih povečal delež likovnega pouka. Leta 1953/54 je bila na akademiji Komisija za strokovne izpite profesorjev risanja. Ko se je pozneje na ljubljanski in mariborski pedagoški akademiji študij podaljšal na štiri leta z razširjenim pedagoško didaktičnim sklopom predmetov, ju akademija ni mogla dohiteti, čeprav je imela pedagoško smer, njeni diplomanti pa so le izjemoma še našli možnost nastavitve v poklicu likovnega pedagoga.

Akademija ima v Uredbi o ustanovitvi zapisan samo redni študij, vendar je od začetka načrtovala tudi dveletni specialistični študij za posebno nadarjene absolvente. Leta 1947 sta bila v "specialki" 2 študenta, naslednje leto še 2. Leta 1949, ko je absolvirala redni študij prva vpisana generacija, je bilo na specialki vpisanih kar 21 študentov. Specialiste so sprejemali profesorji B. Jakac za grafiko, G.A. Kos za monumentalno slikarstvo, G. Stupica za slikarstvo, B. Pengov za zidno slikarstvo, B. Kalin in F. Smerdu za kiparstvo. Prostora je bilo za vse premalo, zato je bil študij precej nereden, nekateri so delali kar doma v svojih bolj ali manj primernih ateljejih in profesorji so jih obiskovali. Specialistični študij je bil dragocen, ker je pomenil kontinuiteto likovnega izobraževanja in svobodnejšega kreativnega dela za študente na začetku samostojne poti. Pomagal naj bi jim, da se ne bi izgubili v iskanju materialne baze, urejanju svojih prostorskih in družinskih zadev ter ne zapravili ustvarjalnega elana. Toda v teh prvih letih študenti niso mogli dobiti štipendije za specialistični študij, ker se je nadrejenim zdel nepotrebno podaljševanje študija. Akademija za specialistični študij ni dobila finančnih sredstev, kolektiv je sam poskušal z razporeditvijo bremen nekoliko olajšati delo preobremenjenim profesorjem, ki so opravljali to nalogo, vedno pojmovano kot častno. Šele od leta 1963 je bil specialistični študij delno financiran, predvsem zaradi tega, da se študenti razbremenijo stroškov, ki so se z leti stalno večali. Štipendije so naraščale počasi, nikoli v zadostnem številu, posebno pa ne štipendije za študij v tujini.

Prvi poskusi urejanja umetniškega šolstva od zunaj in od zgoraj so bili 1948. leta na zvezni ravni in s sodelovanjem slovenskega ministrstva za prosveto in kulturo in Komiteja za umetnost in

50 let Akademije za likovno umetnost v Ljubljani

11



Stran 52 URADNI LIST LRS Št. 8 — 28. III. 1965

4. člen

Pouk na akademiji obsega praviloma tri stopnje.

5. člen

Akademijo vodijo akademijski svet, akademijska uprava in rektor.

6. člen

S statutom se natančneje določiju naloge, organizacija in delo akademije.

7. člen

Ta zakon začne veljati osmi dan po objavi v »Uradnem listu LRS«.

Št. 022-44/62

Ljubljana, dne 18. marca 1965.

Izvršni svet Ljudske skupščine Ljudske republike Slovenije

Predsednik Izvršnega sveta Ljudske skupščine LRS: Vida Tomšič l. r.

Predsednik Izvršnega sveta Ljudske skupščine LRS: Viktor Avbelj l. r.

70.

Na podlagi 18. točke 72. člena ustavnega zakona o temeljih družbene in politične ureditve in o organih oblasti Ljudske republike Slovenije razglaša Izvršni svet Ljudske skupščine Ljudske republike Slovenije zakon o Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani, ki ga je sprejela Ljudska skupščina Ljudske republike Slovenije na seji Republiškega zbora dne 18. marca 1965 in ki se glasi:

ZAKON
o Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani

1. člen

Akademija upodabljajočih umetnosti v Ljubljani, ki je bila ustanovljena z uredbo o ustanovitvi Akademije upodabljajočih umetnosti v Ljubljani (Uradni list SNOS in NVS, št. 47-355/49), se preimenuje v Akademijo za likovno umetnost v Ljubljani (v nadaljnjem besedilu: akademija).

2. člen

Akademija je visokošolski zavod za vse panoge likovne umetnosti in z njimi povezane tehnološke in likovne pedagoške znanosti.

Akademija je pravna oseba in se vodi po načelih družbenega samoupravljanja.

3. člen

Akademija izobražuje visokokvalificirane slikarje, kiparje, grafike, likovne tehnologe, restavratorje in pedagoge ter jih strokovno izpopolnjuje; sodeluje z drugimi visokošolskimi zavodi ter organizira in razvija znanstveno-raziskovalno delo na področju likovne umetnosti.

4. člen

Pouk na akademiji obsega praviloma tri stopnje.

5. člen

Akademijo vodijo akademijski svet, akademijska uprava in rektor.

6. člen

S statutom se natančneje določiju naloge, organizacija in delo akademije.

7. člen

Ta zakon začne veljati osmi dan po objavi v »Uradnem listu LRS«.

Št. 022-92/62

Ljubljana, dne 18. marca 1965.

Izvršni svet Ljudske skupščine Ljudske republike Slovenije

Predsednik Izvršnega sveta Ljudske skupščine LRS: Vida Tomšič l. r.

Predsednik Izvršnega sveta Ljudske skupščine LRS: Viktor Avbelj l. r.

71.

RESOLUCIJA
o rehabilitaciji invalidnih oseb v Sloveniji

Ljudska skupščina LRS je na skupni seji Republiškega zbora in Zbora proizvajalcev dne 18. marca 1965 obravnavala politiko in naloge na področju rehabilitacije invalidnih oseb v Sloveniji.

Na podlagi te obravnave ugotavlja:

Ob hitrejšem družbenem razvoju in rasti življenjskega standarda družba vedno bolj skrbi tudi za tiste državljane, ki so postali invalidni ter jim je zaradi poslednje nezgod, bolezni ali drugih defektov zmanjšana delovna in življenjska sposobnost.

Statistični podatki kažejo, da je v LR Sloveniji telesno ali duševno prizadetih okrog 5% prebivalcev. Med njimi razen vojaških in mirovnih osebnih invalidov prevladuje število delovnih invalidov ter duševno ali telesno prizadetih otrok. To kaže, da je invalidnost pomembno družbeno vprašanje, ki ga mora naš razvoj neprekinjeno upoštevati in reševati.

Po osvoboditvi smo v Sloveniji veliko storili predvsem pri razvijanju medicinske rehabilitacije. Razvili smo tudi nekatere poselne ustanove za prekinjene in socialno rehabilitacijo, hkrati pa so tudi gospodarske organizacije zaposlujale in zaposlovale nekatere vrste invalidov. Prav tako zaposlujamo v no-

11 Zakon o akademiji

kulturo. Ob koncu šolskega leta je bila na akademiji seja, na kateri so pripravljali nov učni program. Naslednje leto je bila 20.9. na Bledu konferenca na predlog zveznega ministrstva za prosveto in kulturo in s podporo slovenskega. Na njej so sprejeli učni načrt, obvezen za vse likovne akademije v državi. Ljubljansko akademijo so zastopali rektor B. Jakac, prorektor F. Mihelič in profesor G.A. Kos. Toda zagrebška, beograjska in ljubljanska akademija so ohranile precej razlik v razporeditvi predmetov, številu oddelkov in ur. Ljubljanska ni nič žrtvovala in sodila, da je še v razvoju in se mora izpopolnjevati. Akademija je imela kiparski, slikarski in grafični oddelek, na katerega so študenti prestopali po končanih dveh letih na slikarskem oddelku. V slikarskem oddelku je bila zaznavna delitev na risarski prvi dve leti in slikarski naslednji dve. Za vse to je morala akademija izpopolniti svoje kadre. Smrt Nikolaja Pirnata 9.1.1948 je pomenila veliko izgubo za majhen kolektiv. Odšel je človek, ki je imel o umetnosti in šoli svoje mnenje in ga je tudi povedal. Istega leta so bili nastavljeni kot docenti kiparja Zdenko Kalin in Peter Loboda, ki je že 1952. leta umrl, za slikarstvo pa Marij Pregelj. Leta 1950 so prišli zopet kot docenti slikar Maksim Sedej, grafik Riko Debenjak in kipar Karel Putrih. Z njimi so bile likovne discipline kvalitetno okrepljene. Akad. svet je sam izbral kandidate in jih predlagal v potrditev svojemu ministrstvu. Za teoretične predmete je imela akademija v prvih letih honorarne predavatelje. Predmet arhitektura in slikarstvo, arhitektura in kiparstvo ter zadnje leto o moderni umetnosti je predaval arhitekt E. Ravnikar (1947–1950). Anatomijo je za dr. M. Cundrom prevzel dr. Božo Škerlj, perspektivo in deskriptivo za arhitektom B. Kobetom slikar Mirko Šubic (1950–1954). Leta 1954 je predmeta perspektiva in deskriptiva ter anatomija prevzel redno nastavljeni profesor višje šole slikar Nikolaj Omersa. Akad. svet je želel, da poučujejo vsaj na slikarstvo in kiparstvo direktno vezane predmete, kot sta perspektiva in anatomija, slikarji ali kiparji, ki imajo to znanje in likovno pedagoško prakso. Umetnostno zgodovino so honorarno predavali dr. S. Mikuž (1945–1948), dr. Jože Kastelic (1949–1950), ki je vmes predaval tudi zgodovino svetovne literature, in dr. Fran Šijanec (1951–1953). Leta 1955 je bila za ta predmet kot profesorica višje šole redno nastavljena Jelisava Špelca Čopič. Pisavo je honorarno poučeval slikar Evgen Sajovic. Leta 1949 je prevzela mesto tajnice Pia Vavpotič.

V šolskem letu 1954/55 je bila osnovana specialka za restavratorstvo s pristankom Sveta za prosveto in kulturo LRS. Njeno vodstvo je prevzel kot izredni profesor slikar M. Šubic, vpisali pa so se 4 absolventi. Zaradi pomanjkanja prostora je bil pouk v restavratorskem oddelku Zavoda za spomeniško varstvo. Mirko Šubic je sam poučeval restavriranje slikarskih in kiparskih

50 let Akademije za likovno umetnost v Ljubljani

12

13

12 Proslava Jakčeve 70-letnice 1969
Tatjana Jakac, B. Jakac, G. Stupica

13 Proslava Jakčeve 70-letnice 1969
Bogdan Borčič, A. Klemenčič, Zoran Didek, Z. Kalin, Evgen Sajovic, V. Hudoklin, K. Zornik, Julij Korun, Drago Tršar, N. Omersa

del. S predavanji o kemičnih in fizikalnih lastnostih restavratorskih materialov je sodeloval tudi dipl. ing. kemije Boris Fakin, ki je bil 1954 nastavljen na tehnologiji kot profesor višje šole. Kljub težkim delovnim pogojem se je restavratorski oddelek trudil, da bi navezal stike s sorodnimi raziskovalnimi centri v Evropi za izpopolnjevanje svojih študentov.

Knjižnica je rasla počasi, razmahniti se ni mogla zaradi pomanjkanja prostora in denarja, leta 1954 je dobila honorarno knjižničarko Milico Špenko, ki je v deljenem delovnem času požrtvovalno skrbela za knjige in študente. Dotok tuje literature se je širil prepočasi, neposrednega stika z originalno umetnino knjige in revije niso mogle nadomestiti.

Zato so bile toliko dragocenejše šolske ekskurzije leta 1948, 1949, 1950 in 1951 v Štanjel na Primorskem, v Pulj, Rovinj, na Lošinj in Rab, celo do Ulcinja. Študenti so si ogledali kulturne spomenike in muzeje, v nekaterih krajih so celo slikali. Leta 1952 in 1953 ni bilo ekskurzij, ker akademija ni imela denarja. To je študente razburilo že 1952. leta, ko je bil v Benetkah bienale. Že prej so sami zbrali denar za ekskurzijo, 1949. v Moščeničko Drago, tokrat so se že dovolj zgodaj organizirali in zbrali denar za večdnevno ekskurzijo z ladjo iz Pirana v Benetke, kjer so na bienalskih razstavah končno videli zbrana originalna dela sodobne svetovne umetnosti. V akademijskem študijskem programu so postale ekskurzije normalna sestavina izobraževanja, čeprav se je še vedno dogajalo, da je zanje zmanjkalo denarja.

Seveda pa je stik z zunanjim svetom vnašal napetosti v življenje na šoli. Najresnejše so zadevale togost programa, premajhno odprtost zunanjemu svetu, večjo konservativnost nekaterih profesorjev; bolj vsakdanje pa omejevalni hišni red, prepoved razstavljanja v času študija in premajhno materialno podporo šole pri stroških študija. Študenti so bili organizirani v širših družbenopolitičnih organizacijah in ožjih študentskih, politično bolj aktivni le posamezniki, celota komaj pod pritiskom ali z veliko prigovarjanja. Akademija je imela za lajšanje stresnih situacij in za uravnavanje skrhanih medsebojnih odnosov preko ceste staro gostilno Činkole, kjer se je v prijaznem ozračju rešil marsikateri problem, prej med profesorji kot med študenti, med katerimi so bili mnogi zelo revni. Žal je tudi ta košček stare Ljubljane izbrisala neka poznejša modernizacija.

V povojnem desetletju je živela akademija revno in nemirno, a precej samostojno življenje, načrtovala svoj razvoj malo preko danih možnosti, vendar brez usodnejših zunanjih posegov v naravo njenega koncepta umetnosti in likovnega izobraževanja ter načina dela. Ta čas se je iztekal, bližale so se reforme.

50 let Akademije za likovno umetnost v Ljubljani

14

14 Marko Šuštaršič

Do tridesetletnice 1975

Najvažnejši dogodek v tem obdobju je bila preselitev akademije na Erjavčevo cesto 23. Gimnazija na Poljanah je potrebovala vedno več prostora in je silila akademijo, da se izseli. Leta 1959 je dal Okrajni ljudski odbor Ljubljana akademiji na razpolago staro izpraznjeno osnovno šolo na Vrtači, ker so zgradili v bližini novo. OLO Ljubljana je odobril akademiji 20 milijonov finančnega kredita za preselitev in preureditev prostorov na Erjavčevi, če se takoj preseli. Za potrebe akademije je priznal 1000 m² koristne površine za učne in upravne prostore, ateljeje in drugo. Šlo je za adaptacijo osnovne šole na Vrtači, mesto je nosilo 50% stroškov, to je okoli 30 milijonov, o novi stavbi ni bilo govora (25.7.1959). Verjetno je akademija dobila ustno zagotovilo o novem objektu, saj je ponudbo sprejela, selila rektorat, pisarne, knjižnico, kiparske in del slikarskih ateljejev, kolikor je mogla stlačiti v staro šolo. Drugo je ostalo na Poljanah. Nato je dve leti pouk potekal v najtežjih pogojih.

Izvršni svet LRS in OLO Ljubljana sta obljubila investicijske kredite za novo stavbo ob stari šoli. Načrte je naglo pripravil arhitekt Vinko Glanz, za pridobitev vseh dovoljenj za gradnjo pa so izgubili skoraj celo leto. Predračun je znašal 87 milijonov, dejanski stroški pa so se dvignili na 100 milijonov dinarjev. Akademija je prosila za 20 milijonov za opremo stare in nove hiše, pa jih ni dobila, zato je v naslednjih letih postopoma nadomeščala staro opremo z novo. Sedanjih 1429 m² uporabne površine je pomenilo veliko izboljšanje, akademija je dobila zbornico, še vedno pa ni imela posebne risalnice ne velike predavalnice. Preselitev je bila končana 1962. leta.

Akademija je institucija nacionalnega pomena, lahko bi bila mestna ali pokrajinska ali državna. Po svetu bi že z arhitekturo pokazala svoj položaj v dotični družbi. Slovenija tega ni zmogla, na Poljanah je akademija vsaj delila z gimnazijo mogočnost njene prikrojene neorenesančne velikosti, na Erjavčevi povezava dveh disparatnih arhitektonsko skromnih stavb ne daje slutiti, da naj bi bila to "zibelka umetnosti". Enako so za ustvarjalno domišljijo nestimulativni notranji prostori.

Leta 1970 so bile narejene idejne skice za okroglo paviljonsko konstrukcijo, razširjeno proti vrhu za kiparske ateljeje in predavalnico, ki bi stala pred novo stavbo. Provizorični predračun je znašal okoli 2,300.000 novih dinarjev. Pripravila je še načrte za nadzidavo novega dela akademije iz zelo lahkega materiala. V to III. etažo bi namestili specialke. Predračun je bil okoli 2,200.000 novih dinarjev. Leta 1987 je bila polovica tega objekta narejena, toda zaradi pomanjkanja denarja in zapletov z dovoljenji so bila dela ustavljena. Tedaj načrtovana adaptacija podstrešja je bila

50 let Akademije za likovno umetnost v Ljubljani

15

15 Razstava študentov ALU v Iskri 1978
Marjan Pogačnik, Zvest Apollonio

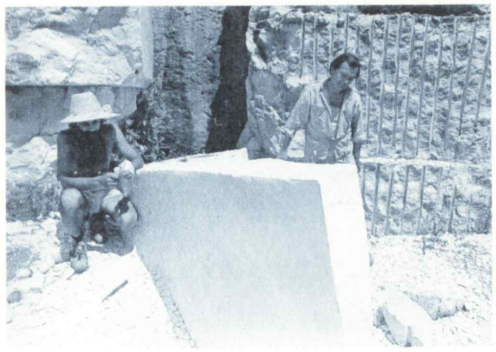
preračunana na okoli 226.800 novih dinarjev in 1986 tudi realizirana, kar je prineslo vsaj majhno razbremenitev prenatrpanih ateljejev.

Reforme. Vlade, zvezna in republiška ministrstva, komiteji in sveti so bili najpogostejši ustanovitelji institucij, kot je akademija, in zadolženi za napredek, pravilen razvoj in nadzor nad njimi. Vse to so izvajali z najboljšimi nameni, razumljivo pa ne vedno v zadovoljstvo ustanov, ki so bile od njih finančno in pravno odvisne. Reforme so vznemirjale prizadete, jih usmerjale v iskanje novih, včasih boljših rešitev, pogosto pa silile v pasivnost s svojim pretiranim reguliranjem vsakega programa in njegove izvedbe. Predvsem pa so potrošile preveč ustvarjalnega časa. Drugo polovico petdesetih let je pretresala visokošolska reforma, ki je delno zadevala tudi akademijo, akademije pa so imele še svojo reformo. Leta 1955 je bil z odlokom ustanovljen Svet umetniških akademij, krovna organizacija za vse tri akademije s kar obsežnimi pooblastili in tokrat z zunanjimi člani. Gledališka, glasbena in likovna akademija so se brez predpisov in pravilnikov že pred tem časom sestajale, posebno za skupne nastope ob eventualnih zveznih pobudah, ki bi utegnile prizadeti njihovo samostojnost. Vsaka zase se je občasno morda res počutila ogrožena v naraščajoči dinamiki razvoja šolstva, spremembah in pritiskih od vseh strani, največ materialne narave. Ne da bi zasledovali delo Sveta umetniških akademij, omenimo, da je pomenil vsaj potencialno večjo možnost za to, da bi vse tri umetniške akademije dobile enkrat dostojen skupen dom, ki bi edini omogočil večjo racionalizacijo pouka – mdr. vsaj skupni prepotrebni pouk tujih jezikov – in večjo kvaliteto. Svet umetniških akademij je moral pripraviti zakon zase in za vsako akademijo. V ta namen je imel 27.6.1956 zelo obsežno sejo, na kateri so pretresali probleme likovne akademije. Iz stenografskega zapisnika vidimo, da so se dolgo zadržali na dvotirnosti – izobraževanje likovnih pedagogov na akademiji in na Višji pedagoški šoli. Rešitev so videli v ukinitvi likovnega pouka na pedagoški šoli, ne da bi spregledali šibkost pouka za likovnega pedagoga na akademiji. Še več pozornosti so namenili Šoli za umetno obrt, iz katere je prihajalo precej absolventov na akademijo. Bili so mnenja, da šola ne ustreza sodobnim potrebam, in nanizali celo vrsto njenih nalog od industrijskega do unikatnega oblikovanja, vendar dlje od razgovora niso prišli. V sklepih je bilo zapisano, da naj akademija sprejema po možnosti le kandidate z gimnazijsko maturo, šolo za umetno obrt pa je treba reformirati. Svet ni razpolagal s finančnimi sredstvi, zato ni mogel realizirati kakega večjega, tudi najboljšega načrta.

Počasi so potekale priprave na novi zakon, najprej teze nato predosnutek, tako da so jih 1960. leta dohitele zvezne določbe o

50 let Akademije za likovno umetnost v Ljubljani

16



16 Poletna kiparska delavnica v Marušičih 1982
Drago Tršar s študentom

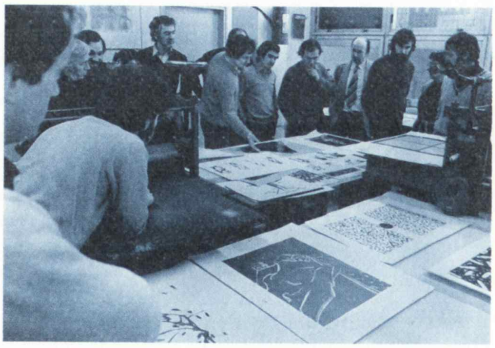
visokem šolstvu. Svet umetniških akademij je oktobra tega leta sprejel prehod na štiriletni študij za vse akademije. ALU je morala reducirati število ur in okleščen program pripravljalke vkomponirati v prvi letnik. Pritiske v zvezi s trostopenjskim študijem je akademija vzdržala in odločila, da je po zakonu dovoljena izjema in izvaja pouk na prvi in drugi stopnji kot nedeljivo celoto z diplomo na koncu, kar je bilo v zakonu nejasno in netočno formulirano v 4. členu: Pouk na akademiji obsega praviloma tri stopnje.

Leta 1961 je reforma prinesla akademiji vodstveni organ Akademijski svet, ki so ga sestavljali zunanji člani, delegati Izvršnega sveta LRS, kulturnih in umetniških društev in univerze; notranji člani pa so bili rektor, dva profesorja in dva zastopnika študentov. V Akademijskem svetu je znašala prevlada zunanjih članov 9 : 5 domačim. Trudili so se, da pomagajo šoli, bili so za reforme, morda najbolj pozitiven doprinos tega sveta pa so bile "zveze" navzven, ki jih je akademija ob različnih prilikah potrebovala. Na svoji prvi seji 27.11.1961 je Akademijski svet odobril predlog akademije za spremembo njenega naslova v Akademija likovnih umetnosti, kar je bilo malo predrugačeno objavljeno v Uradnem listu 18.3.1963, ko je končno izšel Zakon o Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani (kratica ALU).

Praktično funkcioniranje akademije je tedaj vodil Pedagoško-umetniški svet (PUS), v katerem so bili vsi učitelji in tajnik. Pedagoški delavci so bili preobremenjeni s pripravljanjem novega statuta akademije, različnimi funkcijami, rednimi delovnimi konferencami v svojih letnikih, članstvom v komisijah in odborih (za študentske, za kadrovske zadeve idr.), v sindikatu in v žirijah, da ne govorimo o njihovem zunajšolskem ustvarjalnem delu, na šoli niso imeli ateljejev, vendar je bil PUS na številčno majhni šoli še vedno najbolj učinkovita organizacijska oblika. Obsežen in nadroben novi statut je bilo možno v mnogih členih prepisati, saj so bili obvezni za vse visoko šolstvo, marsikaj pa je bilo specialnega in po dolgih razpravah napisanega na novo. Obnovljeni so bili študijski programi, nova sistemizacija je zahtevala ponovno preverjanje delovnih mest, preštevanje ur in novo točkovanje za plače. Zelo zapletena vprašanja napredovanja akademijskih učiteljev v umetniških disciplinah (učiteljev zato, ker imamo sedaj docente, izredne in redne profesorje ter asistente, ki sicer indeksov niso podpisovali, učili pa so) so zahtevala pridobitev umetniškega statusa, ki ga je podeljevala posebna komisija na akademiji. Pridobitev tega statusa je omogočala tudi profesorjem teoretičnih predmetov napredovanje v višji naziv po umetniški liniji. Komisija je umetniški status nekaj let podeljevala tudi arhitektom in umetnikom s pedagoških akademij v Ljubljani in

50 let Akademije za likovno umetnost v Ljubljani

17



18

17 Obhod na grafiki 1982
Štefan Planinc, Kiar Meško, Slavko Tihec, Z. Apollonio, Dušan Tršar, Drago Tršar, Matija Potokar, Franc Curk, V. Hudoklin, B. Borčič

18 Obhod na grafiki 1983
Gustav Gnamuš, Janez Bernik, V. Hudoklin, Milan Butina, Bogoslav Kalaš

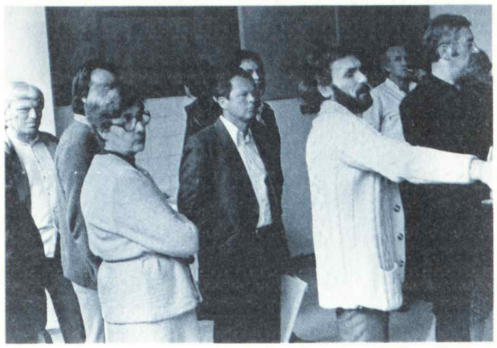
Mariboru, vendar se je izkazalo za smotrno, da ostane pri likovnih umetnikih. Napredovanja učiteljev z matičnimi predmeti na univerzi so regulirali univerzitetni zakoni, vendar je akademija s svojim statutom tudi tem omogočila napredovanja v višji naziv pod pogoji, ki so morali biti izpolnjeni v določenem roku. Ena in druga napredovanja je morala odobriti habilitacijska komisija na univerzi. V šolskem letu 1968/69 se je PUS ukvarjal s pripombami k osnutku zakona o visokem šolstvu SRS. Uveljavljal je sintagmo umetniško-raziskovalno delo kot vzporedno znanstveno-raziskovalnemu za vso likovno ustvarjalno domeno, za katero v statutih in drugih samoupravnih aktih ni bilo ne pravega razumevanja ne primerne nomenklature. V okviru oddelkov je imel precej težav z razporejanjem predmetov v katedre, kar je bilo malo nasilno novo povezovanje v tedaj že kar organsko razraščenem sistemu akademijskega pouka. Zopet je bil poseben problem specialistični študij, ki ga osnutek zakona za akademijo ni predvideval. Akademija se je temu uprla, saj so bile specialke njena tradicija in sama se je trudila, da bi dvignila kvaliteto znanja svojih študentov. Za dodiplomski študij je 1957. leta uvedla za diplomo samostojno slikarsko, kiparsko ali grafično delo (zadnje v povezavi s slikarskim) in pisno nalogo, spočetka v obliki analize praktičnega dela, pozneje po širši izbiri med teoretskimi problemi; ves program diplome pa je moral biti prijavljen, s strinjanjem mentorja in odobritvijo PUS-a. Za specialistični študij so bili programi razširjeni in napisane nove utemeljitve. PUS se je v svojem zagovoru študija na tretji stopnji opiral na že opazni delež v sodobni slovenski umetnosti, ki so ga prispevali umetniki specialisti. Statut akademije je bil sprejet šele 9.11.1975.

Leta 1962 se je v nove prostore na Erjavčevi cesti vselila tudi specialka za restavriranje in konserviranje slikarskih in kiparskih del ter si postopoma opremila skromen laboratorij. Restavriranje umetnin je do upokojitve 1973. leta poučeval M. Šubic, nato je pouk prevzel docent Franc Kokalj. Leta 1974 je bil nastavljen na tehnologiji za predmet fizikalna in kemična metodologija asistent Franc Curk in okrepljena tehnologija je dvigala kvaliteto študentom restavratorstva, ki so druge predmete poslušali na univerzi. Med usmerjenim izobraževanjem se je l. 1983 začel študij restavratorstva že v tretjem letniku dodiplomskega šolanja kot izbirni predmet. V Sloveniji zelo razpršeno restavratorstvo brez velikega raziskovalnega centra in brez izdelanih norm, kdo sme poklicno opravljati ta dela, prepušča posameznikom, da z nadaljevanjem študija v tujini in osebnim izpopolnjevanjem dosežejo pričakovano kvaliteto.

Leta 1968 je ALU začela razgovore z Zvezo kulturno-prosvetnih organizacij Ljubljane o pripravi večernega tečaja risanja, s

50 let Akademije za likovno umetnost v Ljubljani

19



19 Obhod slikarstva 1983
S. Planinc, G. Gnamuš, V. Hudoklin, B. Borčič, Kiar Meško, J. Bernik, S. Tihec

katerim bi vsaj malo nadomestili pomanjkanje likovnega pouka na srednjih šolah in zadovoljili povpraševanje širšega občinstva. Profesor Marijan Tršar je vodil priprave in sestavil prvi program za kasnejšo – z nihanji vse bolj trajno – institucijo Večerna šola. Akademija je bdela nad njenim programom, ki se je širil, za učitelje pa je morala kmalu izbirati kvalitetne likovne pedagoge iz vrst svojih diplomantov.

Smrti in upokojitve so prinašale spremembe v pedagoški kolektiv. Leta 1956 je umrl R. Hudoklin, 1959 K. Putrih, 1964 F. Smerdu, 1966 S. Pengov, 1967 M. Pregelj. V pokoj so odšli: 1961 B. Jakac in G.A. Kos, 1969 B. Kalin, 1970 F. Mihelič, 1973 M. Šubic, M. Sedej, R. Debenjak in N. Omersa, 1974 B. Fakin. Isto leto se je upokojil Zoran Didek, leta 1967 nastavljen kot redni profesor slikarstva, 1975 pa slikar Klavdij Zornik, od 1959 docent nato redni profesor za predmet metodika likovnega pouka in likovna teorija. Tako je nastala skoraj popolna zamenjava generacij, na akademijo prihajajo že njeni diplomanti. Več dejavnikov je odločalo o tem, ali je novi učitelj nastavljen kot asistent ali kot docent: njegova stopnja izobrazbe, habilitacija, razporeditev učiteljev na ALU po sistemizaciji in različne tozadevne blokade. Na slikarstvo sta prišla 1970 asistent Kiar Meško in docent Janez Bernik, 1973 docent Marko Šuštaršič in Andrej Jemec in 1974 docent Štefan Planinc. Na grafiki so učili od 1962 asistent Marjan Pogačnik, Bogdan Borčič je bil 1969 najprej honorarni asistent in docent na slikarstvu, od 1976 na grafiki, 1973 asistent Apollonio Zvest. Na kiparstvu sta bila nastavljena 1960 asistent Drago Tršar in 1969 docent Slavko Tihec. Leta 1957 je postala Vida Hudoklin asistentka na tehnologiji, ki jo je od 1965 vodila in izpopolnjevala njeno strokovno knjižnico. Za vizualne komunikacije je bil 1968. leta nastavljen ing. arh. Jože Brumen kot docent, isto leto je prevzel anatomijo in opisno geometrijo docent M. Tršar. Leta 1971 je postal asistent za umetnostno zgodovino Tomaž Šalamun (1 leto), 1972 mu je sledil Tomaž Brejc in za likovno teorijo docent Milan Butina. Lucijan Skok vodi pouk telesne kulture na vseh treh umetniških akademijah. Tajniško mesto je 1966 zasedel Aleksander Bassin.

Leta 1967 so bila brez privolitve akademije ukinjena predavanja psihologije in pedagogike med študenti in profesorji priljubljenega učitelja dr. Franca Pedička, ki je nato delal na Pedagoškem inštitutu univerze, akademija pa ni nič storila v njegovo obrambo. Smrt ni izbirala le med akademijskimi delavci, redčila je tudi med študenti. Leta 1968 je naredil samomor nadarjen študent, ki se je zdravil na nevrološki kliniki v Polju. Od tam se je vrnil na šolo v upanju, da mu bo aktivno likovno delo pomagalo okrevati. Risanje, slikanje in modeliranje imajo gotovo dobre terapevtske učinke;

50 let Akademije za likovno umetnost v Ljubljani

20

20 Jakčev zadnji obisk na akademiji 1988
B. Kalaš, Marijan Tršar, B. Jakac, K. Zornik

študij na akademiji, negotovo iskanje osebnega izraza in preverjanje svojih sposobnosti v stalnem tekmovalnem soočanju z drugimi predstavljajo silovit napor, tem večji, čim višje so ambicije. To ni bil edini poskus, ki se je tragično končal.
Akademija je nadaljevala z delovnimi in izobraževalnimi ekskurzijami, pač odvisno od finančnih sredstev, včasih pa so prispevali tudi sponzorji, mdr. jeseniška železarna in tovarna Aero iz Celja. Med velikimi ekskurzijami je bilo bogastvo umetnin vredno napornega potovanja v Sovjetsko zvezo 1970. leta, najkvalitetnejša ekskurzija desetletja pa je vodila s postajami do Nürnberga leta 1971 o priliki Dürerjeve 500-letnice, toda bila je predraga in nato zopet dve leti ni bilo nobene večje ekskurzije.
Občasno je akademija priredila tudi za vse svoje uslužbence strokovno bogate, krajše, prav nič sindikalno revne oglede bližnjih kulturnih središč. Z zahtevnejšimi oblikami napredovanja akademijskih učiteljev in nastavitvami novih asistentov je morala šola skrbeti za njihov študij in odobriti dopuste za raziskovalno delo in potovanja v tujino za zbiranje gradiva.
Akademija podeljuje Prešernove študentske nagrade in predlaga svoje kandidate za Prešernovo nagrado in nagrado Prešernovega sklada. ALU je bila z Moderno galerijo v Ljubljani in Društvom slovenskih likovnih umetnikov 1969 ustanoviteljica Jakopičeve nagrade, podeljene vsako leto najboljšemu slovenskemu umetniku preteklega leta.

Pod okriljem univerze 1975-1995

Leta 1975 je bila akademija s samoupravnim sporazumom sprejeta med članice visokošolskih delovnih organizacij Univerze v Ljubljani, 1979 poimenovane po Edvardu Kardelju in 1990 ponovno s starim nazivom Univerza v Ljubljani. S to združitvijo in sprejetjem visokošolskega zakona se je začela na ALU nova faza pripravljanja usklajevalnih aktov. Tudi komaj sprejeti statut akademije vsem predpisom ni več odgovarjal. Do konca leta 1977 je akademija sprejela samoupravne splošne akte, spremenjen statut, osnove in merila za razporejanje osebnih dohodkov delavcev akademije idr. Problem so bili porabniki akademijske produkcije, v glavnem locirani v kulturi in malo v gospodarski sferi. Akademija je morala k proračunskim vse bolj iskati dopolnilna sredstva in se ozirati po sponzorjih, ki bi imeli razumevanje za njen program. V ta namen je 1983. leta sklenila samoupravni sporazum o sodelovanju s Keramično industrijo Liboje, z Aerom Celje in Tovarno papirja Radeče.
Leta 1980 je stopil v veljavo zakon o usmerjenem izobraževanju, z dopolnitvami leta 1983 in pozneje. Zadevajoč vse nivoje izobraževanja, zelo obsežen, gostobeseden in zapleten je bil na akademiji sprejet s precejšnjim pasivnim odporom. V komisijo za

50 let Akademije za likovno umetnost v Ljubljani

21

21 Profesorji Jože Brumen, M. Tršar, S. Tihec in Andrej Jemec s študenti 1980/81

njegovo izvajanje izvoljeni člani kolektiva so nosili glavno breme nasprotij med navideznimi odprtimi možnostmi izvedbe širšega študijskega programa, bolj prilagojenega času in potrebam potrošnikov, in med vrsto apriornih omejitev in napotkov, kako mora biti sestavljen vzgojno-izobraževalni program (VIP). Z novo zakonodajo usklajeni statut je bil sprejet 27.12.1983.

Medtem so na akademiji potekale dolgotrajne priprave za ustanovitev novega oddelka za oblikovanje, ki je začel s poukom 1984. leta (glej posebno poročilo).

Na akademiji je bil do leta 1985 izoblikovan dodiplomski študij za VIP slikarstvo, kiparstvo in oblikovanje. Ko je bila že priznana za oddelek s pravico do diplome, je postala grafika izbirni predmet, kar sta bila še restavratorstvo in likovna pedagogika. Sredi teh premikov so se začela predavanja o scenografiji in kostumografiji, na kiparskem oddelku pa predmet keramika.

Že od temeljne izobraževalne reforme dalje se je akademija posvečala obnovi podiplomskega študija na specialkah in ga dopolnila z magistrskim za predmete, ki jih drugje ne predavajo. To ji je omogočilo znanstveno raziskovalno delo njenih učiteljev teoretičnih predmetov in interdisciplinarne povezave na univerzi. Specialke so imeli slikarstvo, kiparstvo, grafika, restavratorstvo in novo oblikovanje. Magistrski študij je bil načrtovan za likovno pedagogiko, likovno tehnologijo, likovno teorijo in oblikovanje. Z odlokoma Sklep o spremembah programskih zasnov iz leta 1993 in Sklep o soglasjih k izobraževalnim programom iz istega leta je bil spremenjen magistrski v specialistični študij za likovno tehnologijo in preimenovan magistrski študij za oblikovanje v teorijo oblikovanja, dalje so bili dodani novi specialistični programi vizualne komunikacije, industrijsko oblikovanje in unikatno oblikovanje, kar omogoča v bodoče razširitev študija na tretji stopnji.

Ta predvidoma trajni proces izobraževanja je bil sredi prvega razvojnega vretja, ko se je že iztekel njegov čas. Po osamosvojitvi Slovenije 1991. leta je v spremenjenih političnih razmerah prišlo do izraza novo gledanje na izobraževanje, predvsem z ozirom na stanje in sisteme šolstva v zahodnih državah, pomešano z različnimi v preteklosti zatrtimi možnostmi. Novi zakon o visokem šolstvu iz leta 1993 priznava akademiji svobodo umetniškega ustvarjanja in pravico, da samostojno ureja notranjo organiziranost in delovanje. Toda statut je univerzitetni in akademija, ki ni več pravna oseba, mora vse svoje akte uskladiti s tem statutom. Ker majhni niso zaščiteni, je bilo že 1975. leta za akademijo bolje, da se je priključila univerzi. Ta zveza od daleč spominja na Slovenijo in EU z nejasno porazdeljenimi pozitivnimi in negativnimi pričakovanji. Pri tem ne gre le za velikostno razliko

50 let Akademije za likovno umetnost v Ljubljani

22

23

22 Tomaž Brejc otvarja študentsko razstavo v Mestni galeriji Ljubljana 1992
Aleksander Bassin

23 Podelitev indeksov 1989, dekan Dušan Tršar, B. Kalaš, Emerik Bernard, Franc Novinc, Franc Kokalj

med ogromnim aglomeratom in med majhno ustanovo, temveč je usodnejša vsa različnost med umetnostjo in znanostjo, z nekaj skupnega v izobraževanju na polju tehnologij in povezovalne pedagogike.

Akademija je ohranila Komisijo za podeljevanje umetniškega statusa, napredovanja so podvržena novim merilom, nad katerimi bdi habilitacijska komisija na univerzi.

Kadrovske spremembe so pripeljale na akademijo sveže mlade ljudi. Leta 1976 je umrl M. Šuštaršič, 1993 S. Tihec. V pokoj so odšli 1977 G. Stupica, 1978 Z. Kalin, 1983 M. Tršar, 1985 S. Planinc, 1988 V. Hudoklin, 1989 J. Čopič, 1990 Z. Apollonio, 1985 je šolo zapustil Kiar Meško.

Na slikarskem oddelku so bili nastavljeni: 1977 izredni profesor Jože Ciuha (1 leto) in docenti Metka Krašovec, 1979 Gustav Gnamuš, 1985 Emerik Bernard, 1987 Franc Novinc. Na grafični oddelek sta prišla 1979 asistent Branko Suhy in 1990 docent Lojze Logar. Na kiparstvu so začeli s poukom docenta 1979 Dušan Trsar in 1985 Lujo Vodopivec, 1988 asistent Jože Barši in 1992 izredni profesor France Rotar za kiparsko tehnologijo. Asistenti za teoretične predmete so postali: 1982 Bogoslav Kalaš za anatomijo in opisno geometrijo, 1983 Jože Muhovič za likovno teorijo in 1989 Nadja Zgonik za umetnostno zgodovino, 1991 pa uvede docent Srečo Dragan predmet video.

Izmed "2000 raziskovalcev" so bili v letih 1987–1992 na akademiji z različnimi nalogami Tadej Pogačar, Zora Stančič in Vesna Tržan. V devetdesetih letih je akademija s pomočjo ministrstva za šolstvo pogodbeno nastavila asistente stažiste. Leta 1992 pride na slikarsko tehnologijo Marij Vrenko, 1993 Gregor Kokalj na restavratorstvo, 1994 Apolonija Simon in Tadej Tozon na slikarstvo, Jure Zadnikar na večerni akt, Jurij Smole na kiparstvo in 1995 Marko Andlovic na grafiko. V letih 1986–90 je bil Črtomir Frelih pogodbeno zaposlen na slikarskem oddelku.

Leta 1980 je tajniško mesto zasedel Matija Potokar, 1986–89 mu je sledila Rosvita Toplak in 1989 je prevzela tajniške posle Mirjam Potrč. Mnogo tega, o čemer smo pisali, je bilo odvisno od njihove uspešnosti, predvsem da razbremenijo pedagoški kader v čim večji meri administrativnih nalog, kar velikokrat ni bilo lahko. V tej publikaciji je obsežen seznam nepedagoških delavcev akademije, iz administracije, finančnega in ekonomskega sektorja, fotografov, laborantov in ne nazadnje snažilk, ki imajo vsak svoje zasluge za uspešnost akademije. Med akademijskimi pokojnimi blagega spomina sta Martin Koler, ekonom, kurir, tisti za vse, in Ančka Klemenčič, snažilka in kos študentske matere, ki je imela roko za rože.

ALU je od začetka navezovala in pozneje vzdrževala stike z

50 let Akademije za likovno umetnost v Ljubljani

24

25

akademijami v Jugoslaviji in tujini. Akademija je le izjemoma povabila kakega tujega profesorja, da je predstavil svoje nove likovne ali tehnološke rešitve, kar je bilo glede na tesnost njenih prostorskih in finančnih možnosti razumljivo. Več je bilo njenih obiskov tujih akademij in njihovih v Ljubljani, običajno z namenom iskanja izmenjav študentov. Sedaj ima stike z akademijo v Groningenu v severni Holandiji in letos so njeni diplomanti razstavljali v Bologni, z Ljubljano spoprijateljenim mestom. ALU je imela med svojimi študenti skoraj stalno kakega inozemca, posebno na specialki, največ na grafični, kamor so prišli kandidati k določenemu izbranemu profesorju, katerega delo so odkrili na kaki mednarodni razstavi.

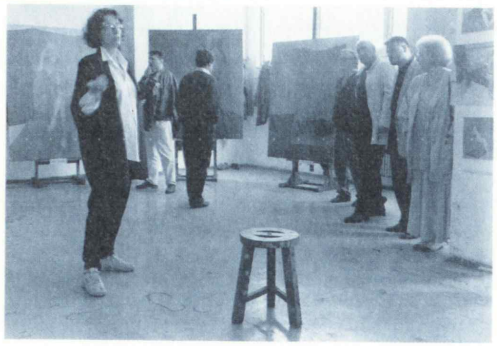
Knjižnica je postala z leti vse bolj živo središče akademijskega snovanja. Od leta 1979 jo vodi umetnostna zgodovinarka in bibliotekarka Kaja Mlakar, ki oskrbuje s knjigami okoli 4000 obiskovalcev letno. Njena razgledanost v svetu umetnostne literature je v veliko pomoč študentom in učiteljem.
Knjižni fond je 1974. leta štel 4714 knjižnih enot, od tega 168 letnikov revij in 1300 enot drobnega tiska. Junija 1995 ima knjižnica 7621 enot knjig (monografskih publikacij), 1269 letnikov revij (in serijskih publikacij), 4480 razstavnih katalogov (drobni tisk) in 690 diplom, skupaj 14.060 enot. Tekoče naročenih je 50 naslovov revij, 90% knjižnega fonda je v tujih jezikih. Januarja 1995 je bilo 700 knjižnih enot s področja oblikovanja preseljenih na Oddelek za oblikovanje na Dolenjski cesti 83. Vsebinsko in formalno je obdelano vse gradivo, tako knjige kot članki iz revij. Knjižnica ima klasični (listkovni) abecedni imenski katalog avtorjev, piscev in umetnikov, ki so obravnavani, geselski katalog, prirejen za potrebe študentov likovne umetnosti in UDK signaturni (lokalni) katalog.
Od leta 1991 je v knjižnici osebni računalnik z začasnim lokalnim programom za izdelavo kataložnih listkov in izposojo. Od 1994 je knjižnica vključena v knjižničnoinformacijski sistem COBISS, ki deluje na lokalnem nivoju (mreža on line z dostopom do ostalih knjižnic v Sloveniji se uporablja, možen dostop do tujih baz podatkov pa še ni v uporabi). Na dan 20.6.1995 je v COBISS–u 713 zapisov. Knjižnica ima dva prostora, eden služi tudi za čitalnico, ki ima zaradi specifičnosti svojega fonda precej zunanjih obiskovalcev in je tako prostorska stiska velika.
Še težji je položaj akademijskih umetnostnih zbirk. Že 1949. leta so profesorji razpravljali o akademijski umetnostni galeriji. Akademija je prevzela iz Federalnega zbirnega centra manjšo zbirko slik znanih in neznanih tujih mojstrov, ki jih je zaradi pomanjkanja prostora pozneje deponirala v Narodni galeriji. Leta

24 Obhod na kiparstvu 1993
Tadej Pogačar, Srečo Dragan, Dušan Tršar, Jože Barši, Črtomir Frelih

25 Obhod na slikarstvu 1993
Jože Muhovič, F. Novinc, Peter Skalar, B. Kalaš, J. Bernik, Drago Tršar

50 let Akademije za likovno umetnost v Ljubljani

26



27

26 Obhod na slikarstvu 1995
Metka Krašovec, Tugo Šušnik, Dušan Tršar, Drago Tršar, J. Bernik, J. Muhovič, Romana Lesnika

27 F. Kokalj predstavlja restavratorsko delo 1995

1966 je začela zbirati slike, kipe in grafike slovenskih umetnikov v upanju, da bo sčasoma zbrala manjšo študijsko zbirko za pouk študentov in za predstavitveno likovno vizitko akademije. Vendar niso niti denarna sredstva niti razpoložljivi prostor omogočali nadaljevanja tega načrta. Prav iz prostorskih razlogov je bilo omejeno zbiranje slikarskih in kiparskih del študentov, s katerimi bi bil dokumentiran razvoj šole. Edino sistematično zbiranje grafičnih odtisov študentskih del se je od začetka nadaljevalo do danes. Če je bila tedaj dovolj ena omara, je zadeva danes že kritična, saj šteje zbirka preko 25.000 grafičnih listov. Prvi je začel zbirati grafike profesor Jakac in njegovi nasledniki so delo nadaljevali. V letih od 1988 do 1994 je akademija predstavila izbrane liste študentskih grafik na sedmih razstavah v Moderni galeriji v Ljubljani, kjer so našle mladostne stvaritve poznejših znanih mojstrov prijazen sprejem. Obsežnost zbirke in časovna oddaljenost ji stopnjujeta dokumentarno, v izbranih primerih tudi umetnostno vrednost.

V programu akademije je vsakoletna interna razstava ob zaključku šolskega leta, ko profesorji na skupnem ogledu dobijo celotno sliko med letom doseženih rezultatov. Profesor, ki vodi letnik, ga tudi predstavi in oceni vsakega študenta, le v kritičnih primerih prosi za mnenje še druge profesorje. Tako je bilo določeno že v prvih letih akademije in ta ogled je dovolj skrb vzbujajoč dan tudi za študente. Na tej razstavi se izbirajo dela za različne nagrade in eventualne razstave. Šolsko razstavo je akademija večkrat odprla javnosti, posebno v prvih letih, ko študentje niso smeli razstavljati, toda pritisk mladih in trend časa sta to omejitev zavrgla.

Prva velika razstava študentskih del 1956. leta v Jakopičevem paviljonu je obeležila desetletnico obstoja akademije. Drugo veliko razstavo 1959. leta v Moderni galeriji so zbrali akademijski absolventi iz let 1949–1959. Praznine med večjimi so izpolnjevale manjše razstave, včasih brez kataloga, ki bi jih zasidral v času. Leta 1967 je bila grafična razstava ALU na državni visoki šoli za likovno umetnost v Braunschweigu. Nato sta bili dve večji razstavi študentskih del v Mestni galeriji v letih 1970 in 1974. Mestna galerija v Ljubljani je postala za daljši čas privilegirano razstavišče akademije, tam so se zvrstile razstave dobitnikov Prešernovih nagrad, razstave diplomantov in specialistov ter druge z različnimi naslovi in običajno s katalogom. Ob že omenjenih grafičnih je bilo več razstav v Moderni galeriji v Ljubljani, drugje po Sloveniji, predvsem v krajih, kjer so imeli študenti delovne ekskurzije, vaje in kolonije. V letošnjem jubilejnem letu je akademija priredila več razstav: dela študentov v Galeriji kulturnega centra Ivana Napotnika v Velenju, dela diplomantov akademije na že omenjeni razstavi v Bologni so bila prikazana še v

50 let Akademije za likovno umetnost v Ljubljani

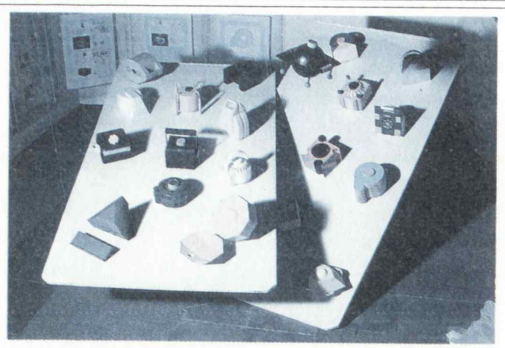
28

28 *Profesorski zbor ALU 1995*
Romana Lesnika, Metka Krašovec, Franc Kokalj, Andrej Jemec, Janez Bernik, Drago Tršar, Jože Brumen, France Rotar, Franc Novinc, Emerik Bernard, Milan Erič, Stane Bernik, Jure Smole, Nadja Zgonik, Srečo Dragan, Apolonija Simon, Lojze Logar, Marijan Gnamuš, Branko Suhy, Tadej Tozon, Dušan Tršar, Tomaž Brejc, Gregor Kokalj, Jože Brumen, Lujo Vodopivec, Peter Skalar
(Saša Mächtig in Jože Muhovič nista na fotografiji)

Galeriji sodobne umetnosti v Celju in v Galerie Schloss Porcia v Špitalu (Spittal, Avstrija), v Galeriji Tivoli pa so bila razstavljena dela japonskih študentov, članov skupine RYU, ki so na podiplomskem študiju na ALU. Akademijski profesorji so razstavili grafična dela v Novem mestu, v Galeriji Tivoli pa slikarska, grafična in kiparska, posebna razstava pa predstavlja dela profesorjev oblikovanja.

dr. Špelca Čopič

Prvo desetletje oddelka za oblikovanje

1


2

1 Letna razstava v Likovnem razstavišču Rihard Jakopič, Ljubljana 1988

2 Letna razstava v Likovnem razstavišču Rihard Jakopič, Ljubljana 1990

Ob petdesetletnici ljubljanske Akademije za likovno umetnost se je izteklo tudi prvo desetletje življenja in delovanja njenega Oddelka za oblikovanje. Tako nam ta za slovensko kulturo in omiko pomembni jubilej hkrati pomenljivo zaznamuje dve zgovorni dejstvi naše novejše zgodovine, ki sta sklenili celovit izobraževalni proces v likovnih umetnostih. Posebej kaže poudariti, da so dolgoletna prizadevanja in poskusi, da bi tudi v Sloveniji vzpostavili visokošolski oziroma univerzitetni študij oblikovanja, dokončno obrodili sadove šele z odločitvijo Sveta Akademije za likovno umetnost; ta je sklep o ustanovitvi oddelka za oblikovanje sprejel l. 1978 po pobudi in stopnjevanih dogovorih z Društvom oblikovalcev Slovenije (DOS), ki je rešitev tega stanovskega problema zastavil kot svoj programski cilj že l. 1975.

Danes vemo, da je bila prav ALU, ki je v tem času temeljito prevetrila svoj lasten program in v njegovem novem okviru utemeljila potrebo po študiju oblikovanja, s katerim je opredelila svoje angažirano stališče o razumevanju sodobnih likovnih in s tem tudi perečih družbenih problemov, pravšnja podlaga, na katero je bilo mogoče uspešno cepiti zamisel o visokošolskem študiju oblikovanja. Ta je že nekaj dozorevala v širših oblikovalskih strokovnih krogih in srečno naključje je bilo, da se je ravno takrat pričela izrisovati v podobi oprijemljivejših zasnutkov in stvarnejših programov, kar je pripeljalo do združitve naporov in zavzetega prizadevanja oblikovalcev, da s skupnimi močmi izdelajo sodoben, uporaben in utemeljen študijski program. In če se je bila pobuda o vpeljavi in operacionalizaciji oblikovalskega študija znotraj akademije kaj kmalu prijela in je za njo stala večina pedagogov, je takratni dekan Andrej Jemec, zatem tudi vodja tega projekta, ki je sprožil to razpravo, zaslužen tudi za pridobitev podpornikov v takratnih t.i. družbenih strukturah, brez katerih bi bila uresničitev pričujoče zamisli kajpak več kot iluzorna. V Mitji Rotovniku, predsedniku akademijskega sveta, je našel zavzetega sogovornika, ki je skupaj z njim znal uspešno vplivati na zavest politične in oblastne javnosti, s čimer sta prispevala k naraščanju števila odgovornih in razumevajočih somišljenikov pri uresničitvi zastavljenega projekta.

Na tej akademijski odločitvi je bila zasnovana vsestranska podpora študijskemu projektu oblikovanja, ki ga je po predhodnih pripravah od l. 1980 intenzivno oblikoval široko sestavljen programski odbor (v njem so bili uveljavljeni oblikovalci, ustvarjalci in kulturni delavci, predstavniki gospodarstva in zbornice, stanovskih organizacij, univerzitetnih in šolskih ustanov...) pod vodstvom oblikovalca in arhitekta Grege Košaka. Po vsestranski elaboraciji in verifikaciji smo pričeli z njegovo uresničitvijo, resda s skromnimi sredstvi in v neprimernih pogojih,

Prvo desetletje oddelka za oblikovanje

3

4

3 Prvi diplomiranci na Oddelku za oblikovanje Marjan Žitnik (ind. oblikovanje), Maja Gspan in Dušan Grobovšek (obl. viz. komunikacij), Ljubljana, Erjavčeva 23, 23.3.1990

4 Gostujoči prof. Avram Grant s Sašom Mächtigom in Petrom Skalarjem po predavanju v Cankarjevem domu, Ljubljana 1990

a vendar v solidarnem okviru že utrjenega in uveljavljenega študija klasičnih likovnih disciplin, se pravi slikarstva in kiparstva. Poudarjajoč izjemen pomen likovnih sestavin v okviru kompleksno naravnanega temeljnega oblikovalskega študija, je bila odločitev stanovske oblikovalske organizacije in tudi v projektni skupini delujočih entuziastov, da poveže usodo svojega projekta z Akademijo za likovno umetnost, razumna in upravičena. Povedati je namreč treba, da je bila v tem času v razpravi tudi opcija umestitve oblikovalskega študija na VTO Arhitektura FAGG, ki si je dotlej nekaj izkušenj v tej smeri že bil pridobil. Odločitev se je prevesila k akademiji tudi zaradi tega, ker smo pripravljalci tega študija dobili trdnejša zagotovila o integralni in avtonomni izpeljavi, kar smo postavljali kot pogoj za njegovo vsebinsko polno in večplastno uresničitev. Znano je, da je takrat bil VIP Oblikovanje edini kompleksni program, ki je bil na Univerzi v Ljubljani sprejet in udejanjen s pričetkom pouka v študijskem letu 1984/85. K temu je bržkone odločilno prispevalo tudi spoznanje, da je Slovenija znotraj takratne države bila glede visokošolskega izobraževanja oblikovalcev v nerazumljivi zamudi za nekaterimi drugimi jugoslovanskimi in srednjeevropskimi središči, četudi so bili kakovostni znanilci slovenskega industrijskega oblikovanja in oblikovanja vidnih sporočil dokaj odmevni in učinkoviti ter deležni številnih pomembnih mednarodnih priznanj. To se kaže tudi v orisu temeljnega namena osnutka, kjer je zapisano,

"da novo nastajajoči program 'oblikovanje' s precejšnjo zamudo sledi zaostrenim potrebam v gospodarstvu, kjer je po svojih nalogah univerzalen z razponom vključenosti od gospodarstva (industrija, malo gospodarstvo, trgovina) do kulture."

To je bil sicer čas, ko je naša industrija, že nekaj desetletij podprta s tujimi krediti in brezskrbno zasanjena v planske dokumente, živela dokaj varno in na videz učinkovito, medtem ko je bil pojem tržišča precej oddaljen motiv celo najnaprednejšim gospodarskim organizacijam. Redka podjetja, ki so v dobro oblikovanih izdelkih videla zagotovilo za svoj uspešni nastop, so skupaj z oblikovalci, ki so bili ustvarjalci teh izjemnih (in pogosto tudi nagrajevanih) dosežkov, dokazovala, da so prej izjema kot pravilo v prostoru, v katerem je sicer močno prevladovala inertnost. Ob teh redkih gospodarskih organizacijah so potemtakem poslanstvo, povezano z družbeno in kulturno vlogo industrijskega oblikovanja, uveljavljali predvsem oblikovalci in kritični spremljevalci tega ustvarjalnega področja, njihove organizacije in ustanove (Društvo oblikovalcev Slovenije – DOS, mednarodni Bienale industrijskega oblikovanja – BIO, Revija za likovno kulturo Sinteza, Arhitekturni muzej Ljubljana – AML idr.). Pri tem so k razvoju oblikovanja vizualnih komunikacij zlasti pripomogle kulturne ustanove s svojimi

Prvo desetletje oddelka za oblikovanje

5

6

propagandnimi naročili in ob njih tudi več gospodarskih organizacij, ki so se prav tako razmeroma zgodaj zavedle kompleksnega oblikovanja svoje vizualne identitete. V nadaljevanju navedenega programskega besedila so zgovorno zajeti smotri zastavljenega študija, ki polno odsevajo zavest o kritičnosti trenutka, v katerem se je pričel oblikovalski študij: "Zavedati se moramo, da je kompletirano visoko šolstvo tega profila minimalni in osnovni pogoj, da vsaj v daljšem času dosežemo konkurenčnost naše industrijske proizvodnje nasproti deželam z dolgoletno tovrstno tradicijo. VIP oblikovanje s tremi smermi: industrijsko oblikovanje, vizualne komunikacije in unikatno oblikovanje je mišljen kot program odprtega sodelovanja z vsemi za oblikovanje zainteresiranimi panogami industrije, ki bodo v dodiplomskem in podiplomskem ter magistrskem študiju lahko dobivale svojim specifičnim potrebam, z interdisciplinarnimi oblikami študija, ustrezne strokovnjake.

Še posebej pomembni so programi za izpopolnjevanje, s katerimi bi akademija lahko takoj pričela, saj so prav za to obliko izobraževanja trenutno najbolj zainteresirane mnoge delovne organizacije.

Predloženi osnutek VIP Oblikovanje je torej rezultat vseh naštetih predlogov in upošteva ustanovitveno idejo Akademije za likovno umetnost v Ljubljani, da se zagotovi večja navzočnost likovne kulture v vseh oblikah materialne proizvodnje, kar pa je v skrajni posledici dosegljivo z oblikovalskimi kadri, ki so namenjeni združenemu delu."

Če hočemo biti pravični do zgodovine, potem moramo poudariti, da so prizadevanja za visokošolsko izobraževanje oblikovalcev seveda starejšega datuma. Svoje korenine imajo v sodobno in vsebinsko široko zastavljenem pedagoškem in ustvarjalnem delovanju Edvarda Ravnikarja že ob koncu štiridesetih, posebej intenzivno pa v začetku petdesetih let, kar slikovito odseva na primer na svojih straneh strokovna revija Arhitekt (1. št. je izšla 1951), še zlasti pa v študijskem letu 1960/61 spodbudno in sodobno zastavljen oblikovalski študij – t.i. smer B na Oddelku za arhitekturo ljubljanske FAGG. Njegov program je koreninil na izpričanih oblikovalskih načelih in iztočnicah, utemeljenih že v 2. pol. 19. st., prek Bauhausa in izkušenj ulmske HfG ter številnih drugih novodobnih oblikovalskih izobraževalnih ustanov do kritično ovrednotenih domačih ustvarjalnih izkušenj in spoznanj, ki si jih je Ravnikar med drugim pridobil ob poučevanju na arhitekturnem oddelku tudi kot pedagog na ljubljanski Akademiji za upodabljajoče umetnosti, kot se je ta ustanova najprej imenovala (l. 1946 je bil imenovan za honorarnega profesorja in je predaval o arhitekturi, slikarstvu in kiparstvu, 1950. je imel niz

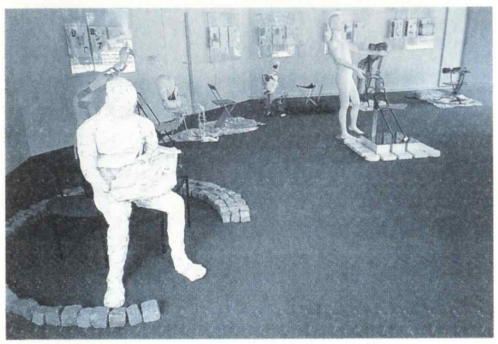
5 Na podelitvi natečajnih nagrad za koledar 1990 v Cankarjevem domu, profesorji Peter Skalar, Stane Bernik in Saša Mächtig z nagrajenko Vesno Vidmar in predstavnico sponzorja, Ljubljana, 1990

6 Na študentski ekskurziji v Barceloni, 1990

Prvo desetletje oddelka za oblikovanje

7

8



7 Študentje ljubljanske akademije na oblikovalski delavnici IDEM 3.5 v Savitaipaleju na Finskem z oblikovalci Antijem Nurmesniemijem, go. Vuokko in Sveinom Gusrudom, Helsinki, 1990

8 Razstava študentov industrijskega oblikovanja v IDCO, Ljubljana, 1990

tudi v javnosti odmevnih in polemičnih predavanj o sodobni likovni umetnosti). Za uresničitev te ideje je zadolžil številne mlade že uveljavljene in obetavne oblikovalce, ki so takrat kajpada še večinoma prihajali z arhitekture, točneje iz Ravnikarjevega seminarja, kar samo po sebi prepričljivo dokazuje njegovo programsko širino in premišljeno pedagoško usmerjenost. Za tem obetavnim, a žal s strani družbe in tudi stroke ne dovolj podprtim poskusom, je bilo izdelanih nekaj programov kompleksnega oblikovalskega študija. Vsi so izhajali iz analitičnega obravnavanja naših razmer, čeprav so bili široko obravnavani in podprti v strokovnih in kulturnih krogih, pa tudi v določenih segmentih gospodarstva (pri tem je bila dejavna zlasti komisija za industrijsko oblikovanje pri Gospodarski zbornici Slovenije in nekatere oblikovalsko najnaprednejše proizvodne organizacije). Ti programi, katerih avtorji so bili še zmerom vztrajni in inspirativni Edvard Ravnikar (1969), Niko Kralj (1970), ki je vanj vnesel svoje izjemne oblikovalske in pedagoške izkušnje, in Peter Krečič (1978), oprt na razprave v okviru Arhitekturnega muzeja iz Ljubljane (AML) in prirediteljev BIO, so ostali žal na papirju, čeprav so vsekakor odmevno in obvezujoče vplivali na ustvarjanje javnega, predvsem strokovnega mnenja o potrebi po visokošolskem izobraževanju oblikovalcev. Tako jih je upoštevala tudi "Košakova projektna skupina", ki je pripravila še vzporedne analize več deset študijskih programov na vodilnih in uglednih vsebinsko ustreznih oblikovalskih fakultetah, akademijah in visokih šolah v svetu. Številne med njimi so prestale korenite reformne spremembe, ki jih je mnogokje ob koncu šestdesetih in na prelomu v naslednje desetletje izsilila kriza šolstva, saj je med drugim načela tudi prevladujočo edukacijo na oblikovalskih in arhitekturnih visokošolskih ustanovah. Te so bile takrat še zmerom pretežno usmerjene k "obrtniški" in "cehovski" formaciji bodočih načrtovalcev, prizadevajoč si, da bi pedagoški proces naredil iz akterjev "splošne prakse" ustvarjalce izrazitejših osebnih nagnjenj, poglobljenega interesno usmerjenega poznavanja stroke in v – kompleksnem načrtovalskem procesu sodelujočih strok – klene moralne drže ter poudarjene družbene odgovornosti. V našem primeru je treba priznati, da smo se posebej skrbno lotili prav tako programov, ki so še zmerom ohranili dejavno in trdno zvezo z izročilom. Tako smo naredili natančne primerjave zasnovanih študijskih izhodišč s programi na naslednjih uglednih in uspešnih šolah: Pratt institute, New York in UCLA, Los Angeles (ZDA), Universität Gesamthochschule, Essen (ZRN), Royal College of Art, London (VB) in Istituto del disegno industriale, Benetke (Italija). Za ustvaritev popolnejše slike o nastajanju interdisciplinarno podprtega programa VIP Oblikovanje moramo

9

10

9 10 *Letna razstava študentov oblikovanja vizualnih komunikacij in sestanek pedagogov v prostorih Dijaškega doma Ivana Cankarja na Poljanah v Ljubljani, 1991*

navesti še sodelovanje številnih strokovnjakov iz drugih fakultet ljubljanske Univerze in iz gospodarstva ter oblikovalcev in drugih likovnih delavcev, ki so dali svoj prispevek kot poznavalci posameznih oblikovalskih področij. Pri sestavljanju osnutka programa VIP Oblikovanje, objavljenega pred pričetkom študija l. 1984, je ob ožji skupini, v kateri so ob Košaku bili najdejavnejši Saša Mächtig, Peter Skalar, Nana Lesnika, Andrej Jemec, Jože Brumen in v sklepnem delu Stane Bernik, sodelovalo petdeset piscev, ki so zasnovali natančne učne načrte enainštiridesetih predmetov, zajetih v dodiplomskem študiju oblikovanja na vseh treh zasnovanih smereh.

Iz osnutka navajam nekaj temeljnih ugotovitev, ki pojasnjujejo like diplomantov; iz njih je namreč mogoče dokaj natančno razbrati zgodovinske in teoretične temelje ter vsebinska presečišča, iz katerih se je spletal in praktično oblikoval študijski program. V uvodu se pisci najprej sklicujejo na besede nekaterih pomembnih oblikovalcev in teoretikov oblikovanja; vsekakor so bile med najbolj vplivnimi tiste, ki so jih povzeli po Arthurju Pulosu. Ta odmevni ameriški ustvarjalec in filozof oblikovalske stroke, ki je razpravljanje o njej dvignil na vse bolj pomenljivo moralno raven in etiko vgradil kot temeljno optiko njenega razvojnega opredeljevanja in vrednotenja, govori o oblikovanju kot o eni najbolj prebojnih strok ob koncu 20. in na začetku 21. stoletja in o oblikovalcu kot o generalistu, ki oblikuje z dejstvi in idejami, z racionalnim in iracionalnim, s programatičnim in poetičnim. Vsebinska in problemska obsežnost oblikovanja in njegovo okolje sta bila zgovorno zaznamovana tudi s sklicevanjem na ustvarjalna stališča dveh uglednih, mednarodno uveljavljenih in delujočih sodobnih oblikovalcev: Ernesta Rogersa, ki jih je izpovedal z znano sintagmo "od žlice do mesta" in naprej – od predmeta do prostora, od preprostega do kompleksnega, od izdelka do sistema, in Emilia Ambasza, z njegovo morda na prvi pogled enoznačno oznako, a vendar v sklepu s slikovitim orisom integralnosti stroke: "Sem izdelovalec predmetov, pa naj gre za grafično oblikovanje, proizvode ali zgradbe."

Opredelitev lika diplomanta – industrijskega oblikovalca je bila več kot očitno zasnovana na uradni definiciji mednarodne oblikovalske organizacije ICSID, ki jo je sredi šestdesetih let postavil ugledni oblikovalec, teoretik in pedagog Tomàs Maldonado in smo jo pri nas kmalu zatem z več objavami udomačili in jo celo zapisali v terminološki leksikon CZ Likovna umetnost (1979). Ta definicija med drugim utemeljuje industrijsko oblikovanje kot ustvarjalnost, katere temeljni cilj je določitev oblikovnih kvalitet industrijsko narejenih izdelkov. Njihova zunanja podoba je soodnosna s strukturnimi in funkcijskimi

Prvo desetletje oddelka za oblikovanje

11

12

razmerji, ki nek sistem spreminjajo v soodvisno celoto tako s stališča izdelovalca kot s stališča porabnika. Pri tem gre za vse vidike človekovega okolja, ki so pogojeni z industrijsko proizvodnjo. Njena vsebina, dopolnjena še z nekaterimi že zdavnaj osvojenimi postulati oblikovalske stroke, se jasno kaže v besedilu osnutka:

"Naloga industrijskega oblikovalca je, da načrtuje predmet tako, da ga je mogoče proizvajati ekonomično in zadovoljivo, z različnimi kombinacijami delavcev in strojev. Industrijski oblikovalec ni inženir, ki vedno rešuje predvsem tehnične vidike proizvoda. Čeprav vključuje tehnična znanja (fizika, matematika, tehnologija), je njegova primarna naloga reševanje odnosov med proizvodom in uporabnikom, zato pa mora vključevati tudi znanja s področja družbenoekonomskih ved in humanistike. K vzpostavljanju teh odnosov na višji stopnji se pojavlja v oblikovalčevih rezultatih še inovacijska in poetična–umetniška prvina, ki nadgrajuje zgolj pragmatično in daje rezultatom proizvodnje velike primerjalne prednosti, vitalnega pomena za nacionalno gospodarstvo. Obseg znanj, ki jih pridobiva v izobraževalnem procesu in kasneje, mu omogoča sodelovati in razumevati cel potek gibanja stvari (proizvodov) od zamisli, proizvodnje in uporabe. Potreba po širokem razumevanju dogajanj v družbi, proizvodnji, na tržišču, v kulturi daje oblikovalcu značilnost generalista bolj kot specialista enega področja, saj bi s tem zavrl svoje inovacijske in umetniške potence."

Povsem umljivo je, da so ta temeljna oblikovalska izhodišča, ki jih je mogoče najbolj eksplicitno izraziti ob industrijskem oblikovanju, čigar definicija v marsičem določa tudi druge specifične lastnosti oblikovalske stroke, prav tako vplivala na opredelitev drugih dveh v osnutku zasnovanih študijskih smeri. Lik diplomanta – oblikovalca vizualnih komunikacij je opisan kot "ustvarjalna umetniška osebnost, ki načrtuje in oblikuje vidna sporočila za vsa področja komuniciranja. Oblikovalec vizualnih komunikacij uporablja sodobne komunikacijske medije, kot so tisk, TV, film, računalniška informatika itn. Naloga oblikovalca je, da miselna in verbalna sporočila vizualizira s pomočjo razpoložljivih izraznih in reprodukcijskih tehnik. Oblikovalec vizualnih komunikacij obvladuje načrtovalsko metodologijo, s katero v poteku usklajuje vsebinske, tehnološke, likovne, psihološke, družbene in ekonomske vidike, vezane za nalogo omejenega obsega ali pa naloge zahtevnih komunikacijskih sistemov. Z obvladovanjem racionalnih in iracionalnih prvin oblikovanja, svojih veščin in sposobnosti postanejo vidna sporočila jasna in čitljiva."

Unikatno oblikovanje je pojem, za katerega smo se sestavljalci

11 *Obisk Razstave Gradovi minevajo, fabrike nastajajo, Oblikovanje 19. stoletja v Sloveniji v okviru predmeta Razvoj oblikovanja v Narodnem muzeju, Ljubljana, 1992*

12 *Arthur Pulos in Peter Skalar na 17. kongresu ICSID v Ljubljani, 1992*

Prvo desetletje oddelka za oblikovanje

13

14

13 Razstava 15 šol na Gospodarskem razstavišču v okviru 17. kongresa ICSID, Ljubljana 1992

14 Udeleženci Oblikovalske delavnice IDEM 4 ob 17. kongresu ICSID, Ljubljana, 1992

programa odločili v sili, kajti običajna poimenovanja, kot so uporabna umetnost ali še starejše umetna obrt, vsekakor niso bila preveč natančna in so se pojmovno deloma prekrivala s sodobnejšimi izrazi, ki smo jih prej orisali. Nekaj problemov s tem v zvezi se je pokazalo tudi v razpravah ob organizaciji študija tekstilnega oblikovanja, ki smo ga med pripravami za akademijski študij uspeli odpreti na FNT že l. 1979. Tudi ta je namreč združeval sestavine industrijskega in unikatnega (kosovnega) oblikovanja, kar je veljalo tako za tekstilije kot tudi modo in konfekcijo. Razprava o problemu "unikatnega oblikovanja" se na ustanovljenem oddelku za oblikovanje žal ni nadaljevala in izostrila kljub resnim namenom sestavljalcev programa, da njegovo primernost preverijo v praksi, ker ta študijska smer zaradi gmotnih in prostorskih problemov sploh ni zaživela in tudi zaradi nerazumevanja in omejenega interesa nekdanjih družbenih in sedanjih državnih organov, ki bi morali tudi ta študij ustrezno denarno podpreti. Ker pa gre v pričujočem spisu za celoviti prikaz sprejetega študijskega programa oblikovanja in za željo pedagogov na oddelku, da bi tudi ta študijska smer končno zaživela, navajam k omenjenima še temeljno oznako lika diplomanta – oblikovalca unikatnega oblikovanja:

"... oblikovalec keramike, stekla, kamna, kovine, lesa, tekstila ali plasta je ustvarjalna umetniška osebnost, ki prednostno načrtuje in oblikuje, večkrat pa tudi proizvaja, predmete manj sestavljenih tehnologij in funkcij.

Za razliko od industrijskega oblikovalca, ki v izvedbi običajno išče optimalno rešitev, pa je izvedba oblikovalca keramike (kot primer) vnaprej določena. Snovni vidik je torej temeljna značilnost in iz te izhajajo vse posledice te ustvarjalne dejavnosti...

Če je diplomant na eni strani omejen s snovjo in tehniko, s katero oblikuje, pa ima na drugi strani veliko ustvarjalno svobodo ter lahko ravno z izrazom, ki temelji v gradivu, dosega velike in izjemne umetniške učinke. Oblikovanje te vrste je tudi bolj svobodno in neodvisno, sledi aktualnim likovnim tokovom, čeprav oblikovalec ne sme zanemariti namena in uporabnosti svojih izdelkov."

Po preteku desetih let lahko ugotovimo, da smo si učeči pedagogi vestno prizadevali oživljati in udejanjati z osnutkom študijskega programa zastavljene temeljne cilje, kar izpričuje domišljenost in dognanost pri njegovem sestavljanju. Po nekaj letih izkušenj smo sicer morali nekatere predmete in njihov obseg, določen s prvim predmetnikom, prilagoditi spreminjajočim se zahtevam, ki so prihajale s strani univerzitetne uprave ali ministrstva. Te so bile prejkone povezane s sistemom financiranja, nezadostno ali nepravično ne dovolj naklonjenega študiju z manj vpisanimi

Prvo desetletje oddelka za oblikovanje

15

16

15 Plakati študentov Oddelka za oblikovanje ALU ob 17. kongresu ICSID pred vhodom v oddelčni objekt na Rudniku, Ljubljana, 1992

16 Profesorji Oddelka za oblikovanje na dvorišču novega oddelčnega objekta na Rudniku: Zdravko Papič, dekan dr. Tomaž Brejc, Radovan Jenko, predstojnik Peter Skalar, Milan Pajk, dr. Stane Bernik, Romana Lesnika, Lucijan Bratuž, Barši, Ranko Novak, Peter Dabac, Marjan Gramuš, Jože Barši, Lujo Vodopivec, Grega Košak, Emerik Bernard, tajnica Špela Rojec, Tomaž Kržišnik, Igor Rehar, Lojze Logar, Franc Novinc, Georg Gedl, Vladimir Pezdirc, Saša Mächtig in Bogoslav Kalaš, Ljubljana 1992

študenti, kar se je seveda poznalo ob neugodnih delovnih pogojih tudi pri dohodku tako redno kot honorarno zaposlenih pedagogov, ki so bili in so še vedno (kar je prejkone presenetljivo in na ljubljanski univerzi bržčas edinstveno) v večini. Ne nazadnje so to tudi edini razlogi, s katerimi lahko pojasnimo nezmožnost zaposlitve asistentov, ki bi morali biti, tako kot drugod na univerzi in tudi na drugih oddelkih akademije, temelj smotrnega kadrovanja.

Nadaljnji razlog, ki ga moramo odločno poudariti, je izgrajevanje legitimnosti našega pedagoškega dela, saj smo se vseskozi zavedali, da se le-ta osmišlja z vsakim našim dejanjem in da mora biti pred javnostjo jasno razvidna. Naposled smo imeli pred očmi tudi dejstvo, da gre slej ko prej za povsem nov študij in da zahteva zaradi transparentnega ustroja sprotno usklajevanje tako s kompleksnim razvojem oblikovalske stroke kot tudi z evalvacijo njenega družbenoekonomskega položaja, zaradi česar smo že zelo zgodaj morali smiselno in posledično spreminjati poudarke pri že uveljavljenih vsebinah, pedagoško tematizirati nove in vse to funkcionalno povezovati z normiranimi študijskimi obveznostmi. Ti posegi so bili kajpak prav tako rezultat spoznanj o možnosti večje pedagoške učinkovitosti in vgraditve lastnih iskanj v študijskem procesu sodelujočih učiteljev kot tudi upoštevanja aktualnih oblikovalskih dosežkov in ustvarjalnih trendov. Na to je bržčas vplivalo tudi dejstvo, da je program pri realizaciji združil štirideset pedagogov, ki so prihajali iz različnih poklicev in vsi kajpak niso mogli sodelovati pri njegovem inicialnem sestavljanju. Nemara tudi to, da so med nosilci načrtovalskih predmetov bili oblikovalci–pedagogi, ki so prinesli študijske in ustvarjalne izkušnje z različnih koncev Evrope (Ljubljane, Varšave, Rima, Benetk) in tako k pedagoški praksi prispevali s svojimi izvirnimi pobudami. Te so opozarjale na multikulturalnost oblikovalskih vzgibov in obenem vzorčno še bolj bogatile sicer smotrno večplastno sestavljen in izrazito interdisciplinarno disponiran študijski program. V pedagoškem delu na oddelku so bili angažirani ugledni ustvarjalci, ki sodijo v vrh slovenskega oblikovanja, in uveljavljeni strokovnjaki, teoretiki in pedagogi na svojih področjih – učitelji načrtovanja so tako bili ali so še zdaj Saša Mächtig, mag. Marjan Gnamuš, Vladimir Pezdirc in Fabio Smotlak na industrijskem oblikovanju; Peter Skalar, Jani Bavčer, Tomaž Kržišnik, Ranko Novak, Radovan Jenko in Zdravko Papič na vizualnih komunikacijah; temeljne in specifične oblikovalske, likovne in likovno–teoretične predmete vodijo ali so vodili Andrej Jemec, Romana Lesnika, Bogoslav Kalaš, dr. Jože Muhovič, Dušan Tršar, Emerik Bernard, Jože Brumen, Tomaž Lauko, Grega Košak, Lujo Vodopivec, Srečo Dragan, Meta Hočevar, Niko Kralj, Milan

Prvo desetletje oddelka za oblikovanje

17

18

17 Minister za gospodarstvo Maks Tajnikar na obisku Oddelka za oblikovanje, 1992

18 Skupna ekskurzija študentov oblikovanja in etnologije s prof. Janezom Bogatajem v Lokavcu, 1993

Pajk, Janez Suhadolc, Lucijan Bratuš, Miljenko Licul, Franc Novinc, Jože Barši, Georg Gedel, Petar Dabac, Lojze Logar, Fabio Smotlak, Miran Mesesnel, Igor Rehar, Branko Suhy, Milena Braniselj, Milan Erič, Marjetica Potrč in Tugo Šušnik; humanistične in družboslovne predmete, v okviru katerih so tudi Izbrana poglavja iz kulturne zgodovine, ki omogočajo vsakokratno aktualiziranje in dopolnjevanje vsebin v okviru celotnega študijskega programa, predavajo ali so predavali Franc Friedel, dr. Jure Mikuž, dr. Stane Bernik, dr. Tomaž Brejc, dr. Bogomir Kovač, dr. Lev Kreft, Bogomil Ferfila, dr. Mihael Kline, dr. Marko Polič, Edvard Ravnikar, dr. Iča Rojšek, dr. Dimitrij Rupel, dr. Špelca Čopič, dr. Pavle Gantar, Jasna Hrvatin, Brane Kovič, dr. Aleš Debeljak, dr. Marko Uršič, dr. Janez Bogataj, dr. Aleš Erjavec, mag. Nadja Zgonik in dr. Janez Strehovec; med predavatelji splošno teoretičnih in inženirsko–tehničnih predmetov so bili ali jih še zmerom predavajo dr. Josip Globevnik, dr. Ludvik Hladnik, dr. Borut Dobovišek, dr. Stane Pejovnik, dr. Jože Duhovnik, Marko Kumar, Srečo Knafelc, Darko Pungerčar, dr. Franc Sušnik, dr. Franc Cvelbar, dr. Miklavž Čepon, dr. Aleš Založnik, dr. Tatjana Malavašič, Srečo Knafelc, dr. Vinko Rozman, dr. Nikolaj Torelli, dr. Vekoslav Mihevc, dr. Jože Resnik in Gorazd Golob.

Najočitnejša sprememba pri uresničevanju študijskega programa je bila vsekakor uvedba seminarskega izvajanja načrtovalskih predmetov, ki smo jo pričeli izvajati l. 1991. Namesto kroženja in srečevanj z različnimi pedagogi v okviru načrtovalskega študija po letnikih je bila (ob možnosti vsakoletne izbire seminarja) izglasovana identitetno poudarjena seminarska oblika študija, združujoč študente od 2. do 4. letnika, ki je zahtevala ob polni angažiranosti učiteljev tudi njihovo posebej intenzivno in poglobljeno ukvarjanje z vsakim posamičnim študentom in njegovim osebnim razvojem. Takšen izobraževalni pristop je prek individualnih in interesnih študijskih projektov ter iskanja globljega vsebinskega ozadja pri njihovem utemeljevanju prav tako prispeval k izdatnejši povezavi z gospodarstvom in družbenimi inštitucijami v vlogi naročnikov in sofinancerjev delavnic (doslej smo sodelovali v različnih povezavah s prek 80 organizacijami), kar je omogočilo metodološko celovitejšo in praktično doslednejšo izpeljavo zastavljenih nalog. Morda se po izkušnjah in spoznanjih, nabranih v pretečenem desetletju, kaže vprašati o prednosti ene ali druge oblike. Združitev nekaterih razvidnih prednosti obeh v najnovejši redakciji študijskega programa in organizacije, ki smo jo opravili ob letošnjem sprejemanju novega univerzitetnega statuta, dokazuje kritično razmerje do opravljenega dela in sposobnost prilagajanja razvojnim pobudam. To odseva prav tako

Prvo desetletje oddelka za oblikovanje

19

20

19 *Na obisku pri Oddelku za oblikovanje bratislavske akademije, sprejem pri rektorju akademije, Bratislava, 1994*

20 *Profesorji Oddelka za oblikovanje bratislavske akademije na obisku na oddelku za oblikovanje ljubljanske akademije, 1994*

v opustitvi nekaterih predmetov ali njihovi povezavi in strnitvi z drugimi ter vpeljavi nekaterih novih predmetov. Ti so: ilustracija, predstavitvene tehnike, tehnologija izdelave modelov, tehnologija lesa, oblikovanje v gradivih, grafika in aktualni vidiki v industrijskem oblikovanju. V tem kontekstu kaže omeniti tudi spremembe v okviru programskega jedra temeljnih in uvajalnih predmetov, s katerimi utrjujemo podlago oblikovalskega jezika v njegovi izrazni in ustvarjalni razsežnosti. Ta program je bil najprej izvajan v prvih dveh letnikih in šele nato so se študentje odločali za izbrano študijsko smer, se pravi za industrijsko oblikovanje ali oblikovanje vizualnih komunikacij. Takrat smo po sklepu republiškega Izvršnega sveta, zatem pa po sklepu Vlade RS oziroma njenega Ministrstva za šolstvo in šport vpisovali po opravljenih sprejemnih izpitih 20 študentov, ki so se praviloma v večjem številu odločali za oblikovanje vizualnih komunikacij, s čimer se je pomenljivo odslikala aktualna konjunkturnost tega poklica. Od l. 1992/93 se je temeljni študij strnil predvsem v prvem letniku, po katerem so se študentje že usmerjali k izbranim smerem. V tem času je vlada na vztrajne zahteve oddelka za oblikovanje končno sprejela sklep o večjem vpisu (1993/94), po katerem je poslej lahko oddelek sprejel 30 študentov. Ugotavljamo, da so se v tem času tudi odločitve študentov za študijske smeri bolj izenačile, kar je omogočilo smotrnejšo izpeljavo pedagoškega procesa.

Maja 1992 smo ob 17. svetovnem kongresu ICSID, ki ga je v razburljivem času slovenske osamosvojitve v Ljubljani pripravljal predsednik prireditvenega odbora S. Mächtig, na razstavi izbranih petnajstih oblikovalskih šol iz sveta odmevno predstavili naš študij – tako program kot tudi njegove izbrane dosežke. Ob tej priložnosti je bil objavljen v dveh publikacijah, obsežno in kompleksno v ALU – Oddelek za oblikovanje / ALU – Design Department (izdal ALU Ljubljana, uredila S. Bernik in P. Skalar), primerjalno in po uspešnosti skupaj z razstavljajočimi šolami v Industrial design Education in the World (izdal Sekretariat 17. svetovnega kongresa ICSID Ljubljana '92, uredil P. Skalar). K promociji našega študija doma in v svetu so veliko prispevale razgrnitve na razstavah. Študijske rezultate smo redno predstavljali na sklepnih letnih oddelčnih razstavah, odprtih za javnost, večkrat na problemskih in monografskih razstavah v Ljubljani v Informacijsko–dokumentacijskem centru pri GZS (IDCO), v Jakopičevi galeriji in v okviru mednarodne razstave industrijskega oblikovanja BIO (11–14) v WTC Ljubljana. V različnih tematskih oblikah smo predstavili svoje delo tudi na mednarodnih razstavah v Zagrebu, Glasgowu, Helsinkih, Tel Avivu, Regensburgu, Bratislavi, København in Dublinu.

Od vsega začetka smo svoje delo povezovali prav tako z različnimi

Prvo desetletje oddelka za oblikovanje

21

22

21 Na polletni razstavi Oddelka za oblikovanje, 1994

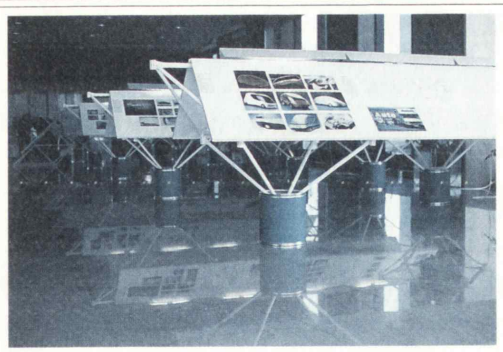
22 Dekan France Kokalj in predstojnik oddelka za oblikovanje prodekan Peter Skalar odpirata mednarodno razstavo Small and Special v Narodnem muzeju, Ljubljana 1994

mednarodnimi oblikami študentskega sodelovanja, najpogosteje v obliki dejavne udeležbe naših študentov višjih letnikov v delavnicah, ki so jih organizirale mednarodne strokovne organizacije ICSID in ICOGRADA ali njihova nacionalna združenja. Oddelek za oblikovanje ALU je prav tako član skupine zahodno- in vzhodnoevropskih šol za industrijsko oblikovanje IDEM, ki prireja vsako drugo leto študentske oblikovalske delavnice. Doslej so se naši študentje in profesorji udeležili naslednjih delavnic: 1988: Pariz; 1989: Alden Biesen–Genk / Belgija, Amsterdam–Delft / Nizozemska; 1990: London, Barcelona; 1991: Savitaipale / Finska, Halon / Izrael; 1992: Ljubljana; 1993: Henningsvaer / Norveška; 1995: Taipei / Taiwan. Druga oblika, ki smo jo uspešno uveljavili, so gostovanja tujih profesorjev na našem oddelku, ki so bodisi s cikli predavanj ali v okviru delavnic z izbranim številom študentov posredovali svoje bogato pedagoško znanje in ustvarjalne izkušnje. Tako so doslej nastopili ugledni profesorji in oblikovalci: John Weiss in Althea McNish iz Londona (1985), Svein Gusrud iz Osla (1990 in 1994), Thomas Abold iz Münchna (1992), Avram Grant in Ron Nabarro iz Tel Aviva (1991), Ephraim E. Benguitom iz New Yorka (1995). Podobne naloge je opravilo na tujih šolah tudi nekaj naših pedagogov (S. Bernik, S. Mächtig, R. Lesnika). Oddelek je prav tako vzpostavil dejaven stik z nekaterimi oblikovalskimi šolami na tujem, posebej z Bratislavo, l. 1995 je pristopil k mednarodnemu programu CEPUS, ki je že omogočil programsko dogovorjeno izmenjavo študentov in pedagogov. In ko že razgrinjamo mednarodno dejavnost in povezave našega oddelka, ne smemo obiti dejavne udeležbe naših pedagogov in raziskovalcev na oblikovalskih in drugih mednarodnih strokovnih in znanstvenih srečanjih (S. Bernik, S. Mächtig, P. Skalar, M. Gnamuš, N. Lesnika in R. Novak).

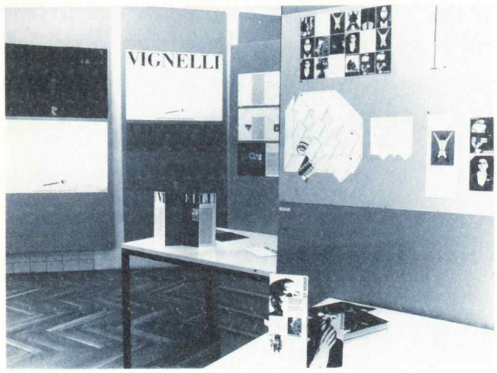
Pouk oblikovanja se je začel l. 1984 v prostorih ALU na Erjavčevi 23, naslednje leto pa še na podstrešju Dijaškega doma Ivana Cankarja na Poljanski cesti 26, kjer so bili tudi uradni prostori Oddelka za oblikovanje. Ko so bili v polnem obratu vsi štirje letniki, se je izkazalo, da je v teh tesnih in tudi drugače neprimernih prostorih nemoten študij nemogoče organizirati in izvajati. Selitev v letnem semestru 1992 v opuščeno, odkupljeno in za silo deloma prenovljeno tovarno Utensilija na Rudniku je šele sčasoma omogočila prostorsko ustreznejši potek študija, četudi se še zdaj zaradi prepočasnega in skromnega financiranja objekt prenavlja in za novo funkcijo usposablja prepočasi. Vendarle smo dobili več učilnic in risalnic, prve zametke delavnic, prav tako smo preselili skromni "oblikovalski del" nekdaj skupne knjižnice na Erjavčevi 23. Zasluge za ureditev teh problemov gredo predvsem

Prvo desetletje oddelka za oblikovanje

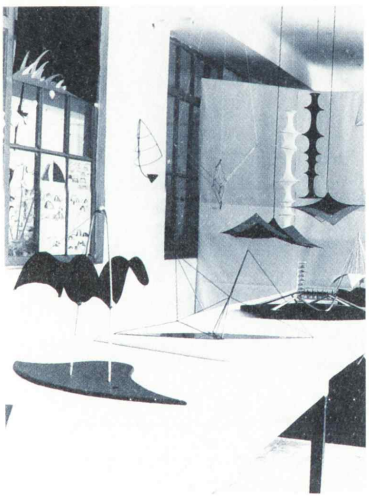
23



24



25



23 Razstava Industrijski razvojni projekti – Obetavna prihodnost, ki jo je pripravil S. J. Mächtig s študenti industrijskega oblikovanja v ljubljanskem WTC, 1994

24 25 Letna razstava v oddelčnih prostorih na Rudniku, 1994

predstojniku oddelka (in v letih 1993–95 prodekanu akademije) P. Skalarju, ki se je angažirano in požrtvovalno zavzemal za uresničitev tega projekta in ob sodelovanju ustreznih univerzitetnih in akademijskih teles ter sponzorjev (Skupščina mesta Ljubljana, Stol iz Kamnika, Cetis iz Celja idr.) storil največ, da je oddelek zaživel v svojih novih prostorih. Leta 1988 je prevzel vodenje oblikovalskega oddelka od prvega predstojnika A. Jemca, ki si je kot dolgoleten pedagog in tudi dekan posebej prizadeval za njegovo organsko vpeljavo na Akademijo za likovno umetnost. Skalar si je, odkar je sprejel to obveznost, intenzivno prizadeval za dogradnjo Oddelka za oblikovanje. Uresničeval jo je z zavzetim sodelovanjem vseh angažiranih učiteljev. Posebej dejavni so bili pri teh prizadevanjih redno nastavljeni pedagogi (S. Mächtig, R. Lesnika, M. Gnamuš in S. Bernik), ki so skupaj z njim nosili težo njegove organizacijske in pedagoške utrditve in preobrazbe. Danes je na Oddelku za oblikovanje vpisanih prek 50% vseh na akademijo vpisanih študentov. Doslej se je na oddelek vpisalo 257 študentov. Prvi trije diplomanti Dušan Grobovšek, Maja Gspan in Marjan Žitnik so zagovarjali svoja diplomska dela 28.3.1990, z nazivom diplomirani oblikovalec ali diplomirani oblikovalec vizualnih komunikacij je oddelek zapustilo 48 diplomantov (34%). V pedagoškem procesu sodeluje 40 učiteljev, od tega samo pet redno zaposlenih (11%). S študijskim letom 1992/93 smo pričeli izvajati podiplomski specialistični in magistrski študij. Prva diplomantka specialističnega študija Almira Sadar je zagovarjala svoje diplomsko delo 1.3.1993. Uresničevanje podiplomskega študija dokazuje upravičenost takšne usmeritve, z njegovim intenziviranjem se bodo vsekakor utrdili tudi ustvarjalni in teoretski temelji oblikovalskega dela in obenem upravičila in okrepila naša samoumevna prizadevanja za poglobljeno znanstveno, umetniško in razvojno raziskovalno delo. Prav zato smo se polno angažirali pri ustanovitvi Inštituta Akademije za likovno umetnost (statut zanj je l. 1994 pripravil S. Bernik) in inštitutske enote Oddelka za oblikovanje, v okviru katerega snujemo nekaj aktualnih raziskovalnih projektov, s katerimi bomo konkurirali za sredstva Ministrstva za znanost in tehnologijo, drugih podpornikov raziskovalnega dela in zainteresiranih gospodarskih organizacij, saj gre tudi za razvojne in aplikativne raziskovalne naloge, ki smo jih v omejenem obsegu že izvajali v okviru nekaterih študijskih nalog in delavnic. Pravkar je v pripravah izdelava ciljnega raziskovalnega projekta Oblikovanje (osnutek le-tega je delo S. Mächtiga). Pomenil bo celovit zastavek raziskovalnega dela na tem specifičnem ustvarjalnem in strokovnem področju, ki je tako tesno povezano s sodobno tehnologijo, ekonomijo in siceršnjim družbenim razvojem.

Prvo desetletje oddelka za oblikovanje

26

27

28

26 *Zagovor diplome (Toni Kancilja, Snežana Madić in Katarina Klemen (?)) v oddelčnih prostorih na Rudniku, 1994*

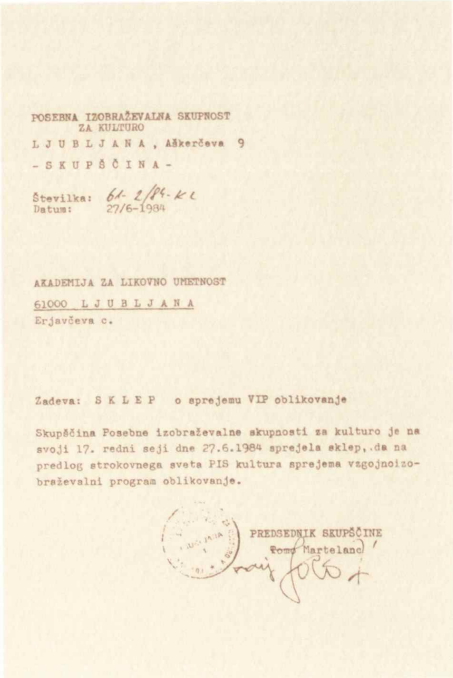
27 *Profesorji Oddelka za oblikovanje v istrskem Humu po obisku mednarodne razstave Oblikovalska risba na Reki: Petar Danbac, Stane Bernik, Miljenko Licul, Tomaž Kržišnik, Fabio Smotlak, furlanski oblikovalec Guido Galet, tajnica Špela Rojec, Saša Mächtig, Milan Erič, umetnostna zgodovinarka Maja Kržišnik, Marjan Gnamuš, Romana Lesnika, Tugo Šušnik, Grega Kržišnik, Peter Skalar*

28 *Študentje industrijskega oblikovanja na ekskurziji v ajdovski Lipi, 1995*

Z omenjenimi podatki in dejstvi želimo zgolj ilustrirati prelomnost razvojnega trenutka Oddelka za oblikovanje po izteku prvega desetletja njegovega delovanja. Intenzivnost oblikovalskega študija je narekovala, da v novi organizacijski strukturi Akademije za likovno umetnost, za katero smo se dogovorili na zadnji seji pedagoško umetniškega sveta (3.7.1995) in jo potrdili na konstitutivni seji senata akademije (13.7.1995), razdelimo študij na dva oddelka – Oddelek za industrijsko oblikovanje in Oddelek za oblikovanje vizualnih komunikacij. Ta dva oddelka bosta pravzaprav le naravno nadaljevanje že obstoječih smeri študija, s čimer smo dosegli zaradi razraščenosti predvsem boljšo vsebinsko preglednost in organizacijsko smotrnost. Ravno tako se zavedamo, da bo treba izvajati program karseda celovito in koordinirano, saj smo tudi doslej (to prepričljivo dokumentira več kot desetletni razvoj Oddelka za oblikovanje) opuščali vse tiste posege, ki bi nas utegnili oddaljevati od temeljnega izobraževalnega cilja, zapisanega na samem začetku – to je integralen in avtonomen visokošolski oziroma univerzitetni oblikovalski študij, zasnovan na sodobnem in družbeno odgovornem pojmovanju oblikovanja ob izteku našega stoletja, v katerem se je kot stroka pravzaprav šele dodobra utrdil in dokončno osmislil.

dr. Stane Bernik

Predlog za ustanovitev oddelka za oblikovanje na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani



POSEBNA IZOBRAŽEVALNA SKUPNOST
ZA KULTURO
L J U B L J A N A , Aškerčeva 9
- S K U P Š Č I N A -

Številka: 61-2/84-kl
Datum: 27/6-1984

AKADEMIJA ZA LIKOVNO UMETNOST
61000 L J U B L J A N A
Erjavčeva c.

Zadeva: S K L E P o sprejemu VIP oblikovanje

Skupščina Posebne izobraževalne skupnosti za kulturo je na svoji 17. redni seji dne 27.6.1984 sprejela sklep, da na predlog strokovnega sveta PIS kultura sprejema vzgojnoizobraževalni program oblikovanje.

PREDSEDNIK SKUPŠČINE
Tomo Martelanc

Akademija za likovno umetnost v Ljubljani kot matična institucija za vzgojo in izobraževanje likovnih strokovnjakov je na podlagi analiz stanja in potreb na tem področju visokega šolstva prišla do nekaterih temeljnih zaključkov, iz katerih izhaja njena nadaljnja programska orientacija.

Izhajajoč iz samega položaja ALU v vzgojno–izobraževalnem procesu, lahko ugotovimo, da je sorazmerno velik dotok kandidatov za likovni študij z dosedanjo umetniško in pedagoško usmeritvijo in delnimi aplikativnimi usmeritvami preozek študijski okvir za vsa tista likovna hotenja, ki jih izražajo bodoči likovni izobraženci. Po drugi strani pa so izredno razvejane potrebe naše družbene prakse tisti bistveni visokošolski korektiv, mimo katerega akademija na določenih področjih ne vidi nadaljnjega uspešnega delovanja.

Kot primer navajamo novi univerzitetni zakon, ki je s sprostitvijo interdisciplinarnih oblik študija že do sedaj pokazal na nekatere nepogrešljive kvalitete v posodabljanju študija na Univerzi.

Odločujoč korak k nadaljnjim možnostim kvalitetne vsebinske preobrazbe ALU pa pomeni opredelitev likovne produkcije v odnosu do vse materialne produkcije.

Če je vsaka materialna stvaritev tudi likovna – kot je zapisano v študiji o položaju ALU v vzgojno–izobraževalnem procesu in širših družbenih razmerah, potem je vsebinsko pojasnjeno, kje povsod se odpirajo (ali jih bo potrebno odpirati) možnosti za združevanje in svobodno menjavo dela delavcev likovne in materialne proizvodnje.

Uspešno sodelovanje likovnika pomeni za vsako materialno proizvodnjo pogoj za ustvarjanje presežne vrednosti.

Široko področje potreb, ki jih na tej ravni izkazujejo najširše družbene razmere in možnosti, ki se na ta način odpirajo, je samo eden od primerov, kje in kako naj se likovna kultura vključuje v vsakem primeru za vsakega človeka.

Najbrž ni potrebno posebej poudarjati, da se pred likovno šolstvo postavlja naloga, ki si jo človek zaradi vse večje skrbi za ožji in širši bivalni prostor zastavlja v upanju, da bo bodoči predmetni svet in odmerjeni prostor oblikovan z več duha in človečnosti.

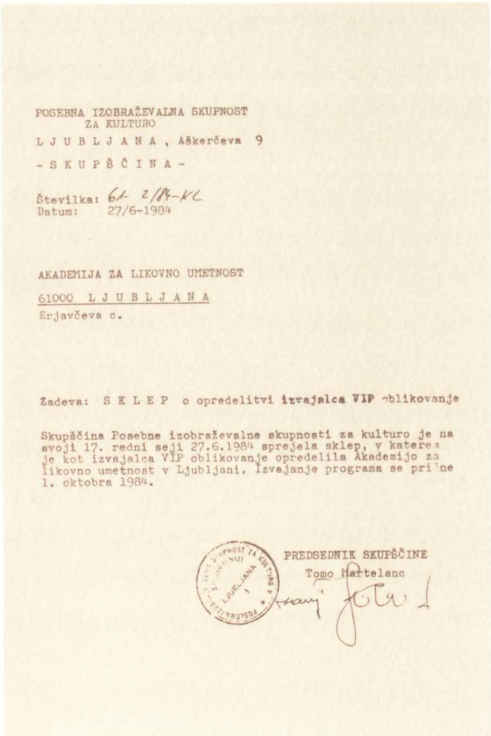
Upoštevajoč vsa ta spoznanja in naloge ter položaj, v kakršnem se nahajajo vse pristojne institucije, ki bi lahko prispevale k ustanovitvi visoke šole za oblikovanje, predlaga ALU ustanovitev oddelka za oblikovanje v sklopu akademije same, razumljivo ob sodelovanju prav vseh zainteresiranih in pristojnih za to področje visokega šolstva.

V ta namen je ALU pripravila okvirni programski predlog, ki je zasnovan bolj na principielni vsebinski usmeritvi in programski odprtosti, kot pa na detajlni obravnavi programa, ki bi v procesu

oblikovanja oddelka tako moral odstopiti mesto tistim stališčem, ki jih narekujejo dejanske potrebe, ki pa naj jih po našem mnenju oblikuje poseben programski svet, sestavljen posebej v ta namen. ALU je mnenja, da je v prvi fazi predvsem potrebno zagotoviti tisto ekonomsko osnovo, ki zadeva možnost ustanovitve oddelka, sestaviti programski svet, ki bo zbiral predloge in oblikoval program, na podlagi katerega bo razvidno, kakšne strokovne kadre bo potrebno pridobiti za začetek delovanja oddelka za oblikovanje.

Dekan:
doc. Andrej Jemec, l.r.

Razlogi, zakaj ALU predlaga ustanovitev oddelka za oblikovanje



POSEBNA IZOBRAŽEVALNA SKUPNOST
ZA KULTURO
L J U B L J A N A , Aškerčeva 9
- S K U P Š Č I N A -

Številka: 61 2/84-KL
Datum: 27/6-1984

AKADEMIJA ZA LIKOVNO UMETNOST
61000 L J U B L J A N A
Erjavčeva c.

Zadeva: S K L E P o opredelitvi izvajalca VIP oblikovanje

Skupščina Posebne izobraževalne skupnosti za kulturo je na svoji 17. redni seji 27.6.1984 sprejela sklep, v katerem je kot izvajalca VIP oblikovanje opredelila Akademijo za likovno umetnost v Ljubljani. Izvajanje programa se prične 1. oktobra 1984.

PREDSEDNIK SKUPŠČINE
Tomo Mattelanc

Od leta 1975, ko je bila v svetu ALU s strani delegatov uporabnikov zavrnjena želja Akademije za postopno prehajanje Akademije v sprejemanje programa, ki bi ustrezal vsebinskemu postopnemu prehodu na oddelek za oblikovanje, poteka akcija v raznih smereh.

V ta namen je prišlo na pobudo ALU do več delovnih sestankov, katerih rezultati so razvidni iz priloženih zapisnikov in uradnih zaznamkov, vendar je akcija spričo objektivnih razlogov in tudi ovir počasi napredovala.

Vzporedno z novim univerzitetnim zakonom, ki omogoča in pospešuje fleksibilnejše oblike študija in prehajanje v horizontalni smeri na novih osnovah, in pa ob razpravi o novem študijskem načrtu, ki je trenutno še v razpravi, sta se nedvoumno izkristalizirala dva temeljna vsebinska razloga za bodočo usmeritev akademije:

1. Dejstvo, da se mnogo potencialnih kandidatov za oblikovalski poklic odloča za študij na Akademiji (ker ustrezne šole nimamo), ki ima v glavnem umetniško, pedagoško in delno aplikativno oblikovalsko usmeritev, ne ustreza več mladi generaciji, ki bi se na ta način v znatni meri spričo dispozicij in potreb veliko lažje vključila v združeno delo.

2. Široke potrebe združenega dela so pokazale na nujnost takojšnje preusmeritve, kateri se Akademija na podlagi analize njenega statusa v slovenskem prostoru ne more in ne sme izogniti. Posebej še spričo nekaterih negativnih izkušenj in ovir v preteklosti na eni strani in spremenjenega položaja Akademije v sklopu Univerze, predvsem v prehajanju na usmerjeno izobraževanje in določene programske zahteve, na drugi strani.

Pri opredeljevanju bodočih nalog Akademije je prišla jasno do izraza potreba po celovitejši likovni visoki šoli, ki bi s svojimi usmeritvenimi možnostmi omogočala šolanje takih strokovnih kadrov, za katere se mimo čiste likovne in pedagoške dejavnosti vse bolj zanima združeno delo. Socializacija likovne dejavnosti in potreb naj bo vodilo pri obravnavi predlagane preusmeritve.

To je temeljni razlog, ki je narekoval usmeritev v oblikovanje, čeprav vsebinsko še zdaleč ni izčrpana okvirna programska možnost kot posledica predlaganega projekta.

V načelu je predvsem zaželjeno, da bi npr. umetniška usmeritev mnogo pridobila skozi izbirne oblikovalske programe, kot bi obratno oblikovalska usmeritev lahko črpala tudi rezultate in izkušnje skozi izbirne programe umetniške usmeritve. Analiza šolanja kadrov, ki so se do sedaj odločali za oblikovanje pri nas, je dovolj zgovorna.

V začetku postopka ne nameravamo mimo okvirne sheme, ki naj gre najprej v razpravo kot vzpodbuda za programske možnosti.

Razlogi, zakaj ALU predlaga ustanovitev oddelka za oblikovanje

Mnenja pa smo, da bi z odločitvijo o pričetku delovanja takega oddelka bili vzpostavljeni temeljni pogoji za to likovno področje, ki še nima ustrezne visokošolske študijske usmeritve.
Kot dekan ALU sem prisostvoval večjemu številu sestankov in dogovorov o tem odprtem vprašanju tako znotraj Akademije kot tudi izven. Ker se bodoča akademijska usmeritev po vseh teh vsebinskih predpostavkah nagiba v prid razloženi zamisli, podajam v dogovoru s predsednikom sveta ALU tov. Mitjo Rotovnikom predlog v razpravo.
Pripomniti je potrebno, da bo posebna pozornost veljala prav vsem tistim študijam, člankom, predlogom, nasvetom itd., ki so že bili in še bodo prispevali k celovitejši podobi oblikovalskega oddelka v interesu tovrstne likovne dejavnosti na Slovenskem. Zavzemali se bomo tudi, da bi sestava programskega sveta vključila v svoje vrste vse tiste pozitivne strokovne in družbeno–politične dejavnike, ki so že sedaj delovali v tem duhu.

Ljubljana, 6.11.1978
Dekan:
doc. Andrej Jemec

Razvoj likovnovzgojnega usmerjanja na Akademiji za likovno umetnost (avtorski razmislek)

1

1 Slikarski I. letnik 1988

I. SLIKARSTVO

O problematiki likovnovzgojnega usmerjanja na Akademiji za likovno umetnost bi želel razmišljati iz dveh izhodišč. Najprej o sami razvojni rasti akademijskega študija vse od ustanovitve akademije; potem o aktualnem študijskem programu, ki je podlaga današnje pedagoške likovne prakse, se pravi, poglavitnih metodičnih pristopih in končnih namenih tovrstnega likovnega vzgajanja.

Nekako je obveljalo pravilo, da akademijski profesor pri svojem mentorskem usmerjanju študentov – tudi če sledi bolj ali manj natanko oblikovanemu učnemu programu – izkorišča likovne izkušnje, pridobljene v svojem akademijskem študiju. Te potem aktualizira, lahko bi rekli "ažurira" z vsakdanjimi izkustvenimi rezultati lastnega ustvarjalnega dela. V tem je bistvena prednost akademijske metode poučevanja, saj lahko na ta način sproti osvežuje zapisani učni program; ta je običajno plod pretečenih (zgodovinskih) izkušenj in zato "eo ipso" v zamudi, passé, pa naj se še tako trudi, da bi bil vedno "moderen", sočasen. Prav mentorjeva vsakodnevna izkušnja pa to (zgodovinsko) odmaknjenost programa skrči na najmanjšo možno mero. Odtod potem utečena praksa kadriranja, saj za profesorje na tej najvišji likovnovzgojni instituciji praviloma izbirajo le najboljše, najaktualnejše ustvarjalce.

Začetni pedagoški kader leta 1945 ustanovljene Akademije upodabljajočih umetnosti v Ljubljani, ki je načrtoval njene prve učne programe, je z izjemo dveh slikarjev (B. Jakca in G. A. Kosa – govorim le o profesorjih za ateljejski pouk) prihajal z zagrebške akademije. Od tam je prinašal svojo temeljno pedagoško usmeritev tudi v začetna dva "risarska " letnika, če vemo, kakšen poudarek je Zagreb naklanjal prav pomenu natančne risbe (Ljubo Babič: "Risba je temelj vsakega slikarstva"); in tudi to, da je bil Becić, eden od četverice hrvaške "impresionistične moderne" potem dolgoletni profesor na akademiji, dobro seznanjen z Ažbetovo risarsko metodo "Kugelprinzipa" – potem ne bomo presenečeni, če je posebej F. Mihelič (malo manj tudi N. Pirnat in S. Pengov) vztrajal pri poudarjanju "konstrukcije" pa čim bolj prepričljive "temeljne gmote" risanih glav in teles. T. i. Miheličeva "trojna maksima" v risarsko študijskem pristopu je po prvi zahtevi "postavitve v format" (se pravi, kompozicijske prvine), druge "konstruktivnosti" in tretje "značaja" (predmeta) – torej prvine, v kateri se je skrivala zahteva po iskanju likovnega značaja modela pa tudi osebne interpretativnosti, po prvih dveh ostajala v domeni občutljivega tehtanja "zakonov optike" (po K. Fiedlerju). Tretja pa je z lovljenjem "značaja modela" še segala na ustvarjalno izpovedno področje: s pronicanjem pod kožo v likovni značaj modela je želela ujeti tudi avtorsko občuteno psihološko označitev.

Razvoj likovnovzgojnega usmerjanja na Akademiji za likovno umetnost (avtorski razmislek)

2

2 Slikarski I. letnik 1994/95

Takšen je bil tedaj idealni, želeni cilj risarsko ustvarjalnega napora. Prav poudarjanje značaja predmeta je zato podpiralo – tudi po vzgledu iz Zagreba – ekspresivnejše kubično poenostavljanje; to pa se je spet skladalo s temeljno zahtevo čim večje trdnosti, celovitosti in konsistentnosti risanih predmetov (o čemer lahko beremo v zagrebškem akademijskem učnem programu Babića–Hegedušića). Pri nas je te principe – po svoje modificirane – uveljavljal predvsem Mihelič.

Te za takrat, bi lahko rekli, dokaj ambiciozne ciljne postavke, so bile nedvomno nasledek prirojenega in priučenega "trdnega gledanja" tega mentorja, zakaj sam učni program prvega letnika jih ni posebej poudarjal. Predpisoval je zgolj realistično, mimetično natanko odzrcaljanje risarske predloge, ki je bila v prvem letniku reducirana na risanje človeške glave.

Takšna "poenostavljena kubična trdnost" se zagotovo ni dobro skladala z gledanjem večine tedanjih slovenskih likovnikov; ti še niso preboleli tipično slovenske lirične mehkobe, in so se zato rajši prepuščali ekspresionistično poduhovljenim vorticističnim poudarkom kot pa nasprotnemu polu: pri nas dosti premalo odmevni trdno grajeni Novi stvarnosti. Spominjam se Jakčevih očitkov o zagrebški akademiji, kjer da namesto "občutenih psiholoških portretov učijo risati nekakšne brezdušne kugle".

Drugače pa je Miheličeva (in tudi Pirnatova, manj Pengovova) metoda navajala študente prav v takšno likovno podstat; mimo/skozi postavljeni model naj bi odkrivali temeljno (prostorsko, trdnostno) likovno značajnost. Zato sodim, da ravno takšnemu začetnemu usmerjanju v likovno problematiko lahko pripišemo velik del zaslug, da ni mladi rod, ki je rasel v ozračju forsiranega socrealizma, huje potonil v tem uradno zaželenem slogu. Od vsega začetka je podčrtavanje omenjenih likovno izraznih problemov študentom privzgajalo občutek za prave vrednosti slikarstva, za njegovo suverenost spričo zahtev tedanje kulturne politike.

Program za prvi letnik je predpisoval risanje glave in priporočal vztrajanje čim dlje pri čisti črtni risbi v svinčniku (tudi v kredi ali oglju). In prav tem sekundarnim omejitvam tako predmeta risanja kot izvedbene tehnike se je v tem letniku podrejal leta in leta. Šele dolgo potem se je sledeči mlajši rod pedagogov usodil prestopiti ta motivno tehnični "Rubikon" in začeti risati dopasno figuro. Zlagoma je tudi prej obvezna črtna risba odstopala mesto tonsko stopenjskemu modeliranju, najrajši v mehkejših risarskih materialih, v kredi in oglju. Vztrajali pa so še pri poudarjenem konstruiranju glave (pozneje tudi života), trdno zasajene v format.

Toda tudi med temi mlajšimi pedagogi, ki so še prišli z zagrebške šole, so se kazale razlike, izvirajoče iz njihovih osebnih namerjenosti. Zakaj na akademiji so se stopnjema zvrstili vsi slikarji

3

3 Slikarski II. letnik 1971/72

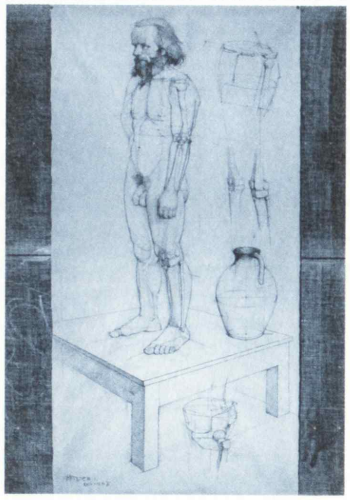
Kluba neodvisnih, ki so bili že dozorele umetniške osebnosti, z lastnim gledanjem na končne cilje študija in poti do njih.

Tako je bil denimo ideal Gabrijela Stupice (na akademiji od leta 1946) "močna risba", brez želje po kakršnikoli oblikovni shizmi, le po koncentriranem, globokem doživetju. Prigodilo se je, da je bila za takšno "močno risbo" izjemoma podeljena nagrada njegovemu varovancu že v prvem letniku, kar sicer ni bila navada. Maksim Sedej (na akademiji od l. 1950) je gojil dosledno obrisno risbo, le z manj opaznim poudarjanjem telesnih kubatur in konstrukcije, zato pa z večjim posluhom za tekočo ritmiko. Marij Pregelj je na šolo (leta 1948) prinesel dosti likovno problemskega nemira. Še posebej po l. 1951/52, ko si je po uspelih in odmevnih ilustracijah Iliade in Odiseje upal dopuščati vsaj rahle proporcionalne odklone v telesne deformacije, ki so nadgrajevale faktografsko anatomsko realnost. Tudi Nikolaj Omersa je kot kolorist in dober, "mehak", "zračni" risar pospeševal predvsem slikovito risbo. Pri tem je vztrajal v proporcionalnih naravnanostih in trdni gradnji plastične iluzije.

Za vse te pedagoge je bila skupna značilnost, da so risbo koncipirali iz detajla in ga prek bolj ali manj konstruktivne mreže širili ali (kot pozneje še posebej Zoran Didek – od l. 1967) kar obešali, sestavljali v skupno celost glave/obraza/polfigure. V tem pogledu so se razlikovali od medvojne šole Franceta Goršeta, ki je svoje učence navajal prvenstveno zaobseči celoto opazovanega fenomena pa šele potem vnašati vanj, denimo, obrazne detajle.

Treba je povedati, da se je pri tej prvi generaciji študentov kot hudo zaviralen moment pokazalo očitno pomanjkanje splošnega, še posebej pa likovnega srednješolskega znanja. Iz izobraževanju nenaklonjenih razmer med vojno je večina kandidatov prinesla na akademijo sila revno ostalino tistega, kar so jih naučile te medvojne šole. Le redki so prek tedanje srednje tehnične šole premogli nekaj več temeljnega vedenja o likovnem jeziku. Mihelič je bil prisiljen v poletnem semestru prvega letnika postaviti za model geometrijska telesa, vedoč, da brez obvladovanja temeljnih postavk risanja in (svetlobnega) senčenja, ki bi jih morala absolvirati že srednja šola, ne bo šlo naprej. Naj poudarim, da se je podobno pomanjkanje predizobrazbe kot rak rana vleklo naprej vse do danes, še posebej odkar je na gimnazijah pouk risanja zamenjal t. i. teoretični predmet "umetnostna vzgoja". Kdor ni obvladal lekcije linearnega perspektivnega risanja teh primarnih teles, principov njihovega "senčenja", modelacije ravnih in oblatih površin pa ostrih in mehkih robov, ta se je moral hočeš nočeš teh osnov naučiti na akademiji. Ne samo v prvem letniku, še v drugem so dostikrat pedagogi opozarjali na takšne "srednješolske napake". Res pa je pozneje perspektivno linernemu risanju dosti pripomogel teoretični pouk perspektive v povezavi s praktičnim konstruiranjem iluzije

4



4 Veliki akt. Slikarski II. letnik 1974/75

telesnosti v prostoru. Geometrijska telesa so poslej uporabljali predvsem kot predmete za sestavljanje tihožitnih različnorodnih (oblatih in ploskovitih) teles.

Vsaj deloma je odpravljanju te srednješolske likovne pomanjkljivosti služila tudi nekaj let prakticirana (od l. 1948 do 1960) "pripravljalka", čeravno je bil njen proklamirani namen predvsem ta, da bi študentom po enem letu pouka v risanju/slikanju in kiparjenju pomagala do bolj trezne odločitve za izbiro študija na slikarskem ali kiparskem oddelku. Zato je bila njena ukinitev hud udarec za iz izkušenj rastoče nadaljevanje študija v sledečih letnikih. Ne samo, da je študent v pripravljalki praktično preizkusil, ali mu bolj prija slikarstvo ali kiparstvo, še pomembnejša je bila za dopolnjevanje in izravnavo različnih stopenj likovne izobrazbe, ki so jo prinesli kandidati s seboj. Zakaj celo poznejše srednje likovne šole, denimo šola za oblikovanje, so postopoma začele – v želji, da bi dajale študentom možnosti za čim več poklicev – močno krčiti ure likovnega pouka v prid drugim disciplinam.

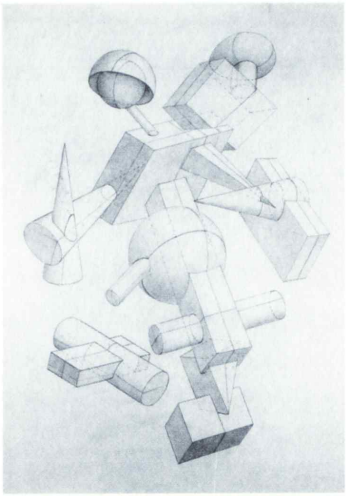
Z najmlajšo, prvo že na naši akademiji vzgojeno generacijo pedagogov, je prišlo do bistvenih zasukov tako pri pedagoških ciljih kot pri metodah poučevanja. Ne samo, da se je sprostila paleta izraznih sredstev – poleg vseh risal so začeli uporabljati slikarski način risanja s čopičem –, tudi končni želeni cilj se je vedno očitneje osebno diferenciral. Ni šlo več predvsem za obvladovanje anatomije obraza ali figure, marveč za osebno interpretiranje obeh. Res so se izmenjavale bolj in manj smele rešitve, toda "znati risati" ni več pomenilo kot nekoč "natanko posnemati predmetne oblike", marveč rajši vizualni fenomen doživeti, osebno interpretirati, ga izraziti po svoje.

Takšne svobodnejše interpretacije so kajpa naletele na dvorezen odmev, različen pri "starejših" in "mlajših". Prvi so jim očitali, da ne strežejo temeljnemu risarskemu spoznavanju in zanemarjajo opazovanje (In "observatio est mater scientiae" – pa nemara tudi "artis", ali ne?). Obvladovanje videne resničnosti naj bi vsaj za večino študentov bilo nekakšen minimum utečene likovne vzgoje, ki jih ne bi smela puščati "brez uzd na poti v anarhijo". Kot za obe strani sprejemljiv kompromis se je pokazala zahteva, naj bi predpisani program zadovoljivo absolvirali vsi v letniku, saj bodo bolj nadarjeni z njim opravili mimogrede in imeli potem čas sproščati se v bolj osebnih interpretacijah. Tisti železni repertoar vsake začetne likovne vzgoje naj bi zajemal štiri temeljne prvine likovne kreacije:

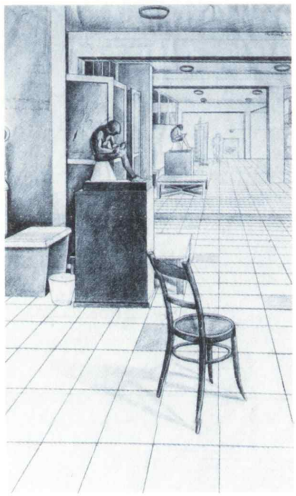
1. vzpostaviti pravi odnos (optimalno napetost) med risanim predmetom in formatom (postavitvena komponenta);

2. vzpostaviti prava notranja razmerja predmetnih obrisov (kristalizacija oblik v like);

5



6



5 Prostorska studija telesnih presekov. Slikarski II. letnik 1972/73

6 Perspektivična prostorska risba z antičnim kipcem. Slikarski II. letnik 1974/75

3. doseči optimalne interference med risanimi predmeti v slikovnem polju (kompozicialni imperativ, ki omogoča vsem sestavinam največjo izraznost);

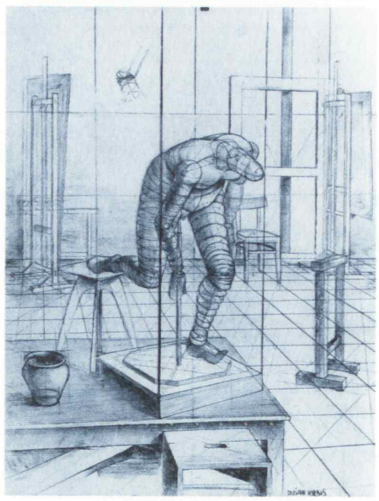
4. vzpostaviti prostorsko hierarhijo, se pravi, določen prostorski vzorec (prostorsko slogovna komponenta).

Rezultati takšnega minimalnega, a vse bistveno pokrivajočega programa, v katerem so ne glede na stopnjo nadarjenosti ali predhodnega znanja vsi študentje prvega letnika morali zadovoljivo absolvirati temeljne sestavine likovnega odzivanja na vizualne fenomene, so bili vzpodbudni. Kajpa ni šlo brez različnih modifikacij posameznih mentorjev v skladu z njihovim osebnim gledanjem in stopnjo pedagoške zavzetosti. Študente je seznanjal s temelji vsake likovne stvaritve: s pravo veličino v celosti ali v rezu pretehtane postavitve predmeta v format; z občutenimi širinami in višinami iz predmetnega obrisa izluščenega lika; z optimalno likovno izrazno gostoto (teksturo), ustvarjeno v doziranih, pretehtanih razmerjih, upoštevaje tako notranje (agresivne) silnice sosedskih predmetov (oblikovanje aktivnega prostora kot tudi tistega "praznega, negativnega" med njimi). S tem je bila upoštevana in poudarjena tudi prikrita (analitična) predmetna strukturnost in iz nje nadgrajena sintetična obrisnost.

Predvsem pa naj bi vsi ti izrazno prvinski sklopi gradili iluzijsko prostorsko realnost, ki bo z uporabo linearnih prostorskih ključev dosegla zadovoljivo utvaro prostorske globine in predmetne tridimenzionalnosti. Ker je pri vseh štirih stopnjah mogoča, dovoljena, zaželena ali celo zahtevana (odvisno od razvojne zrelosti in občutljive presoje mentorja) osebno doživljajska interpretacija, ponuja tako programirana študijska raziskava tudi zadovoljivo število adekvatnih nadaljevanj in variacij, bodisi v širjenju tematskih in izvedbenih možnosti bodisi v poglabljanju in bogatenju likovno vsebinske problematike. Takšno dobro pretehtano pedagoško jedro stopenjskega uvajanja v likovno gledanje se je pokazalo dovolj široko, da je moglo – s prej omenjenimi razvojnimi aktualizacijami ter osebnimi nadgrajevanji posameznih akademijskih mentorjev – vse do današnjih usmerjanj ohranjati občutljivo razmerje med tistim, kar je treba obdržati v vsakem primeru kot neogibno izkušnjo preteklosti, in tistim, kar je treba dodati, privzemati iz aktualnih hotenj, spoznanj in "trendov" sodobnosti. Z eno besedo, to je nekakšna "pogojena svoboda" v pedagoškem poglabljanju študentovega likovnega gledanja.

Na očitke "premajhne svobode" v takšnem akademijskem programu ne velja odgovarjati zgolj z besednim prepričevanjem, saj imamo učinkovite dokaze prav v pičli uspešnosti t. i. svobodnih akademij. (Tu mislim na takšne visoke likovne šole, ki ne vztrajajo niti pri teh temeljnih likovno zavezujočih minimumih, ne pa vseh tistih, ki so si

7



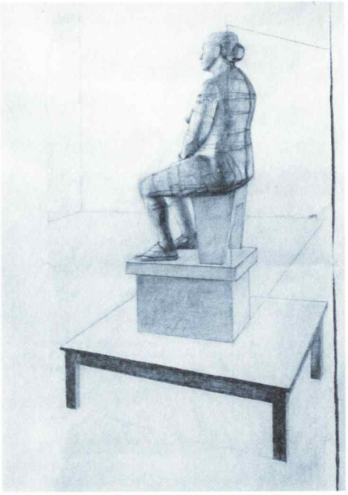
7 Lutka v prostoru. Slikarski II. letnik 1974/75

morebiti nadele ta naslov). Izkazalo se je, da so še po nekaj letih praviloma degenerirale v kaotični brezciljnosti, kjer so zgolj redki geniji našli rešno pot – ti pa bi si jo našli tudi izven šole. Ali pa so se sprevrgle v mrtvoudno posnemanje morebitnih karizmatičnih mentorjev in množile vrste epigonstva. Sodobni pogledi na likovno izobraževanje so namreč za vselej odpisali stare mojstrske delavnice in njim podobne klasične šole; ideal današnjega študenta ne more in ne sme biti – "postati podoben učitelju" – marveč prav nasprotno, z njegovo pomočjo se želi razviti v samosvojo, avtorsko razločljivo ustvarjalno osebnost. Prav odsotnost podobnosti z mentorjem je najzanesljivejši dokaz, da je ta študentu razlagal temeljne, "železne prvine" likovnega gledanja in interpretiranja, ne pa ga zvabljal (hote ali nehote) po bližnjicah v ponavljanje lastnega sloga.

Najmlajša generacija akademijskih mentorjev je močno sprostila, odprla vrata osebnemu likovnemu raziskovanju že v prvem letniku. Hkrati pa je vztrajala pri prej naštetih temeljnih likovnih prvinah in s tem dokazala pravilnost in perspektivnost takšnega usmerjanja. Če je prvi generaciji profesorjev pomenilo "naučiti se risati" predvsem natanko posneti vizualno pojavnost predmeta, kakor se ta odzrcalja na naši mrežnici, je razvoj likovne občutljivosti to nadgradil z novim gledanjem, da zna risati/slikati tisti, ki zmore natanko odslikati podobo (gledanega ali domišljenega) predmeta, kakor se mu ta kaže na "notranjem ekranu", se pravi, že osebno preoblikovan prek doživljajskega občutja, intuicije in avtorske imaginacije. Takšna navidezna popolna osebna svoboda v interpretaciji gledane ali domišljene stvarnosti pa ne vodi v kaos brezzakonja, saj se mora v celosti podrejati "notranji podobi", izvirajoči iz "notranje potrebe" (bi rekel Kandinski).

Čeprav je bilo že prej večkrat zahtevano širjenje risarske prakse I. letnika z vdevki slikanja (npr. v zapisanem predlogu prof. A. Jemca l. 1990), pa je bil šele letos realiziran takšen drzen pedagoški eksperiment, ki je do kraja sprostil ustvarjalni študij, prej le po kapljicah odrivajočega konvencionalne zamejitve tako v konceptualno idejnem kot v izvedbeno tehničnem pogledu. V letniku prof. J. Bernika so samo v prvem semestru prakticirali "čisto risbo" (največ v oglju) in pri tem zasledovali natanko odrejene cilje: trdno gradnjo telesa v občutenih proporcih; izrazno aktivno, izčiščeno sintetično obrisnost; brez poudarjanja modelacijskih napetosti površin, marveč rajši z odrejanjem smeri ploskev, ki določajo prostorsko situacijo in iluzijsko voluminoznost teles. Po takšni startni izkušnji, ki opredeljuje vizualno bistvo vsake predmetnosti, jim je mentor na stežaj odprl vrata v slikarsko interpretacijo, brez zamejitev na nekdanje začetne tonske in sledeče kromatske obravnave. Toda tudi glede barv je moral študent najprej

8

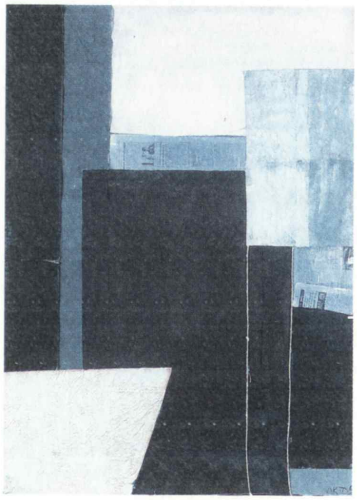


8 Veliki akt. Slikarski II. letnik 1978/79

absolvirati temeljne zakonitosti barvne govorice v kontrastiranjih, ko je prek različnih barvnih lestvic in shem preverjal njihovo harmonično in simfonično učinkovanje. Visoka kvaliteta doseženih študij pa je bržčas zadostno potrdilo pravilnosti te učne inovacije, da bo umeščena v utečen študijski program. Že sedaj lahko ugotavljamo vzpodbudne nasledke tega zgodnjega introitusa v barvo, ki so se pokazali pri večernemu aktu, njegove daljnosežne posledice za hitrejše slikarsko dozorevanje v sledečih letnikih pa bodo očitne šele v prihodnosti.

Tudi drugi letnik na slikarskem oddelku naj bi bil po programu risarski, namenjen pa velikemu aktu, se pravi risarskemu raziskovanju (tudi anatomskemu obravnavanju) človeškega telesa v naravni velikosti. Ta tradicionalna disciplina akademij že od njihovih klasičnih začetkov se ni dosti spreminjala vse do najnovejšega časa. Včasih je bila dopolnjena še z dodatnimi študijami (anatomskih) detajlov, včasih s poudarjanjem prostorske globine in telesnosti pa s podčrtavanjem skeletne (konstruktivne) grajenosti. Če je v socialističnih začetkih naše akademije imel ta predmet svoj "realsocialistični" cilj (še na šoli so bile zaželene velike figuralne kompozicije z revolucionarno/osvobodilno vojno in povojno obnovitveno tematiko), pa se je takšna neposredna funkcionalnost tega študija postopno manjšala in se končno izpela. Že mentorji iz generacije "Neodvisnih" so začeli širiti začetne tehnične in risarske izvedbe, praviloma "v oglju", z vnašanjem barvnega risanja najprej z barvnimi pasteli in kredami, potem tudi s slikanjem s tempero. Bilo jim je jasno, da po obvladovanju temeljnih telesnih razmerij, konstruktivnega skeleta in plastične predstavitve človeškega telesa ne velja vsevdilj ponavljati konvencionalne študijske teme, saj bi šlo v bistvu samo za spreminjanje, za izbiranje novih poz in bi tako hitro zahajali v povrhnjo virtuoznost ter rutinerstvo. Če je hotel študent napraviti resničen korak v smeri globljega gledanja, je moral odkriti – in pri tem naj bi mu pomagal mentor – zavezujoč problem, ki je spraševal po temeljnih zakonitostih vizualnega obstajanja telesnosti v prostoru. Če se je denimo prof. S Pengov še zadovoljil s faktografsko točnim videzom velikega golega telesa v prepričljivi plasticiteti in svetlo/senčni modelaciji, je že F. Mihelič dajal prednost poudarjanju trdne težnosti telesne gmote in poenostavljanju detajlov v prid monumentalni celoti. Druga generacija mentorjev, ki je prinašala z zagrebške akademije predvsem barvitejši realizem in osebneje formulirano risbo, je videla še v tem drugem letniku priliko, da vsaj nekoliko zmehča in barvno obogati do tedaj striktno risarski študij. Toda šele za tretjo generacijo že na ljubljanski akademiji šolanih mentorjev moremo zapisati, da so bistveno nadgradili, denimo, prej najperspektivnejše analitično razlagalne vložke velikega akta prof.

9



9 Slikarski II. letnik 1994/95

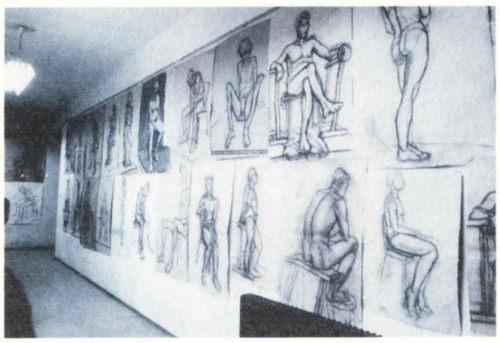
Didka. Že l. 1972 se je do tedaj "ex cathedra" predavana anatomija v letniku prof. J. Bernika preselila med "praktični pouk" v atelje. Samo leto potem pa se je v letniku prof. A. Jemca prej tudi le teoretični pouk perspektive spremenil v ateljejsko prakso. Tako združeni praksa in teorija sta močno obogatili učno metodo in končne rezultate tega študija. Rojevale so se do tedaj nedosežene rešitve, kjer se je kompleks skeletno–mišičnih problemov poglabljal v novo analitično prostorsko reševanje; ali: kjer je perspektivna normativnost, povezana, vnašana v telesno anatomijo (bodisi prek analize ali sledeče ji sinteze), izumljala plastična telesa nenavadnih silhuet in struktur, trdno zasajenih v fiktivno prostornost ateljeja. Toda predpisani model za veliki akt je preraščal to začetno namerjenost tudi drugače: postajal je izzivalec, navdihovalec novih osebno imaginacijskih rešitev, in to v duhu sočasnih slogovnih tokov in sveže zavezujočih smeri. Konec je bilo tudi vsakršnih materialno izvedbenih restrikcij, saj je postal pomemben le končni izrazni dosežek – vseeno, ali je bil izražen v risbi ali sliki ali pa celo v kolažu. Vendar se študij tudi zdaj ni odrekel temeljnemu seznanjanju z realnimi proporci, s telesno gradnjo ter tretjo razsežnostjo človeškega telesa, res pa vselej s poudarkom na odkrivanju likovnih zakonitosti, ki jim je prav človeško telo idealna zakladnica.

Veliki akt se je torej v obravnavanem razvoju akademijskega študija izvil iz nekdanjih faktografsko anatomskih in figuralno namenskih domen v aktualno, problemsko zavezujoče, osebno ustvarjalno raziskovanje, enakovredno tistim v drugih sodobno usmerjenih likovnih študijskih disciplinah.

Tako danes srečujemo že v drugem letniku – kajpa v variacijah, vzporednih osebnim pogledom posameznih mentorjev – le redke risarsko grafične, največkrat pa docela slikarske študijske predstavitve. "Faktografski " študij anatomije se je (zdaj v združenem ateljejskem vodenju praktičnega risanja/slikanja s teoretičnimi, anatomsko-prostorskimi informacijami) zgostil na nekaj študij "muskelmanov" v celem in v detajlih, večina predstavitev golega človeškega telesa v naravni velikosti pa je rezultat študentovega doživljajskega interpretiranja – v razponu od realne plastične podobe do docela ekspresivnih, telesno komaj razpoznavnih osebnih odzivov v tonu ali barvi.

Preostala "risarska disciplina", večerni ali mali akt, je obvezen v programu vseh štirih letnikov slikarstva in kiparstva. Doživljal je podobno usodo kot obe do sedaj opisani disciplini, se pravi, dolgo časa je bil zakoličen tako vsebinsko konceptualno kot tehnično izvedbeno. Lahko bi rekli, da je na začetku stregel hitrejšemu spoznavanju golega človeškega telesa, saj je bil za razliko od – včasih večtedenskega – študija velikega akta omejen na dve večerni uri. Zato je poleg anatomske studioznosti podčrtaval predvsem

10



10 Razstavljeni večerni (mali) akti. 1995

interpretacijo celote, še posebej v različnih izbranih pozah. Čedalje bolj naj bi se študent privajal risbi, izražajoči celostno doživetje telesa z njegovim poudarjenim likovnim karakterjem. Bržčas se je v tej disciplini najprej sprostila izvedbeno tehnična omejitev, saj so študentje že od začetka poleg risanja s svinčnikom, kredo in ogljem smeli risati/skicirati s čopičem ali peresom v (lavirani) perorisbi. To še posebej v hitrih skicah/krokijih, ko so lovili eno/dvominutne poze modela. Na ta način se jim je ponujala vrsta živih, hitro menjajočih se prizorov teles v naravnem gibanju, hkrati pa so bili – zavoljo časovne pičlosti poziranja – prisiljeni loviti le bistveno, le celoto brez nepotrebnih nadrobnosti. Takšno skiciranje je terjalo od študenta izjemno koncentracijo, hitro odločitev, takojšnjo doživeto izbiro likovno najpomembnejšega v predstavljeni pozi telesa. Kroki je po eni strani študente z manjšo izrazno potrebo res zapeljeval v rutinirane izvedbe in samozadovoljevanje z virtuoznostjo, toda izrazno bolj zahtevne je z neogibnim opuščanjem vsega nepotrebnega silil v likovno čiščenje, v likovno vsebinsko kristaliziranje. Še posebej, če so pedagoško pronicljivejši mentorji risarje usmerjali v likovno problemsko krokiranje, se pravi, v krokiranje s poudarjanjem posameznih likovno izraznih prvin: enkrat s poudarjeno ritmiko; drugič z golo konstrukcijo; tretjič z agresivno, pretirano prostorsko razsežnostjo; četrtič z lovljenjem nenavadne, sugestivne obrisne arabeske; petič z doživetim pretiravanjem značilnih telesnih proporcev; šestič s shemo notranjih silnic ali težiščnic ipd.

Ob takšni paleti problemsko luščenih rešitev je pomenil mali akt tudi sveže pobude za postavljanje poz in risanje velikega akta. Če je večernemu aktu dosti doprinesel M. Pregelj s svojim problemskim poglabljanjem, pa ga je Z. Didek spremenil v posebno likovno disciplino z uvajanjem dosledne oblikovno analitične metode, manjkrat pa, žal, tudi sledeče ji celostne sinteze.

Problemska vrtanja so rojevala hitro spreminjanje te risarske discipline, hitreje kot pri drugih. Postala je izvir svežih motivov, koristnih, denimo, kot zamisli za grafične, slikarske ali kiparske stvaritve, po uvedbi teoretsko–praktičnega predmeta oblikovalskih zasnov pa še posebej zanj. Čedalje bolj se je spreminjala v prilike za izražanje študentovih ustvarjalnih potreb. Postopoma se je do takšne mere prepustila slikarskim materialom, da danes poleg začetnih belo/črnih risb še prevladujejo barvne risbe/slike, neposredni, temperamentni odzivi osebno doživetih poz človeškega modela.

Iz prostorskih razlogov so štirje letniki risali večerni akt v več sobah, najrajši pa razdeljeni na dva "začetna" in sledeča dva "višja". Takšno druženje študentov različnih študijskih stopenj se je pokazalo spodbudno za mlajše: ti se praviloma radi vzgledujejo po

11

11 V slikarskem ateljeju

zrelejših ter jim poskušajo slediti s problematiziranim raziskovalnim ustvarjanjem.

Tretji letnik je dolgo časa veljal za stopenjski prehod od risanja k slikanju. Na začetku tako dobesedno, da smo (npr. pri G. A. Kosu) postavljeni model najprej narisali na papir s svinčnikom in to risbo potem prenesli na slikarsko podlago. Tudi se je slikanje začenjalo le z dvema barvama, se pravi, loviti smo mogli le tonske svetlobne vrednosti predloženega vizualnega modela. Pedagoški cilj je bil risarsko in tonsko poustvariti slikani realni predmet, največkrat v tehniki tempere, ki je bila kot vodna barva prikladnejša (omogočala je lazurno ali pastozno slikanje), pa tudi cenejša. Realistično proporcionirane figure, obrazi in tihožitni predmeti, vselej v realni zračni osvetljavi, naj bi vzbujali utvaro resničnih telesnosti z bolj ali manj uspelim plastičnim videzom, doseženim z modelacijo. Pri nekaterih pedagogih je bil zaželen poudarek na občutljivem prevajanju predmetnih barv v odgovarjajoče tonske odtenke, pri drugih pa naj bi bila tonaliteta predmetov značilno razločevalna, zato bolj avtohtona, ploskovito sintetična in sama sebi zadostna. Nekateri pedagogi so tempero zamenjali z oljem že po prvem semestru (npr. G. A. Kos), drugim (G. Stupici) pa je bila posebej pri srcu in jo je priporočal še v četrtem letniku.

Čeravno vemo, da oddaja z barvo popolnjen lik drugačno žarčenje kot risarsko enobarven (tople barve ga širijo in bližajo, hladne krčijo in oddaljujejo) in je zato med "grafično" in "slikarsko" risbo velika razlika, pa se je vendar temeljni del vzgoje v likovnem gledanju oblikoval že v prvih dveh letnikih. Vsaj v privzgajanju občutljivosti za tiste temeljne prvine, ki veljajo tudi za "barvno" izražanje, z upoštevanjem posebnih izraznih zahtevnosti barv. Temeljna problemska plat se je torej poslej le dopolnjevala v simbiozi z barvno govorico, naj je šlo za kompozicijsko pretehtanost, ritem, centriranje slike ali pa za gostotno (teksturno) gradnjo ali za doziranje notranje napetosti. Največje in tudi najbolj nove so bile problemske razlike v obravnavanju barvnega modeliranja/moduliranja, torej kromatske ploskovitosti nasproti tonski oblosti. Občutena postavitev figure/predmeta v slikovno polje, omejeno in likovno označeno s pravokotnikom formata, je terjala skladno medsebojno tehtanje predmetnih oblik pa tudi "praznih prostorov" med njimi. Odzivalna recipročnost "praznega" in "polnega" (kar odgovarja aktivnim in neaktivnim aream v enobarvni risbi) se v barvnem slikarstvu lahko postavi na glavo: tudi aktivnejše , barvno agresivnejše "prazno" ozadje lahko preobrne privajeno hierarhično razmerje. Barva relativizira tudi druge likovne zakonitosti, denimo: ne/ponavljanje, ne/simetrijo, ne/komplementarnost kontrastov, opozitnih situacij, oblikovnih in tonsko/barvnih odločitev. Z barvno nenavadnimi, drznimi

12

12 Slikarska specialka 1974/75

obravnavami figuralnih in predmetnih obrisov pa je mogoče nadgrajevati celo njihovo oblikovno otopelo konvencionalnost.

Če sta na začetku G. A. Kos in G. Stupica kot prva tedanja mentorja v slikarskih letnikih le zlagoma popuščala tesne vezi študijske akademijske prakse, pa je druga generacija pedagogov "Neodvisnih " hitreje odpirala vrata v sproščenejše odzivanje študijskim problemom. Odpadlo je tonsko slikanje z dvema barvama, čeravno je ostalo – odvisno od posameznih mentorjev – nemalokrat na programu tonsko stopnjevanje barvnih nanosov in doseganje tonsko svetlobne kompozicije slike brez izstopajočih kromatskih presežnikov. Pa tudi obrnjeno: še v prvem semestru tretjega letnika so nekaterim študentom dovoljevali svobodo široke koloristične palete, a še vedno vztrajali pri realistični ali le rahlo ekspresivni oblikovitosti. Ni manjkalo primerov ohranjevanja črtno/grafičnega načina slikarstva in takšnega, ki je realizem pretapljalo v lirično ilustrativno podobo ali celo gradilo sliko iz teksturnih gostot, iz nekakšnih črtnih vezenin. V celem pa se je ta začetni slikarski letnik namerjal k ploskovito obravnavani barvni lisi, pa naj je ta podčrtavala kromo ali ton, barvo ali svetlobo.

Po opisani poznejši sprostitvi slikarstva že v tem letniku ni bilo – kot na začetku – bolečih stopenjskih razlik s prehodom v četrtega. Po programu je bil ta načrtovan kot končni slikarski "magistrale". Na začetkih je študent res šele v njem prihajal do bolj osebnega in barvno sproščenega uporabljanja kromatično presežne palete (pri nekaterih mentorjih je šele v njem prenehala prejšnja tonska študioznost s prejšnjo risarsko predpripravo). Kot končna stopnja progresivnega osvajanja likovno ustvarjalne problematike je bilo torej šele v programu tega letnika predvideno usmerjanje študentov v sproščeno, ustvarjalno značajno odzivnost, v končni cilj akademijske vzgoje. (Po načelu: "Najprej znanje, šele potem umetniško izražanje!") Če je torej štel študij v tretjem letniku dolgo časa predvsem za priučevanje tehničnim zahtevnostim (oljnega) slikarstva, kar naj bi bil predpogoj za poznejšo ustvarjalno svobodo, pa naj bi četrti odprl vrata v osebno (umetniško) izražanje. Toda tudi ta svoboda je ostajala še dolgo zamejena s slogovnimi ogradami bolj ali manj osebno razpoznavnega realizma.

Da je bila pri tem bolj kot prej odločilna vloga posameznih mentorjev, ne more biti dvoma. G. A. Kos je denimo vztrajal pri doslednih, realno proporcioniranih predmetnih upodobitvah, dovoljeval pa je sinestetsko barvno evforijo substancialno pastoznih nanosov s pocedki in s "packicami"; te so bile brez kakršne koli povezave z realnim videzom: bile so nekakšna teksturno barvna začimba sicer drznega barvno svetlobnega doživetja. Gabrijel Stupica je usmerjal študente v čustveno poudarjeno slikarstvo, terjajoč od njih dolgotrajno, kar "fanatično" pronicanje vedno

Razvoj likovnovzgojnega usmerjanja na Akademiji za likovno umetnost (avtorski razmislek)

13

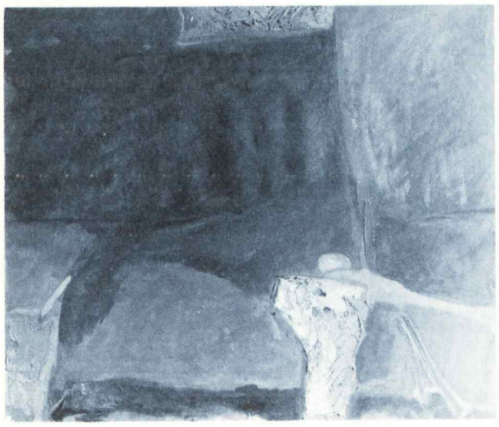
13 Slikarski III. letnik 1994/95

globlje, "pod kožo" vidnih fenomenov. To je vodilo prej ali slej v ekspresivno oblikovno poudarjanje in preseganje realne žarilnosti predmetnih barv; sčasoma celo v večje ali manjše deformacije, v preseganje govorice realno proporcioniranih oblik. "Filozofski" M. Pregelj – za takšnega je slovel, ker se je ob korekturah slik rad spuščal v problemsko, tudi bivanjsko angažirane komentarje; to je tiste z višjo izobrazbo spravljalo v navdušenje, druge pa v jadikovanje, da ga ne razumejo! – je po pravilu likovno problematiziral trenutno stanje študentovega dosežka in napeljeval avtorja h kompleksnejšemu gledanju in s tem k temeljitejšemu razreševanju. M. Sedej je bil izrazit eklektik, ki je ob študentovem delu razgrinjal celo vrsto že uresničenih rešitev istega ali podobnega likovnega problema v slikah svetovnih mojstrov; pri tem je puščal, da se študent sam odloča za najboljšo rešitev v skladu s svojimi ustvarjalno značajnimi potrebami. N. Omersa je kot občutljiv kolorist predvsem opozarjal na "čisto barvno govorico", na čistost barvnih mešanic, manjšo pozornost pa je namenjal interferenčnim povezavam med barvami in oblikami. Za F. Miheliča je med slikarskimi kolegi obveljalo mnenje, da je tudi v slikarstvu risarsko/grafičen. Razumljivo je, da v tedanjem prevladovanju predmetnih in atmosfersko svetlobnih barvnih palet njegova "bengalična" barvna lestvica ni mogla pritegniti tedanjih v poimpresionistični kolorizem zagledanih študentov. Zato nič čudnega, da je bila glavna uspešnost njegovega mentorstva predvsem v prvih risarskih letnikih.

Omenjeno dokaj enostransko gledanje na problem "prave barvitosti" se je ohranjalo skozi dolga leta, premenjalo se je šele z nastopom srednje mentorske generacije, ki je obračunala s trdovratnim enotenjem barve z barvno svetlobo, s preostalim nasledkom impresionističnih gledanj.

Sledeči generaciji pedagogov ne bi mogel tako posamično in natanko zakoličiti pedagoškega doprinosa, ki so ga dodali akademijskemu študiju. B. Borčič je s slikarskega oddelka hitro prešel na grafični oddelek, Marko Šuštaršič pa je učil le kratek čas do prerane smrti. Tudi Kiar Meško in Štefan Planinc sta razmeroma hitro odšla s šole. Tako je na slikarsko preusmerjanje in nadgrajevanje starega v smislu novih ustvarjalnih ciljev najbolj vplivala takratna najmlajša generacija, v katero mimo pravkar omenjenih štejemo Janeza Bernika, Andreja Jemca, Gustava Gnamuša, Metko Krašovčevo, Franca Novinca in Emerika Bernarda. Z izjemo Novinca, ki je ostajal neprekinjeno mentor pri večernem aktu, so drugi izmenjajoč se vodili študente skozi strnjen štiriletni študij. V pouk so vnesli raziskovalni nemir svojih generacij, ki niso bile več podvržene "železnim srajcam" mimetičnih odslikavanj vizualnih pojavov kot programskemu

14

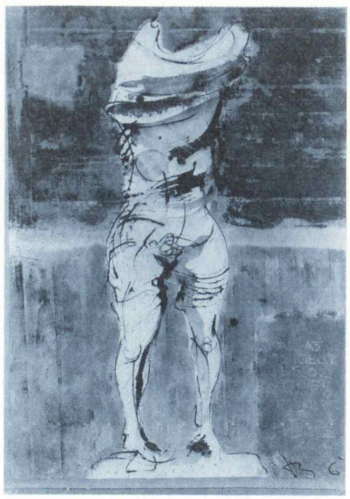


14 Slikarska specialka 1979/80

smotru te naše najvišje likovno umetniške šole. Predmet in model jim je kot predloga služil le za pridobivanje in preverjanje temeljnih prvin likovne senzibilitete, tako proporcionalnosti, oblikovne konsistentnosti, tonskih gradacij in prostorske plastične utvare; in, ne na koncu, kot tudi prožilec barvnih vtisov – tudi za preverljiv korigens najizrazitejših barvnih mešanic. Resnični, ne samo programirani cilj likovne vzgoje je postal posebni, likovno domiselni, izpovedno sugestivni izraz; se pravi, da naj bi vsaj v končnem dosežku študija to ne bilo le estetsko negrešljivo študijsko delo, marveč umetniško zavezujoča stvaritev z avtorjevo "osebno noto". Tista stara akademijska formula: "Najprej znati – šele potem se umetniško izražati", ki je toliko let ločevala študijsko likovno (estetsko) raziskovanje od študijsko umetniškega raziskovanja, je za zmeraj odšla v zgodovino. Kljub sila različnim ustvarjalnim profilom današnjih akademijskih učiteljev je prav konsenz v tem pogledu skupni imenovalec njihove mentorsko usmerjevalne prepričanosti in prakse. Kot priznane in prominentne sodobne umetniške osebnosti dajejo močan impulz svojim varovancem in jim iz izkušenj lastnega dela svetujejo, nakazujejo poti ter opozarjajo na napake in stranpoti. Opazni razstavljalski dosežki najmlajših slikarskih generacij so potrdilo pravilnosti takšnega sproščenega usmerjanja, ki pa – za razliko od t. i. svobodnih akademij – še vedno vztraja pri vzgajanju likovne občutljivosti s pretehtavanjem temeljnih izraznih prvin, izkoriščajoč izkušnje zgodovine in najsodobnejše prakse. Ustvarjalna študijska radovednost, ki je motor vsakršnemu napredku, je na sodobni akademiji dobila podporo ne samo v programski deklarativnosti, marveč tudi v vsakdanjem ateljejskem delu z mentorskimi vzpodbudami naših vodilnih ustvarjalcev. Vsebinsko slogovna nezamejenost je odškrnila vrata tudi vsem tehnično izvedbenim postopkom, ki jih pozna sodobno slikarstvo. Široka paleta najrazličnejših barvnih materialov se je še pomnožila z vrsto plastičnih, reliefno izražajočih se in kolažno različnorodnih materialov. Klasične slike na platnu resda niso izginile z umetniškega repertoarja, a dobile so enakovrednega tekmeca v konstrukcijah in reliefnih večplastnih stvaritvah, ki se iz klasične slike namerjajo v bolj ali manj reliefno sliko.

Nekdaj močno opazna stopnica med rednim in specialnim študijem se je malone izničila po času, ko so bile odstranjene restrikcije vsebinskih in izvedbeno tehničnih postopkov ter je bilo že od prvega letnika dovoljeno najbolj nadarjenim čim prej vstopati v osebno izražanje v risbi in barvi. Drugače kot v nekdanjo slikarsko specialko prihajajo danes praviloma že osebno profilirani diplomanti, ki si prav iz teh svojih že kanaliziranih smotrov izbirajo najprimernejšega profesorja mentorja. Tako je pomenila specialka

15



15 Skica za plastiko. Kiparska specialka 1974/75

– dokler na lestvici univerzitetnih stopenj ni bila izenačena z znanstvenim magisterijem – predvsem koncentrirano, drugih predavanj in obveznosti prosto ustvarjalno izpopolnjevanje: v dveh letih zgoščenega umetniškega raziskovanja naj bi kolikor mogoče trdno zarisalo ustvarjalno značajne obrise študenta – slikarja specialista.

II. GRAFIKA

Čeravno je bila večina prvih profesorjev – slikarjev, ki so bili nastavljeni na slikarskem oddelku novo ustanovljene Akademije upodabljajočih umetnosti, izrazitih risarjev – grafikov in so povrhu tega še trije (Jakac, Mihelič, Pirnat) izhajali iz "partizanske grafike" ter zagotovo delili odločilno podporo nove oblasti, se je vendarle vzpostavil pouk grafike kot slikarstvo spremljajoče discipline, ne pa samostojen oddelek. Temu je najverjetneje botrovala podobna ureditev na drugih znanih akademijah. S tem je bilo tudi odločeno, naj se temeljni pouk v likovnem gledanju in koncipiranju prepusti slikarskemu oddelku, grafični pa naj bi študente seznanjal prvenstveno z grafičnimi tehnikami; te naj bi jim omogočale v tem izraznem sredstvu realizirati likovne imaginacije. Iz presoje, da je razumno začeti s praktičnim grafičnim delom šele po končanem prvem letniku risanja, ko so si študentje že pridobili zadovoljivo stopnjo risarskega znanja, so bili grafični kurzi prestavljeni v drugi, tretji in četrti letnik.

Ustanovitev grafičnih delavnic, zidava primernih prostorov na podstrešju šole in opremljanje z vsemi potrebnimi tiskarskimi pripomočki, vse to je terjalo dosti časa in iznajdljivosti v letih povojnega pomanjkanja. Kot za ustanovitev nove akademije pripadajo tudi pri tem nevenljive zasluge prvemu rektorju in učitelju na grafiki, prof. Božidarju Jakcu.

Pouk je bil torej razdeljen na tri letnike. V prvem naj bi študentje po programu spoznavali tehniko lesoreza v njegovem zgodovinskem razvoju, se pravi, od "starega" črtnega ("črna črta na beli podlagi") do "modernega" ("bela črta ali lisa na črni podlagi"). Mentor prof. B. Jakac je priporočal za začetek tudi kopiranje klasičnih načinov starih grafičnih mojstrov. Od študentov je striktno zahteval, da najprej pripravijo idejne skice, ki jih potem lahko prenesejo na grafične plošče. Vsako "improvizacijo" z direktnim rezanjem v ploščo brez predhodne risbe je štel za nepotreben poskus v dragem grafičnem materialu. Študentom je priporočal skicirke, v katere naj bi si – kot v dnevnik – nabirali hitre risbe in skice za poznejše grafike. Šele z dobro risarsko pripravo in pretehtano razporeditvijo kontrastnih črno/belih lesoreških polj je mogoče doseči zadovoljiv, grafično kontrasten izraz. Tudi v tiskarskem

16

16 Grafični oddelek 1974/75

pogledu je terjal dosledno "pošteno" izvedbo; ta ni dovoljevala nikakršnih (nekdaj ekspresionistom ljubih) "trganih", napol odtisnjenih pa s tem teksturno zanimivih in slikovitih površin. Z vzgledi evropskega in japonsko/kitajskega lesoreza je pretanjeval grafično občutljivost in privzgajal avtokritičnost, ki naj bi se zadovoljevala le z nadpovprečno ravnijo grafičnih rezultatov. Čeravno se je navduševal za japonske (povečini) barvne lesoreze, pa je sam vztrajal pri svojem utrjenem prepričanju, da je "prava grafika v prvi vrsti črna". Za izjemo, ki potrjuje pravilo, je štel (barvno) monotipijo, katero pa je kot nereproduktivno tehniko pripisoval malone slikarstvu.

Drugi letnik je bil namenjen "globinskim tehnikam", poleg suhe igle največ jedkanici. Šele s postopno širitvijo tehnične opremljenosti je bilo mogoče uvajati ploskovno akvatinto (v povezavi z rezervašem) pa vernis mou in mezzotinto. Tudi tu je priporočal študentom kot najuspešnejše seznanjanje s temi tehnikami prek praktičnega kopiranja starih mojstrov. Jakac, ki je sam imel lepo zbirko tujih grafičnih originalov, nam je omogočil že v tistem času, ko k nam skoraj ni zašla pomembnejša razstava tujih grafičnih mojstrov, da smo se "od blizu" seznanjali z mnogimi renomiranimi grafičnimi originali.

Slogovno je grafični študij sledil vzporednicam na slikarskem oddelku. Vsaj v teh začetkih Jakac ni dovoljeval vidnejšega odstopanja od realističnih predstavitev predmetne stvarnosti. Dopuščal, celo podpiral pa je izrazno poudarjeno "osebno noto" z rahlo ekspresivnimi "liričnimi" podčrtavanji, nerad pa takšno z dekorativno ploskovitostjo. Ostajal je dosledno "v mejah še naravnega, še razpoznavnega". Dovoljeval je tehnično raziskovalne modifikacije, a vsako slogovno shizmo obsojal kot nepotrebno, kot zgolj modno posnemanje razumarskega eksperimentiranja brez čustvene podlage, pa zato vodečo – po njegovem – v neumetniško slepo ulico.

Nov zagon in sprostitev v modernejša "zapadnjaška" likovno/grafična hotenja je prinesel na akademijo prof. Riko Debenjak leta 1950. Sam tedaj odmikajoč se od prevladujočega realističnega gledanja predvsem z bolj ekspresivnim oblikovnim raziskovanjem pa s poudarjenim nemodelacijskim ploščenjem tako v svojih (barvnih) lesorezih kot v barvnih litografijah, je tudi študente usmerjal v osebnejšo interpretacijo predmetnega in domišljijskega sveta. Predvsem pa je v pouk grafike uvedel barvo kot vedno bolj uveljavljajoči se trend sodobnega grafičnega izražanja. Res tedaj še ni prišlo do t. i. tekmovanja grafike s slikarstvom v velikih formatih in barvno razživeti paleti, je pa že prihajala do veljave ploskovita dekorativnost in oblikovno izrazna sintetičnost arabeske. Toda pravo revolucijo v pedagoških ciljih in

17

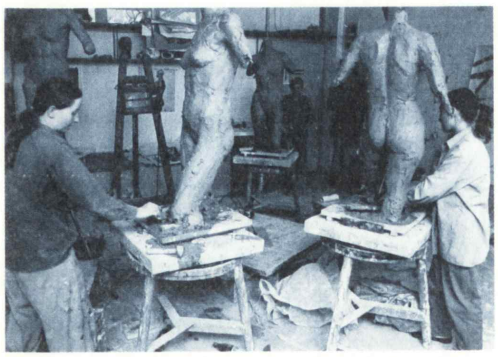
17 Grafična specialka. 1972/73

metodah si je Debenjak usodil šele po svoji "pariški renesansi" pri J. Friedlaenderju , ko je tudi njegova grafična ustvarjalnost krenila v izrazno sodobne, novatorske tokove.

Zadnji letnik je bil namenjen tehniki litografije. To najbolj široko uporabno in slikovito tehniko so študentje spoznavali v vseh različicah risanja na kamen s kredo ali z mastnim tušem; pa tudi v bolj redkih načinih litogravure in litografske brušenke. Prof. Jakac, v praških letih sam vnet mojster te tehnike, je študentom nesebično razgrinjal bogate izkušnje svojega dela. Mojstril jih je v drobnih skrivnostih smotrne uporabe različnih zrnatosti kamna; v možnosti mehčanja in "radiranja" že narisanega; pa večstopenjskega laviranja z litotušem na kamen ali kar na posebej prepariran papir, s katerega litorisbo s pretisom prenesemo na kamen.

Za ta čas našega grafičnega poučevanja je bila očitna dvojnost, izvirajoča iz različnih gledanj obeh grafičnih mentorjev: ko je Debenjak v rednih letnikih že vpeljeval študente v eksperimentalno grafično novatorstvo, smo pri Jakcu v njegovi specialki leta 1952 študijsko risali model – oblečeno ali golo figuro – direktno na grafično ploščo ali litografski kamen, kajpa v docela mimetičnem načinu. Posebej po svojem prihodu iz Pariza je Debenjak pospeševal aktualno "strukturalistično" raziskavo izraznih možnosti različnih tehničnih postopkov, kar je, kot vemo, obveljalo za trajno kvaliteto poznejših grafikov "ljubljanske grafične šole", izmojstrenih povečini v njegovih kurzih grafike pa še izpopolnjenih pri J. Friedlaenderju v Parizu. Nekdaj značilna čista jedkana črta je postala poslej bolj izjema, ki potrjuje pravilo, zakaj prevladovale so razjedeno strukturirane lise informelsko nezavezujočih oblikovnosti. Snovno strukturno uživaštvo, ki je bilo kot na kožo pisano slovenski tehnično in izrazno raziskovalni radovednosti ter prirojeni želji po dorečenosti, je že v zadnjih letnikih grafike, še bolj pa v specialki, ki jo je po Jakcu prevzel Debenjak, porajalo domiselne novatorje dražljivih grafičnih "naključnih struktur"; te so vedno bolj radikalno zamenjavale in izrivale nekdanje predmetne protagoniste; ali pa – po drugi plati – vsaj spodbujale iskanje "samo tvojih" predmetnih oblik, nekakšnih avtorskih znakov, ki naj bi postali ustvarjalno razpoznavni emblem. Razvoj se je tudi na akademiji vedno očitneje preusmerjal v abstraktne smeri, v "grafiko zavoljo grafike"; v takšno torej, ki je pritegovala in omamljala oči že s svojimi grafičnimi miki, brez uganljivih predmetnih predlog. Svetovna odmevnost Debenjakovega grafičnega opusa, spočeta na mednarodnih ljubljanskih grafičnih bienalih, je samo potrjevala njegovo sodobno pedagoško naravnanost. Močno podporo je dobila tudi v M. Pogačniku, drugem profesorju iz že na naši akademiji izšolane generacije. Ta je od leta 1962 s širokim posluhom za vse vsebinsko in formalno inovativno dolga leta usmerjal svoje učence

18



18 V kiparskem ateljeju. 1983

na grafiki. Leta 1970 pridruženi prof. Bogdan Borčič se je sam posvečal predvsem primarnim izraznim možnostim jedkanice in akvatinte, torej klasično doslednim in čistim tehnikam.

Za novo tehniko serigrafije se na začetku ni navduševal nobeden od opisanih grafičnih mentorjev na akademiji. Menili so, da je "preveč industrijska, da kaže premalo umetniškega značaja". Zato je moralo preteči dosti časa, preden je, nekako skozi stranska vrata, s prof. Zvestom Appolonijem le stopila v učne ateljeje. Hitro se je izkazalo, da očitek industrijskosti ni upravičen, da pa tehnika zahteva – kot več ali manj vsaka – ne samo, da jo znaš mojstrsko obvladovati, marveč tudi, da ji slogovno domisliš kompatibilno vsebino; takšno, ki se bo najbolje prilegala njenim tehnično izraženim posebnostim. Prav ta tehnika je doživljala pri pouku in v svetovnih arenah sporadične padce in vzpone, nihanja iz večje v manjšo priljubljenost pa spet zaobrnjeno. Toda to ne velja le zanjo, saj so se izmenjavala obdobja, ko je bilo največ zanimanja, denimo, za litografijo, le malo zatem za klasične globinske tehnike; v dobi informelskega struktualizma pa posebej za jedkalne zvrsti, ki so nudile neizčrpne možnosti grafično slikovitih in prek "kontroliranih naključij" doseženih struktur.

Čeravno je torej šola po programu skrbela, da se bodo mladi grafiki lahko seznanili z vsemi uporabnimi tehnikami, so bili neogibno zaznamovani s svetovnim nihanjem in vnemanjem zdaj za to zdaj za drugo aktualno grafično tehniko.

Duh raziskovanja, spodbujan z vzgledom mentorjev, je bil v ateljejih vedno pričujoč in iskanje novih možnosti grafičnega izražanja je pripeljalo celo do novih tehnik; te – če že niso bile docela inovativne – so bile vsaj modifikacije že znanih (denimo: kolagrafija, reliefne grafike, grafike s spajkanjem itd.).

Nov mentorski tehnično in konceptualno raziskovalni poudarek je prinesla akademiji najmlajša generacija s prof. Brankom Suhyjem in prof. Lojzetom Logarjem. Če je prvi kot zavzet občudovalec klasičnega in sodobnega grafičnega mojstrstva dajal poudarek predvsem globinskim tiskom, je drugi, sam mojster serigrafije, po odhodu prof. Appolonija ohranjal visok nivo pouka v tej kompleksni tehnični zvrsti.

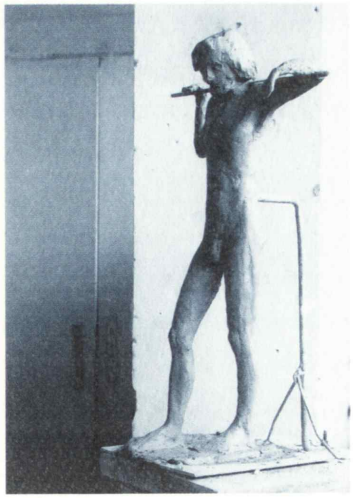
Tekmovalna napetost, ki se je kazala že na začetkih akademije v nekakšnem kosanju za primat med slikarstvom in grafiko, se je s sugestivnim slikarskim mentorjem prof. Gabrijelom Stupico nagnila v korist slikarstva. (Oznaka: "To je pa grafično!" je tedaj zvenela domala pejorativno!) Moderne tehnike in postopki pa so grafiki spet povrnili enakovrednost, priznanje polnokrvnega, nič manj umetniško sugestivnega izražanja kot v slikarstvu. Še več, z večanjem formatov grafičnih listov in s praktično neomejenimi možnostmi živopisnih barvnih palet se je sodobna grafika počasi

19

19 Kiparski III. letnik 1977/78

izenačila z možnostmi slikarstva. Ta na novo pridobljena samozavest je vedno odločneje terjala integralnost grafičnega pouka, od same koncepcije likovne ideje (že ta naj bo "grafična", se pravi, že od začetka v skladu s posebnim grafičnim značajem, torej že "koncipirana skozi možnosti grafične izvedbe") pa do izvajalskega postopka, kjer se še lahko uveljavi avtorska intervencija. Takšne zahteve so rodile predlog, naj bi tudi začetni pouk tekel na posebnem grafičnem oddelku in tako študentom omogočal vseskozi raziskovati tipično grafično problematiko, usklajeno z grafično izraznim materialom. Uresničila se je kompromisna rešitev o oživitvi posebnega grafičnega oddelka po končanem drugem letniku slikarstva. Po nekajletnem preizkušanju se je izkazalo, da novi učni eksperiment vzlic nekaterim priznanim mojstrom, ki so izšli iz njega, le ni bil dovolj prepričljiv. Spet je obveljalo v zgodovini preizkušeno načelo, naj grafika ostane še naprej spremljevalka temeljnega risarsko/slikarskega pridobivanja znanja in likovne občutljivosti. Zakaj v prenekaterih primerih se je potrdilo, da je bistveni ustvarjalni pogoj domiselnost in občutljivost (ni pa pomembno, ali je bila ta privzgojena v slikarskem ali celo v kiparskem oddelku!); da je torej predvsem obvladovanje grafičnih tehnik tisto, kar naj bi omogočalo prilagojeno prenašanje avtorskih likovnih konceptov v grafično izrazne načine. Vrsta odličnih grafikov iz vseh treh likovnih izobrazb (slikarske, kiparske in čiste grafične) je najbolje potrdila pravilnost takšne pedagoške odločitve. Zato je tudi razumljivo, da se pričujoči pregled razvoja pedagoškega usmerjanja pri pouku grafike domala ni ustavljal pri teoretskih vprašanjih likovne govorice, ampak zgolj pri njeni aplikaciji v grafične tehnike. S hitrim razvojem teh in z vsebinskimi novostmi, ki so preplavljale svetovno grafično sceno, so se po svojih močeh in slogovnih hotenjih spopadali akademijski mentorji pri lastnem delu in pri usmerjanju svojih učencev. Ko danes mi iz prve generacije primerjamo svoje skromne začetke s sedanjostjo, ugotavljamo impresivne razlike ne samo v večjih materialnih možnostih izražanja (razpolaganje z večjimi grafičnimi matricami vseh vrst; z večjimi formati, ki tekmujejo s formati slik; z novimi materiali ipd.), marveč še bolj v sproščanju, odstranjevanju vseh slogovnih predsodkov in v "ažurnem" informiranju o dogajanjih v grafičnem svetu (pri tem ne moremo mimo odločilne vloge, ki jo je odigral ljubljanski mednarodni grafični bienale!). Slogovno vsebinski pluralizem, stalna informiranost o že doseženem hkrati z odprtimi možnostmi tehnično izvajalske palete je poleg zavzetega dela in nadarjenosti pomagala mladim generacijam, da so se uveljavile v svetovnih grafičnih arenah. S tem kvalitetnim nadaljevanjem slovenske grafične odmevnosti se najustrezneje oddolžujejo svojim dolgoletnim akademijskim mentorjem za njihove

20



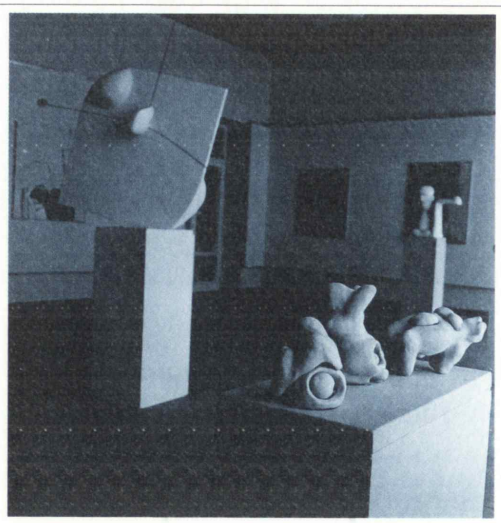
perspektivne nasvete in usmerjevanje v prave umetniške cilje.

III. KIPARSTVO

S poukom na kiparskem oddelku Akademije za likovno umetnost sem žal dosti manj seznanjen kot s tistim na prejšnjih dveh. Vseeno pa sem prepričan, da velja zapisati vsaj toliko, kolikor vem, v upanju, da bo pomanjkljivosti v bodoče dopolnil kdo od bolje seznanjenih.
Ne glede na upoštevanja vredne razlike med ustvarjalnim bistvom in metodami obeh zvrsti, ki pridejo najbolj do izraza pri praktičnem pouku slikarstva in kiparstva, je treba podčrtati vrsto pedagoških disciplin, ki so (bile) skupne: od praktične discipline večernega akta do teoretskih – anatomije, oblikoslovja, perspektive, likovne teorije, umetnostne zgodovine in metodike –, če ne štejem občasne zgodovine literature ter na začetkih forsiranih predavanj o marksizmu in leninizmu.
Že sam sprejemni izpit za kiparje (pozneje prekrščen v preizkus umetniške nadarjenosti) se je po svoji namerjenosti razlikoval od slikarskega. Kandidatov za kiparstvo je bilo vedno manj kot tistih za slikarstvo, običajno pa so prihajali tudi z manjšim predhodnim znanjem kot slikarji (manj je bilo namreč možnosti hoditi k privatnemu kiparskemu pouku). Zato se je temeljna pozornost izpitne komisije obračala predvsem na kandidatovo "risarsko" znanje, saj so ob modeliranju reliefa po klasični glavi gledali predvsem na kandidatovo obvladovanje realnih proporcev, dosti manj pa na "reliefno reduciranje" volumenskih razsežnosti modela. Odločilnejša je bila pri tej nalogi profilna risba kot plastični občutek za stopenjsko redukcijo glave v nizki relief. Tridimenzionalni kiparski občutek naj bi se pokazal pri kandidatovem modeliranju glave po živem ali mavčnem modelu. Razvijanje prav te plastične senzibilitete naj bi bila potem trajna naloga kiparskega študija na akademiji.
Kiparstvo je še bolj kot slikarstvo materialna umetnost, zato je tudi pouk nenehno posegal v tehnološke materialno izvedbene izkušnje. Zavoljo zelo redkih kandidatov, ki so že na šolo prinesli upoštevanja vredno kiparsko znanje, je bilo na tem oddelku – bolj kot pri slikarjih – nujno seznanjanje z abecedo te kreativne zvrsti: od tega, kako gnesti, pripraviti, nanašati glino, do priprave različnih nosilnih ogrodij; od še zahtevnejše "skulptorske" tehnologije, od sekanja, rezanja, dolbenja v les in kamen do priprav kalupov za vlivanje v mavec, vosek, svinec, kasneje tudi v bron (z vsemi razvitimi pomagalnimi postopki "štikelform" in vlivanja "a la cire perdue").
Na samem začetku naše akademije je bil edini mentor na kiparstvu prof. Boris Kalin, šele pozneje so se mu pridružili prof. Frančišek

20 Kiparski III. letnik 1972/73

21



21 Kiparska specialka 1970/71

Smerdu (1946), prof. Peter Loboda (1948) in njegov brat prof. Zdenko Kalin (1948).

Prvi letnik je bil programiran za kiparsko modelacijsko obvladovanje glave. Najprej po mavčnih odlitkih (klasičnih) glav, potem po živem modelu so študentje lovili volumen in povrhnjo plastično oblikovitost glave. Na modelu so razbirali značilne proporce v vseh treh dimenzijah, s tem gmoto glave/lobanje in površinskih (obraznih) reliefnih nadrobnosti na njej. Študijski cilj je bil doseči na celoviti gmoti glave dovolj značajno poudarjeno oblikovano površino; ta naj bi v končni razvojni fazi ne izžarevala samo njene primarne voluminoznosti, marveč tudi njeno "portretno" fizično/psihološko značajnost.

Predhodne stopnje razvijanja kiparske senzibilitete so bile praviloma značilnost posameznih mentorjev. Tako je (pozneje) prof. Drago Tršar, ki je kot prvi diplomant ljubljanske akademije nastopil službo na kiparskem oddelku (1960), dolgo časa uvajal študente v modelacijsko občutljivost na jajcu, povečanem v merah glave, kar je terjalo pretanjeno stopenjsko napenjanje elipsoidne jajčne površine. Za boljše razumevanje obraznih detajlov so služili povečani mavčni odlitki nosu, ušes, ustnih in očesnih predelov, ki so (tudi pri pouku anatomije) pomagali bolje doumevati in konstruktivneje modelirati te obrazne detajle. Z izrazno poudarjenostjo in poenostavljenostjo so študenta usmerjali v iskanje temeljnih, geometriziranih oblik brez stranpoti v nebistvene organske nadrobnosti.

Iskanju celosti volumna glave in "trdih" ter "mehkih" oblik, ki se kažejo na njej, je služilo modeliranje človeške lobanje. Tu so bile močno opazne konceptualne razlike med posameznimi mentorji zavoljo njihovega bolj ali manj "konstruktivnega" ter "celostnega" gledanja na končni cilj takšnega modeliranja. Kot pri slikarstvu se je tudi pri kiparstvu kazala naprednejša pot iz zgolj mimetičnega posnemanja modela prav v opisanih nadgrajevanjih gledane resničnosti: se pravi, v konstruktivnih poudarkih, v občutenem koncipiranju celote, pa tudi v kubičnem simplificiranju (približanem geometrijskim telesnostim) naturalističnih obraznih oblik in lobanjske celote.

Tudi v času socrealizma takšna izrazna poudarjanja niso izzvala večjih reakcij in uradnih anatem, sprožile so jih šele proporcionalne deformacije, ki so grešile zoper utečeno, privajeno "lepoto" človeškega telesa in njegovih delov. Akademijski profesorji, ki so se sami poskušali v bolj ali manj osebnih poetizacijah klasičnih kanonov človeškega telesa, so nestrpneje reagirali šele ob kršenju teh pravil, iritirani zavoljo ekspresivne "grdote" zunanjosti (pa čeprav v prid notranje izraznosti) ali tudi zavoljo bolj dekorativno poploščenega sintetičnega "pačenja" človeške figure.

22

22 Kiparski oddelek. Diplomsko delo. 1971/72

Prof. B. Kalin je bil nedvomno nenadkriljiv mojster sekanja v kamnu. Svoje varovance je odlično uvajal v obvladovanje teh veščin. Pri modeliranju je zahteval natanko posnemanje modela v realističnih proporcih, z realistično "odzrcaljenimi" detajli plastičnih konveksnosti/konkavnosti. Pretanjeno modelacijsko občutljivost so študentje pripisovali prof. Z. Kalinu, ki je pozneje, ko je tudi sam zakoračil v fazo svojih "Otroških iger", dovoljeval študentom več svobode, več "osebne liričnosti", se pravi, osebne interpretacijske sproščenosti z rahlim spreminjanjem telesnih proporcev. Vse do srede petdesetih let pa so našteti profesorji (tudi 1950 na novo došli prof. Karel Putrih) dosti dosledneje kot na slikarstvu slogovno zamejevali kiparski študij v vseh štirih letnikih na podčrtani realizem. Od študentov sem dobil zanimiv podatek, da je bil v tem času zanje "najnaprednejši" prof. P. Loboda. Ta je dovoljeval celo rahle shizme v konstruktivistične poudarke, pač v skladu s svojim lastnim kiparskim raziskovanjem, žal prezgodaj prekinjenim z njegovo smrtjo.

Na začetkih se je kiparski pouk razvijal v jasno razvidnem dvojnem razdelku: po eni strani mimetično upodabljanje izbranih modelov brez vsakega teoretičnega dodatka iz spoznanj sodobnih kiparskih slogovnih hotenj; po drugi pa v spremljajočem predmetu "obdelava materialov" izrazito tehnološko/slogovno izvedbeno, s praktičnim obvladovanjem kiparskih veščin: od sekanja, dolbenja v kamen in les do priprave kalupov za vlivanje v mavec in bron. Študentje so se privajali delu s punktirko, prenašali izbrane točke z mavčne predloge na kamen; spoznavali skrivnosti kamna in lesa, značilnosti njune notranje strukture, smeri klanja, šil in letnic ter različnih možnosti površinskega strukturiranja. Učili so se različnih načinov patiniranja mavca, lesa, brona, pozneje plastičnih mas.

Bržčas je bil znanilec novih časov začetek modeliranja malih, neposredno skiciranih figurinic v glini; te so se razbohotile posebej pri nekaterih mentorjih, njim naklonjenih v lastnem ustvarjanju (denimo, pri prof. F. Smerduju). Študente so navajale v bolj osebno reagiranje in interpretacijsko nadgrajevanje gole anatomske faktografskosti. Res so bile te skice dolgo časa le "stranski produkt", dostikrat niti ne upoštevane na končni letni razstavi, vztrajajoči še naprej pri študijsko dokončnih glavah.

Večje spremembe so se v tem letniku začele s prihodom mlajše generacije pedagogov. Tako motivno kot slogovno so širili okvire pouka, dovoljevali študentom tudi bolj "nekonvencionalne" rešitve, najprej v smislu ekspresivnejšega odmika od realnega videza predmetnosti, potem pa celo z eksperimentiranjem tako v izvedbenih tehnikah kot v modernejših konceptih. Podobno kot pri slikarjih pa je ostajal conditio sine qua non obvladovanje temeljnih znanj, modeliranja realne predloge, se pravi, predstavitev človeške

23

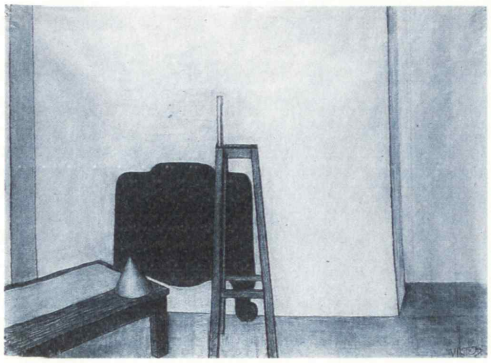
glave/portreta v realni tridimenzionalnosti, v realnih razmerjih in usklajenih obraznih detajlih na celostnem volumnu lobanje. Nekateri mentorji so posebej poudarjali svoje izkušnje o potrebnosti risanja tudi za kiparsko koncepcijo. Iz takšnih intuitivno novatorskih skic so rasle številne svobodne, osebno domišljene/dočutene kiparske rešitve. Širile so se tudi materialne osnove realizacij, od klasično modelacijskih do takšnih v novih (tudi konstruktivističnih) materialih. S prihodom najmlajše generacije mentorjev pa je že v prvi letnik vstopilo zavzeto raziskovanje novih poti iz brezpotja tradicionalnega kiparstva, porojenih iz nove senzibilnosti sočasnih aktualnih umetnostnih tokov, poparta, nove podobe in postmodernizma.

Drugi letnik je bil namenjen spoznavanju človeškega života, torej poglavitni telesni gmoti, torzu brez glave, rok in nog. Uvajanje v polnoplastično dojemanje človeškega telesa je teklo še vedno prek anatomske gradnje, prek skeletne trdnosti in površinskega reliefa v celostno volumensko doživetje. Še posebej po letu 1972, ko se je teoretični pouk anatomije v večjem delu preselil iz predavanj "ex cathedra" v ateljeje, je bilo nekdaj po večini besedno seznanjanje aktualizirano z neposrednimi korekturami na kipu samem. Ves sistem gradnje skeleta, proporcev, "trdnih točk", izstopajočih kitastih izhodišč in nasadišč mišic na kosteh pa nabreklosti njihovih mesnatih delov se je poslej razlagal in preverjal na modelu dvakrat: najprej v faktografskih opisih profesorja, teoretika anatomije, potem pa še v občutenih analitičnih korekturah mentorja kiparja.

Tretji letnik je programiral oblikovanje človeškega telesa v celem. Podobno kot še drugi je prek obvladovanja anatomskih značilnosti želel doseči v celosti doživeto polnoplastično oblikovano telesno gmoto, ki naj bi prav v igri različnih razsežnosti volumnov, trdnosti skeleta in nanj navešenih oblikovitosti mišične gmote dosegala svojo pritegljivo estetskost in v končnih dosežkih umetniško sporočilnost. Če je bil na začetkih, podobno kot pri velikem aktu v slikarstvu, takšen študijski cilj tudi politično zaželen (kot priprava za realizacijo monumentalnih spomenikov v čast revoluciji in osvoboditvi), pa je sčasoma dobival manj funkcionalne in bolj umetniško izrazne cilje. Z dozorevanjem plastične občutljivosti je rasla tudi paleta kiparske problematike in čedalje bolj je vstopal v zavest ustvarjalcev imperativ avtohtone kiparske izraznosti. Tej se je upiralo uradno forsirano pa tudi v mnogih mentorjih še živeče konvencionalno gledanje. Takšen "kratek stik" med "starim in novim" kiparstvom je razviden (da navedem samo en primer) iz nemira, ki ga je zasejal prihod Čela Pertota, diplomanta italijanske akademije, v kiparsko specialko prof. Borisa Kalina. Ta iz italijanske plastične "moderne" izhajajoči primorski rojak je z občutljivo, pretanjeno modelacijsko obdelavo svojih krhkih figurin

23 Slikarski III. letnik 1995

24



24 Slikarski II. letnik 1995

tako pritegnil akademijski mladi naraščaj, da si njegov zgroženi mentor ni vedel pomagati drugače, kot da je nosilca nevarnih modernističnih klic odslovil. Vendar je bilo še dolgo po tem čutiti reformatorski vpliv specializanta, saj je s praktičnim vzgledom nakazal občutljivejšim, z uradno potjo nezadovoljnim študentom naprednejši rešilni izhod iz slepe ulice.

Pozneje je pod mentorstvom najmlajše generacije pedagogov v tem letniku vzbrstelo sproščeno novatorstvo, ki si je privoščilo rešitve najbolj avantgardnih sodobnih struj. Vendar je tudi v najbolj drznih rešitvah obstajala vidna trdna osnova tistega začetnega, na realnem modelu preverjanega znanja, ki si je prav z absolviranjem trajno veljavnih kiparskih zakonitosti privzgojilo pretanjeno kiparsko občutljivost kot kompas za vsakršno raziskovalno "avanturo v neznano".

Četrti letnik naj bi – vzporedno s slikarskim – pomenil končno sproščanje v osebno interpretacijo vizualne realnosti. Na začetkih še v okvirih realizma, bolj ali manj poetiziranega, a vztrajajočega še pri dovoljenih realističnih lepotnih kanonih. Če je že z nastopom prof. Draga Tršarja (l. 1960) dobila raziskujoča novatorska smer močan impulz, pa je s prihodom prof. S. Tihca (l. 1969) začela tipati v nove smeri "predmetnih" namesto nekdanjih "telesnih realizacij". Študentom je širil obzorje v smislu svojih "plastenih krogel", "akvamobilov" pa z vnašanjem opartistično prividnih podob v kiparske realizacije. Medtem ko je prof. D. Tršar z rešitvami t.i. "masovne plastike", ki je iznašla v figuralnem obrisu "lik množice", odkrival študentom neraziskana področja figuralne plastike, je prof. Tihec z vnašanjem "nefunkcionalne predmetnosti" popredmetil nekdanji izključno figuralni študij. To njegovo linijo so nadaljevali tudi najmlajši mentorji, prof. Dušan Tršar (znan po svojih "luminoplastikah"), prof. Lujo Vodopivec (z ekstremnimi ambientalnimi postavitvami) in prof. Jože Barši s svojimi vsake funkcionalnosti rešenimi "vsakdanjimi predmeti". Študij kiparstva si je dandanes usodil celo "performances" variacije nekdanjih telesnih oblikovnih fenomenov.

Prejšnji, domala edini način modeliranja v glini in klesanja v kamen ali les se je močno razširil z uvedbo novih kiparskih materialov in prej neuporabljenih tehnologij (denimo plastičnih mas). Neposredno kiparsko ustvarjanje, kot je bil, denimo, klasičen način (per via di levare, per via di porre, per via di costruire), je dobilo vzporednico v "programiranem" kiparstvu, kjer je študent prek natančnega načrta uresničeval svojo koncepcijo, pa naj bi bila ta še "kip" ali že "zgolj predmet" (tudi "objet trouvé") ali celo "ambientalna kompozicija" in "instalacija".

Iskanje novih možnosti sodobnega kiparskega izražanja, ki naj bi zadovoljilo današnje drugačne notranje kreativne potrebe, je

25

25 Slikarski I. letnik 1994/95

postalo tudi srž programa kiparske specialke. Že z izbiro svojega mentorja predvideva specialist slogovno pot lastnega izraznega dozorevanja, svojo življenjsko ustvarjalno usmeritev. Ta težnja, ki je bila na akademijskih začetkih zamejena z okviri realističnega gledanja, se je postopoma odpirala tako v slogovnem pluralizmu kot s širjenjem palete kiparskih materialov in njim primernih tehnologij.

Da v tem dolgoletnem pedagoškem razvoju ni šlo brez odpora "starega gledanja", zavreti, izničiti "modernistične tendence", je razumljivo. Tako je bil izpred Jakopičevega paviljona v Tivoliju odstranjen kip "Zločin" kiparja specialista Cirila Cesarja, češ da je neestetski, pa zato javnost zavajajoč. Toda če bi bil ta poseg razložljiv zavoljo grozljivega videza te simbolno "krvave" glave, pa je težje razumeti, zakaj je moral isto leto z razstave 4. letnika D. Tršar odstraniti svoj kip sedečega ženskega akta: poleg pretankih rok in nog, preuveličanega čopa las in poudarjeno konstruktivnih kolen ter komolcev ni bilo na njem ničesar spotakljivega. Obsojen je bil, ker se ni prilegal "idealni ženski lepoti", kakor so si jo zamišljali kiparji mentorji starejše generacije. Bržčas sta bili to najbolj rezki reakciji uradne akademije proti tedaj čedalje bolj nezadržni želji študentov odpreti si pot do anatemizirane "zapadnjaške umetnosti"; do takšne, ki ne išče samo v bolj osebno ekspresivnem, marveč predvsem v slogovno drugačnem izrazu zadovoljitev lastnih izpovednih hotenj. Tedaj so – podobno kot pri slikarjih – tudi med kiparji vzbudila veliko zanimanje, pravcato "odpiranje oči", predavanja arhitekta prof. E. Ravnikarja "Arhitektura in slikarstvo", ki jih je akademija z utemeljitvijo, da "mešajo študente", po enem letu ukinila. Toda že so zasejala seme ustvarjalne radovednosti in nepotešene študente usmerila na pot eksperimentiranja, iskanja ne samo "osebne note" v okvirih uradno dovoljenega gledanja, marveč tudi tveganja v avanture najdrznejših sodobnih umetniških raziskav.

Današnji pedagoški "credo" naše akademije je zatorej po vseh razvojnih peripetijah v napredne likovne tokove uperjeno gledanje, upoštevajoče aktualno likovno problematiko z vsemi nakazujočimi se potmi avtorskega umetniškega raziskovanja: široka razgledanost, informiranost o sočasnih dogajanjih v svetovnih umetnostnih arenah, je vtkana v njen sistem soočanja študentov prek informacij z aktualnimi umetniškimi dosežki ter perečimi dilemami ob njih. Pri tem pa – potrjena z vsemi dosedanjimi izkušnjami – vztraja pri "železnem repertoarju" temeljnih likovno izraznih zakonitosti, ki pogojujejo uspešno uporabo likovnega jezika in njegove sintakse. Prek njih si likovno občutljiv študent ustvari orientacijski kompas, kriterij za določanje kvalitete lastne in tuje umetniške stvaritve. S prevzemanjem novih ustvarjalnih konceptov in tehnologij, ki jih

26

omogočajo uviditi, sledi ta naša najvišja likovno pedagoška institucija svežim pobudam svetovne umetnosti in pedagogije. Svojim varovancem ponuja potrebne vednosti in razgledanost, da bodo mogli do kraja izkoristiti svojo nadarjenost ter promovirati sebe in svojo generacijo. In s tem kot nova mlada generacija nadaljevati dosedanje uveljavljanje naše umetnosti v svetu.

mg. Marijan Tršar

26 *Slikarski I. letnik 1994/95*

Akademija za likovno umetnost v zgodovini in teoriji slovenskega modernizma

27

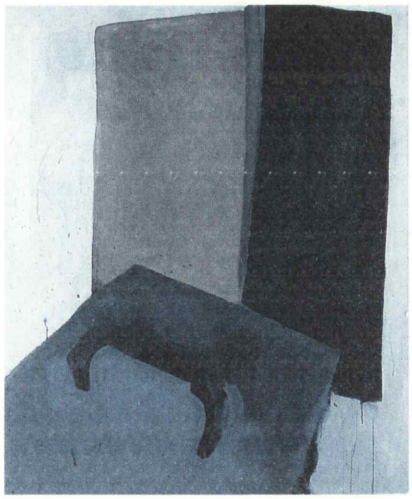
27 Slikarski III. letnik 1994/95

O temeljnem pomenu ALU za zgodovino in usodo slovenske likovne umetnosti ne more biti nobenega dvoma: ni je pomembne razstave domače in tuje selekcije, grafičnega bienala (ljubljanskega, novomeškega, najrazličnejših mednarodnih in svetovnih), kjer ne bi bili prisotni profesorji, nekdanji in sedanji slušatelji ALU. Ta povezava je zgodovinska in institucionalna. ALU je čisto enostavno edina vrhunska in elitna institucija te vrste v Sloveniji. Povsem drugačno vprašanje pa je, v koliki meri se je ta njena izjemnost izražala skozi prizmo zgodovinskega razvoja moderne umetnosti na Slovenskem, koliko je institucionalna enkratnost oblikovala tudi ustvarjalno enkratnost in posebnost slovenskega modernizma. Kajti tisto, kar je največji in zgodovinsko pogojeni doprinos k umetnosti pri nas, je ravno dejstvo, da se je v razvoju šole izrazila tudi temeljna naravnanost slovenske umetnosti, da doseže in na svojevrsten način izoblikuje likovno govorico modernizma, jo kritično analizira in pedagoško osmisli ter kulturno institucionalizira.

Recepcija modernizma pri nas je bila dolgotrajna in travmatična, kar seveda ni nobena lokalna posebnost. To velja za marsikatero bolj zveneče in svetovljansko okolje in novejše umetnostnozgodovinske študije dokazujejo, da to velja celo za uradni Pariz. Toda kot je mogoče razbrati iz znane Pevsnerjeve knjige o umetniških akademijah, so se takšne šole ob neizbežnih utilitarnih nalogah prav v 20. stoletju začele oblikovati v ustvarjalno vse bolj avtonomne institucije, v katerih je polagoma zavladal duh izrazne in oblikovne inventivnosti, intelektualne svobode ter tehnološke dinamičnosti. Bauhaus je znano tezo, da je povsem logično in smiselno, da mora biti umetniško šolanje vedno nekoliko "za" radikalnimi dejanji moderne umetnosti, postavil na glavo. Žal – kot predobro vemo – le za kratek čas.

Začetki ljubljanske akademije so s stališča družbenih okoliščin resnično heroični in smo nanje lahko ponosni: sredi nacifašističnega terorja se je v sicer skrajno skromnih okoliščinah, a zato nič manj veljavnih predstavah, oblikovala utopična vizija samostojne umetniške šole, ki bo vzpostavila svobodno, a tudi socialno in zgodovinsko utemeljeno novo slovensko umetnost, vendar tesno navezano na slovensko likovno tradicijo. Morda je bilo zato povojno razočaranje, ki ga razkrivajo intimni zapiski prvega rektorja, profesorja Božidarja Jakca, prav tako resnično, kot so bila medvojna upanja. Akademija je bila v jedru nadaljevalka münchenskega, Ažbetovega, praškega in predvsem zagrebškega pedagoškega izročila. Socialistični realizem je bil samo začasna epizoda in vstop v zahodnoevropski likovni modernizem, nekaj, kar je bilo pred letom 1945 dokaj samoumevno vpisano v zgodovino slovenske likovne umetnosti, se je moral po

28



28 Slikarski III. letnik 1994/95

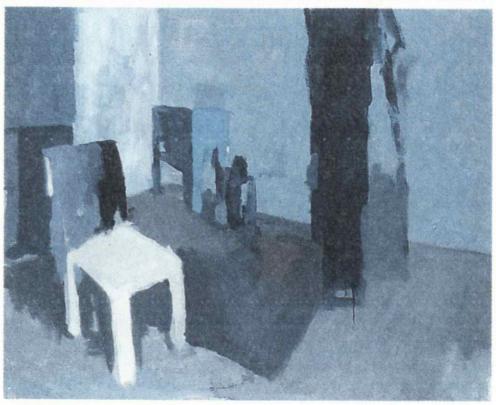
letu 1950 na prav poseben način začeti znova. Le da so bile okoliščine zdaj tako zelo drugačne.

Pregrade so bile večplastne: najprej je bil takrat še odločilen oblastni, totalitarno formirani, ideološko zaslepljeni politični "okus", ki ga ni – in ne samo, ko je šlo za državna naročila – omajal niti presenetljivi uspeh ljubljanskega grafičnega bienala; potem je bila na delu tista tradicionalistična filozofija umetnosti, predstavljal jo je, denimo, Josip Vidmar, ki je v imenu predvojnega barvnega realizma zavrgla vse tisto, kar je Oto Bihalji Merin, zdaj nekam pozabljeno, a nekoč izjemno cenjeno ime, označil za "prodore moderne umetnosti". In navsezadnje je bilo tudi med profesorji razvito nezaupanje do marsičesa, kar je nosil k nam povojni val eksistencialistične figuralike, informela in modernistične formalne stilistike nasploh. Eden preizkusnih kamnov je bil seveda Picasso.

Prav tako kot samo šolanje in neposredni pedagoški prijemi je bil za razvoj študentov pomemben ustvarjalni opus posameznega učitelja. V presoji moje generacije sta predvsem profesorja Gabrijel Stupica in Marij Pregelj resnično presegla dilemo tradicija vs. modernizem: v grafiki pa to velja tako za Rika Debenjaka kot za izjemnega, a kar nekako zapostavljenega profesorja Marijana Pogačnika. V petdesetih letih se je modernizem pogosteje razkrival zunaj akademije in je bistven preobrat in stik z ustvarjalno umetniško sodobnostjo prinesla šele generacija profesorjev Janeza Bernika, Draga Tršarja in Slavka Tihca. Profesor Marijan Tršar je pogostokrat in utemeljeno poročal o pomenu Ravnikarjevih teoretskih predavanj (ki so se dotikala tudi nadrealizma), toda sledi njegovih modernističnih sporočil se v delih slušateljev niso smela ali mogla odzrcaliti.

Morda se bo zdelo komu obrobno, pa je imelo preimenovanje Akademije upodabljajočih umetnosti v Akademijo za likovno umetnost (leta 1963 se je z novim zakonom preimenovala tudi Akademija za igralsko umetnost v AGRFTV) več kot le simboličen pomen. Hočeš nočeš je novo ime simboliziralo širši koncept likovnega ustvarjanja, kot napoved (ki se je zakonodajalci niti približno niso zavedali) specifične in obenem univerzalne avtonomije likovnega jezika, ki ni vkalupljen v tradicionalni posnemovalni model in strogo zamejene posamične umetniške discipline. Zaradi preimenovanja se temeljna pedagoška načela seveda niso spremenila, kajti v resnici jih zmerom prirejajo in spreminjajo novi pedagogi, ki na akademijo nosijo sporočila sodobnosti in lastnih estetskih izkušenj. Z njimi vstopa v neizbežno tradicionalno naravnano ustanovo nov duh, včasih tudi razburjenje, ki je lahko samo vzpodbudno in konstruktivno. To še prav posebej velja za profesorje, ki so zaznamovali osemdeseta leta

29



29 Slikarski III. letnik 1994/95

in pa vstop v postmodernizem.
Če je bil prvi rektor Božidar Jakac resnična živa vez z "včerajšnjim svetom" (kot ga je sijajno opisal Stefan Zweig) – in na podoben način bi smeli označiti osebnost profesorja Gojmirja Antona Kosa –, potem je generacija Neodvisnih s svojim rahločutnim barvnim realizmom vzpostavila tisto umirjeno obliko modernizma, ki temelji na poetičnem preoblikovanju utečenih slikarskih motivov in tem (akt, portret, tihožitje, figuralna kompozicija, krajina) v avtonomne barvne kompozicije, ki so v svoji čisti likovnosti odrešene naturalističnih in simbolnih podstati impresionizma in postimpresionizma.
Temeljna načela modernistične stilizacije so nato resnično zaživela šele v poznih petdesetih letih in neposredno soočenje z modernističnimi tokovi se je uveljavilo v šestdesetih, znova s ključnimi imeni: Drago Tršar, Janez Bernik, Slavko Tihec, Andrej Jemec.
Generacija leta '68, ki jo zastopajo na ALU profesorji Metka Krašovec ter Srečo Dragan, Gustav Gnamuš, Bogoslav Kalaš, Lojze Logar, Franc Novinc in Dušan Tršar, je razvila tako formalne in ikonografske prvine "nove figuralike" kot radikalne abstraktne slike in plastike ter video umetnosti, medtem ko sta profesorja Emerik Bernard in Lujo Vodopivec izoblikovala nastavke za postmodernistično prakso. Za vse profesorje danes velja, da so kot izjemno dejavne in raziskujoče umetniške osebnosti uveljavili lastne formalne in ikonografske prijeme, pri čemer se – kot npr. profesor Branko Suhy – suvereno gibljejo v pretanjenih območjih lastnih specializacij in na povsem odločujoč način oblikujejo današnjo visoko raven slovenske likovne produkcije.
Preobrat v modernizem prinese šele prepričanje, da gre umetnino razumeti kot specifično likovno strukturo, ki ima – kot vsak visoko razvit jezik – svojo posebno in splošno sintakso in leksiko, zgodovinsko pa se utemeljuje v analizah in prevrednotenjih velikih imen, kar zadeva pedagoško prakso zlasti Cezanna in Matissa, Brancusija, Moora, Davida Smitha itd., obenem pa se dotika vseh ključnih formulacij evropskega modernizma. Prav razpon "inspirativnih" imen evropskega modernizma ter ponovna analiza modernističnih formulacij je delo postmoderne teorije, ki naglo vstopa tudi v pedagoško prakso ALU. Modernistična, "znotrajlikovna" stilizacija je tako korigirana s prvinami postmodernističnega recikliranja "izmov" ter prevrednotenjem "tradicije novega", kot se je izrazil Harold Rosenberg.
Za delovanje ALU v zadnjih dveh desetletjih je posebnega pomena izjemna informacijska odprtost sodobnega sveta, vloga elektronskih medijev ter zamisel pluralne, multikulturne vloge umetnosti v sodobnem svetu. Od sredine sedemdesetih let je med

30

študenti in profesorji zraslo zanimanje za ameriško umetnost, ki je nekako "nadomestila" poprej dominantni, pariško orientirani pogled, medtem ko so devetdeseta leta povsem v znamenju globalnega postmodernega pluralizma.

Ob tem ne gre pozabiti, da je takšno pot izoblikovala tudi moderna teorija umetnosti. Ne le zaradi tega, ker je tudi v zgodovini imela teorija močno vlogo v vsakokratnih "poznih" obdobjih, temveč predvsem zato, ker je iz normativne lege, ki je umetnika poprej ovirala, prešla v bolj gibljivo, aktivno in inspirativno pozicijo in se v svojih nalogah dotaknila bistvenega: problema umetniških intenc. Prav v tem se tudi študij umetnostne zgodovine na ALU bistveno razlikuje od profesionalnega, matičnega študija umetnostne zgodovine. Eksperimentalna narava aktualnega ustvarjanja neprestano presega zgodovinsko determinirane stilne kriterije in predstavne ter izrazne norme, pogostokrat nevarno preči posamične umetniške discipline, jih povezuje in s tem spreminja (instalacije, lokacijsko specifične kiparske postavitve, vpeljava novih vizualnih tehnologij ipd.) ter s tem širi epistemološki horizont vsega, kar se danes (še) lahko povezuje s krovnim pojmom "likovna umetnost".

Včasih se zdi, kot da se ALU tem izzivom sodobnosti zavestno izmika, toda v celem jih ne more in jih tudi ne želi zaobiti. Tudi njena ustvarjalna vloga je takšna, da je zavezana imanentni (samo)kritičnosti, in kadar ta popusti, se tok dejavnega razvoja študija in likovnega raziskovanja zaustavlja.

ALU je nacionalna ustanova, toda – in v tem ni nikakršnega protislovja – prav to jo zavezuje mednarodnim kriterijem in standardom. Ni toliko problem, če so osnove študija tradicionalne. Ni nujno, da so s tem že tudi konzervativne. Resnična nevarnost tiči v provincializaciji okusa in predstav. In prav ustvarjalni razpon današnjih likovnih raziskav in formulacij je tisti, ki kljub vsem kritikam zagotavlja sodobni umetnosti njen sicer venomer spreminjajoči se status, toda obenem trajno prisotnost v moderni družbi. Čim dejavneje bo v te procese vpeta ALU, tem bolj pomembni bodo tudi rezultati njenega vsestranskega dela in bo petdesetletnica institucije dokaz, da se ne ozira samo nazaj, temveč, da zna ne le ustvariti, ampak tudi "videti, vrednotiti in varovati" prav tisto, kar šele nastaja in utegne nekoč postati kanonična zgodovina slovenske umetnosti v 20. stoletju.

dr. Tomaž Brejc

30 *Slikarski IV. letnik 1994/95*

Moj pedagoški credo

Institucija so ljudje, ki jo predstavljajo. To so študentje in pedagogi, ki jih poučujejo. Prav ti so zapisali, kakšni vzgibi jih vodijo, kakšnim pedagoškim metodam sledijo, kako oblikujejo mlado generacijo bodočih umetnikov: zapisali so svoj pedagoški credo.

JOŽE BARŠI

Glede na to, da sem samostojen pedagog šele dve leti, moram priznati, da nimam zgrajenega kakega posebnega sistema. Na akademiji je, posebno v nižjih letnikih, zgrajena metodologija akademskega izobraževanja. Znana so merila in cilji, zato je lažje. Problem se začne v višjih letnikih, ko naj bi študentje stopili na sebi lastno pot.

Zdi se mi pomembno, da večina študentov doseže neko formalno raven izobrazbe (vsi naj bi bili vsaj profesionalni gledalci), vendar pa to za umetnost ni pomembno. Pomembno se mi zdi, da se študent zave, da za spremembo forme skozi zgodovino ne stoji material ali obrt, pač pa sprememba koncepta oziroma drug pogled na svet – druga misel.

To, kar me kot pedagoga posebno zanima, je, da pomagam študentu pri preobrazbi od študenta nižjega letnika (učenca formalne izobrazbe), kjer ga vodi model in material, k študentu višjega oziroma zaključnih letnikov, ko študent začenja z materializacijo svojih lastnih premišljevanj. Pomembno se mi zdi, posebno v višjih letnikih, delati s študenti kot s posamezniki. Sam temu pravim "sprijazniti se s seboj", in to je začetek.

EMERIKA BERNARD

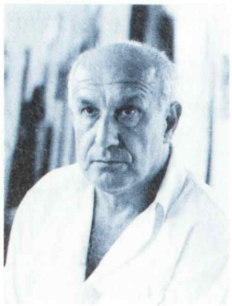
Ko je leta 1861 skupina študentov zaradi vplivnega Courbetovega realizma zapustila Beaux-Arts, je Courbet mladeničem predlagal plodno sodelovanje in svobodno izražanje v skupnem ateljeju. Za moža, ki je znal odprto misliti, ni bilo nič nenavadno, če je dal duška nezaupanju: "Šole ne morejo obstajati; obstajajo samo slikarji. Saj šole služijo temu, da v umetnosti najdejo analitične postopke. Kajti nobena šola tako ali tako ni zmožna, da bi odločno uveljavila sintezo." Znani slikar je pač verjel v lepoto in pristnost, zato je mladce opozoril: "...ne slikajte tako, kot slikam jaz. Če me boste posnemali, ne boste slikali, kot bi vi sami ..."

Od Courbetove delovne skupnosti ni ostalo nič, toda njegov pomenek z mladimi slikarji bi lahko veljal za vzorčni primer nezaupanja v šolsko delo. Zato se ni čuditi, če se danes pogosto sliši podobna dilema: ali sinteza in svobodno izražanje brez šolske prisile ali analiza in razosebitev v taki ali drugačni šoli. Kajti marsikdo ima v mislih skrb za izvorno nadarjenost mladega človeka in za njegovo prvinsko energijo. Zato je pravilo primus inter pares vse bolj čislana drža mladih generacij. Kar se posebej dobro vidi v pojavu pozitivne vloge neumetnikov in ustvarjalcev brez diplom. Gre torej za vroč odpor, ki ima korenine v cilju dade, da bi vsak človek postal umetnik. A naj bo to zavzemanje za čim širšo udeležbo pri snovanju in doživljanju umetnosti še tako prikupno, sama skrb za izvorno težnjo posameznika ni dovolj. Saj če želimo ali ne, nas na drugi strani te prikupne skrbi čaka problem povezovanja. Courbet je sicer zelo natančno ocenil, kje so vzvodi za uspešno slikarsko delo, vendar je hkrati pozabil, kako zapleten proces zna biti sinteza. Zakaj njeno bistvo ni v tem, da začetnik mojstra opazuje pri delu in se potem opogumi: mojster, tudi meni je steklo na moj lasten način. V pomenku je to mogoče, ker po navadi poteka brez konkretnih rezultatov. V praksi se pa zadeva zasuče drugače. Slikar ne more reči: kar vrgel se bom v stvar.

Kdorkoli želi odločno uveljaviti sintezo (naj bo mojster ali začetnik), s takim pripomočkom nima kaj početi. Res je, lahko se poda na lov za srečo, a dokler sebi ne ustreže z najbolj učinkovito in najbolj primerno sintezo, sreče zagotovo ne bo srečal. Analitičnih postopkov ne more nadomestiti z ničimer. Lahko jih omeji ali jih prilagodi svoji občutljivosti, izobrazbi in duhovnemu zrenju, ne more pa reči: ker so malenkostni, so brez pravega pomena za umetnost. Zato najmodreje naredi tisti slikar (mojster ali začetnik), ki poizkuša uporabljati obe vodili: tako analizo kot sintezo. S tem prereže vozel in celovit doživljaj s pomočjo vmesnih razčlemb strne v spojino slike. Ali povedano drugače, svoj topli dotik z izhodiščno usmeritvijo začasno ohladi, kajti le tako ga lahko ponovno otopli, kot mu slikarstvo veleva. V ta namen se prebija po edini možni poti, saj ko vzpostavlja ravnotežje med energijo doživetja in refleksijo spoznanja, na svoj način vzpostavlja slikarsko istovetnost. Tako ne zametuje, kar je bistveno za slikarsko delo, ostalo pa, na primer meglena predstava o nedotakljivi umetniški identiteti, spuhti v spekulativne višine.

Že zaradi tega, ker vsakdo kdaj rabi dvižni most, je o individualnosti in šolah, ki bojda vsepovsod prežijo, da bi posameznika omejile, treba povedati resnico. Ta pa je za slehernika, naj bo mlad ali star, neizkušen ali izkušen, obdarjen z intuicijo ali šolan, ena sama: čim se odloči za umetnost, že ga nekdo vleče za ušesa. Brez tega

ne gre. V zasedi čakajo namreč šolmoštri, vplivi različnih usmeritev, kulturne in civilizacijske vrednote, duh časa, nadhistorično zaledje likovnega početja, sensus communis in navsezadnje se človek sam s slabo vestjo vleče za ušesa. A da je tako, ni kriva šola kot taka, marveč narava umetnosti, ki terja, da se mora vsak sam in neponovljivo odločiti, kako, kdaj in pod kakšnimi pogoji bo obšel pasti. Iz česar sledi, da tista šola, ki pomaga ublažiti težo različnih vplivov in dograjevati ravnotežje med analizo in sintezo, ve za skrivnost nastajanja. Hkrati pa tudi ve, zakaj učenci poslušajo le z enim ušesom.



J B A E N R E N Z I K

To leto mineva tudi mojih petindvajset let, ki sem jih prispeval k petdesetletnici ljubljanske Akademije za likovno umetnost.

Če odmislim nekatera obdobja pritiskov in nesoglasij tako znotraj kot zunaj akademije, z zadovoljstvom ugotavljam kot predstojnik oddelka za slikarstvo, da smo v zadnjih desetih letih spričo dobre kadrovske zasedbe dovolj natančno vodili in osmislili konceptualni tloris študijskega programa. Študijskega načrta v tem smislu, da smo proporcionalno in skladno, času in prostoru primerno razgradili in na novo povezali študijske segmente ateljejskega dela s teoretskimi predmeti, denimo, likovno teorijo in umetnostno zgodovino, oba kot tudi vse ostale z naravnim poudarkom na prelomnem obdobju modernizma in postmoderne.

Pedagoška praksa postavlja zahtevnega učitelja mentorja v edino možen položaj tako, da učni program razlaga, razvija, interpretira in po lastnih sposobnostih nadgrajuje, vse to pa ne more biti drugače, kot da to dela skozi svojo ustvarjalno poetiko in pedagoško izkušnjo.

Zrelost pedagoške strategije se tako izkazuje v ravnovesju med študijskim programom na eni in tiste vrste strpnosti na drugi strani, ki razpira in spodbuja študentovo ustvarjalno slo, željo, da ne rečem mladostno stremljenje, po spreminjanju sveta oziroma podobe sveta. V tem binarnem območju je še kako potrebno opozarjati študenta na zapeljive in nevarne imitacije narave in zgodovine kakor tudi na trivialno trendovske simulacije. Razviti je tako potrebno vsebine odprtega prostora za smiselno artikulacijo likovnega jezika. Ne nazadnje z zgledom spodbujati iskanje avtopoetskega izraza in kar erotičen odnos mladega umetnika do duhovnega v umetnosti.

S B T E A R N N E I K

Predmet razvoj oblikovanja sem zasnoval in ga gradil iz izkušenj, ki sem si jih prej pridobil kot kritik, raziskovalec in urednik. Drugače povedano, zvedavost in dvom, ki sta me že z začetnim delom v umetnostnozgodovinski stroki poselila, sta me kar naprej pestila, tudi potem, ko sem se odločil, pravzaprav sem to moral storiti, da se "postavim za kateder". Tega sicer nikoli nisem niti uporabljal niti imel na razpolago, zaradi česar mi je bila ta pregovorna profesorska drža prejkone le metafora za pedagoško poslanstvo, ki sem ga sicer poskušal uresničevati po pravilu kreativne enakosti v prostoru, se pravi tvornega sodelovanja s študenti. Tako sem pred njimi najprej občutil težo izrečene besede, stališča ali sodbe in se šele za tem ovedel pričakovanj, ki so zrcalila iz sprejete učiteljske vloge. Kaj kmalu sem spoznal, da kaže s študenti iz zajetnega zgodovinskega in novodobnega gradiva premišljeno obravnavati predvsem izbrane najbogatejše in najzgovornejše plasti, torej teme in poglavja, ki prepričljivo utemeljujejo zavest o sporočilnosti in etiki oblikovalske stroke ter jo v lastnem izročilu in propozicijah našega časa, med drugim tudi zaradi poudarjene uporabnosti njenih zasnov in izdelkov, pomenljivo umeščajo med družbeno izrazito zaznamovane ustvarjalne prakse. Ob tem sem spodbujal k individualni recepciji oziroma usmerjenemu dopolnilnemu študiju literature in virov. Moj smoter je bil nedvoumen: že med študijem ukoreniniti rast samostojne kritične osebnosti – s temeljitim poznavanjem celostnega razvoja svoje stroke in s kar se da jasno teoretično orientacijo v oblikovalskem procesu! Tako je bil kajpak rezultat vselej soodvisen, saj je bila stopnja študentove prizadevnosti in udeleženosti ob osebnem zanimanju tesno spodbujana z motivacijo, ki je žarčila z učiteljeve strani. Več kot dvajsetletna skušnja na oblikovalskih oddelkih sarajevske in ljubljanske akademije, ki sem ju pomagal soustvarjati, me potrjuje v spoznanju, da se takšna pedagoška naravnanost slej ko prej učinkovito obrestuje.

LUCIJAN BRATUŠ

Na oddelku za oblikovanje poučujem kaligrafijo in tipografijo od leta 1987. To sta predmeta, ki ju na akademiji nisem študiral, ker takrat te možnosti še ni bilo. Kot slikar in grafik sem se s temi področji ukvarjal bolj iz radovednosti in posebnega veselja do kaligrafije. Vedno sem rad raziskoval svet pisav in njegove zakonitosti. Ker veljajo za vse veje likovne umetnosti enaka izhodišča, le izrazi so različni, je tako tudi zapisana ali natisnjena črka del likovne govorice. Pogosto me delo s črkami pripelje v likovno teorijo, kjer primerjam različnost izrazov iste umetnosti. Rad se spominjam profesorja Marjana Pogačnika in pogovorov z njim na grafični specialki. V likovnih izhodiščih in izrazu sva si bila popolnoma različna. Vendar mi je znal prisluhniti in me je usmerjal na moji poti. Ko sem odtisnil novo grafiko, sem jo prislonil na tablo in stekel je pogovor – o vsem drugem, samo o tem listu ne. V globini pa se je pogovor vedno vračal na prisotno delo. Tak način pedagoškega vodenja mi je postal vzor.

Kot predavatelj se trudim vzpostaviti s študenti konstruktiven dialog. Potrebujem začetni impulz, da lahko steče pogovor. Do študentovih idej pa sem precej nezaupljiv, dokler so samo v njegovi glavi ali v besedovanju. Potrebujem pogled na te ideje v obliki skic in osnutkov. Tudi sam najraje razmišljam s svinčnikom v roki. Poskusov nikoli ne zavrnem, pa če so še tako revni. Poiščem iskro, ki bi lahko zaživela in zagorela v plamen. Zato so tudi rešitve na pogled zelo različne. Lepoto govorice črk skušam posredovati študentom na način, ki jim je najbližji. To pomeni, da se vživim v njihovo delo in jih na nevsiljiv način vodim do realizacije njihovih idej. Mnogi nakazani problemi so me spodbudili k osebnemu študiju in poglabljanju. Posebno zadnja leta mnogo časa posvečam načrtnemu raziskovanju kaligrafije in tipografije. Znanja in izkušenj nikoli ne skrivam, pa tudi nikogar na silo ne učim. Probleme likovne teorije skušam na neopazen in nenasilen način spraviti v likovno prakso. Priznavam, da sem se tudi od študentov marsičesa naučil. Včasih se počutim, kot da se prijetna študentska leta kar nadaljujejo. Vesel sem tudi študentov, ki se vračajo po nasvete ali na pogovor o delu. Dokler bo prisotna radovednost in želja po odkrivanju neznanega in novega, bo akademija živela. V likovnem svetu nas čaka še mnogo nepoznanega in neodkritega. Strah, da bi vse znanje z veliko žlico prehitro pojedli, je popolnoma odveč.

T B O R M E A J Ž C

Svoj pedagoški credo lahko strnem v naslednjo uporabno aliteracijo: videti, vedeti, vrednotiti, varovati.

Videti: podoba je pred besedo, čeprav je lahko strukturirana na način "teksta". Videti in doživeti umetnino, dojeti njen čar, biti izpostavljen originalu in vstopiti v njegovo avro, je čudovita izkušnja, ki je ne more nadomestiti nikakršna virtualna resničnost kloniranja, elektronske kopije ali reprodukcije.

Vedeti: študij umetnosti zahteva obsežno in zelo dosledno znanje in šele potem se prvotni vtis poglobi v interpretacijo. Vedeti pomeni vstopiti v širše epistemološko polje umetnine, v območje zgodovine in umetnostne teorije.

Vrednotiti: recepcija umetnine ni nikoli nevtralna ali povsem "objektivna", in tako se tudi ni mogoče izogniti določeni meri vrednostne sodbe. Normativna estetika je že zdavnaj premagana, toda Greenbergovo vprašanje, "kako dober je Cézanne v resnici", ostaja in z njim je absolutni relativizem vrednostne sodbe korigiran z estetsko izkušnjo, intuicijo in praktičnim znanjem, ki umestijo presojo v predstavni in časovni, zgodovinski kontekst.

Varovati: varovati je treba tako umetnino kot konkreten estetski predmet kot tudi njen (simbolni) pomen in funkcijo, njeno fantazijo. Prvi del naloge opravlja restavrator, drugi pa umetnostni zgodovinar in kritik. Varovanje dostojanstva umetnine pomeni skrbeti za njen pomenski in oblikovni pomen in vpliv. Zato je razmišljanje (in pisanje) o umetnosti tako pomembno – v gledalčevo zavest dviga predstavne plasti umetnine, ki se razkrivajo skozi interpretacijo. Ta pa mora biti inter- in multidisciplinarna.

Študij umetnostne zgodovine in teorije na ALU ima neko posebno značilnost: poglablja se v vprašanja umetniških intenc in tako povezuje zgodovinsko vedenje z aktualnim umetniškim ustvarjanjem. Prav v tej medsebojni povezavi se razkriva tisto sintetično znanje o likovni umetnosti, v katerem misel ohranja čustven naboj in je čustvo prepleteno s kognitivnimi spoznanji. Takrat se zares začenja moje raziskovalno delo na ALU in šele s takšnim znanjem si upam stopiti pred študente.

JOŽE BRUMEN

Ob uvedbi predmeta oblikovne zasnove sta bili zame odločilni dve stališči – racionalna znanja s področja študija na arhitekturi (Ravnikar) in spoznanja ob študiju na ljubljanski ALU; razpon iz planimetrije v tridimenzionalne prvine vizualnih občutljivosti (Stupica–Pregelj). Ob konceptu pedagoškega snovanja sta se uveljavljali obe izhodišči v eni sami točki klasičnega likovnega pravila VISUS MOTORICA: zasnova meglene predstave z željo osebne uveljavitve sporočilnosti, ki naj bi praviloma upoštevala večji del pridobljenih akademskih spoznanj. Pa ne samo to; v zasnovi posameznika se skriva dragocen atavizem otroške neposredne naivnosti, ki ga velja odkriti in spodbujati do želje osebnega izražanja sporočil. Naslednji korak vodi v ilustracijo osebne sintakse povednosti in naprej do oblikovanja longitudinalnega knjižnega prostora – simbioze teksta in vizualnih sporočil in odgovarjajoče tehnične izvedbe. Kolažna tehnika je sama po sebi sicer groba, in vendar omogoča hitre odločitve ob tvorbi likovnih osnutkov pred končno izvedbo – praviloma dražje in zahtevnejše dokončne izvedbe.

P D E A T B A A R C

Če imate srečo in naletite na primernega sogovornika, je zelo velika verjetnost, da boste z besedami veliko lažje izpovedali svoje misli, ki so temelj in moto vašega ustvarjalnega dela.

Meni se je to pripetilo l. 1980 v razgovoru z Annie le Brun, ko sem ji poskušal pojasniti svoje delo: »Moja fotografija ne služi ničemur, niti ilustriranju, niti pripovedovanju, niti informiranju, niti prodaji, niti laganju, videti je na prvi pogled, da (fotografija) nastaja nezavedno, toda v istem trenutku, ko nastane, se stvari iz temeljev spremenijo: fotografija postane jezik (Schprache), je hkrati trenutek in trajanje, obenem tudi konec nečesa«.

Annie le Brun začenja v besedilu »Občutenje narave na koncu XX. stoletja« svojo tezo s tem mojim temeljnim stališčem, iz katerega bom kot posebej pomembnega poudaril naslednji odstavek: »Sklicevanje na fotografsko svobodo vsebuje korenito razmišljanje (ki ni nujno zavestno) o problematiki, ki se je pojavila z brezverstvom ob koncu 18. stoletja. To je vse preveč pomembno civilizacijsko dejstvo, da se ne bi ustavili ob njegovem paradoksalnem videzu: pravi interes za fotografijo se kaže natančno v trenutku, ko se vsi pritožujejo zaradi zasičenosti s sliko, ki se pojavlja v tako imenovanih naprednih družbah. Je torej potrebno, da nekaj prične trohneti v kraljestvu nujnosti, da bi lahko fotografska svoboda ali poezija, kajti to je isto, postala možna? Prav to vprašanje z vso ostrino zastavlja današnja fotografija.«

Toda celotna sedanja stvarnost je usmerjena proti mojemu temeljnemu stališču: Fotografija se na veliko zlorablja v skorajda vseh oblikah komuniciranja – fotografija v službi mode, politike, reklame, oblikovanja itn. je idealizacija stvarnosti in izkrivljanje resnice, se pravi laž. To so pasti, v katerih so prikrite nevarnosti za fotografijo. S svojim delom si prizadevam dvigniti študente do tiste zavestne (fotografske) ravni, da se vanje nikoli ne bi ujeli.

S D R R E A Č G O A N

Credo mojega pedagoškega dela je zapisan nekoliko daljše, ker je študij šele v svojem formiranju.

Pri študiju videa na ALU tako študenti kot njihov profesor vstopamo v kontinuirano raziskovalno-ustvarjalno delo umetnosti "novih medijev", ki je že preko 20 let vrednoteno znotraj likovne umetnosti. Konceptualno je študij razdeljen na dve programski polji: za slikarje in kiparje ter posebej za študente vizualnih komunikacij.

Študentom slikarstva in kiparstva je video delovno okolje elektronsko digitalne umetnosti, ki jim omogoča, da digitalno generirana slika postane dinamični sistem, sestavljen iz spremenljivk, ki v odvisnosti od opazovalca variirajo v vsaki točki vidnega polja.

"Video prostor – entropije" (video instalacija) je izredni primer realizacije, ki definira strukturirano interaktivnost kot popolnoma nove jezikovne možnosti avdiologovizacije. "Svetloba kvadrata" pa je delo študenta, ki raziskuje raven očesa, pogleda in podobe ter izhaja iz izkušnje metjeja slikarskega ateljeja.

Tudi študij videa za študente vizualnih komunikacij ni mišljen samo kot tehnološki postopek, ampak kot komunikacijska razsežnost, ki upošteva tudi likovno kulturo.

Izpeljava statičnih grafičnih predlog v soodvisnosti s temporalnostjo študentom omogoča, da nadgradijo znanja in izkušnje, ki so jih pridobili pri tipografskih in znakovnih projektnih nalogah.

Primer "Vaš otrok je vaš" je reklamno sporočilo za oddajo TV Slovenije Tok-Tok in predstavlja osupljivo domiseln presežek stereotipov oficialne televizije, obenem pa še nakazuje nekatere rešitve, ki se odpirajo danes pri vizualnem oblikovanju za daily line in on line.

M E I R L I A Č N

Napisano s šolsko kredo: Učiti se! Spoznavati svet okoli sebe, odkrivati zakonitosti, lepoto in smisel, prisluškovati bitju lastnega srca, v njem iskati identiteto na umetniškem in pedagoškem področju, učiti se opazovati, gledati, razumeti in čutiti, oddajati to naprej drugim, biti v tem jasen, nazoren, biti kreativen, odprt do tega, kar je bilo, do tega, kar je, in do tega, kar bo, biti objektiven? Ali vsaj korekten, biti komunikativen, znati prisluhniti željam študentov in njihovim potrebam, odpirati možnosti, početi to z ljubeznijo.

G G U N S A T M A U V Š

Moderni teoretiki kulture in ustvarjalnosti trdijo, da ničesar ni resnično naša last, kar do našega duha ni prispelo v obliki "osebnega odkritja". Atelje je prostor, kjer iznajdba velja več kot posnemanje. To je temeljno pri vsej različnosti pedagoških konceptov.

V procesu študija je korektura mesto, na katerem pred sliko nastane najtesnejši stik med mentorjem in študentom. V tem dialogu je težišče študija. Kot mentor moram upoštevati ozek časovni okvir semestrov in vzpostaviti notranjo sistematiko temeljnih likovnih problemov kot mrežo poti, ki prepleta celotno področje. Od študentove občutljivosti pa je odvisno, kateri deli poti bodo temeljito prehojeni in kateri manj. Ta selektivna ravnina je ena najvažnejših osi, na katero se naslanja ustvarjalnost.

MARIJAN GNAMUŠ

Predmet načrtovanje industrijskega oblikovanja ter stroko oblikovanja kot celoto pojmujem, razvijam, sooblikujem in doživljam v dveh različicah aktivnosti.

1. Predstavlja permanentno študijsko poglabljanje v obsežne materije vsakokratne tematike, ki je dosledno različna in zahteva svojsko iskanje ustreznih ter že v načelu tudi izvirnih rešitev naprav, predmetov oz. vsega nastajajočega...

Vse, kar uspe, je namenjeno optimalni rabi ljudem vseh starosti, med njimi tudi številnim osebam, ki so gibalno ali zdravstveno prizadete. Biti mora tehnično-tehnološko sodobno, nepotratno v gradivu in energiji, ekološko prijazno, tržno uspešno in še in še...

Navedeni del moje dejavnosti temelji strokovno v poklicu arhitekta, magistraturi iz inženirske psihologije, špecializacijam, več kot dvajsetletnem delu v industriji, desetletnem pedagoškem delu in skupaj še 40–letnem delu na področju oblikovanja.

2. Različnost predstavlja pedagoško delo oz. strokovno sooblikovanje mladih kolegov v oblikovalsko svojske in kreativne osebnosti...
Delo s študenti izvajam v oblikah aktivnega in tvornega sodelovanja v kompleksu študijsko obravnavanih področij in povsem konkretnih vprašanjih s predstavljenimi ter obdelanimi izhodišči, vzpodbudami, usmerjanjem...
Prizadevam si izzvati sicer utemeljeno in postopno, a popolnoma samostojno ter etično izprofilirano rast vsakogar izmed njih. Mislim, da je naravnanost mladih oblikovalcev v iskanje in snovanje novega primarna za njih same ter bistvena za uveljavitev mlade slovenske države.

Sebi in študentom vedno znova postavljam svoj stari izziv...: Postoj, ne hiti v svoj jutri, poglej in premisli, česa vsega (še) ni in zakaj...!?

A J N E D M R E E C J

Petdesetletnica Akademije za likovno umetnost v Ljubljani je priložnost, ob kateri je smiselno spregovoriti nekaj o pomenu njenega delovanja za slovenski kulturni prostor.

Kot nekdanji študent in diplomant akademije in zdaj že dvaindvajseto leto učitelj za risanje in slikanje gledam na leto 1945 ustanovljeno Akademijo upodabljajočih umetnosti in k Univerzi v Ljubljani leta 1975 pridruženo članico, že 1963. leta preimenovano v Akademijo za likovno umetnost, najprej iz povsem osebnega zornega kota. To še posebej zaradi tega, ker na vsa vprašanja, ki si jih zastavljam v zvezi z akademijo in njenimi vzgojno-izobraževanim kakor tudi kulturno-umetniškim bistvom, poizkušam ves omenjeni čas dejavno in kar se da kritično odgovoriti; z drugimi besedami: iščem rešitve najprej za sebe, da bi se potem objektivizirale v širšem krogu pri neposrednem delu s študenti in v krogu kolegov učiteljev. Ta soočanja osebnih pogledov, preizkušena v dnevni praksi s povratnimi informacijami, ponujajo dokaj objektivno podobo stanja, pa naj gre za vprašanja pedagoškega dela in izkušenj ali pa za vpogled v celotni položaj likovne umetnosti na Slovenskem. Še posebej, kar zadeva položaj likovne vzgoje v programih slovenskih šol na vseh stopnjah do univerze, kar ima daljnosežne posledice v vsem našem, ne samo likovnem življenju.

Velik umetniški, strokovni, predvsem pa intelektualni potencial habilitiranih visokošolskih učiteljev umetniških in znanstvenih disciplin akademije, za likovno umetnost najvišje vzgojno-izobraževalne in za to področje tudi matične institucije, pomeni, upoštevaje vse navedeno, izjemno idejno in ustvarjalno središče. To je prostor kritičnega preverjanja, delovanja in objektivizacije najbolj aktualnih vprašanj ne samo slikarstva, kiparstva in grafike, ampak tudi področij, kot so umetnostna zgodovina, teorija umetnosti, likovna teorija, anatomija, perspektiva in deskriptiva, tehnologija, restavratorstvo in drugih sodelujočih ved. Velik pomem ima sprotna strokovna identifikacija najnovejših umetnostnih formulacij v vseh možnih prihajajočih pojavnostih. S tem v zvezi je potrebno opozoriti na predmetnik temeljnih in spremljajočih znanj, ki kaže na kompleksnost študija umetniškega ustvarjalnega in umetniško raziskovalnega dela. Razumljivo je, da se skozi tak predmetnik zasledujejo pogoji, ki omogočajo temelje za celovito umetniško delo.

Znotraj teh in podobnih razmišljanj o številnih sodelujočih strokah pri vsakem umetniškem delu se je oblikovalo in uresničevalo moje pedagoško verovanje in prepričanje. Še posebej je prišlo do izraza, ko sem kljub številnim vnaprejšnjim težavam, ki so bile ocenjene, vendar predlagal koncept uvedbe študija oblikovanja kot umetniški projekt, ki naj bi področje dizajna obogatil za nekatera izrazito umetnostna izhodišča sicer veliko bolj utilitarnega likovnega področja.

Slednja odločitev je upoštevala predvsem moja spoznanja o skupnih možnostih širitve likovne kulture preko oblikovalskega načrtovanja in delovanja pa potrebe širitve likovnega šolstva, manj pa razlike, ki so in ostajajo objektivni problem tako imenovanih čistih umetnostnih disciplin, kot sta slikarstvo in kiparstvo, v odnosu do veliko bolj utilitarnega oblikovanja ali dizajna.

Sožitje teh znotraj akademije bistveno različnih oddelkov najbolj spodbuja in ogroža hkrati ta njihova temeljna različnost in njihova ciljna naravnanost.

Vsa ta spoznanja, do katerih sem se dokopal do današnjega dne, so oblikovala moj pedagoški nazor. Pravzaprav bi lahko naštel nekaj zelo preprostih stvari, ki ga najbolje karakterizirajo.

Likovne umetnosti si ne moremo zamisliti brez likovnega jezika in podobno je z glasbo ali poezijo in prozo, kar zadeva jezike. Torej gre za umetnostne govorice, zanje pa vemo, da se jih moramo praktično in teoretično učiti, če jih hočemo spoznati, in še posebej, če jih želimo obvladati v kontekstu ustvarjalnega dela. Zato pravim: vsakega človeka lahko do neke mere praktično in teoretično izobrazimo tako iz likovnega jezika, glasbenega, da ne omenjam govorjenega ali pisanega jezika. Tega žal šolska politika ne upošteva, posebej ne na nižjih in srednjih ravneh izobraževanja. Učni programi in predmetniki srednjih šol so napisani tako, kot da likovni jezik uporabljajo le redki poklici, v prvi vrsti umetniki. Če bi tako ravnali z govorjenim ali pisanim jezikom, bi imeli še med visoko izobraženimi državljani večino le osnovnošolsko izobraženih ljudi, da ne rečem analfabetov. Za likovni jezik pa vsekakor velja takšna primera, saj večina, ki ni obiskovala nekaterih redkih srednjih šol, ki imajo v programih vsaj nekaj likovne vzgoje, ne pozna likovnega jezika, in s tem so ji vrata za vstop v svet umetnosti skoraj zaprta. Tisti, ki gredo v umetniški poklic, izkazujejo tako poseben dar in zanimanje, še več, lahko rečemo erotičen odnos do umetniškega izražanja. Toda to so izjeme, ki predstavljajo zelo majhen del populacije. Večino pa puščamo slepo za skrivnosti likovnega jezika. Seveda potem ta majhen del umetnikov na podlagi opisanega likovnega izobraževanja zaman pričakuje razumevanje ali vsaj toleranco že na likovno jezikovni, kaj šele na idejno umetniški ravni za svoje delo. Tako romantično vizijo nerazumljenega umetnika načrtno producira sodoben šolski sistem! Zelo tehten argument o vidnih informacijah, ki jim novejše raziskave pripisujejo izredno visok odstotek pretoka vseh informacij, s pomočjo slike ima daljnosežen pomen za vsa področja našega življenja, le na reformatorje našega šolstva skoraj nikakršnega.

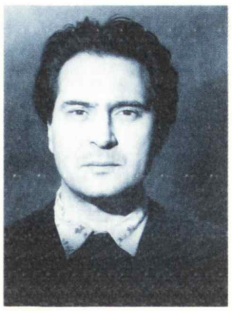
Risanje kot spoznani ustvarjalni princip, veljaven za vsako intelektualno delo v srednji šoli, pa kljub povedanemu obravnavamo kot nekakšen humanistični okrasek redkih predmetnikov, s katerim ne vemo točno, kaj bi počeli. Kljub izkušnjam moderne pedagogike in še posebej lingvistike kar verjamemo, da nadarjeni ljudje nekako iz sebe iztiskajo z rojstvom dano jezikovno sposobnost ali božji dar kot zadostno osnovo za sprejem na akademijo, vsi drugi pa naj si pomagajo, kot vedo in znajo, saj je umetnost v časih gospodovanja tehnike in tržnega gospodarstva predvsem velik strošek. Takšno je sporočilo časa, da o posledicah podobnih sporočil na sodobnega državljana ne pišem, čeprav se samo po sebi zastavlja vprašanje njegovih pravic tudi do umetnosti.

Osebno zelo verjamem v likovno pedagogiko, ki gradi na konceptualnih izhodiščih študija predmeta in likovnih transformacij in neposrednega življenja pa pri tem ne zanemarja celih sklopov zgodovine umetnostnih izkušenj, aplikativnih znanj in dosežkov. Ta v času študija povzamejo praktično vsa zgodovinska obdobja do današnjih dni, skupaj z vsemi znanji, ki so bila navzoča pri nastanku določenega likovnega dela v določenem času.

To je hkrati temeljni koncept oziroma programska zasnova ljubljanske akademije

ob njenem nastanku. Prav temu odličnemu programskemu izročilu in kljub številnim reformam v temelju očuvani vsebinsko dobri kontinuiteti študija slikarstva, kiparstva in grafike gre velika zasluga za številne generacije izredno likovno izobraženih, samosvojih in originalnih umetniških fizionomij, diplomantov druge in tretje stopnje naše akademije.

V zavidljivi umetniški razvejanosti in mnogoterosti aktualnih vprašanj, na katera inteligentno išče odgovore plejada slovenskih likovnih umetnic in umetnikov, vidim ob petdesetletnem jubileju akademije potrdilo uspešnega koncepta programa ALU, ki se občutljivo odziva na vprašanja časa, da bi ga tako tudi presegla.



RADOVAN JENKO

Vsako kreativno izdelano vidno sporočilo (tiskovina) je proizvod ustvarjalnega procesa, ki je sestavljen iz več faz: iz analize, idejne zasnove in njene predstavitve, priprave materialov za tisk in nadzora tiska.

Sam pedagoški proces poteka tako, da študentje prihajajo do zaželenih, kreativnih rešitev prek vprašanj in odgovorov, ki so seveda semantično-likovne narave.

Posebno pozornost namenjam občutljivosti posameznice/ka, ki je pogojena z njenimi/njegovimi izkušnjami, nagnjenji in odzivi na okolico oz. vedenjskimi vzorci.

Vsakdo samosvoje vizualno in mentalno dojema svet, mnogi pa se teh lastnih posebnosti niti ne zavedajo: odkrivanje, spoznavanje in negovanje jasne in hkrati osebne vizualne govorice skupaj s študentkami in študenti je pravzaprav eno izmed glavnih izhodišč mojega pedagoškega dela.

Obenem poteka proces spoznavanja likovnega zapisa in celotnega tehnološkega procesa vidnih sporočil. Če ponovim v čutno nazornem stilu: učimo se povezovati vidno z nevidnim, realno z abstraktnim, preizkušamo možnosti, kako pogledati barvo, kje razločevati v odtenkih in kje z nasprotjem, učimo se spreminjati ideje v likovno razumljivo govorico, vsebinskega in likovnega dojemanja problema in njegove rešitve – vse to v odnosu na vizualno komunikacijo kot harmonično celoto, ki se dokončno realizira šele s svojim učinkom na uporabnika.

V zaključku bi rad poudaril dejstvo, da je obdobje študija šele začetek sistematičnega kreativnega procesa. Posreduje le osnovna znanja z likovnega in strokovnega področja, ki pomenijo orodje za vzpodbujanje in izražanje kreativnih potencialov. Ti so morebiti prisotni le v latentni obliki – aktivira jih lahko le vsaka posameznica/ik.

Prebuditev ustvarjalnosti pa je pot brez konca ali cilja: nihče od nas ne more dokončno spoznati svoje prave vrednosti in svojih zmožnosti.

BOGOSLAV KALAŠ

Po svoji vsebini sta študijska predmeta Likovna anatomija in prostorske zasnove sicer različna, oba pa pomagata študentu razumeti notranjo strukturo likovnega dela. Zato so predavanja o vsebini teh dveh predmetov ločena. Pri praktični korekturi v ateljeju pa sta zaradi konkretnega oblikovnega problema mnogokrat tako povezana, da je meja med njima skoraj neopazna. Saj se ni mogoče pogovarjati o likovni strukturi, povezani z likovno anatomijo, brez prostorske umestitve te strukture v vizualno tkivo likovnega dela.

Likovna anatomija pomaga, da študent dojame, da ima vsaka oblika svojo notranjo strukturo. S tem prestopi prag "potovanja po obrisu neznane dežele", zunanja meja oblike postane posledica razumljene notranje zgradbe.

Smotrna organizacija vizualnega prostora je možna, ko študent spozna učinkovanje prostorskih ključev, to je, ko zna z likovnimi sredstvi ustvariti iluzijo tretje razsežnosti na dvorazsežni ploskvi. Izrazne značilnosti prostorskih ključev so različne, prav tako moč prostorskega učinkovanja posameznega ključa. V vsaki risbi ali sliki je uporabljena kombinacija nekaj prostorskih ključev. Kateri prostorski ključi bodo uporabljeni in na kakšen način, je odvisno od izraznih teženj umetnika in seveda od upoštevanja norm veljavnih likovnih ideologij. Pri korekturi v ateljeju bo pedagog deloval v skladu z likovnim problemom, ki ga študenti rešujejo.

F K R O A K N A C L J

Pojma restavratorstvo in restavrator počasi dobivata svoj pravi pomen v sklopu spomeniške službe in ohranjanja kulturnih in naravnih spomenikov. S tem dobiva poklic restavrator točno opredeljeno mesto in obseg dela pri celoviti obravnavi obnove in vzdrževanja kulturnega spomenika.

Pojem restavratorstvo ali restavriranje se je v zgodovini dostikrat zamenjeval z besedo "renovatum", vendar jasne opredelitve med tema dvema pojmoma ni bilo. V številnih primerih so pod "renovatum" smatrali - preslikati original.

Tudi poklica konservator in restavrator se še vedno pogosto zamenjujeta. Načelno je mišljeno, da restavrator fizično rešuje določen spomenik, konservator pa teoretsko rešuje vprašanja in razvoj spomenika ali spomeniškega obeležja. Počasi se pojmi jasnijo in dobiva naziv tudi adekvatno zaposlitev.

V almanahu leta 1975 sem v kratkem pregledu podal razvoj vzgoje restavratorjev. Prva zamisel o posebnem oddelku za restavratorstvo, ki bi bil enako organiziran kot slikarski ali kiparski oddelek, počasi dobiva svojo zasnovo. Čeprav smo pred petnajstimi leti uvedli izbirni predmet restavratorstvo in nadaljevanje na podiplomskem študiju, ugotavljamo, da bi samo oddelek za restavratorstvo vzgojil pravi profil restavratorja.

Študent oddelka za restavratorstvo bi se vpisal pod posebnimi izpitnimi pogoji v 1. letnik restavratorstva in v štirih letih končal študij z diplomskim delom. S takim profilom diplomanta bi dobili poklic restavratorja, katerega do sedaj v visokošolskem študiju nimamo. Restavrator bi se posvetil izključno temu poklicu in bi skrbel, da bi z delom in eventualnim dodatnim izobraževanjem na podiplomskem študiju dopolnjeval svoje znanje in tako kvalitetno sodeloval pri timskem delu ohranjanja spomenikov.

V ta namen je Akademija za likovno umetnost predložila Univerzi v Ljubljani program za ustanovitev novega oddelka za restavratorstvo. Univerza je po celoviti analizi programa potrdila strokovno plat predloga in priporočila Odboru za visokošolski študij pri Ministrstvu za šolstvo in šport, da ga odobri.

V jubilejnem letu, tj. ob 50–letnici ustanovitve Akademije za likovno umetnost, pričakujem, da bo program potrjen in da bomo lahko v naslednjem šolskem letu tudi vpisali prvo generacijo študentov.

Akademija naj bi se tesneje povezala z Restavratorskim centrom Slovenije, tako da bi bila omogočena pretok znanja strokovnjakov centra in uporaba njihovih laboratorijev tudi za oddelek za restavratorstvo na akademiji. Nujno bo treba iskati povezave s tujimi akademijami, kjer imajo podobno organizacijo študija, z namenom izmenjave študentov in profesorjev.

Upam, da bo ideja programa samostojnega oddelka za restvratorstvo izpred petdesetih let letos tudi uresničena.

GROEŠGAK

Odgovor je karseda preprost; skoro popolnoma se namreč pokriva z nazivom predmeta, ki ga sedaj učim na ALU in za katerega koncept in njegovo mediativno vlogo v zaključnem delu rednega študija sem si prizadeval v nekdanjem Programskem svetu.

Oblikovanja ne pojmujem kot izoliran likovni fenomen; tej njegovi komponenti morda zavestno pripisujem celo premalo utežnostnega pomena. Resnično realno vrednost oblikovanja vidim v celostnem upoštevanju in ravnotežju vseh materialnih in, zlasti danes, vedno bolj tudi imaterialnih komponent, ki ga pogojujejo v njegovi celostni pojavnosti in družbeni relevantnosti. Prostor za individualni umetniški izraz postaja zato, vsaj na videz, tu bistveno bolj skrčen, kot je to primer in nujnost v ostalih umetnostih, z izjemo arhitekture.

Vsako oblikovalsko nalogo skušam umestiti v kar najširše pojmovan okvir njenega funkcioniranja, kot parcialni in zato zavisni sestavni del bodisi javnega, delovnega ali privatnega okolja, predmetnega zgolj vizualnega sveta. V njem naj ne deluje zgolj specifično avtonomno, temveč ekonomsko, estetsko in psihološko nadgrajujoče v širšo in harmonično celoto. Seštevek posameznih tudi optimalno zasnovanih in oblikovanih predmetov še niti najmanj ne pomeni sam po sebi tudi že potrebne usklajenosti na integralni ravni; zanjo moramo stremeti v pravilni odtehtanosti vseh komponent parcialnega dela in problema do celote.

Oblikovanje je materialna stvarnost in obenem duhovna nadgradnja fizičnega sveta istočasno. Zato se vedno nujno giblje na nevarni ločnici med feasibility in vizijo.

Tega usodnega dejstva se moramo zavedati kot posamezniki in tudi kot celota. Ob svoji populacijski in geografski majhnosti, skromnosti ekonomskih resursov in trga lahko v bodočem "svetu brez meja", a obenem tudi ob neusmiljenem delovanju ekonomskih zakonitosti, preživimo kot skupnost (država, nacija in identitetni pojem) le z maksimalnim in optimalno sinhroniziranim naporom vseh plasti in dejavnikov: državne uprave in politike, produkcije in uslug, tehničnega in umetniškega outputa.

Ker pa je na vseh teh ravneh še mnogo nebogljenosti in amaterizma, vidim v tej naši stopnji nerazvitosti tiste sorazmerno velike človeške in materialne "rezerve" za napredek, ki ostajajo naše potencialno največje šanse. Za možen tovrstni optimalni rezultat pa je primarno potrebna povsod obča in specifična osveščenost o nujnosti maksimalno integriranega pristopa vseh dejavnikov. Oblikovalci bodo v njem lahko odigrali dovolj odločilno vlogo, če bodo zmožni svojo individualno kreativnost projicirati v kolektivni kreativni napor kot nekakšno "added value" v vedno bolj prepleteno in pogojeno strukturo materialne in nematerialne proizvodnje postindustrijske dobe: s prepoznavanjem novega težišča na vrednotah nematerialnih karakteristik, v razmasovizaciji in novi strukturiranosti materialnega sveta.

V ozaveščanju študentov za tak pristop v vsaki njihovi, pa čeprav navidez izolirani in individualni nalogi vidim glavni smisel svojih prizadevanj. Ta sovisnost najbolj razlikuje oblikovalčevo delo od umetniškega in je nanjo, zlasti na likovni akademiji kot edukativni inštituciji obojih, potrebno vedno znova opozarjati.

M K E R T A K Š A O V E C

Verjamem v dvoje.

Prvič: da moram natančno prisluhniti mlademu umetniku, odkrivati njegovo senzibilnost in nanjo opozarjati ter jo pomagati razvijati in usmerjati.

Drugič: da ob upoštevanju prvega vodim študenta skozi vse dosedanje faze razvoja slikarstva, mu pomagam, da jih razume, osvoji in konceptualizira, zato da jih bo znal nadgrajevati pri razvijanju lastnega likovnega jezika. To mu bo omogočalo izraziti samega sebe in ga zavarovalo pred možnimi pritiski modnih trendov v naslednjih desetletjih.

Pri tem se mi zdi vredno poudariti, da je conditio sine qua non risba, ki je v slikarstvu ključnega pomena. Slikar z njo misli, analizira, konceptualizira, vstopa v prostor slikovnega polja in v tridimenzionalni prostor.

Zato podpiram analitično risbo, ki, če je natančna v svoji misli, nujno vsebuje tudi osebni rokopis in senzibilnost umetnika in ni podvržena maniri ali posnemanju vzorov.

Prednost te akademije je v tem, da je ohranila kontinuiteto renesančne in novoveške risbe ter repertoar najvišjih konceptualnih dosežkov velikih mojstrov XX. stoletja, kot so Matisse, Klee, Bauhaus, kar je bilo na mnogih akademijah po svetu zaradi trenutno uveljavljenih tokov v umetnosti prekinjeno.

Važno je tudi, da ohranjamo notranji prostor metafizike slikarstva, ki je pod pritiskom sociologiziranja, strukturalizma in različnih lingvističnih teorij načet in skoraj odplavljen. V zadnjih tridesetih letih je slovenski prostor izjemno napolnila teorija, kar je zelo zvišalo nivo študija, je pa obenem pomembno, da so konceptualna izhodišča pedagoškega procesa ostala stabilna in uravnotežena in da se ni izgubila kontinuiteta z ustanovitelji akademije.

TOMAŽ KORŠIČ

Delo s študenti v seminarju, ki ga vodim, mi omogoča, da glede na letnik stopnjujem zahtevnost projektov. Svoje izkušnje na različnih področjih likovnega delovanja prenašam na študente in njihove ustvarjalne zmožnosti vodim zelo individualno. Bistvo naloge leži na medsebojnem spoštljivem odnosu na relaciji profesor – odkrivanje lastne kreativnosti. Po uvodnih, splošnih vajah skušam naloge vedno prirediti zmožnostim posameznika, hkrati stopnjujem tudi zahtevnost v okviru programa.

Kot pedagogu se mi zdi pomembno, da skušam posameznemu študentu "odpreti vrata" do njegove lastne kreativne samozavesti. Veliko mi pomenijo izkušnje ob delu s posameznimi diplomskimi nalogami. Vedno si prizadevam, da bi naloga vsebovala tudi skupek vseh znanj, ki jih študent pridobi na drugih področjih, ne le v mojem seminarju.

Osebno zadovoljstvo mi prinaša delo s študenti kot vzajemna izkušnja, ki ni nuja ali zgolj obveza.

R O M A N A

L E S N I K A

Oblikovalec v današnji kompleksni družbi funkcionira kot vizionar, filozof, predstavitelj sprememb in oplaja svoje okolje z lepoto. Danes človeku znanstveni dosežki odpirajo nove horizonte znanja, vendar je treba nahraniti njegovega duha, kajti njegova čustvena narava se mora izražati, odkriti mora lastni izraz reakcije na svet.

I. Predmet vizualne študije obravnava vizualno organizacijo likovnih elementov, oblik in prostora in analizo njihovih abstraktnih odnosov ter principov reda. Študenta uvaja v spoznavanje mikro in makro sveta (morfologija - geneza oblikovnih struktur v naravi), v prakso zakonov in parametrov likovnega jezika, spoznava specifične vizualne metodologije, obvladuje risbo, različna merila, prostorski red, modularne strukture, gibanje, spoznava materialne substance ter tehnična sredstva za izražanje vsebin (film, fotografijo) ter medije (TV, video, računalništvo), geometrijske analize, modelarstvo ipd.

Študent spoznava razlike med kreativnimi procesi in osnovno kreativno metodo v naravi (kaos - red, rast - sprememba), identificira elemente, skuša dognati njihov pomen ter skuša aplicirati te principe na specifična področja oblikovanja (embalaža, vizualne komunikacije, scensko oblikovanje itd.).

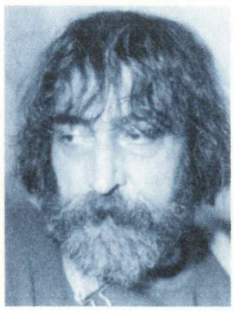
Najpomembnejši cilj vzgoje študenta oblikovalca pa je razvijanje njegove vizualne kulture, njegove občutljivosti in sposobnosti (tako razumsko analitične kot intuitivno ustvarjalne), kritičnosti in spretnosti - za ustvarjanje abstraktnega vizualnega reda v nekem duhovnem prostoru.

Sodobni oblikovalec, ki študira biološke, fiziološke in psihološke potrebe človeka, mora pridobljeno znanje ločiti po tematskih celotah in ga interdisciplinarno povezovati s teorijo umetnosti, psihologijo percepcij in moderno estetiko.

II. Predmet vizualne študije nadalje obravnava področje barve, teoretično, analitično in sporočilno vsebino barve ter njene širše pomenske opredelitve in pojavne sfere (interier, eksterier).

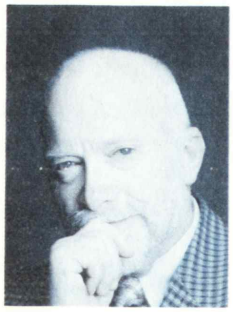
Študent se usposablja za praktično delo, osvaja in raziskuje različne vsebine barve preko učinkov barve na zaznavo, preko subjektivnega odnosa do barve in preko uporabe tehnologij (foto, tisk) in medijev (TV, video, računalništvo). Spoznava barvno terminologijo, barvne harmonije, barvne sisteme in fenomene z vizualno percepcijskega področja. Študent pridobi informacije o pojmih, kot so: osebna barvna analiza, simbolizem in barva, funkcionalna barva, in spozna razpon uporabnosti barve ter aplicira znanja na specialna področja oblikovanja, kot so: interier, gledališče, industrija, arhitektura, vizualne komunikacije, oblačenje, zdravljenje in barva.

Cilj vzgoje študenta o barvi je ta, da znanje o barvi postane magična sila pri reševanju barvnih potreb človeka in pri oblikovanju človekove odzivnosti na okolje, da postanejo prostor, v katerem živimo, njegove barve, poudarjene s svetlobo, njegovi materiali in predmeti neka vrednota komunikacije, informacije in kulturne identitete.



L L
O O
J G
Z A
E R

IZ MOJE KLETKE JE UŠEL
DÜRERJEV ZAJEC
TAM NEKJE OKOLI VELIKE NOČI
PREGRIZLA GRAFITNA MREŽA
ZRADIRANA V KOTU
RANA V TANKI KOŽI KOVINE CELI
MAGISTRI S ČRNIM MATILOM
BLAŽIJO KRIK
SLEDI NA KAŠASTEM PAPIRJU
SEBASTIAN SI PULI PUŠČICE
IN S KRVJO PODPIŠE TESTAMENT
WARHOLU POGANJAJO KOCINE
IZ ROŽEVINASTIH OKVIRJEV OČAL
CASTELLIJEV DAR
TRIUMF USMERJENE ANARHIJE
BLEDICA LIC V OGLEDALU
LACAN PROVOCIRA NEVEDNOST
KAKO SPOČETI SVOBODO
DRUGAČE, KOT TO POČNEM SAM



S J. A M Š Ä A C H T I G

Moje pedagoško delo na oddelku za oblikovanje je praktični preizkus začrtanega visokošolskega programa. Bil sem v jedru pobudnikov, snovalcev in sedaj izvajalcev izobraževanja oblikovalcev. Filozofijo študija smo zapisali v program, ki po enajstih letih ni izgubil svoje vizionarske veljavnosti. Pedagoško delo je nadaljevanje in evolucijski proces.

Kontekst: Pedagoško delo je poslanstvo, ki ima visoko postavljeno etično in moralno normo. Zasebni interesi odstopajo prednost javnim. Pedagoško delo ni združljivo s popolno neodvisnostjo, pa čeprav občutljivo, naporno in odgovorno delo slabo nagrajuje. Rezultate izobraževalnega dela, v dobrem in slabem, konzumira družba, zato se odgovornost ne konča pri prvem "receptorju". Sadovi pedagoškega dela bodo vidni šele takrat, ko bodo industrijski oblikovalci že postali del razvojnih procesov, ko bodo ustvarili identiteto in kakovost nacionalne produkcije in dokazali, da so nepogrešljivi del nacionalne kulture in ekonomije. Odgovornost, da se taki cilji hitreje realizirajo, prevzemamo pedagogi. Na matični univerzitetni ustanovi mora imeti oblikovanje potrebno transparenco in istovetnost.

Filozofija študija oblikovanja ima prvine splošnega in posebnega. Okvir je interakcija med učitelji-študenti-okoljem. Vsi so pod vplivom zunanjih vzrokov in posledic ter osebnih "genetskih kodov". V mojem kodu se od začetkov strokovne kariere odražajo prizadevanja za ravnotežje med teorijo in prakso, za znanstveno (raziskovalno) in umetniško erudicijo. Njihove osnove se prepoznavajo v izboru kratkih gesel, ki so conditio sine qua non osebnih načrtov prihodnjih poti in razvojnih vizij.

J M O U Ž H E O F V I Č

Pedagoška praksa spada med najbolj kompleksna in neredko tudi najbolj usodna medčloveška razmerja. V tem oziru predstavlja področje izjemne fenomenološke gostote. Njene polifonije se ni mogoče nikoli v celoti zavedati in je nikoli povsem kontrolirati. Ko jo skušamo predstaviti, smo prisiljeni govoriti o (visokih) načelih, ki nas pri delu vodijo, in o upanju, da jim v praksi zares sledimo.

a) Prvi cilj in najbolj temeljno načelo vsake pedagoške prakse, ki si po mojem mnenju to ime dejansko zasluži, je svoboda: osvobojenost od nepoznavanja, neznanja, nespretnosti, rutine, nekritičnosti, predsodkov, netolerance... pa tudi od že osvojenega znanja, od uhojenih poti in avtoritet; izobraževanje bi nas moralo usposobiti za to, da bi znanju, že odkritim potem in avtoritetam vedno znali dati samo toliko pooblastil, kolikor jim jih je mogoče priznati z ozirom na njihovo neobhodnost v pogojih spreminjajoče se stvarnosti.

b) Drugo načelo, v skladu s katerim skušam - seveda z mnogimi praktičnimi težavami - uravnavati ritem svojih pedagoških prizadevanj, je povzeto v prepričanju, da je pedagoška praksa opravila samo polovico dela, če je študentu posredovala le skrbno zbrano in sistematizirano izkustvo (preteklosti), ni pa ga naučila s tem izkustvom operirati, tj. stopiti na samo minsko polje prihodnosti. Smiselno izobraževanje po mojem mnenju ni (samo) skupek dejstev in formul, ampak prvenstveno načrtno uvajanje v postopanju z izkustvom. Če bi nam bile vse izkušnje takoj dostopne, pravi kognitivni psiholog Edward de Bono, bi bili ustvarjalno precej bolj uspešni. Vendar nam niso. Zato moramo pozornost previdno usmerjati k tistim že pridobljenim informacijam, iz katerih lahko izvlečemo čim več takih, ki jih v danem trenutku potrebujemo. To pa zahteva poznavanje funkcionalne hierarhije med informacijami in voljno obvladovanje njihovih logičnih povezav, pri čemer logika označuje skupek metod, ki nam pomagajo iz že pridobljenih podatkov izvleči čim več novih informacij.

c) Vse doslej rečeno velja več ali manj za izobraževanje nasploh. Izobraževanje na umetniških akademijah pa ima tudi svoje posebnosti, ki po eni strani izvirajo iz specifike umetniške ustvarjalnosti, po drugi iz posebnosti umetniške panoge in po tretji iz narave predmetnega področja. Predmet, ki ga poučujem, je likovna teorija. Alfa in omega vsake teorije je realnost, s katero se ukvarja. Vendar nobena teorija realnosti ne pokriva ustrezno in do kraja. Še manj jo more nadomestiti. Eksistira preprosto na drugi ravni kot realnost. Zato nam ne govori o resničnosti in resnici, ampak o ovirah na poti do nje. Te je mogoče opisati, oblikovati strategije za njihovo premagovanje in vse to posredovati. V tem smislu lahko rečem, da je likovna teorija eno izmed sredstev za odstranjevanje ovir na poti do likovne realnosti. Grobo gledano ima izobraževanje na Akademiji za likovno umetnost dve temeljni nalogi: 1. študentu mora pomagati osmisliti vsebine, ki naj bodo likovno izražanje, in 2. oblikotvorna sredstva in metode, s pomočjo katerih bodo te vsebine lahko dosegle status učinkovite likovne realnosti. Te z najbolj intimno individualno izkušnjo nabite in prekvašene vsebine so z mojega stališča in s stališča mojega predmeta tisti faktor, v službo katerega se je potrebno postaviti. Prednostna naloga likovne teorije, in moja lastna, ni v tem, da bi te vsebine spreminjal in osmišljal. To, pri čemer (lahko) s študentom sodelujem, pa je konceptualna precizacija teh vsebin in odstranjevanje formalno–operacionalnih

ovir pri njihovi likovni realizaciji. Skromna, parcialna, a še kako zahtevna naloga, saj poleg brezhibnega strokovnega znanja zahteva vživljanje v tuje svetove in prav nič lahko zagretost za tuje cilje...

d) Celo pri posredovanju čisto običajnega faktografskega znanja opazimo, da znanje, ki ni bilo samostojno pridobljeno, ampak "prinešeno na krožniku", kot pravimo, nima ne prave globine ne prave teže. Z lahkoto ga sicer osvojimo, z največjo težavo pa se ga zavemo, tj. vzamemo zares za svoje. Še toliko bolj to velja za znanje oziroma vedenje, ki naj bo introitus kreativnosti. Strogo vzeto znanja oz. vedenja sploh ne moremo posredovati, ampak je lahko edinole "samoporojeno" iz kompleksnega stika s stvarnostjo, kot pravi Platon. Veliki misleci so se tega dobro zavedali, zato vsebine znanja praviloma niso izrekli direktno, ampak so vedenju vedno pripravljali zgolj pogoje, tj. ustrezen konceptualni milieu, iz katerega bi se lahko porodilo. Podobno si prizadevam tudi sam. In sicer s formo argumentiranega strokovnega dialoga, katerega temelj je konkurenčna konfrontacija različnih stališč, ki služijo kot premise za samostojno izvajanje sklepov.

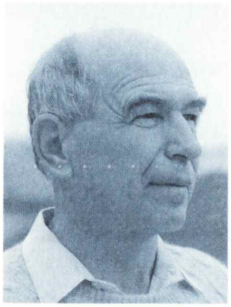
e) Za konec pa bi med splošnimi načeli svoje pedagoške prakse želel izpostaviti še dve operacionalni. Najprej permanentno obvezo do skrbi za lastno profesionalno kondicijo; le kdor ima, lahko daje. In nato načelo permanentne avtorefleksije dejanske realizacije naštetih načel v praksi; vera brez del je mrtva.

R N A O N V K A O K

Med drugimi obstaja tudi definicija šole kot represivnega aparata družbe in države. Če zadevo individualiziramo in pedagoga identificiramo s šolo, postane le–ta transparenten predmet definicije.

Represivnost se na tej ravni kaže v obliki strogega in egoističnega prenašanja pedagogovega načina mišljenja na učence. Ta proces ima za posledico proizvajanje epigonov in nesamostojnih (torej neustvarjalnih) mladih ljudi, ki niso kos nalogam, za katere naj bi jih usposobila šola.

Zatorej menim, da je šola/pedagog na eni strani odgovoren za posredovanje dispozicije znanja in informacij v največji možni meri, torej etično in odgovorno, na drugi pa naj ne bi zlorabljal svojega položaja potencialnega manipulatorja. Samo tako je mogoče pričakovati kvalitativen odziv "rezultata", torej sedanjega študenta in bodočega ustvarjalca, na pedagoški proces.



FRANCAVNI

Prihajajo talenti, virtuozi, povprečneži in zavedni. Vsi so tukaj. Težko je izbirati. Lahko se zmotiš. Zmoti se lahko doba. Ne zmoti se čas, ne zmoti se življenje, ki je vloženo v delo. Prihajajo nepravilno vodeni, prihajajo neomadeževani, prihajajo osebnosti. Talent in znanje vsrkava in je stalno na preži. Pri risbi je mogoče najhitreje začutiti, kaj je ustvarjanje. Pa četudi samo za kratek čas gori ogenj ustvarjanja, je to že mnogo. Kdor je začutil enkrat, bo iskal vedno.

Talent poizkuša te kratke trenutke čutenja, koncentracije ustvarjanja, senzibilnosti in napetosti obupa in radosti spremeniti v celo življenje. Ne obupavaj, če boš kdaj sam na nasprotnem bregu reke.

Talent bo vedno iskal, jaz mu pomagam včasih s pohvalo, drugič z razumevanjem. Pomembno je, da vem, da je začutil in bil svoboden in naredil tisto, kar je dobro in dobro je njegovo. Delo, samozavest in kritičnost ga bodo nesli naprej. Ta je že na pravi poti. Vesel sem tega in oba razumeva drug drugega. Drugič mi bo rekel: vem, čutim, narediti pa ne morem. Ta se še bori.

Postal bo skoncentriran, sam, ali celo osamljen. Začele se bodo krize. Vsi mu pomagamo. Postal bo delaven, iskal bo naprej. Ta se pripravlja za dolgo potovanje.

Akademija je samo vmesni proces, samo delček v ustvarjanju avtorja. Ustvarila ga je narava. Mi ga moramo samo občutiti, razumeti in ga obogatiti. On samo oplazi nas. Leti svobodno.

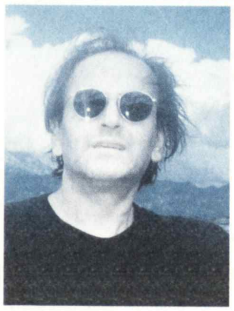
Talent, dobil si delovne navade, dobil si nazor in ga boš še širil, dobil si dvom, samozavest in ustvarjalni nemir. Dobil si doto od akademije. Pazil sem nate. Pojdi, delaj in hodi svoja pota, akademije se boš vedno rad spominjal.

M P I A L J A K N

Zdi se , da je edini način poučevanja neke ustvarjalne prakse, s katero se sam ukvarjaš že toliko let, enostavno čim bolj odprto posredovati tista spoznanja, ki tudi meni samemu omogočajo, da počnem svoje delo danes bolje in bolj jasno kot pred leti. Seveda se mora vsak sam prebiti do bistvenih resnic medija, vendar je naravno, da si vsi pomagamo z izkušnjami tistih pred nami.

Fotografija, vsaj ta, ki jo poučujem, je mešanica ustvarjalnosti in komercialnih zakonitosti, mešanica tistega, kar bi sami želeli in kar hočejo drugi. Problem torej,, ki sem ga moral rešiti sam pri sebi in ki ga danes rešujejo moji študenti. Usmerjanje intimne kreativnosti v govorico, ki naj bi jo razumeli vsi. Za te stvari na nižjih nivojih obstajajo vzorci, na višjih pa tega ni več, zato jih tudi sam ne morem ponuditi, lahko pa s svojimi izkušnjami slutim, kaj kdo hoče in mu nakažem bližnjico. Lahko naštejem toliko in toliko podobnih rešitev, lahko skupaj z njim razčistim koncept, pa vendar je študent sam tisti, ki vidi ali ne vidi, ki najde ali ne. Cilj tega predmeta je torej nežno usmerjanje kreativnosti vsakega posameznika v tisto smer, kjer on sam naenkrat začuti, da njegovo delo ni več le osebna kaprica, ampak da ga pravilno predstavljenega razumejo vsi. To pa nikoli ni bil problem tehnike, ampak le sposobnost videnja in razumevanja. Kdor enkrat razume to, bo razumel tudi, za kaj pri fotografiji v bistvu gre.

Od vseh, ki jih učim, bo le redkokateri res ustvarjal fotografijo, prav vsi pa jo bodo na nek način uporabljali. Le če jo bodo razumeli, bo odigrala tisto vlogo, zaradi katere je bila posneta.



Z P
D A
R P
A I
V Č
K
O

Smisel predavanja predmeta Ilustracija je v spoznavanju tega področja kot suverene smeri med likovnimi umetnostmi, ki ima svoje tehnike in postopke, zvrsti in žanre, predvsem pa zavidljivo preteklost in zagotovljeno prihodnost.
Med študijem snovi študent dojame, da gre pri ilustraciji za oblikovanje likovnih upodobitev, ki nazorno dopolnjujejo besedilo, ali ustvarjanje motivov, oprtih na literarno delo.
Spoznavanje metod prenosa besednega sporočila v likovno govorico pa ni uporabno le pri ustvarjanju podob za leposlovna besedila, ampak bodočim oblikovalcem – ilustratorjem odpira vrata v vidni svet medijev grafičnega oblikovanja in se širi na področja ilustriranega sporočanja v oglaševanju, usmerjevalnem označevanju, informatiki, embalaži, plakatu, stripu, filmu in televiziji.

V P L E A Z D D I I M R I C R

Načrtovanje – industrijsko oblikovanje.

Dejstvo, da deluje oddelek za oblikovanje pri Akademiji za likovno umetnost enajsto leto, jasno kaže na nevpletenost te pri nas mlade, a v svetu že dolgo uveljavljene stroke v gospodarske in strateške vizije naše dežele. Oddelek je pravzaprav rezultat dela zanesenjakov, ki so zaslutili nujnost njegove ustanovitve, in ne gospodarstva kot prvega odjemalca oblikovalske stroke.

Kljub velikim političnim in gospodarskim spremembam v bližnji preteklosti je vpletenost oblikovanja v razvojne smernice gospodarstva in dežele nasploh še dokaj neopazna, kar seveda ustvarja določene probleme pri vzgoji bodočih oblikovalcev.

Temeljni predmet načrtovanje – industrijsko oblikovanje sem zasnoval in gradil predvsem iz izkušenj, ki sem jih pridobil kot študent Beneškega inštituta za umetnost (smer oblikovanje), profesionalni oblikovalec in ne nazadnje kot aktivni udeleženec kongresov ICSID in mnogih mednarodnih oblikovalskih delavnic.

Študentom skušam preko projektnih nalog predočiti uveljavljen sistemski pristop k posamezni nalogi oz. zadanemu problemu ter razkriti kompleksnost aktivnosti znotraj načrtovanja novega proizvoda. Vsak projekt je jasna demonstracija poglobljenega analitičnega dela, ki v načrtovalskem delu ob uravnoteženem sodelovanju ostalih znanj, tehnologije, konstrukcije, ergonomije, ekologije, estetike,... tvori nov izdelek. Študent mora razumeti čas, v katerem živi, ter predvsem dobro spremljati potrebe in probleme ljudi in okolja, da bo ob ostalih pridobljenih znanjih lahko nudil nove možnosti, rešitve pri razvoju novih izdelkov za industrijo oz. potrošnika.

Če skušam strniti našo aktivnost, govorimo predvsem o dobrem in ne samo lepem izdelku.

MARJETICA POTRČ

Velikokrat se govori, kako je treba vzpodbujati pri študentih samostojno razmišljanje; da študentje sicer obvladajo določeno znanje, vendar ga ne znajo uporabiti. Meni se je tako zdelo potrebno, da študentom predstavim kiparstvo, ki presega več kot ponavljanje oblike po dani obliki, obrtniškost.

Obstajata dva pristopa do učenja kiparstva. Ali se poglobiš v snov, in torej izhajaš iz njenih lastnosti in njej primerne tehnologije, ali pa izhajaš iz misli, ideje, in na poti do njenega utelešenja iščeš in spoznaš različne snovi in tehnologije. Meni osebno se zdi ta drugi način mnogo bogatejši, za študente je bolj stimulativen, za situacijo, v kateri se oblikovalski oddelek na Dolenjski cesti fizično nahaja, pa je izziv.

Recimo, onkraj gnetenja gline ali klesanja v kamen izpostavim dva osnovna kiparska principa, nalaganje in odvzemanje. Odvzemati snov od snovi pomeni od Michelangela naprej klesati iz brezoblične gmote tisto, kar je bistveno in večno. In nalaganje je lahko nalaganje stavka na stavek, tista gradnja ali tisto pisanje knjige naše civilizacije, ki je lahko le delno, torej ne–večno, kot pogled v predale Rodinove delavnice v Meudonu, polne različno zmodeliranih, različno velikih, na različnih mestih končanih rok. Že tu, na samem začetku, se torej srečamo z umetnostjo kot idejo.

Ker že vrsto let kiparim, lahko študentom predstavim védenje o kiparstvu, od vsakega posameznega študenta pa pričakujem, da se zaveda svojega pogleda na svet, ki je nujno različen od pogleda na svet, ki ga ima njegov sošolec in ga imam jaz, da torej zavestno gradi svoj jezik: da njegova izvedba v snovi predstavi tudi misel, idejo, ki stoji onkraj snovi. Tudi zato ne vidim učenja kiparstva v ponavljanju neke oblike, delanju enakega, ampak v delanju različnega.

FRO RATNA CRE

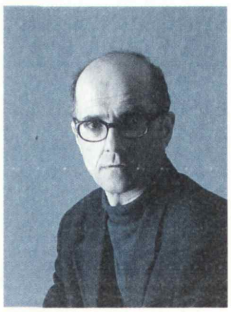
Kot umetnik, kipar, zastopam mnenje, da je obvladanje medija ena bistvenih komponent pri ustvarjalnem procesu. To pomeni, da za uspešno ustvarjanje niso pomembna samo konceptualna izhodišča, temveč tudi obvladovanje medija, s katerim delamo.

Na akademiji je likovna tehnologija organizirana kot samostojen predmet, ki se navezuje na ateljejsko delo, hkrati pa nudi individualni pristop k posameznim tehnološkim problemom v ateljejski praksi.

Osnovna izhodišča so klasične tehnologije v okviru predmeta in tudi obravnava posameznih primerov študentov, ki eksperimentalno in kreativno pristopajo k svojemu delu. Predmet je organiziran tako, da se podreja konceptualnim ciljem posameznika in mu hkrati omogoča na primeren strokoven način izpeljati načrtovano.

Tak način dela zahteva povezave s posameznimi ožjimi strokovnimi področji, povezave z inštituti, industrijo in zasebnimi delavnicami. To omogoča pestrost programa in veselje študentov do eksperimentalnega dela, vse skupaj pa je usmerjeno v kreativno dozorevanje umetniške osebnosti.

Smisel in namen likovne tehnologije je torej vzpostaviti odnos med dozorevajočo umetniško osebnostjo in medijem, s katerim se izraža, na čim širši in dovolj strokoven način.



P S E K T A E L R A R

Grafično oblikovanje oziroma oblikovanje vizualnih komunikacij je hkrati načrtovalska in umetniška dejavnost, strokovno polje med znanostjo in umetnostjo. V pedagoškem procesu načrtovanja vizualnih komunikacij je zato prisotna sočasnost osvajanja načrtovalske metodologije in kulturnega, komunikacijskega in tehnološkega znanja ter razvijanje umetniške ustvarjalne sposobnosti. Se pravi, na eni strani znanje in intelektualna sposobnost skrbne in sistematične analize komunikacijske naloge, njene vsebine in ciljev ter iz tega sledeča jasna in ustvarjalna opredelitev sporočilnega koncepta in ideje ter na drugi strani ustvarjalna sposobnost likovnega izražanja predpostavljene miselne zasnove. Na eni strani metodologija in znanje, ki naj pripeljeta do komunikacijsko primernega miselnega koncepta, saj je grafični oblikovalec posrednik med naročnikom in izbrano javnostjo, ter na drugi strani vrhunska likovno izrazna sposobnost ustvariti učinkovito in kultivirano likovno sporočilo, saj je vidno sporočilo sredstvo komuniciranja in hkrati del kulture okolja. Pri tem je jasno, da obstaja pri posameznih vrstah oblikovalskih nalog različno utežnostno razmerje načrtovalskih in umetniških vidikov oblikovanja, kar je posledica velike raznolikosti področij grafičnega oblikovanja, komunikacijskih problemov, sporočilnih vsebin in sredstev. Raznolikost oblikovalskih nalog poleg tega od oblikovalca zahteva zelo širok likovno izrazni repertoar - od črke do slike, od risanja in slikanja ter ilustracije do fotografije in videa. V študijskem procesu grafičnega oblikovalca je zato najpomembnejši in najbolj občutljiv razvoj študentove ustvarjalne sposobnosti likovnega izražanja danih sporočil, ki mora teči čim bolj sproščeno, v skladu s študentovimi sposobnostmi in nagnjenji. Razvoj likovnega izražanja poteka seveda vedno v okviru oblikovalskih nalog, v kontekstu danih komunikacijskih problemov in načrtovalskega procesa, ki pa morajo glede na svoj obseg in zahtevnost omogočati stalen in raznolik razvoj študentovega likovnega jezika, od začetka do konca študija.

FSAMBOITOLAK

Vzgojo smatram kot proces formiranja potencialnosti in zmožnosti posamezne osebe. Zato bi morali vzgojni postopki strukturirati in organizirati vednostne sposobnosti, posebno pa refleksivne zmožnosti, ki so potrebne za določanje ciljev, prednosti, odločanja, uporabe kreativnosti itd. Vse te trditve sledijo takemu pedagoškemu modelu, ki daje prednost razvoju sposobnosti (prirojenim in pridobljenim) pred tradicionalno izobrazbo, v kateri prednjači kopičenje znanja. Mislim, da gre za razvoj osebnih sposobnosti skozi formiranje kreativnosti, metode in načrtovalnega vedenja. V sledečih točkah so opisani pedagoški vidiki zaobseženi v omenjenih formativnih pristopih:

– Kreativnost je predvsem percepcija. Sprememba percepcije preoblikuje naš način presojanja stvari, ljudi in okoliščin. Je istočasno konstruktivna kritika obstoječega stanja in s tem vpeljevanje novosti. Pedagoška vrednost kreativnosti je v uporabi domišljije in fantazije, ki so imeli za cilj produktivno razmišljanje.

– Načrtovalnost razporedi posamezne elemente tako, da je izid konstruktiven in učinkovit. Pedagoška valenca načrtovanja sestoji predvsem iz srečevanja naših želja, naših operativnih teženj z realnostjo. Zato načrtovalno vedenje spodbuja srečanje s samim seboj ter z drugimi, spoznavanje lastnih namenov, razumevanje (tehničnih) postopkov itd.

– Metodično formiranje nas popelje po natančno določeni poti do sistematičnega obnašanja. Pedagoška vrednost metode je v razumevanju objektivnih vedenjskih vrednosti, ki jih narekuje izkušenost, v sprejemanju delovne discipline in v sposobnosti razmišljanja o lastnih načinih ravnanja in delovanja.

Cilj formiranja opisanih pristopov je v pridobivanju načina razmišljanja z imaginativno in kreativno dominanto ter v sistematičnem razmišljanju, primernem za pristop h konceptom in problemom. Gre torej za pridobivanje dialektičnega pojmovanja, v katerem metoda teži h kreativnosti in kjer je kreativnost uokvirjena v metodično vizijo.

Zato kot pedagoški credo predlagam kreativno formiranje, ki ima za cilj načrtovalno vedenje. Smatram, da tak pedagoški princip prispeva k oblikovanju obnašanja, ki je kreativno, konstruktivno in propozitivno v odnosu do dela in življenja.

BRANKO SUHY

Študij grafike je kreativno ateljejsko delo, enakovredno slikarstvu in kiparstvu, ki skupaj s teoretičnimi znanji dograjuje in sintetizira celovitost študentove osebnosti. Delo v grafičnem ateljeju pomeni prvenstveno razumevanje temeljne naloge, to je vključevanje jasne konstrukcijske risbe, ki je prisotna v celovitem ateljejskem delu na akademiji, kot tudi svobodno risbo, ne vezano na program, ki pa v sebi nosi idejo in obliko.

Z upoštevanjem in obvladovanjem različnih specifičnih materialov matric in tehnik se združuje v celovitost grafičnega lista. Pri tem se spoštuje zgodovinski razvoj stroke kot tudi umetnosti v celoti. Sistem ustvarjanja grafike je za slikarja in kiparja obvezujoče razmišljanje z grafičnim materialom ter direktnim ustvarjanjem likovne kreacije kot tudi dograjevanje ideje, ki se je sicer začela v sliki ali kipu, ali tudi njeno nadgrajevanje.

Reproduktivna avtorska grafika ni reprodukcija slike ali kipa in ni nikoli podvržena tehniki ali delana zaradi tehnike. Obvladovanje materialnih in tehničnih zahtevnosti je razumljivo nujno. V današnjem času in izkušnji se je grafika oddaljila od visokega tehnicizma in dekorativnosti.

Sočasno uporabljanje različnih materialov in tehnik ustvarjalca plemeniti, izostruje in selekcionira delo na matrici, v kompoziciji in risbi. Njena temeljna vizija je obvladovanje celovitosti znanj in materialov z jasnim risarskim izhodiščem, ki je pogoj za uspešno kontinuirano ustvarjanje.

V vsakodnevni praksi je zato potrebno veliko vztrajnosti in tudi več časa za realizacijo tega specifičnega ustvarjanja. Za današnji študij je pomembneje, kaj se na ploščo nariše, kot pa kako se zjedka in odtisne. Dober odtis pride z delom in prakso. Seveda je odločujoče, da iz pridobljenih znanj in izkušenj zna študent delo na plošči pravočasno ustaviti in signirati.

Pri takšnem razumevanju ne moremo mimo zgodovine in aktualne grafike neopredeljeni, temveč nas v premisleku vedno znova opozarjajo bogate retrospektivne izkušnje umetnosti velikih imen svetovne klasike in modernizma 20. stoletja.

D T R R A Š G A O R

KIPAR JE VIDEL GORO, BILA JE VELIKA IN LEPA, ZATO JE ČUTIL, DA JO MORA ZA SEBE POUSTVARITI, DA BO ZANJ ŠE VEČJA IN ŠE LEPŠA. ČUDEŽ UMETNOSTI JE V TEM, DA SO TO OBČUTILI TUDI DRUGI.

Vedno sem iskal bistvo najbolj prvobitnih in najbolj občih človeških vsebin – nikoli nič skritega, povrhno zapletenega. Navdihoval sem se iz praznakov in simbolov tistih arhetipskih danosti, ki občutijo okroglo kot mehko in gibljivo, ostrorobo in robato kot trdo in statično.

Temeljno izkustvo vsakega začetka na kiparstvu je občutenje trodimenzionalnosti, ki – drugače kot v ploskovnem slikarstvu – študenta vodi v občutenje telesne plasticitete. Lahko rečem, da je že na tem začetku, ki programsko obsega modeliranje glave (portreta), vsebovana večina problematike plastičnega kiparskega dojemanja.

Po svojih dosedanjih pedagoških in ustvarjalnih izkušnjah v portretu sem prišel do sledečih neogibnih kriterijev ustvarjalnega dela:

1. Neobhodno je treba vzpostaviti pristen, človeško naravnan kontakt med kiparjem in njegovim modelom.

2. Iz vizualnega pojava portretirančeve glave je treba izluščiti primarno obliko, prvobitno geometriziranim formam podobno voluminoznost, kot so krogla, kvader, kocka pa tudi jajce, ki je bilo izrazna osnova avantgardnih Brancusijevih skulptur.

3. Ko se odločamo za velikost glave, s tem še izpostavljamo večjo ali manjšo monumentalnost – večja izraža poudarjeno moč, markantnost in epičnost, manjša nežnost, gracilnost in liričnost.

4. Z določanjem obraznih proporcev in njihovih delnih deformacij, ki so pričujoče na vsakem obrazu, dosegamo karakterno izraznost modela.

5. Pri vsaki modelirani glavi je treba poudariti tiste najbolj izrazne značilnosti, ki opredeljujejo portretirančev značaj; to so največkrat oči, usta, nos in ušesa. Končni psihološki izraz je vsota vseh teh mimičnih detajlov.

6. Metodološko pomembno je tudi, da mladi kiparji čimveč krokijsko lovijo različne poze in dinamično spreminjanje obraznih gmot, saj tako dosegajo izjemne življenjsko žive predstavitve.

Nekaj teh navodil je izjemno pomembnih za začetni vstop v sila zapleteno in zahtevno kiparsko problematiko, s katero se bo srečeval v svojem dozorevanju v kiparsko ustvarjalno osebnost.

D T U R Š Š A A N R

Razlagati samega sebe je možno le z deli, ki so nastala v danem času in ki rešujejo vedno iste probleme.

Ti problemi so materialni odnosi, ki nosijo veliko transparentnost, lahkotnost in vizualno čitljivost kipa.

Senzibilnost, s katero pristopam do dela, me motivira: to, da ima kip, ki nastaja, svojo zunanjo in notranjo govorico, in odnos, ki zapušča sledove dotika do samega dela.

Skušnje pri obravnavi materialov, ki so bile tudi likovno odločujoče v raznih časovnih obdobjih, so bile le spoznavanje lastne govorice, ki ni podlegla sami izraznosti materiala in njeni površinskosti, marveč je iskala le oblikovalski značaj dela.

Likovna naloga, ki jo rešujem, je vedno ista, vendar z razliko, da se na izkušnjah dela spreminja le zunanja podoba kipa. Kar pomeni, da so se premiki od samih zasnov "objektov, kipov" prenesli iz horizontale v vertikalo in to je imelo zame bistven značaj v izraznosti dela.

Odnos do prostora je ostal vedno isti, to je obravnavanje prostora s svojo strukturo in z nemoteno naselitvijo kipov, ki predstavljajo medsebojno soodvisnost.

LUJOOPIVEC

... Kandinsky se je z naklonjenostjo spominjal Ažbetove slikarske šole, predvsem zaradi mojstrovih liberalnih pogledov na umetniško prakso in njegovega svobodomiselnega poučevanja le–te.

Danes je najbolj očitna in tudi zavezujoča značilnost vsake dobre kiparske šole, kjerkoli v svetu, visok tolerančni prag do najrazličnejših med seboj lahko tudi izključujočih se kiparskih praks. Prav različnost principov, ki najdejo legalizacijo pod streho iste umetniške institucije, je porok za njeno konceptualno širino, tako potrebno za formiranje vsakogar, ki vstopa v kiparski medij.

Kiparska šola modernizma, ki je v svojih ekstremnih trenutkih zavrnila klasično kiparsko izkušnjo, se danes spreminja v šolo, ki razvija različne kiparske jezike in jih med seboj povezuje. Znotraj tega programa je klasični princip ena od enakopravnih konstituant vsebine in smisla kiparstva.

Študij na taki šoli zahteva od študentov in učiteljev resno vpletenost v probleme medija, predvsem zato, ker se kiparsko polje neprestano širi in spreminja. Vanj vdirajo pojmi iz življenja, ki so v preteklosti ostajali izven kiparske strukture, danes pa prav preko njih kiparstvo izgovarja zelo občutljive in točne vsebine realnega.

To je kompleksno delo, ki zahteva znanje, domišljijo in seveda talent.

MARIJKO VREŠNIK

Uspešnost materializacije likovne ideje je v procesu nastajanja likovnega dela v veliki meri odvisna tudi od izkušenj in znanj s področja likovne tehnologije. Pedagoško delo na oddelku slikarske likovne tehnologije Akademije za likovno umetnost v Ljubljani temelji predvsem na teoretičnem in praktičnem spoznavanju posameznih slikarskih tehnik in materialov in možnosti njihove uporabe. Zaradi slednjega je študij vsebinsko prilagojen procesu ateljejskega dela in individualnim zahtevam oziroma pobudam študenta.

Individualen pristop, ne le do študenta, pač pa tudi do posameznega likovnega dela, pa je hkrati tudi tista osnova, ki edina lahko preseže zgolj informacijsko naravo tehnološkega postopka. Zato je potrebno upoštevati njegovo specifično mesto v kompleksnem procesu nastajanja likovnega dela in glede na to pedagoško delo od teoretičnega osvajanja temeljnih znanj in praktičnih izkušenj usmerjati predvsem v smeri individualne ustvarjalnosti in izkoriščanja vsebin tega predmeta le–tej v prid.

N Z
A G
D O
J N
A I
K

Umetnostna zgodovina sodi na Akademiji za likovno umetnost med tiste predmete, kjer se pred študenti razširja miselno polje umetnosti. Ne glede na zgodovinski princip stroke iščemo v poglavitnih umetniških dosežkih preteklosti drobne aktualnosti in univerzalne napotke za sodobni čas. Zato spoznavanje in učenje umetnostne zgodovine ni samo sebi namen, prav tako kakor niso v umetnosti samozadostne niti metjejske spretnosti, pač pa želi ta predmet študentu oblikovati zavest, da se bistvo umetnosti skriva v ustvarjalni misli. Iz tega temelja pa je oblikoval vedno tisti subjekt, ki je obvladoval vse tehnične zadrege, se ni zmenil za ideologije in je z izhodiščem v globokem poznavanju ustvarjalne misli iz preteklosti oblikoval nove umetniške modele.

Seznam rektorjev in dekanov akademije

Božidar Jakac	*1945–1947, 1947–1949, 1959–1961*
Boris Kalin	*1953–1955*
Gojmir Anton Kos	*1949–1951*
France Mihelič	*1951–1953, 1961–1963*
Slavko Pengov	*1957–1959*
Gabrijel Stupica	*1955–1957, 1969–1971*
Zdenko Kalin	*1971–1973*
Miroslav Šubic	*1963–1965, 1965–1967*
Klavdij Zornik	*1973–1975*
Kiar Meško	*1975–1977*
Andrej Jemec	*1977–1979, 1979–1981*
Slavko Tihec	*1981–1983, 1983–1984*
Bogoslav Kalaš	*1984–1987*
Dušan Tršar	*1989–1991*
dr. Tomaž Brejc	*1991–1993*
Franc Kokalj	*1987–1989, 1993–1995, 1995*

Seznam pedagoškega osebja

Akad. Božidar Jakac *(1899–1989)*	*akad. slikar in graf., 1945–1961, red. prof.*
Boris Kalin *(1905–1975)*	*akad. kipar, 1945–1969, red. prof.*
Gojmir Anton Kos *(1896–1970)*	*akad. slikar, 1945–1961, red. prof.*
Akad. France Mihelič *(1907)*	*akad. slikar in graf., 1945–1970, red. prof.*
Nikolaj Pirnat *(1903–1948)*	*akad. kipar, 1945–1948, red. prof.*
Slavko Pengov *(1908–1966)*	*akad. slikar, 1945–1966, red. prof.*
Radoje Hudoklin *(1896–1956)*	*akad. kipar, 1946–1956, izred. prof.*
Frančišek Smerdu *(1908–1964)*	*akad. kipar, 1946–1964, red. prof.*
Gabrijel Stupica *(1913–1990)*	*akad. slikar, 1946–1977, red. prof.*
Zdenko Kalin *(1911–1990)*	*akad. kipar, 1948–1978, red. prof.*
Peter Loboda *(1894–1952)*	*akad. kipar, 1948–1952, docent*
Marij Pregelj *(1913–1967)*	*akad. kipar, 1948–1967, red. prof.*
Miroslav Šubic *(1900–1976)*	*akad. slikar, 1950–1973, red. prof.*
Maksim Sedej *(1909–1974)*	*akad. slikar, 1950–1973, red. prof.*
Riko Debenjak *(1908–1987)*	*akad. slikar, 1950–1973, red. prof.*
Karel Putrih *(1910–1959)*	*akad. kipar, 1950–1959, docent*
Nikolaj Omersa *(1911–1982)*	*akad. slikar, 1954–1973, red. prof.*
Boris Fakin *(1913)*	*dipl. ing. chem., 1954–1974, izred. prof.*
dr. Špelca Čopič *(1922)*	*prof. um. zgod., 1955–1989, red. prof.*
dr. Vida Hudoklin *(1926)*	*akad. slikarka, 1957–1988, red. prof.*
Klavdij Zornik *(1910)*	*akad. slikar, 1959–1975, red. prof.*
Akad. Drago Tršar *(1927)*	*akad. kipar, 1960, red. prof.*
Marjan Pogačnik *(1920)*	*akad. slikar, dipl. um. zg., 1962–1979, red. prof.*
Zoran Didek *(1910–1975)*	*akad. slikar, 1967–1974, red. prof.*
Jože Brumen *(1930)*	*dipl. ing. arh., 1968, red. prof.*
mag. Marijan Tršar *(1922)*	*akad. slikar, 1968–1983, red. prof.*
Slavko Tihec *(1928–1993)*	*akad. kipar, 1969–1993, red. prof.*
Akad. Janez Bernik *(1933)*	*akad. slikar, 1970, red. prof.*
Bogdan Borčič *(1926)*	*akad. slikar, 1970–1984, red. prof.*
Kiar Meško *(1936)*	*akad. slikar, 1970–1985, red. prof.*

Seznam pedagoškega osebja

Tomaž Šalamun *(1941)*	*dipl. um. zgod., 1971–1972, asistent*
dr. Tomaž Brejc *(1946)*	*prof. um. zgod. in svet. knj., 1972, red. prof.*
Zvest Apollonio *(1935)*	*akad. slikar, 1973–1990, red. prof.*
Franc Kokalj *(1933)*	*akad. kipar in restavrator, 1973, red. prof.*
Marko Šuštaršič *(1927–1976)*	*akad. slikar, 1973–1976, docent*
Andrej Jemec *(1934)*	*akad. slikar, 1973, red. prof.*
dr. France Curk *(1949)*	*akad. slikar, 1974–1991, izred. prof.*
Štefan Planinc *(1925)*	*akad. slikar, 1974–1985, izred. prof.*
dr. Milan Butina *(1923)*	*akad. slikar, 1975–1981, red. prof.*
Metka Krašovec *(1941)*	*akad. slikarka in graf., 1977, red. prof.*
Jože Ciuha *(1924)*	*akad. slikar, 1977–1978, izred. prof.*
Branko Suhy *(1950)*	*akad. slikar in graf., 1979, red. prof.*
Dušan Tršar *(1937)*	*akad. kipar, 1979, red. prof.*
Gustav Gnamuš *(1941)*	*akad. slikar, 1979, red. prof.*
Bogoslav Kalaš *(1942)*	*akad. slikar, 1982, red. prof.*
dr. Jožef Muhovič *(1954)*	*akad. slikar in grafik, 1983, izred. prof.*
Lujo Vodopivec *(1951)*	*akad. kipar, 1985, izred. prof.*
Romana Lesnika *(1928)*	*dipl. ing. arh., 1985, izred. prof.*
mag. Marijan Gnamuš *(1930)*	*dipl. ing. arh., 1985, izred. prof.*
Emerik Bernard *(1937)*	*akad. slikar, 1985, red. prof.*
Tomaž Lauko *(1958)*	*akad. grafik, 1986–1989, stažist asistent*
Črtomir Frelih *(1960)*	*akad. slikar in graf., 1986–1990, docent*
Saša Mächtig *(1941)*	*dipl. ing. arh., 1986, red. prof.*
Peter Skalar *(1941)*	*dipl. ing. arh., 1986, red. prof.*
Zora Stančič *(1956)*	*akad. grafik, 1987–1990, staž. asistentka*
Franc Novinc *(1938)*	*akad. slikar, 1987, izred. prof.*
Jože Barši *(1955)*	*dipl. ing. arh., akad. kipar, 1988, docent*
Tadej Pogačar *(1960)*	*akad. slikar, 1989–1992, asistent*
mag. Nadja Zgonik *(1964)*	*dipl. um. zgod., 1989, asistentka*
dr. Stane Bernik *(1938)*	*prof. um. zgod. in soc., (1985) 1990, red. prof.*
Lojze Logar *(1944)*	*akad. slikar in graf., 1990, izred. prof.*
Srečo Dragan *(1944)*	*akad. slikar, 1991, izred. prof.*
Franc Rotar *(1933)*	*akad. kipar, 1992, izred. prof.*
Marij Vrenko *(1963)*	*akad. slikar in restavrator, 1992, asistent*
Gregor Kokalj *(1967)*	*akad. slikar, 1993, stažist asistent*
Milan Erič *(1956)*	*akad. slikar, 1994, docent*
Apolonija Simon *(1967)*	*akad. slikarka, 1994, staž. asistentka*
Jurij Smole *(1965)*	*akad. kipar, 1994, stažist asistent*
Tadej Tozon *(1968)*	*akad. slikar, 1994, stažist asistent*
Jurij Zadnikar *(1968)*	*akad. slikar, 1994, stažist asistent*
Marko Andlovic *(1967)*	*akad. slikar, 1995, stažist asistent*
Lucijan Bratuš *(1949)*	*akad. slikar in grafik, 1995, docent*
Zdravko Papič *(1953)*	*dipl. obl. viz. komunikacij, 1995, docent*
Vladimir Pezdirc *(1950)*	*dipl. ind. oblikovalec, 1995, docent*
Marjetica Potrč *(1953)*	*dipl. ing. arh., akad. kiparka, 1995, docentka*
Fabio Smotlak *(1955)*	*dipl. ind. oblikovalec, 1995, docent*

Seznam nepedagoškega osebja

Ivan Ogrin	*1949–1973, laborant*
Marija Ravnikar	*1950–1965, vodja pisarne*
Pia Vavpotič	*1949–1964, tajnica akademije*
Regina Brezovnik	*1950–1969, ref. za študentske zadeve*
Martin Koler	*1952–1977, ekonom*
Ančka Klemenčič	*1948–1967, čistilka*
Jule Šuler	*1962–1965, kurjač*
Pavla Glavič	*1962–1984, čistilka*
Marija Žerovnik	*1962–1967, čistilka*
Elizabeta Levec	*1963–1965, čistilka*
Aleksander Bassin	*1966–1979, tajnik akademije*
Tilka Kralj	*1966–1968, čistilka*
Marija Petrič	*1968–1988, čistilka*
Ivica Verbič	*1969–1969, ref. za študentske zadeve*
Miroslav Zdovc	*1969–1979, fotograf*
Vesna Oblak	*1970–1979, ref. za študentske zadeve*
Zinka Jontez	*1971–1979, vodja pisarne*
Momčilo Klašnja	*1973–1995, laborant*
Martina Wölle	*1973–1981, računovodkinja*
Jože Matkovič	*1973–1978, laborant*
Janez Martinc	*1974, kurir, laborant*
Ivica Pirnat	*1975–1981, ref. v računovodstvu*
Rudolf Završnik	*1977, ekonom*
Pavla Kalar	*1978–1989, čistilka*
Bogdan Renko	*1979, laborant*
Marjeta Potokar	*1979–1986, ref. za študentske zadeve*
Darja Ogrin	*1979–1990, ref. za kadrovske in habilitacijske zadeve*
Karolina Mlakar	*1979, bibliotekarka*
Matija Potokar	*1980–1986, tajnik akademije*
Iva Ošaben	*1983–1988, računovodkinja*
Smilja Šakanovič	*1984, čistilka*
Vesna Oblak	*1987, ref. za študentske zadeve*
Rosvita Toplak	*1987–1989, tajnica akademije*
Darinka Rus	*1987–1987, ref. v računovodstvu*
Irena Brodnjak	*1987, ref. v računovodstvu*
Marjeta Oblak	*1988, računovodkinja*
Tatjana Hanžič	*1988–1989, čistilka*
Poldka Martinc	*1989, čistilka*
Mirjam Potrč	*1989, tajnica akademije*
Veselinka Milotič	*1989, čistilka*
Irena Rode	*1990, ref. za kadrovske in habilitacijske zadeve*
Nadica Vidič	*1991–1992, tajnica na odd.za oblikovanje*
Nives E. Rojec	*1992, tajnica na odd. za oblikovanje*
Branko Volk	*1992, laborant*
Veronika Oblak	*1992–1993, čistilka*
Karmen Završnik Koželj	*1993–1994, pripravnica, 1995, čistilka*
Igor Jeraj	*1993, hišnik, laborant*
Jasmina Velkavrh	*1993–1994, čistilka*
Mateja Oblak	*1994, čistilka*
Boštjan Rode	*1994, čistilec*
Klavdija Šilc	*1995, pripravnica*
Božo Stanjko	*1995, hišnik vzdrževalec*
Miha Benedičič	*1995, fotograf laborant*
Nadja Čobal	*1995, pripravnica*

Seznam študentov

Študijsko leto 1945 / 46

1. LETNIK

Slikarstvo

Milan Bizovičar	1927, Ljubljana; 1949, 1951 (slikarstvo)
Marijan De Reggi	1921, Ljubljana; 1949, 1951 (grafika)
Vida Fakin	1915, Ljubljana; 1949
Milan Fras	1921, Gorenja vas; 1950
Rudolf Gorjup	1915, Ljubljana; 1949
Vida Hudoklin	1926, Zagreb, Hrvaška; 1949
Srečko Kotar	1908, Ljubljana; 1949
Slavko Kores	1924, Maribor; 1949
Marjan Kozamernik	1923, Ljubljana; 1949
Marija Kraigher	1921, Ljubljana; 1949
Radomir Krošelj	1915, Ljubljana; 1949
Franc Kunaver	1909, Ljubljana; 1949
Ladislav Lampič	1908, Jesenice
Aladin Lanc	1917, Pula, Hrvaška
Vladimir Lakovič	1921, Doberdob; 1949, 1951 (slikarstvo)
Milan Lorenčak	1921, Dunaj, Avstrija; 1949
Frančišek Oblak	1924, Vrhnika; 1949, 1951 (grafika)
Pavel Pirih	1910, Radovljica; 1949
Nada Pikuž	1926, Dol. Lendava
Marjan Pogačnik	1920, Ljubljana; 1949, 1951 (slikarstvo)
Igor Pleško	1924, Ljubljana; 1949, 1953 (slikarstvo)
Milan Rijavec	1922, Bruna vas pri Mokronogu; 1949
Ivan Seljak	1927, Idrija; 1949, 1951 (slikarstvo)
France Slana	1926, Bodislavci pri Ljutomeru; 1949
France Stare	1924, Šmartno pri Litiji
Nada Šuštar	1920, Ljubljana; 1949
Marijan Tršar	1922, Dolenjske Toplice; 1951, 1953 (grafika)
Jože Trpin	1910, Ljubljana; 1949
Vinko Turk	1920, Vrhnika
Ivan Varl	1923, Kamna Gorica
Franc Vrtačnik	Ljubljana; 1950, 1952 (slikarstvo)
Tone Žnidaršič	1923, Podgorica; 1949, 1952 (slikarstvo)

Kiparstvo

Stojan Batič	1925, Trbovlje; 1949, 1951 (kiparstvo)
Vladimira Bratuž	1923, Ljubljana; 1950, 1952, (kiparstvo)
Albin Ciuha	1920, Ljubljana
Marjan Keršič	1920, Ljubljana; 1949
Stane Keržič	1918, Cesta - Kočevje; 1949, 1951 (kiparstvo)
Tomaž Kvas	1921, Prelog; 1949 1956 (restav. in konserv.)
Sonja Rauter	1918, Novo mesto; 1949
Julijan Renko	1925, Št. Janž na Dol.; 1949
Jakob Savinšek	1922, Kamnik; 1949
Karel Zelenko	1929, Celje; 1949, 1951 (grafika)

2. LETNIK

Slikarstvo

Oton Polak	1917, Maribor; 1948, 1950 (slikarstvo), 1952 (grafika)
Ive Šubic	1922, Hotavlje - Škofja Loka; 1948, 1950 (slikarstvo)

3. LETNIK

Slikarstvo

Jakob Bazelj	1913, Zagorje; 1947
Jelica Žuža	1922, Celje; 1947

Kiparstvo

Alojz Lavrič	1914, Črni potok pri Čabru; 1947, 1949 (kiparstvo)
Ivan Štrekelj	1916, Ljubljana; 1947, 1949 (kiparstvo)
Milan Vojsk	1922, Beltinci; 1947

4. LETNIK

Slikarstvo

Gabrijel Humek	1907, Boh. Bistrica; 1947
Milovan Kranjc	1920, Sv. Lovrenc na Pohorju; 1947
Cita Potokar	1913, Dragatuš; 1947

Kiparstvo

Adelbert Lipičnik	1913, Črep - Celje, 1947

Seznam študentov

Študijsko leto 1946 / 47

1. LETNIK

Slikarstvo

Bogdan Borčič	*1926, Ljubljana; 1950*
Jože Ciuha	*1924, Trbovlje; 1950, 1952 (slikarstvo)*
Marjan Dovjak	*1928, Kozarje pri Dobrovi; 1950, 1952 (slikarstvo)*
Aleksander Horvat	*1923, Sarajevo BiH; 1950, 1952 (slikarstvo)*
Leon Koporc	*1926, Ljubljana; 1950, 1952 (slikarstvo)*
Ivo Kovač	*1927, Ajdovščina; 1950*
Albin Lugarič	*1927, Ptuj (Sp. Breg); 1950, 1952 (slikarstvo)*
Ferdinand Majer	*1927, Podova (Maribor); 1950, 1952 (slikarstvo)*
Izidor Mole	*1924, Log pri Brezovici; 1950, 1952 (slikarstvo), 1956 (restav. in kons.)*
Marija Muck	*1927, Maribor; 1950*
Darinka Pavletič	*1924, Rečica ob Paki; 1950*
Roža Piščanec – Fajdiga	*1923, Sv. Lovrenc na Dravskem polju; 1950, 1952 (slikarstvo)*
Justina Stegovec	*1927, Planina pri Črnomlju; 1950, 1952 (grafika)*
Janez Vidic	*1923, Ljubljana; 1950, 1952 (slikarstvo)*

Kiparstvo

Marija Benedetti	*1921, Gorica, Italija; 1951*
Ciril Cesar	*1923, Mozirje; 1950*
Oreste Dequel	*1923, Koper; 1951*
Alenka Eržen	*1926, Krško; 1950, 1952 (kiparstvo)*
Giusepe Menduni	*1924, Trst, Italija*
Jože Pohlen	*1926 Hrastovlje; 1951*

2. LETNIK

Slikarstvo

Jevta Azdejković	*1924, Kragujevac, Srbija*
Ljubivoj Brovč	*1919, Grahovo ob Soči; 1949*
Gabrijela Delak	*1923, Maribor*
Aleksandra Ivanc	*1916, Ljubljana; 1949*
Stana Komac	*1920, Bovec; 1949*

3. LETNIK

Slikarstvo

Vera Horvat	*1906, Brežice; 1948*
Janez Šibila	*1919, Ptuj, 1948, 1950 (slikarstvo)*

Študijsko leto 1947 / 48

1. LETNIK

Slikarstvo

Milan Batista	*1924, Dol. Logatec, 1951, 1953 (grafika)*
Milan Butina	*1923, Kočevje, 1951*
Mire Cetin	*1922, Planina pri Rakeku; 1951*
Marija Koren	*1928, Zagreb, Hrvaška; 1951, 1953 (slikarstvo)*
Savo Sovre	*1928, Ormož; 1951, 1953 (slikarstvo)*
Marko Šuštaršič	*1927, Cerknica; 1951, 1953 (slikarstvo)*
Izidor Urbančič	*1925, Ljubljana; 1951, 1953 (slikarstvo)*
Melita Vovk	*1928, Bled; 1951, 1972 (grafika)*
Mario Petrič	*1925, Sisak, Hrvaška; 1951, 1953 (slikarstvo)*

Kiparstvo

Kancianila Fakin	*1925, Ljubljana*
Žigo Kudiš	*1921, Celje*
Janez Lenassi	*1927, Opatija, Hrvaška; 1951, 1956 (kiparstvo)*
Marko Maher	*1921, Ljubljana; 1951*
Drago Tršar	*1927, Planina pri Rakeku; 1951*

Slikarska specialka

Milan Berbuč	*1920, Ljubljana; 1948 (slikarstvo)*

Seznam študentov

Študijsko leto 1948 / 49 (pripravljalni letnik)

Slikarstvo

Peter Adamič	1929, Ljubljana; 1954
Maks Avguštin	1922, Ljubljana
Zdenka Golob	1928, Sv. Trojica v Slov. Goricah; 1954
Anica Gošnik	1927, Celje; 1954
Samo Kovač	1928, Ljubljana; 1953, 1958 (restav. in kons.)
Radimilo Popovski	1921, Solun, Grčija; 1953
Miloš Požar	1925, Planina pri Rakeku; 1953
Milena Tabor	?, Ljubljana; 1954
Ivan Velkov	1930, Vranje, Srbija; 1953
Ksenija Vujovič	1930, Trst, Italija; 1953, 1955 (slikarstvo)

Kiparstvo

Vekoslav Bombač	1924, Hercegnovi, Črna gora; 1953
Petar- Hadži Boškov	1928, Skopje, Makedonija; 1953
Štefanija Košir	1926, Domžale; 1953
Nikolaj Muster	1925, Murska Sobota; 1953

Študijsko leto 1949 / 50 (pripravljalni letnik)

Slikarstvo

Bojan Golija	1932, Studenci; 1954, 1956 (grafika)
Stana Kranjec	1932, Trnovo - Ilirska Bistrica; 1954
Cvetko Lainovič	1931, Titograd, Črna gora
Jadranka Maraž	1931, Ilirska Bistrica
Leopold Oblak	1931, Bled; 1954, 1956 (slikarstvo)
Lidija Osterc	1929, Ljubljana; 1954, 1956 (slikarstvo)
Štefan Planinc	1925, Ljubljana; 1954
Matevž Soklič	1936, Ljubljana; 1954
Marija Urbančič	1926, Gradišče - Ilirska Bistrica

Kiparstvo

Terezija Haider	1930, Ljubljana; 1954
Gorazd Sotler	1930, Sv. Rupert na Dolenjskem, 1958 (kiparstvo)

Slikarska specialka

Branko Zinauer	1918, Sv. Jakob v Slov. Goricah

Študijsko leto 1950 / 51 (pripravljalni letnik)

Slikarstvo

Marjanca Jemec	1928, Maribor; 1955
Jerca Modrijan	1931, Ljubljana; 1955
Viktor Snoj	1923, Ljubljana; 1955

Kiparstvo

Peter Černe	1931, Ljubljana; 1955, 1957 (kiparstvo)
Slavko Tihec	1928, Maribor; 1955

1. LETNIK

Slikarstvo

Silva Devetak	1928, Ljubljana; 1954
Danijel Fugger	1927, Domžale; 1954, 1956 (slikarstvo)
Avgust Lavrenčič	1925, Rogaška Slatina; 1954
Franc Mavec	1929, Ljubljana; 1954
Vladimir Makuc	1925, Solkan pri Gorici; 1954, 1956 (restavr. in konservatorstvo)
Drago Pečko	1920, Vuhred; 1954

Kiparstvo

Slavko Hočevar	1927, Bučka; 1954, 1956 (kiparstvo)
Stanislav Jarm	1931, Osilnica; 1954, 1956 (kiparstvo)
Boris Sajovic	1928, Sv. Neža - Tržič; 1954, 1956 (restav. in kons.))
Atanas Velčevski	1923, Galičnik, Makedonija; 1954

2. LETNIK

Slikarstvo

Luka Bojin	1925, Srbski Krstur

3. LETNIK

Kiparstvo

Marijan Kocković	1923, Zagreb, Hrvaška; 1952

Seznam študentov

Študijsko leto 1951 / 52 (pripravljalni letnik)

Slikarstvo

Ivan Čobal	*1926, Planina pri Rakeku*
Miomir Popovič	*1928, Priboj, Črna gora*
Anton Slivnik	*1931, Črna pri Prevaljah*
Tomo Šijakovič	*1930, Kosovo Polje, Makedonija*

Kiparstvo

Janez Boljka	*1931, Subotica; 1956, 1959 (kiparstvo), 1961 (grafika)*
Rajko Radović	*1923, Banja Luka*
Aladar Zaharijas	*1926, Zrenjanin; 1956, 1959 (kiparstvo)*

1. LETNIK

Slikarstvo

Janez Bernik	*1933, Gunclje pri Ljubljani; 1955, 1957 (slikarstvo), 1958 (grafika)*
Rudolf Kotnik	*1931, Admont, Avstrija; 1955*
Mihael Pirnat	*1924, Srednje Jarše; 1955, 1957 (restav. in kons.)*
Albin Rogelj	*1929, Ljubljana; 1955*

Kiparstvo

Slavko Kranjc	*1929, Celje; 1955, 1957 (kiparstvo)*
Ivan Požgaj	*1917, Kranj*

Kiparska specialka

Celestin Pertot	*1924, Nabrežina, Italija*

Študijsko leto 1952 / 53 (pripravljalni letnik)

Slikarstvo

Ladislav Danč	*1932, Prosenjakovci; 1959*
Dora Plestenjak	*1934, Škofja Loka; 1958*

Kiparstvo

Janez Pirnat	*1932, Ljubljana; 1957*
Sonja Tavčar	*1931, Ljubljana; 1958*

1. LETNIK

Slikarstvo

Miligoj Dominko	*1932, Ljubljana; 1956*
Franc Maček	*1933, Dol. Logatec; 1956, 1958 (grafika)*
Sonja Primožič	*1938, Renče pri Gorici; 1957*
Jakob Torkar	*1932, Lesce; 1956*

Kiparstvo

Vinko Ribnikar	*1930, Tržič 1956*

Seznam študentov

Študijsko leto 1953 / 54 (pripravljalni letnik)

Slikarstvo

Andrej Jemec	*1934, Ljubljana - Vižmarje; 1958*
Silvester Komelj	*1931, Gorica; 1968*
Ivo Lenščak	*1929, Ajdovščina; 1963*
Bogdan Meško	*1936, Ljubljana; 1958*
Marko Plut	*1931, Drašiče*

Kiparstvo

Franc Boštjančič	*1929, Babna Gorica; 1959*
Franc Kokalj	*1933, Petelinje; 1959, 1961 (restav. in konserv.)*
Krsto Velčevski	*1932, Galičnik, Makedonija;1959*
Vladimira Zorko	*1934, Maribor; 1959*

1. LETNIK

Slikarstvo

Radoslav Arsovski	*1928, Skopje, Makedonija; 1961*
Ozren Bačič	*1931, Korčula, Hrvaška*
Martin Bizijak	*1929, Hrastnik; 1958*
Riste Kalčevski	*1933, Prilep, Makedonija; 1957*
Janez Knez	*1931, Dobovec; 1958*
Leopold Mihelič	*1923, Vrhpolje*
Stanislav Mikec	*1930, Ljubljana*

Kiparstvo

Leon Homar	*1914, Kamnik; 1954*

Študijsko leto 1954 / 55 (pripravljalni letnik)

Slikarstvo

Jože Centa	*1934, Dvorska vas; 1966*
Franc Kopitar	*1928, Zagorje; 1964*
Nada Lukežič	*1931, Maribor; 1961, 19665 (grafika)*
Julijan Miklavčič	*1934, Maribor; 1960, 19755 (grafika)*
Vera Pance	*1935, Tržič*

Kiparstvo

Tone Logonder	*1932, Pevno; 1961*

1. LETNIK

Slikarstvo

Janez Gruden	*1931, Ljubljana; 1959*
Danilo Jejčič	*1933, Ajdovščina; 1971*
Henrik Markel	*1929, Otoče (Radovljica); 1959*
Janez Močnik	*1933, Ljubljana; 1959*
Dragan Sotiroski	*1931, Gostivar, Makedonija*

Kiparstvo

Anton Depope	*1933, Skrpčič (Krk), Hrvaška; 1963*
Franc Rotar	*1933, Ljubljana; 1959*

Seznam študentov

Študijsko leto 1955 / 56 (pripravljalni letnik)

Slikarstvo

Zvest Apollonio	1935, Bertoki; 1960, 1967 (slikarstvo)
Zmagoslav Jeraj	1937, Ljubljana, 1967 (slikarstvo)
Alojzij Koporc	1934, Cesta (Vel. Gaber)
Adolf Kukec	1933, Ljubljana
Aco Plevneš	1929, Struga, Makedonija
Vladimira Zupan	1937, Ljubljana; 1960, 1962 (rest. in konserv.)

1. LETNIK

Slikarstvo

Valentin Ramšak	1933, Maria Hilf, Avstrija
Marijan Vojska	1934, Domžale; 1960

Kiparstvo

Boris Nikolovski	1935, Prilep, Makedonija; 1960

Študijsko leto 1956 / 57 (pripravljalni letnik)

Slikarstvo

Aleksander Cvetkovski	1935, Skopje, Makedonija; 1961
Zorko Drempetič – Hrčić	1934, Donja Stubica, Hrvaška
Slobodan Džeković	1934, Ivangrad, Črna gora
Jordan Maneski	1936, Prilep, Makedonija; 1961
Tomislav Perazić	1934, Dupilo, Črna gora; 1961
Jovan Petrov	1936, S. Begnište, Makedonija; 1961, 1965 (restav. in konserv.)
Viktor Povše	1933, Podturen; 1962, 1963 (rest. in kons.)

Kiparstvo

Anton Lapajne	1933, Ljubljana; 1961, 1965 (kiparstvo)

Študijsko leto 1957 / 58 (pripravljalni letnik)

Slikarstvo

Gojko Crnčević	1936, Dupilo, Črna gora
Tomislav Kauzlovič	1934, Malinska (Krk), Hrvaška
Franc Mesarič	1937, Mitrošinci; 1965
Rudi Pergar	1936, Predmeja; 1963
Hubert Schara	1938, Ljubljana
Viktor Škrabanj	1936, Bečej, Srbija; 1962
Venčeslav Tušek	1936, Ljubljana; 1936
Mirjana Zanoškar	1935, Ljubljana; 1963

Kiparstvo

Ivo Branica	1934, Zlarin, Hrvaška
Jože Brumen	1930, Maribor; 1963
Marko Čirjak	1934, Biograd na moru, Hrvaška; 1962, 1965 (kiparstvo)
Ljubomir Denkovič	1936, Ljanik - Vranje, Srbija; 1962
Luka Ilič	1935, Pribeljici (Jajce), BIH
Vladimir Popovski	1937, Skopje, Makedonija; 1962
Momčilo Vukovič	1935, Ivangrad, Črna gora; 1963, 1977 (rest. in konserv.)

1. LETNIK

Slikarstvo

Josip Pavlovič	1934, Nova Rača, Hrvaška; 1961

Seznam študentov

Študijsko leto 1958 / 59 (pripravljalni letnik)

Slikarstvo

Ivan Bedić	1939, D. Kraljevec, Hrvaška
Helena Berce	1939, Ljubljana; 1946, 1983 (magisterij), 1988 (doktorat)
Ružica Eregić	1938, Osijek, Hrvaška
Dževad Hozo	1938, Titove Užice, Srbija; 1963, 1965 (grafika)
Anica Hladnik	1938, Kanal ob Soči; 1964
Drago Hrvacki	1936, Ljubljana; 1964
Albin Kramberger	1937, Jarenina pri Mariboru; 1963
Albina Nerat	1938, Maribor
Vladimir Pirnat	1938, Ljubljana; 1965
Emil Pohl	1930, Medvode; 1969
Irina Rahovski	1937, Ljubljana; 1963, 1972 (rest. in konserv.)
Jelka Šubert – Reichman	1938, Ljubljana; 1964, 1971 (grafika)

Kiparstvo

Branko Konevski	1939, S. Mažučište, Makedonija; 1963, 1966 (kiparstvo)
Bojan Kunaver	1938, Ljubljana; 1963
Dušan Tršar	1937, Planina pri Rakeku; 1963, 1966 (kiparstvo)

Študijsko leto 1959 / 60

1. LETNIK

Slikarstvo

Boris Batista	1940, Kresnice
Mersad Berber	1940, Bos. Petrovac, BiH; 1963, 1965 (grafika)
Milan Bogojevič	1935, Klis; 1963
Kamilo Legat	1935, Kropa; 1966
Marija Lovšin	1938, Ljubljana; 1963
Franc Novinc	1938, Godešič; 1964
Jože Meglič	1939, Grahovec; 1964, 1966 (slikarstvo)
Dušan Premrl	1937, Žiri; 1966
Nedjo Pečanac	1938, Vrtoče, BiH; 1963, 1967 (rest. in konserv.)
Stjepan Totić	1927, Zenica, BiH; 1963

Kiparstvo

Dragica Čadež	1940, Ljubljana; 1963, 1965 (kiparstvo)
Anton Flego	1938, Novo mesto; 1964
Franc Kiraly	1936, Dol. Lakoš
Milislav Tomanić	1936, Lipolist, Srbija; 1963

Seznam študentov

Študijsko leto 1960 / 61

Slikarstvo

Franc Anžel	1940, Ptuj; 1965, 1967 (rest. in konserv.)
Vinko Bakulić	1963, Sutivan, Hrvaška; 1966
Emerik Bernard	1937, Celje; 1964, 1968 (slikarstvo)
Ida Brišnik	1941, Maribor; 1964
Slavka Čufer	1941, Nemški rovt; 1964, 1966 (slikarstvo)
Leopold Hočevar	1940, Hrastnik; 1964, 1966 (slikarstvo)
Andrej Herman	1931, Ljubljana; 1964
Metka Krašovec	1941, Ljubljana; 1964, 1966 (slikarstvo), 1970 (grafika)
Metka Kraigher	1941, Ljubljana; 1965
Peter Krivec	1931, Kozje; 1965, 1979 (grafika)
Marijan Remec	1937, Ptuj; 1964
Maksimilijan Rot	1940, Begunje; 1970
Borivoj Wudler	1932, Slovenj Gradec

Kiparstvo

Rado Nikolić	1937, Ritešič, BiH; 1964
Vasil Vasilev	1938, Skopje, Makedonija
Jože Žumer	1939, Ševlje

Študijsko leto 1961 / 62

Slikarstvo

Bogdan Čobal	1942, Zrenjanin, Srbija; 1967
Avgust Gnamuš	1941, Mežica; 1966
Jakob Judnič	1942, Kočevje
Srečko Koci	1936, Ljubljana
Janez Logar	1928, Ljubljana; 1967
Pavla Oman	1940, Ribno; 1966
Vladimir Potočnik	1943, Graz, Avstrija; 1965, 1967 (slikarstvo)
Marija Pengov	1939, Ljubljana; 1965, 1968 (slikarstvo)
Ismet Ramljak	1937, Doganovci, BiH
Roman Savinšek	1936, Jesenice; 1965
Ante Škančić	1940, Split, Hrvaška
Milena Usenik	1934, Veliki vrh; 1965, 1968 (slikarstvo)
Franc Zupet	1939, Ljubljana

Kiparstvo

Vasilije Ćetković	1938, Bijelo polje, Črna gora; 1965
Ostoja Djurić	1938, Lozna, BiH; 1965
Alija Kučukalić	1937, Sarajevo, BiH; 1965, 1968 (kiparstvo)
Teodora Novšak	1933, Škofja Loka; 1965, 1967 (kiparstvo)
Savo Savić,	1938 Malo Brdo, Hrvaška; 1965
Nada Slaviček	1941, Draškovec, Hrvaška

Seznam študentov

Študijsko leto 1962 / 63

Slikarstvo

Petar Beus	1939, Mostar, BiH; 1971
Dževdet Džafa	1934, Peč, Srbija; 1966, 1971 (grafika)
Štefan Hauko	1935, Sodišinci; 1966, 1972 (rest. in konserv.)
Boris Jesih	1943, Škofja Loka; 1967, 1970 (slikarstvo)
Bogoslav Kalaš	1932, Ljubljana; 1966, 1968 (slikarstvo)
Redžo Kolaković	1938, Čukovi, BiH; 1966, 1968 (slikarstvo)
Boris Ogrinec	1929, Ljubljana
Ladislav Pengov	1941, Ljubljana; 1966, 1968 (slikarstvo)
Danilo Prosenc	1939, Ljutomer; 1966
Dimitrij Vogrič	1928, Ljubljana; 1966, 1971 (slikarstvo)

Kiparstvo

Viktor Plestenjak	1943, Ljubljana; 1967
Peter Reberšek	1935, Ljubljana; 1966
Kemal Selmanović	1933, Plevlja, Črna gora; 1966, 1968 (rest. in konser.)

Študijsko leto 1963 / 64

Slikarstvo

Vesna Gaberščik	1944, Ljubljana; 1967
Petar Kapičić	1940, Ugnji, Črna Gora; 1967
Dubrovka Klarić	1943, Sarajevo, BiH; 1968
Karola Leskovar	1944, Rogaška Slatina; 1967
Anton Marolt	1942, Bled; 1968, 1970 (restav. in konser.)
Ivan Mršnik	1939, Knežak; 1968, 1975 (slikarstvo), 1972 (grafika)
Drago Novak	1944, Hoče; 1968, 1970 (restav. in koserva.)
Marija Pibernik	1944, Ljubljana; 1967
Anton Rojc	1942, Ljubljana; 1968
Sabrija Sokolovič	1940, Sarajevo, BiH; 1967
Marijan Zaletel	1944, Gunclje; 1967
Peter Zupan	1940, Maribor

Kiparstvo

Peter Blejec	1939, Št. Jernej; 1967
Viktor Konjedic	1942, Golnik; 1968
Marko Pogačnik	1944, Kranj; 1967

Študijsko leto 1964 / 65

Slikarstvo

Anton Ajdič	1945, Laktova vas
Bogdan Čeh	1949, Jesenice; 1970
Srečko Dragan	1944, Sp. Hrastnik; 1968, , 1970 (slikarstvo)
Kostja Gatnik	1945, Ljubljana; 1969
Franc Golob	1941, Celje; 1970
Herman Gvardjančič	1943, Gorenja vas; 1968, , 1973 (slikarstvo)
Dušanka Kajfež	1946, Ljubljana; 1970
Jerneja Kos	1943, Ljubljana
Janez Kovačič	1942, Rakitna; 1968, 1975 (slikarstvo)
Lojze Logar	1944, Mežica; 1968, 1970 (grafika)
Ratimir Pušelja	1941, Poščenja, Črna gora; 1968, 1972 (slikarstvo)
Gorazd Šefran	1941, Ljubljana; 1968, 1970 (grafika)
Rafko Terpin	1944, Idrija; 1969
Milan Tominšek	1944, Maribor
Boris Trobec	1945, Ljubljana
Božo Vider	1937, Celje
Božo Zajec	1938, Trst, Italija; 1966
Pavel Žnidaršič	1940, Ilirska Bistrica
Andrej Žvan	1945, Bled

Kiparstvo

Dragica Goršič	1938, Ljubljana
Aleksander Ivanovski	1943, Vitolište, Makedonija; 1970
Boris Prokofjev	1943, Ljubljana; 1973
Janko Štefe	1924, Ljubljana; 1968
Maja Šuc	1944, Ljubljana; 1976

Seznam študentov

Študijsko leto 1965 / 66

Slikarstvo

Vida Beseničar	*1945, Ljubljana; 1970*
Andrej Bratina	*1946, Ljubljana; 1969*
Jure Cihlar	*1944, Golnik; 1969*
Maja Černe	*1946, Ljubljana; 1971*
Harald Draušbaher	*1942, Muta ob Dravi; 1969*
Agata Freyer	*1945, Ljubljana; 1970*
Dunja Furlani	*1944, Ljubljana; 1969*
Božidar Grabnar	*1946, Ljubljana; 1969*
Ana Maria Gril	*1943, Ljubljana; 1969*
Zoran Hočevar	*1944, Metlika*
Stane Jagodic	*1943, Celje; 1970*
Enver Kaljanac	*1944, Sarajevo, BiH; 1970*
Alenka Stopar – Babšek	*1947, New York, ZDA*
Tatjana Šega	*1945, Ljubljana*
Peter Vernik	*1944, Maribor; 1969, 1971 (grafika)*
Darja Vidic	*1947, Litija; 1970*

Kiparstvo

Marija Jelen	*1947, Ljubljana; 1971*
Boštjan Putrih	*1947, Ljubljana; 1970, 1971 (kiparstvo)*
Mira Vukša	*1943, Zadar, Hrvaška*

Študijsko leto 1966 / 67

Slikarstvo

Slavejko Čorbakov	*1936, Sofija, Bolgarija; 1971*
Džemal Djokovič	*1943, Dinoša, Črna gora; 1972*
Franc Feldin	*1947, Kranj*
Ivan Fidler	*1947, Graz, Avstrija; 1970, 1972 (rest. in konser.)*
Štefan Galič	*1944, Lendava; 1971*
Alenka Kham – Pičman	*1932, Ljubljana; 1975, 1979 (grafika)*
Maj Klemenčič	*1945, Gravina; 1971*
Maja Lenard	*1946, Maribor; 1972*
Tomaž Perko	*1947, Ljubljana; 1971, 1974 (restav. in konser.)*
Štefan Potočnik	*1944, Poljče; 1971, 1972 (grafika), 1977 (slikarstvo)*
Vida Slivniker	*1945, Radlje ob Dravi; 1970, 1973 (slikarstvo)*
Mirt Svetlič	*1945, Novo mesto*
Jože Trobec	*1948, Kranj; 1971*
Matjaž Vidic	*1947, Ljubljana; 1970*
Dragiša Živkovski	*1942, Tetovo, Makedonija*

Kiparstvo

Paško Čule	*1938, Klaci - Drniš, Hrvaška; 1970*
Jože Eržen	*1946, Ljubljana; 1970*
Viktor Gojkovič	*1945, Ptuj; 1971, 1972 (rest. in konser.)*

Specialka za restavriranje in konserviranje

Ivan Bogovčič	*1943, Breganje selo, 1968 (restav. in kons.)*

Seznam študentov

Študijsko leto 1967 / 68

Slikarstvo

Kolja Avdič	1946, Doboj, BiH
Lucijan Bratuš	1949, Postojna; 1971, 1973 (grafika)
Boris Bučan	1947, Zagreb, Hrvaška
Bernardino Drago Della	1948, Postojna
Branko Klančar	1948, Dol pri Hrastniku; 1972
Irena Majcen	1948, Maribor; 1972
David Nez	1949, Cambridge, ZDA; 1971
Jana Omersa – Križaj	1941, Ljubljana
Dimčo Pavlov	1944, Plovdin, Bolgarija; 1971
Anton Rački	1946, Lipovec; 1972
Gorazd Sotlar	1948, Ljubljana; 1972
Igor Skulj	1946, Ljubljana; 1972
Miroslav Šuput	1948, Beograd, Srbija; 1972
Rudolf Španzel	1948, Celje; 1971, 1973 (slikarstvo), 1975 (grafika)
Vera Terstenjak	1944, Prevoje; 1977
Veljko Toman	1944, Split, Hrvaška; 1971, 1975 (restav. in konser.)
Tomo Vran	1946, Ljubljana; 1972

Kiparstvo

Anton Demšar	1946, Ljubljana; 1972, 1975 (kiparstvo)
Milomir Jevtić	1940, Valjevo, Srbija; 1972, 1974 (kiparstvo)
Negovan Nemec	1947, Bilje; 1976
Vojko Štuhec	1946, Bučkovci pri Ljutomeru; 1972

Študijsko leto 1968 / 69

Slikarstvo

Nikolaj Beer	1945, Križevci; 1976
Jure Bernik	1949, Ljubljana; 1976, 1980 (restav. in konser.)
Franc Curk	1949, Ljubljana; 1972, 1974 (restav. in konser.)
Gorgi Danevski	1947, S. Saramzalino, Makedonija; 1974
Stanko Hrovatič	1947, Vrhe; 1972, 1975 (grafika)
Zdenko Huzijan	1948, Lendava; 1972
Radovan Jerič	1948, Maribor; 1984
Metka Kopač	1948, Celje
Dušan Klun	1948, Ljubljana, 1973
Martina Koritnik	1947, Krško, 1973
Miloš Lavrenčič	1940, Derventa, BiH; 1972, 1975 (restav. in konser.)
Dimitar Malidanov	1940, S. Sorokinovo, Grčija; 1972, 1975 (grafika)
Matjaž Schmid	1948, Ljubljana; 1972, 1975 (slikarstvo)
Anton Seifert	1946, Ljubljana; 1972
Marjan Skumavc	1947, Jurklošter; 1972
Branko Simčič	1946, Ljubljana; 1972
Veselka Šorli	1949, Kranj; 1972, 1974 (slikarstvo)
Marija Tavčar	1946, Ljubljana; 1973
Cvetka Žličar	1948, Celje; 1973

Kiparstvo

Albin Ambrožič	1947, Ljubljana; 1973
Andrej Grošelj	1947, Prevalje; 1972
Ljubomir Karina	1948, Reka, Hrvaška; 1972
Nevenka Kraigher	1950, Ljubljana; 1972, 1974 (kiparstvo)
Nedeljko Stević	1945, Badje, Črna gora ; 1974

Grafična specialka

Abdul Sheikh Hkudeir	1945, Kalat Salih, Irak

Seznam študentov

Študijsko leto 1969 / 70

Slikarstvo

Alojz Berlec	1949, Ljubljana; 1974
Maja Bezjak	1950, Slavonska Požega, Hrvaška
Janez Bončina	1948, Ljubljana
Vasja Čuk	1946, Ljubljana; 1975
Nevenka Gregorčič	1948, Ljubljana; 1974
Janez Hafner	1950, Škofja Loka; 1973, 1975 (slikarstvo)
Helena Hlebanja	1950, Leskovec pri Krškem
Žarko Jakimovski	1948, Skopje, Makedonija; 1974
Breda Jontes	1949, Domžale; 1974, 1977 (slikarstvo)
Bojan Jurc	1950, Ljubljana; 1973
Ignac Kofol	1949, Varaždin, Hrvaška; 1973, 1975 (grafika)
Marijan Kravos	1948, Trst, Italija; 1973, 1975 (grafika)
Mira Ličen	1950, Pula, Hrvaška; 1973, 1975 (restav. in konserv.)
Andrej Mesojedec	1947, Kočevje
Marina Mihelič	1950, Ljubljana; 1974
Leobard Oblak	1949, Ljubljana; 1973
Jadran Ožbold	1948, Ljubljana
Vojko Pogačar	1950, Brežice; 1973
Božo Strman	1949, Ljubljana
Irena Špendl	1951, Ptuj; 1973, 1975 (slikarstvo)
Borko Tepina	1948, Ljubljana; 1973
Janko Testen	1950, Ljubljana; 1973, 1975 (slikarstvo)
Mladen Topličan	1946, Zagreb, Hrvaška
Mira Uršič	1950, Maribor; 1974
Matjaž Vilar	1950, Maribor; 1974, 1976 (restav. in konser.)

Kiparstvo

Jiři Bezlaj	1949, Ljubljana; 1974
Jožica Gruden	1950, Prem; 1975
Peter Mali	1950, Ljubljana; 1974, 1976 (restav. in konserv.)

Specialka za kiparstvo

Agim Chavdarbasha	1944, Peč, Srbija; 1971 (kiparstvo)

Študijsko leto 1970 / 71

Slikarstvo

Franc Drev	1951, Ljubljana; 1976, 1987 (restav. in konser.)
Tomaž Gorjup	1950, Ljubljana; 1974, 1976 (slikarstvo)
Anka Hribar – Košmerl	1951, Ljubljana; 1981
Vladimir Milić	1949, Slavonski Brod, Hrvaška
Mojca Pengov	1947, Ljubljana; 1976
Tomo Podgornik	1949, Ljubljana; 1974, 1978 (slikarstvo)
Marija Rus	1949, Semič; 1974, 1979 (slikarstvo)
Damir Smerdel	1945, Zagreb, Hrvaška; 1975, 1982 (restav. in konser.)
Lidija Starc	1951, Ljubljana; 1975, (rest. in konserv.), 1978
Branko Suhy	1950, Maribor; 1974, 1976 (slikar.), 1978 (grafika), 1976 (rest. in konserv.)
Matjaž Vilar	1950, Ljubljana; 1974
Alenka Vogelnik	1946, Ljubljana; 1974
Žarko Vrezec	1950, Ljubljana
Rok Zelenko	1951, Ljubljana; 1975

Kiparstvo

Marko Butina	1950, Maribor; 1975, 1979 (restav. in konserv.)
Anton Herman	1943, Galicija; 1975
Vasja Piškur	1948, Ljubljana
Mojca Smerdu	1951, Ljubljana; 1974, 1976 (kiparstvo)
Alojz Vodopivec	1951, Ljubljana; 1974, 1976 (kiparstvo)

Seznam študentov

Študijsko leto 1971 / 72

Slikarstvo

Virgilij Dariš	1928, Ricmanje, Italija; 1975
Slobodan Filovski	1950, Bitola, Makedonija; 1976
Stefan Georgijevski	1952, Skopje, Makedonija; 1976
Mladen Jernejec	1950, Ljubljana; 1975, 1978 (slikarstvo)
Franc Košec	1951, Šoštanj; 1977
Jasna Kozar	1952, Murska Sobota; 1975, 1978 (slikarstvo)
Anka Krašna	1950, Maribor; 1976, 1979 (slikarstvo)
Branimir Kusik	1946, Osijek, Hrvaška; 1975, 1978 (grafika)
Stana Sluga	1952, Pudob; 1976
Jože Slak	1951, Jablan; 1975
Darko Slavec	1951, Postojna; 1975, 1977 (slikarstvo), 1981 (grafika)
Tugomir Šušnik	1948, Ljubljana; 1976, 1979 (slikarstvo)
Veljko Tašovski	1949, G. Osoj, Makedonija; 1975, 1979 (slikarstvo)
Trajko Toševski	1950, Kumanovo, Makedonija; 1976
Barbara Vidic	1951, Ljubljana; 1985, 1989 (restav. in konser.)
Rado Zoubek	1952, Dalovice, Češka; 1976, 1979 (restavr. in konserv.)

Kiparstvo

Jakov Brdar	1949, Livno, BiH; 1975, 1979, (kiparstvo)
Vehbi Misini	1945, Bukovac, Srbija
Dubrovka Sambolec	1949, Ljubljana; 1975, 1978, (kiparstvo)
Tanja Smole – Cvelbar	1949, Beograd, Srbija; 1979
Savo Stefanovski	1952, Gostivar, Makedonija; 1976, 1979, (restav. in konservat.)
Branko Zorec	1952, Ptuj
Mirijam Zupančič	1953, Maribor; 1976

Specialka za slikarstvo

Živko Marušič	1945, Colorno, Italija; 1975 (slikarstvo)

Študijsko leto 1972 / 73

Slikarstvo

Alojzij Čemažar	1950, Ljubljana; 1976, 1979 (slikarstvo)
Milena Gregorčič	1952, Ljubljana; 1976, 1978 (grafika)
Angel Karajanov	1949, Gevgelija, Makedonija
Blaženka Kogoj – Zakonjšek	1952, Novo mesto; 1976
Dušan Lipovec	1952, Kamnik; 1977
Simon Mlakar	1954, Ljubljana; 1980
Zmago Puhar	1952, Kranj; 1977
Ula Pregelj	1953, Ljubljana; 1977
Janez Pristavec	1947, Maribor; 1977
Janez Rotman	1953, Lenart v Sl. Goricah
Ruth Schreiber	1948, Leverkusen, Avstrija
Arinka Smode	1951, Maribor; 1977
Aleš Sedmak	1952, Postojna; 1981
Marija Stupica	1950, Ljubljana; 1976
Andrej Trobentar	1951, Podtabor pri Grosuplju; 1976
Biljana Unkovska	1952, Beograd, Srbija; 1976, 1978 (grafika)
Pavle Učakar	1953, Ljubljana; 1976, 1979 (slikarstvo)
Savo Valentinčič	1950, Postojna; 1977
Miha Vipotnik	1954, Ljubljana; 1976, 1979, (slikarstvo)

Kiparstvo

Milena Braniselj	1951, Ljubljana; 1977
Lovro Inkret	1949, Ljubljana; 1976
Boro Ivandić	1951, Mostar, BiH
Angel Nacevski	1951, Skopje, Makedonija; 1976
Zlatko Rudolf	1952, Maribor; 1977
Marjana Štrakl	1951, Ljubljana
Jože Vrščaj	1950, Črnomelj; 1977

2. LETNIK

Slikarstvo

Naumov Venjamin Hadži	1950, Skopje, Makedonija; 1976

2. LETNIK

Kiparstvo

Christina Papež	1954, Kerkrode - Hagel, Nizozemska

Specialka za grafiko

Susan H. Nadler	1946, New York, ZDA

Seznam študentov

Specialka za restavriranje in konserviranje

Jusuf Začinović	1935, Nevesinje, BiH; 1975 (restavr. in konserv.)

Študijsko leto 1973 / 74

Slikarstvo

Todorče Atanasov	1953, Sv. Nikole, Makedonija; 1977, 1980 (slikarstvo)
Marko Gosar	1953, Ljubljana; 1977, 1980 (grafika)
Suzana Grdak	1954, Maribor; 1979
Helena Hlebanja	1950, Leskovec pri Krškem; 1978
Zvonimir Juretin	1940, Sitno Donje, Hrvaška
Dušan Kirbiš	1953, Jesenice; 1978
Albin Kovačič	1953, Ptuj; 1978, 1980 (restav. in konservat.)
Albin Krese	1950, Ljubljana
Claudijo Mrakič	1953, Gorizia, Italija
Jožef Muhovič	1954, Sv. Lenart pri Gornjem gradu; 1977, 1980 (slikarstvo), 1981 (grafika)
Dragan Petković	1952, Skopje, Makedonija; 1977
Karel Pleminitaš	1954, Tržišče; 1978, 1981 (grafika)
Maja Poljšak	1954, Ljubljana; 1978
Ula Pregelj	1953, Ljubljana; 1977
Igor Rehar	1954, Maribor; 1978
Rudi Skočir	1951, Kamno; 1977
Iris Skubin	1954, Nova Gorica; 1978, 1980 (slikarstvo)
Kamila Volčanšek	1950, Brežice; 1978
Suzana Zafirova	1953, Skopje, Makedonija; 1977
Cveto Zlate	1955, Kranj; 1977, 1980 (slikarstvo)
Suzana Železnikar	1954, Ljubljana; 1978

Kiparstvo

Drago Bac	1953, Indžija, Srbija; 1977
Ciril Hočevar	1949, Ljubljana
Franci Purg	1955, Ptuj; 1978
Agim Rudi	1947, Djakovica, Srbija; 1977
Jozo Vrdoljak	1948, Livno, BIH; 1978, 1983 (kiparstvo)
Ljubo Zidar	1950, Ljubljana; 1977, 1982 (restav. in konserv.)

Študijsko leto 1974 / 75

Slikarstvo

Vojko Aleksič	1955, Postojna; 1978, 1981 (slikarstvo)
Mojca Černič	1955, Maribor; 1980, 1993 (restav. in konser.)
Blaž De Glerija	1952, Brežice; 1979
Danijel Demšar	1954, Maribor; 1979
Boge Dimovski	1952, S. Ropotovo, Makedonija; 1978, 1981 (restav. in konserva.)
Bojan Gorenec	1956, Ljubljana; 1979
Alojz Konec	1956, Brežice; 1983
Stane Kosmač	1950, Stara vas; 1981
Benjamin Kumprej	1952, Leše; 1979
Nada Madžarac	1952, Maribor; 1979, 1981 (restav. in konserv.)
Dušan Mandič	1954, Ljubljana; 1979
Matej Metlikovič	1956, Kranj; 1978
Igor Mihelič	1954, Maribor; 1981
Dimče Nikolov	1953, Bitola, Makedonija; 1978, 1980 (grafika)
Lovro Novinšek	1946, Slov. Bistrica
Sreèko Papič	1950, Kobarid; 1978
Boro Pavlović	1954, Tuzla, BiH; 1979
Janez Praprotnik	1947, Ljubljana; 1979
Nace Premoša	1947, Konjišče
Aleš Sotler	1954, Ljubljana; 1979, 1989 (restav. in konserv.)
Tanja Špenko	1956, Ljubljana; 1979

Kiparstvo

Cane Dunimaglovski	1952, S. Godivlje, Makedonija; 1983
Miladi Makuc	1955, Solkan; 1979
Matjaž Počivavšek	1955, Ljubljana; 1978
Vasja Ulrih	1946, Maribor

Specialka za grafiko

Janez Matelič	1950, Kamnik; 1976 (grafika)
Radomir Petrović	1939, Beograd, Srbija

Seznam študentov

Študijsko leto 1975 / 76

Slikarstvo

Bojan Abaza	1957, Umag, Hrvaška; 1979
Evelina Batista	1952, Ljubljana; 1980
Zvonko Čoh	1956, Celje; 1980
Draga Davitkova	1957, Kočani, Makedonija; 1979
Milan Erič	1956, Slovenj Gradec; 1979, 1982 (slikarstvo)
Eva Heimer	1953, Ljubljana; 1979
Rajmund Kocbek	1952, Malečnik; 1981
Igor Kregar	1956, Ljubljana; 1979, 1984 (slikarstvo)
Jože Marinč	1954, Doljna Briga; 1979
Ignacij Meden	1951, Depala vas; 1980
Mirna Pavlovec	1953, Ljubljana
Marija Prelog	1954, Celje; 1980
Aljana Primožič	1954, Ljubljana
Sergej Šuc	1955, Ljubljana; 1980
Mirko Trajanovski	1949, Jabuka, Srbija
Jana Vizjak	1956, Ljubljana; 1979, 1982 (slikarstvo)
Franc Vozel	1954, Kranj; 1979, 1981 (slikarstvo)

Kiparstvo

Mirsad Begić	1953, Glamoč, BiH; 1979, 1986 (kiparstvo)
Sretko Jovanovski	1953, Dolna Banjica; Makedonija; 1984
Janez Klemen	1951, Kamnik; 1982
Tomaž Kolarič	1952, Ljubljana; 1979
Jože Tönig	1954, Trzin; 1980

2. LETNIK

Kiparstvo

Nada Usenik-Orel	1939, Zagreb, Hrvaška

Specialka za grafiko

Bojan Kovačič	1949, Sežana; 1977 (grafika)
Hamdi Terzići	1947, Kos. Mitrovica; Srbija; 1977 (grafika)
Godelieve Van Schoors	1953, Ostende, Belgija

Specialka za restavriranje in konserviranje

Djoka Kovačev	1947, Ravno selo, Srbija

Študijsko leto 1976 / 77

Slikarstvo

Egon Bavčer	1956, Nova Gorica; 1980, 1983 (grafika)
Bojan Bensa	1956, Ljubljana; 1980, 1983 (slikarstvo)
Nevenka Bertoncel	1954, Celje
Marjeta Cvetko	1953, Ljubljana; 1980, 1984 (grafika)
Jože Denko	1958, Murska Sobota; 1980
Maja Dokler	1958, Kranj; 1980
Maja Kocmut	1956, Maribor; 1981
Peter Kordiš	1948, Ljubljana
Zvone Kosovelj	1953, Pula, Hrvaška
Zmago Modic	1953, Ljubljana
Milena Novak	1954, Slov. Konjice
Andrej Pavlič	1957, Ljubljana; 1981
Samo Perpar	1954, Ljubljana; 1983
Darja Prelec	1957, Maribor; 1981, 19877 (grafika)
Zvonimir Šabarić	1939, Daruvar, Hrvaška; 1980
Viktor Šest	1956, Ljubljana; 1981
Marija Štih	1957, Kranj; 1980
Bojan Vasilič	1957, Postojna

Kiparstvo

Nina Carnelutti	1956, Ljubljana; 1980, 1983 (grafika)
Marijan Drev	1955, Celje; 1980, 1982 (kiparstvo)
Burhanubdin Husagić	1951, Zenica, BiH; 1989
Stanislav Kolman	1953, Bled; 1980, 1983 (kiparstvo)
Roman Kos	1955, Domžale; 1984

2. LETNIK

Slikarstvo

Ksenija Mogin	1955, Reka, Hrvaška; 1979, 1983 (slikarstvo)

Specialka za restavriranje in konserviranje

Redžo Kelmendi	1937, Peč, Srbija; 1978 (restav. in konserv.)

Specialka za grafiko

Petar Waldegg	1950, Travnik, BiH; 1984 (grafika)

Specialka za kiparstvo

Erik Lauko	1953, Postojna; 1979 (kiparstvo)

Seznam študentov

Marijan Tollefson	*1949, San Jose, ZDA*

Študijsko leto 1977 / 78

Slikarstvo

Almira Bremec	*1958, Postojna; 1983*
Ciril Bratuš	*1956, Ljubljana; 1982*
Patrizija Devide	*1955, Monfalcone, Italija; 1982*
Marjeta Fišer	*1956, Celje; 1981, 1992 (restav. in konserva.)*
Jelka Godec	*1958, Ljubljana*
Stojan Grauf	*1958, Maribor; 1983*
Janez Knez	*1955, Trbovlje; 1982*
Jože Kumer	*1953, Novo mesto; 1982*
Štefan Marflak	*1952, Črna na Koroškem; 1981*
Brane Mrak	*1957, Jesenice*
Brigita Požegar	*1955, Maribor; 1981*
Marijan Robar	*1957, Črna na Koroškem*
Andrej Skrbinek	*1959, Maribor; 1982*
Alenka Sotler	*1958, Ljubljana; 1981*
Ljiljana Spasojević	*1959, Ljubljana; 1982*
Rajko Stanivuk	*1947, Livno, BiH; 1983*
Anamaria Tretiak	*1954, Trst, Italija; 1983*
Jernej Vilfan	*1941, Ljubljana; 1981*

Kiparstvo

Vladimirćo Djorćevski	*1956, Skopje, Makedonija; 1981*
Boris Jevc	*1948, Ljubljana*
Branko Kunovar	*1958, Ljubljana; 1981*
Judita Nerat	*1953, Ljubljana; 1981*
Roberto Stell	*1953, Opatija, Hrvaška*

2. LETNIK

Slikarstvo

Azad Aakarem	*1954, Arbil, Irak; 1980, 1983 (grafika)*
Hatem Aljasim	*1952, Faluge, Irak; 1984*
Ghalib Hussain	*1953, Babilon, Irak; 1981*
Walid Mustafa	*1954, Duhak, Irak; 1980, 1983 (grafika)*

2. LETNIK

Kiparstvo

Kadi Kadhum	*1955, Woset. Soure., Irak; 1980*

3. LETNIK

Grafika

Hamid Tahir	*1953, Bagdad, Irak; 1979, 1982 (grafika)*

1. LETNIK

Specialka za slikarstvo

Muradif Čerimagić	*1949, Trebinja*
Radoslav Tadić	*1946, Sarajevo, 1979 (slikarstvo)*

1. LETNIK

Restavriranje in konserviranje

Radiša Žikić	*1952, Trnjane; 1979 (restav. in kons.)*

Seznam študentov

Študijsko leto 1978 / 79

Slikarstvo

Mitja Berce	1959, Novo mesto; 1982
Franc Bešter	1957, Zg. Besnica; 1983
Igor Fistrič	1957, Ljubljana; 1982
Pierpaolo Grzimic	1960, Pula, Hrvaška; 1987
Cveto Maršič	1960, Koper; 1983
Miran Mohar	1958, Novo mesto
Ivan Prančič	1955, Ljubljana; 1982
Silvana Rojko	1958, Maribor
Zmago Rus	1959, Ljubljana; 1982, 1986 (grafika)
Vlado Stijepić	1958, Tuzla, BiH; 1982, 1984 (slikarstvo)
Jože Šubic	1958, Maribor; 1982
Konrad Topolovec	1955, Celje; 1983
Darko Tratar	1956, Ljubljana; 1989
Klavdij Tutta	1958, Postojna; 1982, 1984 (grafika)
Svetlana Visintin	1959, Koper
Meta Vranič-Sagadin	1948, Celje
Boris Zaplatil	1957, Ljubljana; 1982

Kiparstvo

Rajko Čuber	1957, Brestanica; 1982
Slobodan Mojsilović	1954, Pula, Hrvaška; 1984
Zmago Posega	1959, Postojna; 1982
Anton Sever	1949, Pušenci; 1982
Neven Mik Simčič	1959, Ljubljana; 1982

3. LETNIK

Grafika

Čedomir Čala	1951, Beograd, Srbija

4. LETNIK

Grafika

Rade Adžigogovski	1954, Skopje, Makedonija; 1979, 1984 (restav. in konser.)

1. LETNIK

Specialka za slikarstvo

Miha Dalla Valle	1949, Jesenice

1. LETNIK

Specialka za grafiko

Risto Antunović	1952, Berkovići, BiH; 1980 (grafika)

1. LETNIK

Specialka za restavriranje in konserviranje

Ljubomir Ivanković	1953, Pirot, Makedonija

Študijsko leto 1979 / 80

Slikarstvo

Terezija Bevc	1960, Celje; 1986
Alenka Biber	1960, Ljubljana
Gordan Bijelić	1958, Nova Gradiška, Hrvaška
Branko Drekonja	1953, Jesenice
Ivanka Drufovka	1958, Wedelin, Kolumbija; 1984
Jelka Flis	1959, Celje; 1983, 1987 (slikarstvo)
Zlatko Gnezda	1953, Ptuj; 1983
Jerneja Jambrek	1960, Ljubljana; 1984
Anton Miklavžin	1943, Brežice; 1983, 1985 (rest. in kons.), 1988 (slikarstvo)
Mira Mikuž	1941, Piškorevci; 1983
Jurij Pfeifer	1955, Cerkno; 1987
Janez Plestenjak	1939, Škofja Loka
Jasna Radšel	1954, Celje; 1983
Muhamed Šafi	1952, Basrah, Irak
Borut Vogelnik	1958, Kranj; 1983

Kiparstvo

Milenko Kočevar	1957, Gorjansko; 1984
Aleš Maher	1954, Ljubljana; 1983
Marijan Podlogar	1958, Gornje Jelenje
Alenka Viceljo	1960, Ljubljana; 1983
Alenka Vidergar	1958, Ljubljana; 1983, 1985 (kiparstvo)

1. LETNIK

Specialka za restavriranje in konserviranje

Afrim Ethemi	1951, Peč, Srbija; 1981 (rest. in kons.)
Egidio Budicin	1946, Rovinj, Hrvaška; 1983 (rest. in kons.)
Zorica Rosa	1953, Vršac, Srbija

1. LETNIK

Specialka za grafiko

Emil Memon	1957, Koper
Torices Ernesto Ramirez	1958, Ciudad, Mehika; 1982 (grafika)

Seznam študentov

Študijsko leto 1980 / 81

Slikarstvo

Ksenija Baraga	1960, Ljubljana; 1986
Jože Bunič	1954, Ljubljana
Mojca Cimperšek	1958, Ljubljana
Aleksander Červek	1960, Murska Sobota; 1985
Črtomir Frelih	1960, Nomenj; 1985, 1990 (grafika)
Marjeta Godler	1959, Ljubljana; 1984, 1992 (slikarstvo)
Marijan Gumilar	1956, Murska Sobota
Dejan Knez	1961, Trbovlje
Ljubiša Milić	1959, Nova Gradiška, Hrvaška; 1985, 1992 (restav. in konser.)
Frančiška Pahovnik	1961, Krnica - Luče
Nives Palmič	1961, Rijeka, Hrvaška; 1985
Valentin Polanšek	1958, Železna Kapla, Avstrija
Marijan Prevodnik	1955, Ljubljana; 1985, 1989 (grafika)
Andrej Savski	1961, Ljubljana
Branko Sever	1958, Ljubljana; 1985
Rudi Uran	1961, Ljubljana
Manuela Vladić	1962, Niš, Srbija
Dinko Županovič	1949, Bilje; 1984

Kiparstvo

Andreja Čufer	1961, Jesenice; 1985
Marko Kovačič	1956, Ljubljana; 1984
Eva Lenassi	1959, Koper; 1985
Silvije Popovič	1950, Maribor
Zmago Šviligoj	1958, Dobrovo
Bojan Štokelj	1956, Postojna; 1985

2. LETNIK

Slikarstvo

Venko Cvetkov	1955, Štip., Makedonija; 1983

1. LETNIK

Specialka za restav. in konserv.

Marin Berovič	1951, Novo mesto, 1984 (restav. in konserv.)
Milan Ulič	1935, Titograd, Črna gora; 1986 (restav. in konser.)

1. LETNIK

Specialka za slikarstvo

Hans Erik Madsen	1958, Odense, Danska

1. LETNIK

Specialka za grafiko

Albin Kramberger	1937, Jarenina; 1986 (grafika)
Noel Antonio Lopez Carrizal	1947, Silacayoapan, Oaxaca, Mehika

Študijsko leto 1981 / 82

Slikarstvo

Martin Avsenik	1962, Ljubljana; 1987
Rudolf Benetik	1960, Globasnica, Avstrija; 1986
Darko Birsa	1958, Murska Sobota; 1987
Renata Bovhan	1960, Ljubljana; 1986
Jože Bunič	1954, Ljubljana
Majda Dreo	1963, Maribor
Irena Jeras	1960, Kranj; 1985, 1988 (restav. in konser.)
Aljoša Kolenc	1959, Celje
Samo Lapajne	1963, Maribor; 1991
Jaka Modic	1962, Ljubljana
Mirko Rajnar	1962, Murska Sobota; 1988
Igor Ribič	1962, Ljubljana; 1986
Matej Taufer	1964, Ljubljana
Jožica Vidmar	1962, Ptuj
Janja Vrabec	1959, Ljubljana; 1986
Janez Zalaznik	1963, Ljubljana; 1987
Dunja Zupančič	1963, Ljubljana; 1987
Zdenka Žido	1959, Nemški rovt, 1987

Kiparstvo

Marjeta Kavčič	1960, Maribor; 1987, 1990 (restav. in konserv.)
Peter Krašovec	1959, Ljubljana; 1991
Marjetica Potrč	1953, Ljubljana; 1986, 1989 (kiparstvo)
Saba Skaberne	1962, Ljubljana; 1986

1. LETNIK

Specialka za slikarstvo

Peter Rehar	1956, Kobjeglava

Seznam študentov

Študijsko leto 1982 / 83

Slikarstvo

Leon Belušič	1959, Postojna
Gigo De Brea	1963, Maribor; 1989
Damjana Brumec	1962, Celje;
Milojka Dominko	1963, Ljubljana; 1989
Marko Jakše	1959, Ljubljana; 1988
Aleksij Kobal	1962, Koper; 1986, 1993 (slikarstvo)
Edvard Kokovnik	1957, Maribor, 1995
Irena Korošec	1962, Ljubljana; 1987
Vasilij Kozar	1962, Murska Sobota
Milan Lamovec	1955, Ljubljana
Božidar Pančur	1957, Ljubljana
Teo Perne	1964, Kranj; 1989
Nataša Pičman	1963, Kranj; 1986
Vlado Repnik	1961, Celje; 1990
Nataša Ribič	1963, Ljubljana; 1988, 1991 (slikarstvo)
Andrej Skalin	1956, Jesenice
Marija Starič-Jenko	1961, Ljubljana; 1986, 1991 (grafika)
Samo Šiles	1963, Ljubljana; 1992
Vojko Šutar	1959, Ljubljana
Roman Uranjek	1961, Trbovlje
Bogdan Vrčon	1963, Postojna; 1989
Leon Zakrajšek	1962, Ljubljana

Kiparstvo

Jože Lasič	1954, Ljubljana; 1987
Roman Makše	1963, Ljubljana; 1989, 1994 (kiparstvo)
Boštjan Potokar	1959, Ljubljana; 1987
Miroslav Prodnik	1961, Črna na Koroškem; 1987, 1992 (rest. in kons.)
Rene Rusjan	1962, Ljubljana; 1987
Tamara Sevčnikar	1963, Slovenj Gradec; 1988, 1991 (rest. in kons.)

1. LETNIK

Specialka za restavratorstvo in konserviranje

Ljupčo Deskovski	1950, Ohrid, Makedonija; 1985 (rest. in kons.)
Dragan Stanojević	1952, Ličje, Srbija; 1991 (restavratorstvo in konservatorstvo)

1. LETNIK

Specialka za grafiko

Kažimir Hraste	1954, Supetar, Hrvaška; 1984 (kiparstvo)
Milovan Pejašinović	1953, Šarinci, BiH; 1985 (kiparstvo)
Bojan Klančar	1954, Maribor

1. LETNIK

Specialka za likovno teorijo

Lilijana Tucaković-Mujagić	1949, Sarajevo, BiH

Študijsko leto 1983 / 84

Slikarstvo

Jana Dolenc	1964, Ljubljana; 1988
Dušan Filipčič	1962, Brežice; 1989
Dušan Fišer	1962, Rodni vrh; 1989
Jurij Kalan	1961, Kranj; 1990
Janez Kardelj	1964, Ljubljana; 1991
Bogdana Krušič	1961, Kranj
Mojca Oblak	1965, Ljubljana; 1988, 1992 (grafika)
Silvester Plotajs	1965 Ljubljana; 1988
Tadej Pogačar	1960, Ljubljana; 1988, 1990 (slikarstvo)
Marko Tušek	1964, Kranj; 1988
Petra Varl	1965, Ljubljana; 1989
Urša Žajdela	1965, Ljubljana; 1987, 1992 (restav. in konservat.)
Ana Žvan	1959, Ljubljana

Kiparstvo

Jože Barši	1955, Ljubljana; 1988, 1991 (kiparstvo)
Metod Frlic	1965, Suša; 1988
Janez Mravlja	1964, Hotavlje; 1988
Miran Pflaum	1961, Kranj; 1989
Silvo Kretič	1949, Kranj; 1990

1. LETNIK

Specialka za slikarstvo

Akira Miyanchi	1956, Sakaide City, Japonska
Amalia Perez Molek	1948, Buenos Aires, Argentina; 1986 (slikarstvo), 1987 (grafika)

1. LETNIK

Specialka za kiparstvo

Mato Andrić	1952, Garevac; 1987 (kiparstvo)

Seznam študentov

II. LETNIK

Specialka za grafiko

Keisei Suzuki	1959, Kentsuzi City, Japonska
Huiqin Wang	1955, Nantong - Jiangsu, Kitajska; 1986 (grafika)

II. LETNIK

Specialka za restav. in konservat.

Rajko Apollonio	1957, Koper
Radoslav Miloševič	1954, Djakovica
Ana Sirk-Fakuč	1953, Jesenice, 1995

Študijsko leto 1984 / 85

Slikarstvo

Lidija Bernik	1964, Ljubljana
Miran Cenčič	1963, Postojna; 1990
Suzana Cotič-Košnjek	1955, Ljubljana; 1990
Miran Erič	1959, Maribor; 1988, 1993 (restavr. in konservat.)
Borut Košnjek	1960, Celje; 1990
Zmago Lenardič	1959, Ljubljana; 1991
Iwan Lovrin	1964, Ljubljana
Tamara Pečak	1964, Ljubljana; 1988, 1991 (restav. in konservat.)
Alenka Pirman	1964, Ljubljana; 1989
Branimir Posedi	1965, Prelog
Oto Rimele	1964, Maribor; 1990, 1992 (slikarstvo)
Irena Romih	1965, Celje; 1990
Jasna Samarin	1966, Ljubljana; 1989
Maja Dolores Šubic	1965, Kranj; 1990
Ica Vreček	1958, Ljubljana; 1990
Marij Vrenko	1963, Ljubljana, 1989, 1993 (slikarstvo), 1995 (restav. in konservat.)

Kiparstvo

Mirko Bratuša	1963, Negova; 1989, 1993, (kiparstvo)
Katarina Cetin	1964, Koper
Rajko De Reggi	1961, Ljubljana; 1991
Darko Golija	1965, Maribor; 1989, 1993 (kiparstvo)
Drago Rozman	1961, Ljubljana; 1991
Dušan Zidar	1962, Ljubljana; 1989, 1991 (kiparstvo)

Oblikovanje

Alenka Frandolič	1961, Logatec
Dušan Grobovšek	1964, Ljubljana; 1990
Marta Gruev	1960, Ljubljana
Karmen Kocen	1965, Ljubljana
Mirko Lajkovič	1962, Ljubljana
Marjeta Leban-Vavpotič	1960, Ljubljana
Aleš Lambergar	1962, Maribor
Peter Ogrin	1965, Ljubljana; 1990
Barbara Prinčič	1965, Ljubljana; 1991
Nataša Prosenc	1966, Ljubljana; 1990
Anton Seliškar	1963, Ljubljana
Silva Sever	1954, Škofja Loka
Andrej Stražišar	1962, Ljubljana
Barbara Stupica	1962, Ljubljana
Božidar Stupica	1951, Šentvid
Darja Šipec	1966, Kranj
Aleš Šuligoj	1960, Jesenice
Aleksandra Tomec	1964, Backnang, Nemčija
Darja Vuga	1964, Koper; 1991
Rajko Vidrih	1952 Ljubljana
Žarko Vodopivec	1954, Dornberk
Irena Wölle	1965, Ljubljana
Marjan Žitnik	1955, Češnjica; 1990
Robert Žvokelj	1966, Ljubljana, 1990

3. LETNIK

Slikarstvo

Majda Lužar	1963, Ljubljana; 1987

1. LETNIK

Specialka za slikarstvo

Koji Miyoshi	1956, Japonska
Lidija Srebotnjak	1961, Novi Sad, Srbija; 1987 (slikarstvo)

1. LETNIK

Specialka za grafiko

Monika Ivancie	1960, Denver, ZDA
Yoshihige Jamaguchi	1961, Japonska
Zora Stančič	1956, Štibe, 1990 (grafika)

1. LETNIK

Specialka za kiparstvo

Rivas Emundo Perez	1958, Mehika

1. LETNIK

Specialka za restav. in konservat.

Dragan Djokić	1951, Osijek, Hrvaška, 1988 (restav. in konservat.)
Radomir Petrović	1939, Beograd, Srbija

Seznam študentov

Študijsko leto 1985 / 86

Slikarstvo

Peter Hergold	1966, Slov. Gradec
Suzana Kljaič	1966, Ljubljana
Tomaž Lavrič	1964, Ljubljana
Matej Mihelčič	1966, Kranj
Žiga Okorn	1967, Ljubljana; 1991
Samo Pajek	1963, Maribor
Andreja Peklar	1962, Ljubljana; 1990
Gal Jona Peregrin Planinc	1966, Ljubljana; 1992
Marija Mojca Pungerčar	1964, Novo mesto; 1989
Apolonija Simon	1967, Brežice; 1990
Domen Slana	1967, Kranj; 1989
Breda Smej	1967, Murska Sobota
Jošt Snoj	1967, Ljubljana; 1993
Karen Soklič	1965, Ljubljana
Aleksander Spasenovič	1967, Ljubljana; 1991
Tatjana Štambergar	1951, Lendava

Kiparstvo

Irena Čuk	1964, Maribor; 1990, 1993 (restav. in konserv.)
Samuel Grajfoner	1962, Maribor; 1990, 1994 (grafika)
Lučka Koščak-Weingerl	1957, Ljubljana
Andrej Pibernik	1961, Kranj
Eva Tršar	1961, Ljubljana; 1991, 1994 (restav. in konserv.)

Oblikovanje

Jasmina Andrič	1965, Loznica, Srbija; 1990
Mihaela Belak	1965, Celje
Primož Černe	1965, Kranj
Borut Dvornik	1966, Novo mesto
Špela Goltes	1966, Ljubljana; 1991
Mojca Gošte	1963, Kranj
Matija Govekar	1958, Ljubljana
Sonja Jančič	1966, Ljubljana; 1991
Ana Jerina-Bernik	1953, Ljubljana
Biserka Komac-Balderman	1949, Ljubljana; 1992
Aleksandra Lesnika	1966, Ljubljana; 1992
Miloš Narobe	1966, Kranj
Janja Ošlaj	1966, Ljubljana
Monika Petrič	1963, Ljubljana
Mojca Polutnik	1966, Ljubljana
Igor Ribič	1962, Ljubljana
Tomaž Schlegel	1963, Ljubljana
Janja Slabe	1966, Ljubljana
Hilda Šolar-Bassanese	1966, Jesenice; 1994
Darja Trtnik	1966, Ljubljana; 1992
Andrej Ule	1955, Ljubljana
Branko Vovk	1956, Celje
Damjan Vremec	1952, Ajdovščina

2. LETNIK

Kiparstvo

Alen Ožbolt	1966, Ptuj

2. LETNIK

Oblikovanje

Maja Gaspan	1965, Ljubljana; 1990
Neli Kodrič	1964, Postojna

1. LETNIK

Specialka za slikarstvo

Nebojša Jankovič	1952, Čelinac, BiH, 1988 (slikarstvo)

1. LETNIK

Specialka za grafiko

Ojuel Arminda Maria Lafuente	1962, Lagaspia, Španija, 1988 (grafika)

1. LETNIK

Specialka za restav. in konserv.

Ando Teruhiro	1962, Kagawa, Japonska; 1990 (restav. in konserv.)
Dragutin Cifrek	1951, Novi Marof
Zdenka Salmič-Pojatina	1960, Brežice; 1988

Seznam študentov

Študijsko leto 1986 / 87

Slikarstvo

Drago Ačko	1961, Maribor
Manica Juvan	1964, Ljubljana; 1991
Vesna Obid	1964, Jesenice; 1993
Franci Ogris	1966, Na potoku, Avstrija
Marjana Pahor	1966, Ljubljana; 1993
Peter Rau	1962, Novo mesto
Kristijan Sadnikar	1964, Celovec, Avstrija; 1992
Tomaž Selinšek	1967, Maribor
Suzana Žirovnik	1966, Pula, Hrvaška; 1992

Kiparstvo

Mateja Bele	1967, Postojna
Dušan Bučar	1958, Ljubljana
Zdravko Jerkovič	1962, Maribor; 1992
Jirek Kočica	1966, Slovenj Gradec, 1991, 1994 (kiparstvo)
Stjepan Krsnik	1964, Varaždin, Hrvaška; 1991

Oblikovanje

Marjan Čermelj	1962, Celje
Nataša Devlin	1963, London, Anglija
Irena Feguš	1964, Maribor
Ines Knavs	1968, Novo mesto
Tomaž Kogovšek	1967, Ljubljana
Ksenija Kolar	1967, Murska Sobota
Helena Marolt	1967, Ljubljana; 1992
Mojca Mehle-Hohnjec	1967, Kranj; 1992
Ladislav Meselič	1966, Murska Sobota
Katja Mezgec	1966, Postojna
Dušan Pavletič	1965, Ljubljana
Lucijan Pavlin	1965, Slovenj Gradec
Staša Pihlar	1967, Murska Sobota
Sonja Pust	1968, Paris, Francija
Andreja Rakovec	1966, Kranj; 1991
Stanislav Randl	1962, Celje
Bojan Straže	1967, Ljubljana; 1992
Stanka Škulj	1967, Ljubljana
Andrej Šulgaj	1953, Celje
Severina Trošt-Šprogar	1963, Celje
Barbara Verbič	1967, Ljubljana
Vesna Vidmar	1963, Ljubljana; 1991
Tine Vrhunc	1965, Ljubljana

1. LETNIK

Specialka za grafiko

Arati Reddi-Devlin	1962, Harding - Natal, S. Afrika

Študijsko leto 1987 / 88

Slikarstvo

Marko Andlovic	1967, Postojna; 1992
Peter Ciuha	1968, Ljubljana; 1992
Aleksandra France	1966, Koper
Irena Gašperšič	1967, Ljubljana; 1992
Gregor Kokalj	1967, Ljubljana; 1991, 1994 (slikarstvo)
Kristofer Meško	1967, Ljubljana; 1993
Miha Pirnat	1967, Ljubljana; 1991
Dragan Popovič	1967, Ljubljana; 1991
Daša Simčič	1963, Ljubljana; 1992
Nika Špan	1967, Ljubljana; 1992
Tadej Tozon	1968, Ljubljana; 1991
Jurij Zadnikar	1968, Ljubljana; 1991, 1995 (slikarstvo)

Kiparstvo

Irena Brunec	1964, Murska Sobota; 1992
Gorazd Lemajič	1959, Maribor; 1993
Boštjan Novak	1966, Ljubljana; 1992
Matej Plestenjak	1966, Kranj; 1991
Anamarija Šmajdek	1968, Ljubljana; 1992

Oblikovanje

Radovan Arnold	1966, Slovenj Gradec; 1993
Boris Balant	1963, Spodnja Idrija
Mojca Bohte-Dariš	1959, Ljubljana
Ernest Bevc	1968, Novo mesto, 1994
Aleš Bratina	1966, Ljubljana
Vesna Brekalo	1964, Maribor, 1995
Barbara Dovečar	1968, Šempeter pri Novi Gorici; 1993
Bojana Fajmut	1968, Ljubljana
Vilina Bogumila Hauser	1944, Ruma, Srbija
Bojan Klančar	1967, Postojna; 1995
Cvetka Kozomora	1956, Celje
Miloš Marc	1967, Postojna
Darko Miladinović	1966 Ljubljana
Maša Okršlar	1968, Ljubljana; 1992
Maja Pezdirc	1967, Novo mesto
Vida Pibernik-Jenko	1968, Ljubljana; 1994
Urška Picelj	1968, Ljubljana
Maruška Posega	1969, Koper
Tanja Radež	1968, Jesenice
Dragica Samsa	1966, Postojna; 1993
Alenka Šubic	1968, Ljubljana; 1995
Nataša Šušteršič	1968, Kranj; 1993
Laura Ira Tratnik-Belopavlovič	1969, Umag, Hrvaška; 1995
Matjaž Tršar	1967, Ljubljana, 1995
Robert Turk	1967, Ljubljana
Luka Valič	1968, Kranj
Nina Zidanič	1968, Ljubljana; 1993

Seznam študentov

3. LETNIK

Slikarstvo

Tanja Stević - Zalokar	1966, Split, Hrvaška; 1994

1. LETNIK

Specialka za slikarstvo

Milan Percan	1961, Jesenice
Ando Teruhiro	1962, Kagawa, Japonska; 1990 (slikarstvo)

1. LETNIK

Specialka za grafiko

Maja Franković	1951, Rijeka, Hrvaška; 1989 (grafika)
Ivana Mijatović	1963, Novi Sad, Srbija

1. LETNIK

Specialka za restav. in konserv.

Miladin Ivković	1949, Ražanj, Srbija
Tomaž Lauko	1958, Ljubljana
Michihiro Onishi	1964, Kawanoe, Japonska; 1990 (restav. in konservat.)
Radomir Samardžić	1963, Nikšič, Črna gora
Dario Sosić	1955, Sosići, Hrvaška
Miroslav Stanojlović	Požarevac, Srbija

1. LETNIK

Likovna tehnologija (magisterij)

Nataša Raspopovič-Djurović	1963, Doboj, Črna gora, 1992 (lik. tehnol.)

Študijsko leto 1988 / 89

Slikarstvo

Andrej Brumen-Čop	1967, Maribor; 1993, 1995 (slikarstvo)
Marija Flegar	1968, Ljubljana
Milan Golob	1963, Ljubljana; 1993
Karolina Emilia Koglot	1957, Udine, Italija, 1993
Alenka Lesar	1968, Ljubljana; 1993
Maja Licul	1970 Ljubljana; 1993
Robert Lozar	1967, Novo mesto; 1993
Ajra Pogačnik	1967, Kranj
Majda Skrinar	1963, Koper; 1993
Katarina Toman	1968, Ljubljana; 1994
Beatriz Gabriela Tomšič	1963, Beunos Aires; Argentina; 1993
Lucija Zelič-Stepančič	1969, Jesenice; 1994
Mojca Zlokarnik	1969, Ljubljana; 1993
Jasna Žleznina	1966, Maribor; 1993

Kiparstvo

Lara Badurina	1968, Rijeka, Hrvaška; 1993
Neva Capuder	1969, Ljubljana; 1993
Paola Korošec	1969, Ljubljana; 1993
Bojan Mavsar	1957, Brežice; 1993
Anamarija Orel	1968, Ljubljana

Oblikovanje

Marjeta Čebašek-Novak	1969, Kranj; 1994
Metka Dariš	1969, Kranj; 1994
Sabina Dežan	1969, Ljubljana; 1994
Tomaž Gregorič	1969, Ljubljana; 1993
Davorin Horvat	1968, Slovenj Gradec; 1994
Željka Jordan	1970, Zagreb, Hrvaška; 1993
Miha Klinar (ind. oblik.)	1967, Jesenice
Boštjan Komel	1967, Šempeter pri Gorici
Ermin Kosovel	1967, Postojna
Simonida Koželj	1968, Ljubljana
Marko Lavrenčič	1964, Postojna
Ksenija Malovrh	1967, Celje
Miloš Marc	1967, Postojna
Tomaž Perme	1968, Pula, Hrvaška; 19944
Tomaž Plut	1967 Ljubljana
Pavla Udovč	1969, Novo mesto
Saša Valjavec	1963, Ljubljana
Nataša Vuga	1968, Šempeter pri Gorici;; 1994
Gojko Zrimšek	1967, Ljubljana
Nataša Žener	1969, Ljubljana

1. LETNIK

Specialka za grafiko

Graciela Josefa Mravlje	1957, Cordoba, Argentina
Ola Une Ferstad Liland	1960, Alesund, Norveška

1. LETNIK

Specialka za restav. in konserv.

Sanja Vlahovič	1965, Beograd, Srbija

Seznam študentov

Študijsko leto 1989 / 90

Slikarstvo

Blaž Jemec	1969, Kranj
Majda Jurca	1967 Ljubljana
Mateja Kavčič	1970, Novo mesto; 1994
Branko Korez	1965, Maribor
Ana Košir	1970, Ljubljana
Dominik Olmiah Križan	1968, Jesenice
Nuša Lapajne	1970, Ljubljana; 1995
Vladimir Leban	1971, Celje
Aleksander Nišavič	1965, Novo mesto; 1995
Majda Novak	1962, Kranj
Erika Omerzel	1971, Novo mesto; 1995
Polonica Petek	1970, Freiburg im Breisbau, Nemčija; 1994
Viktor Rebernak	1967, Ptuj, 1995
Mateja Sever	1970, Ljubljana; 1993
Darja Srebnik	1966, Slovenj Gradec; 1994
Ana Zavadlav	1970, Šempeter pri Gorici

Kiparstvo

Mihaela Ciuha	1964, Novo mesto
Darjo Kreuh	1966, Maribor; 1994
Mladen Kuhl	1968, Maribor; 1993
Gregor Podkrižnik	1969, Celje; 1993, 1995 (rest. in kons.)
Mitja Stanek	1964, Maribor; 1994
Marinko Šagolj	1966, Zagreb, Hrvaška; 1994

Oblikovanje

Tadeja Brinovec	1970, Ljubljana
Petra Černe	1970, Radovljica; 1994
Katarina Hribar	1969, Celje; 1995
Maja Jančič	1970, Ljubljana
Toni Kancilija	1969, Kranj; 1995
Katarina Klemen	1968, Ljubljana; 1995
Snežana Madić	1970, Postojna; 1995
Boštjan Martinjak	1972, Ljubljana
Matjaž Mazzini	1970, Kranj
Katarina Meden	1968, Ljubljana
Borut Ograjenšek	1969, Celje
Ivica Oreb	1969, Rijeka, Hrvaška
Mojca Osojnik	1970, Kranj
Bojana Osterman	1971, Kranj
Tanja Pak	1971, Celje; 1994
Mateja Pelko	1970, Ljubljana
Melita Rak	1966, Brežice; 1995
Helena Ravnikar	1970, Ljubljana
Tina Rihar-Brezovnik	1969, Stuttgart, Nemčija
Renata Rupil	1971, Pula, Hrvaška
Petja Veruška Selan	1970, Ljubljana; 1994
Damjan Stepančič	1969, Ljubljana
Urša Urbič	1970, Ljubljana
Gorazd Vahen	1969, Ljubljana; 1995
Andreja Vodnik	1970, Kranj

1. LETNIK

Specialka za slikarstvo

Gani Llalloshi	1965, Priština, Kosovo; 1993 (slikarstvo)

1. LETNIK

Specialka za grafiko

Sokol Beqiri	1964, Peć, Kosovo; 1992 (grafika)

1. LETNIK

Specialka za restavriranje in konserviranje

Suzana Radulović	1964, Titograd, Črna gora; 1992 (restavriranje in konserviranje)
Goran Vlahović	1963, Nikšič, Črna gora

Seznam študentov

Študijsko leto 1990 / 91

Slikarstvo

Boštjan Franc Avguštin	1969, Brežice
Miha Boljka	1971, Ljubljana
Matija Gabrič	1966, Ljubljana
Robert Leček	1967, Ljubljana
Grega Mastnak	1969, Ljubljana, 1995
Drago Mom	1962, Maribor; 1995
Mojca Osojnik	1970, Kranj, 1995
Boštjan Plesničar	1968, Ljubljana
Rochus Josip Pongrac	1962, Sveta Marija, Hrvaška, 1995
Irena Potočnik	1967, Ptuj, 1995
Dušan Premrl	1969, Ljubljana
Mojca Senegačnik	1971, Celje, 1995
Tončka Zvonka Simčič	1963, Ljubljana; 1994
Gorazd Šimenko	1967, Ljubljana

Kiparstvo

Uroš Kastelic	1958, Novo mesto, 1995
Ervin Potočnik	1957, Celje
Jurij Smole	1965, Ljubljana; 1994
Karmen Špelič	1969, Ljubljana
Janja Žvegelj	1967, Ljubljana, 1995

Oblikovanje

Suzana Bricelj	1971, Ljubljana
Tamara Cetković	1971, Ljubljana
Silva Dravšnik	1971, Sovenj Gradec
Andreja Džakušič	1971, Celje
Dolores Gerbec	1970, Šempeter
Mateja Horvat	1971, Ljubljana
Marko Menart	1970, Logatec
Jure Miklavc	1970, Kranj
Nataša Novak	1969, Ljubljana
Peter Omersa	1970, Kranj
Jana Pečečnik	1969, Postojna
Barbara Šušteršič	1971, Ljubljana
Blaž Tomšič	1970, Ljubljana
Andreja Trbuha	1970, Ljubljana

1. LETNIK

Specialka za grafiko

Klementina Golija	1966, Jesenice; 1993 (grafika)
Svetlana Jakimovska	1965, Kumanovo, Makedonija
Maja Raunik	1966, Ohrid, Makedonija; 1993 (grafika)
Jasna Šikanja	1964, Reka, Hrvaška

1. LETNIK

Specialka za kiparstvo

Takayuki Nagai	1962, Ayauta, Japonska; 1993 (kiparstvo)

1. LETNIK

Specialka za restavratorstvo in konserviranje

Darvin Butković	1962, Doboj, BiH; 1993 (restav. in konserv.)
Esad Vesković	1962, Sarajevo, BiH, 1995 (restav. in konserv.)

Seznam študentov

Študijsko leto 1991/92

Slikarstvo

Matej Bizovičar	1969, Ljubljana
Kristina Horvat	1970, Čakovec, Hrvaška
Boštjan Jurčič	1969, Ljubljana
Alenka Koderman	1970, Ljubljana
Goran Medjugorac	1972, Ljubljana
Blaž Mrva	1964, Ljubljana
Uroš Paternu	1972, Kranj
Vladimir Potočnik	1969, Murska Sobota
Mihael Rudl	1972, Maribor
Damijan Stepančič	1969, Ljubljana
Marko Zorović	1973, Pula, Hrvaška

Kiparstvo

Borut Korošec	1968, Ljubljana
Damjan Kracina	1970, Šempeter pri Gorici
Gregor Kregar	1972, Ljubljana
Jaka Mihelič	1972, Ljubljana
Damjan Švara	1967, Postojna

Oblikovanje

Peter Arlič	1971, Celje
Lara Bohinc	1972, Ljubljana
Darja Brečko	1972, Ljubljana
Jure Bukavec	1972, Ljubljana
Alice Camara	1972, Koper
Mirko Čakanić	1970, Manheim, Nemčija
Robert Fister	1972, Ljubljana
Irena Gubanc	1972, Ljubljana
Jan Jagodic	1971, Ljubljana
Samo Laharnar	1969, Ljubljana
Gregor Markelj	1971, Ljubljana
Matej Nemec	1971, Ljubljana
Mihael Perčič	1971, Kranj
Peter Rojc	1971, Ljubljana
Vesna Sonc	1971, Ljubljana
Samo Šmon	1973, Ljubljana
Jasna Vastl	1971, Kranj
Ajda Vidic	1972, Ljubljana
Metka Znoj	1973, Ljubljana

3. LETNIK

Oblikovanje (vizualne komunikacije)

Miha Klinar	1967, Jesenice; 1995

1. LETNIK

Specialka za grafiko

Gani Llalloshi	1965, Priština, Kosovo

1. LETNIK

Specialka za restavriranje in konserviranje

Zlatko Bielen	1948, Zagreb, Hrvaška; 1993 (restavr. in konserv.)

1. LETNIK

Specialka za oblikovanje

Almira Sadar	1963, Slovenj Gradec; 1994

1. LETNIK

Magisterij likovna pedagogika

Laura Herceg	1959, Reka, Hrvaška

Seznam študentov

Študijsko leto 1992 / 93

Slikarstvo

Igor Banfi	1973, Murska Sobota
Maja Cerar	1962, Ljubljana
Vesna Drnovšek	1973, Trbovlje
Barbara Gosar	1972, Ljubljana
Andrej Hirci	1973, Murska Sobota
Alma Intihar	1973, Ljubljana
Simon Kajtna	1971, Trbovlje
Žiga Kariž	1973, Ljubljana
Mojca Lampe	1970, Novo mesto
Kristina Lažetić	1971, Bačka Palanka, Srbija
Nataša Mirtić	1973, Novo mesto
Lucija Močnik	1972, Ljubljana
Peter Murko	1973, Slovenj Gradec
Miha Štrukelj	1973, Ljubljana
Sašo Vrabič	1974, Slovenj Gradec
Roman Zel	1969, Maribor

Kiparstvo

Nataša Krhen	1974, Brežice
Robert Ograjenšek	1969, Celje
Tomaž Pipp	1961, Ljubljana
Urška Toman	1972, Ljubljana
Aleksander Šiles	1956, Trbovlje

Oblikovanje

Matej Borin	1972, Maribor
Vasja Cenčič	1973, Ljubljana
Robert Doljak	1973, Nova Gorica
Petra Dular	1973, Novo mesto
Tanja Faletič	1972, Šempeter pri Gorici
Katja Gorup	1974, Koper
Benjamin Ivančič	1974, Ptuj
Matija Jemec	1974, Kranj
Rok Jenko	1973, Slovenj Gradec
Natan Jurančič	1973, Ljubljana
Maja Kešelj	1973, Ljubljana
Jerneja Kristan	1972, Kranj
Veronika Logar	1973, Ljubljana
Andreja Martinc	1972, Ljubljana
Nina Mihovec	1973, Ljubljana
Oskar Mohar	1973, Ljubljana
Alja Sušnik	1971, Jesenice
Dejan Ščernjavič	1973, Murska Sobota
Helena Šuštar	1972, Ljubljana
Damjan Tomažin	1973, Ljubljana
Metka Zalaznik	1974, Ljubljana
Matjaž Zorc	1973, Ljubljana

2. LETNIK

Slikarstvo

Irena Brunec	1964, Murska Sobota

2. LETNIK

Oblikovanje

Stanislav Erman	1969, Beograd, Srbija

3. LETNIK

Kiparstvo

Aleš Jurič	1965, Ljubljana

1. LETNIK

Specialka za grafiko

Sandra Kump	1967, Piran
Karin Pirjevec	1964, Koper
Takayuki Nagai	1962, Ayauta, Japonska

1. LETNIK

Magisterij - likovna pedagogika

Branko Šuster	1952, Zenica, BiH
Antonija Tacol	1949, Sp. Vižinga

1. LETNIK

Magisterij - teorija oblikovanja

Gojko Zupan	1957, Ljubljana

1. LETNIK

Specialka za slikarstvo

Klementina Golija	1966, Jesenice; 1995 (slikarstvo)

Seznam študentov

Študijsko leto 1993 / 94

Slikarstvo

Viktor Bernik	1971, Ljubljana
Saša Bezjak	1971, Maribor
Edvin Dobrilovič	1971, Koper
Nataša Gašparac	1966, Ljubljana
Anita Kavčič	1974, Ljubljana
Gorazd Krnc	1973, Ljubljana
Boštjan Lapajne	1972, Ljubljana
Boštjan Mesarec	1974, Maribor
Igor Papež	1973, Novo mesto
Tomaž Plavec	1972, Ptuj
Arjan Pregl	1973, Ljubljana
Blaž Šeme	1974, Kranj
Natalija Šeruga	1971, Maribor
Nikolaj Vogel	1972, Ljubljana
Klavdij Zalar	1974, Šempeter pri Gorici

Kiparstvo

Boštjan Drinovec	1973, Ljubljana
Karmen Jazbec	1965, Brežice
Radivoj Mulič	1968, Postojna
Primož Pugelj	1973, Koper
Tobias Putrih	1972, Kranj

Oblikovanje

Nina Bavčer	1974, Ljubljana
Boris Benko	1975, Ljubljana
Tanja Berčon	1973, Trbovlje
Andrej Bolarič	1972, Kranj
Barbara Ciuha	1973, Ljubljana
Iztok Čeh	1971, Postojna
Nina Drol	1974, Ljubljana
Aleša Ergaver	1973, Kranj
Nataša Gabrijelčič	1973, Novo mesto
Aleš Galičič	1972, Kranj
Darja Grabner	1973, Slovenj Gradec
Mitja Grebenjak	1974, Šempeter pri Gorici
Helena Hribernik	1974, Slovenj Gradec
Tomaž Jastrobnik	1974, Celje
Borut Kajbič	1970, Trbovlje
Maša Kozjek	1974, Ljubljana
Saša Leben	1974, Celje
Gorazd Malačič	1975, Ljubljana
Tina Osredkar	1974, Ljubljana
Marijan Pečar	1971, Ljubljana
Barbara Predan	1974, Ljubljana
Peter Milan Steiner	1972, München, Nemčija
Ana Šalamun	1970, Ljubljana
Špela Ttrobec	1974, Kranj
Miha Turšič	1975, Ljubljana
Marko Vidmar	1974, Kranj
Mojca Vrtnik	1970, Celje
Nika Zupanc	1974, Ljubljana
Andrej Waldegg	1975, Sarajevo, BiH

1. LETNIK

Specialka za oblikovanje

Sonja Trošt	1967, Ljubljana

1. LETNIK

Magisterij - likovna pedagogika

Tomaž Vrlič	1962, Maribor

Seznam študentov

Študijsko leto 1994/95

Slikarstvo

Zoran Arizanovič	1972, Slovenj Gradec
Uršula Berlot	1973, Ljubljana
Damijan Cavazza	1973, Kranj
Ksenija Čerče	1969, Maribor
Simona Čudovan	1975, Novo mesto
Mitja Ficko	1973, Murska Sobota
Branko Hojnik	1975, Slovenj Gradec
Gašper Jemec	1975, Kranj
Kristina Krhin	1974, Novo mesto
Polona Lovšin	1973, Ljubljana
Denis Senegačnik	1971, Ljubljana
Andreja Suhadolčan	1974, Maribor
Simona Šuc	1972, Maribor
Nataša Tajnik	1974, Slovenj Gradec

Kiparstvo

Vlasta Čobal	1973, Maribor
Edvard Dolinar	1973, Ljubljana
David Gašparič	1972, Ptuj
Taja Lojk	1972, Kranj
Kristijan Pirc	1976, Kranj
Primož Rot	1970, Postojna
Primož Seliškar	1973, Ljubljana

Oblikovanje

Debora Batagelj	1974, Postojna
Nina Bobič	1975, Kranj
Rok Bračko	1975, Kranj
Patricija Cvetkovič	1974, Ljubljana
Tamara Drewry	1969, Ljubljana
Andreja Gregorčič	1972, Ljubljana
Afrodita Hebar	1969, Maribor
Samo Homšak	1975, Ljubljana
Jelena Jančič	1974, Jesenice
Mateja Jemec	1976, Ljubljana
Pavle Jovanovski	1968, Ljubljana
Saša Kladnik	1973, Ljubljana
Urša Krašovic	1974, Celje
Petra Krulc	1976, Ljubljana
Tomislav Krašovec	1974, Celje
Romana Kuhar	1974, Celje
Boris Lubej	1974, Ljubljana
Ksenija Marinič	1975, Šempeter pri Gorici
Ajda Mavser	1974, Ljubljana
Mojca Mladenovič	1975, Ljubljana
Tomaž Plahuta	1971, Šempeter pri Gorici
Andrejka Polanc	1975, Šempeter pri Gorici
Petra Preželj	1975, Ljubljana
Lidija Pritržnik	1975, Slovenj Gradec
Urška Rajič	1975, Ljubljana
Vid Sark	1975, Ljubljana
Mateja Simončič	1973, Ljubljana
Vlado Šegula	1975, Ptuj
Marko Škerlavaj	1973, Ljubljana
Barbara Zavodnik	1975, Ljubljana

4. LETNIK

Oblikovanje

Tamara Koren	1968, Zenica, BiH

Pokrovitelji

Adaptacije-vzdrževanje, *Vrhnika*
Avtorska agencija za Slovenijo, *Ljubljana*
Cetis, *Celje*
Cinkarna, *Celje*
Delo, *Ljubljana*
Dnevnik, *Ljubljana*
DSLU, *Ljubljana*
Expoart, *Ljubljana*
Gorenje Gospodinjski aparati, *Velenje*
Gorenjski tisk, *Kranj*
MAGG, *Ljubljana*
GP Bežigrad - sektor I., *Ljubljana*
JUB, *Dol pri Ljubljani*
Kres, *Ljubljana*
Lancom *d.o.o., Maribor*
Lions club - Tivol, *Ljubljana*
MGLC Grad Tivoli, *Ljubljana*
MG Moderna Galerija, *Ljubljana*
Mestna Galerija, *Ljubljana*
Okviri Stanislav Vrhunc, *Dolenjska c. 164, Ljubljana*
Patentna pisarna, *Ljubljana*
Petrol, *Ljubljana*
Radeče papir, *Radeče*
Restavratorski center Slovenije, *Ljubljana*
Republika, *časopisno podjetje d.d., Ljubljana*
Start d.o.o., *Jadranska 18, Ljubljana*
Stol, *Kamnik*
Tiskarna Ljubljana, *Ljubljana*
Totra, *Ljubljana*
Valkarton, *Logatec*

Izdal: Akademija za likovno umetnost, Ljubljana
Zasnova in oblikovanje: Studio Breg, Breg 10, Ljubljana
Harald Draušbaher, Tomaž Vovk, Dušan Lukša
Fotoliti: Gorenjski tisk, Kranj
Tisk: Tiskarna Ljubljana
Oktober 1995

Na podlagi mnenja Ministrstva za kulturo Republike Slovenije, št. 415-856/95 z z dne 16. 10. 1995, je publikacija uvrščena med proizvode, za katere se plačuje 5-odstotni davek od prometa proizvodov.