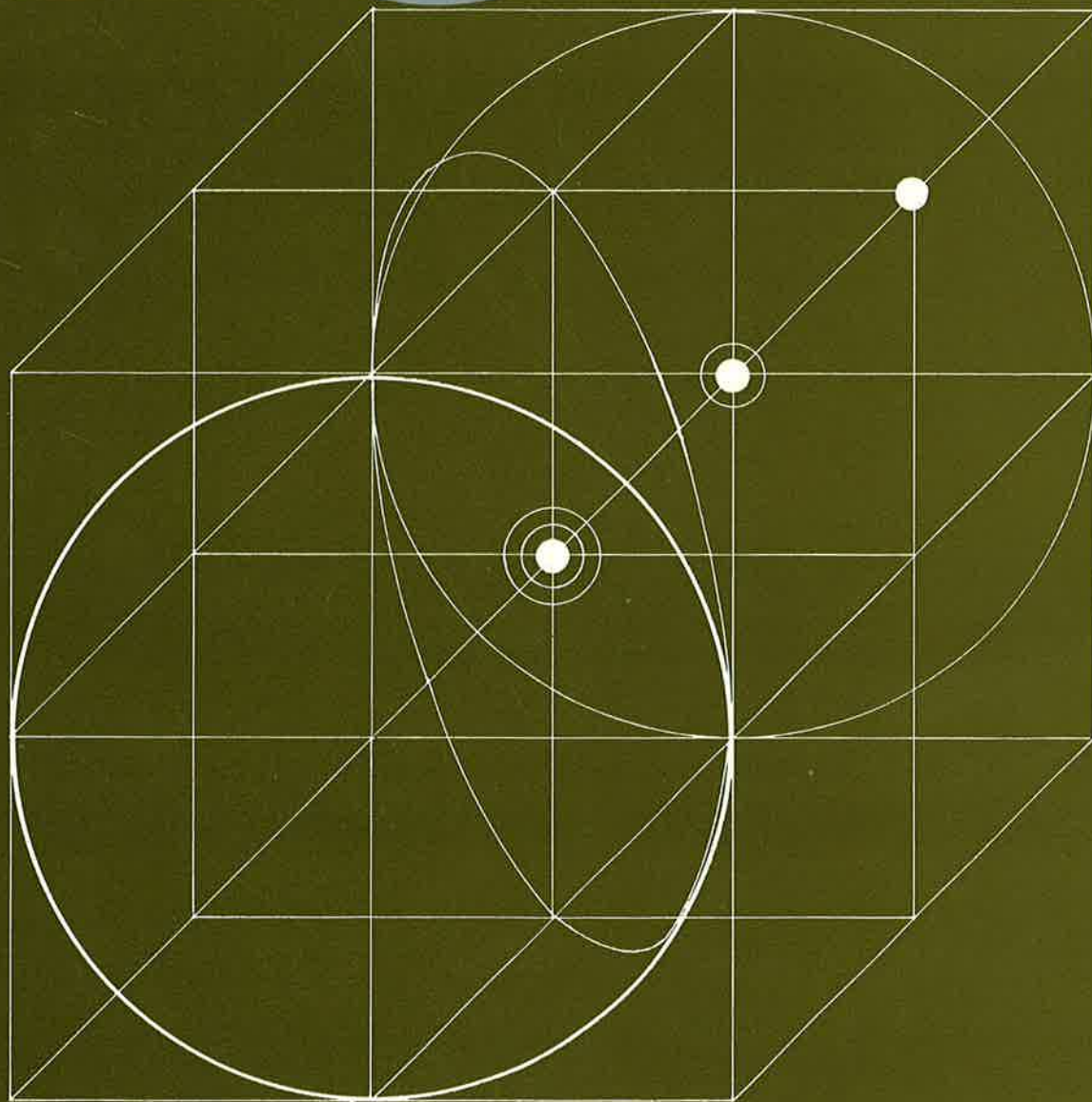


# ALU

194  
197

5

Akademija  
za  
likovno  
umetnost  
Ljubljana





Akademija  
za  
likovno umetnost  
Ljubljana

1945  
1975

2

# A

43 45 55 65  
44 1975

Božidar Jakac	3	Uvod
Špelca Čopič	7	Beseda prvega rektorja
	37	Pot do slovenske akademije za likovno umetnost
	57	Uredba o ustanovitvi AUU v Ljubljani
	65	Zakon o Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani
Marijan Tršar	73	Slikarstvo
Špelca Čopič	91	Kiparstvo
Marjan Pogačnik	95	Grafika
Franc Kokalj	100	Podiplomski študij za konserviranje in restavriranje likovnih umetnin
Klar Meško	115	Okoliščine, možnosti, zahteve in cilji
Tomaz Brejc	118	Umetnost na Akademiji
	145	Akt o odlikovanju Akademije za likovno umetnost
	147	Stalni akademjski učitelji in asistenti
	148	Nepedagoško osebje Akademije za likovno umetnost
	149	Seznam slušateljev ALU od 1945—1976

Tridesetletnico akademije za likovno umetnost v Ljubljani praznujemo kot izrazit delovni jubilej: publikacija, ki jo izdajamo ob pregledni razstavi študentskih del v ljubljanski Mestni galeriji pomeni zgoščen prikaz zgodovinskih zasnov, nemožnosti in možnosti, ki so se porajale in spremljale rojstvo akademije, njeno rast do današnje stopnje. Preko šeststotim sušateljem na vseh oddelkih in oblikah podiplomskega študija na ljubljanski akademiji iz vse Jugoslavije pripada danes prav gotovo nemajhen delež pri oblikovanju naše likovne kulture skozi trideset let. Likovne kulture, ki zajema čisto umetniško ustvarjalnost in različne stopnje oblikovalskih procesov, navzočih z njihovimi dosežki na vseh področjih naše družbene strukture. Priznanja in kritike za to so že bile izrečene. Samo v takem razgibanem snovanju in izmenjavi misli lahko živi ustvarjalna miselnost dalje, nadaljnja tri in ostala desetletja.

Misel o izdaji sedanje publikacije je dozorela v zadnjih petih letih; se pravi, ko je nenadoma minilo že četrto stoletje, ko so se izmenjale generacije pedagogov in študentov. Profesorji in akademiki Gojmir Anton Kos, Boris Kalin, Božidar Jakac, France Mihelič, dalje Miroslav Šubic, Riko Debenjak, Zoran Didek, ing. Boris Fakin so poleg ostalih tvorili prvo zasnovo širšega uredniškega odbora, ki je dal prve spodbude in dragoceni material, brez katerega si danes ne bi mogli pomagati. Še posebej gre pri tem zahvala prvemu rektorju Božidarju Jakcu za osebni fotografski, dokumentarni arhiv in bogato ustno izročilo o prvih ustvarjalnih letih mladega umetniškega zavoda. Ob dragocenem sodelovanju profesorjev Zdenka Kalina, Gabrijela Stupice in Klavdija Zornika iz takratne prve generacije pedagogov je uredniški odbor pripravil dokončno obliko sedanje publikacije. Mimo njih je izdaji pripomoglo po svojih najboljših močeh tudi vse ostalo pedagoško in nepedagoško osebje akademije ter sedanji in bivši študenti, ki so dali na razpolago svoj osebni fotografski arhiv in umetniška dela. Organizaciji Združene papirnici Vevče je akademija dolžna še posebno zahvalo ob pomoči pri nabavi tiskarskega papirja.



Slikarji in grafiki v partizanih  
Dore Klemenčič-Maj, Drago Vidmar, Božidar Jakac, Nikolaj Pirnat, France Mihelič

Kočevoje 3. oktobra 1943











Božidar Jakac

Vemo, kako zdavnaj v zgodovini je začela slovenskega človeka oblikovati v svojem duhu in v stvari umetnine, ne vemo pa, kdaj je prvič pritajeno zažarela misel na samostojno umetniško šolo. Kdo ve, kako daleč je že od te tihe želje, od te ustvarjalne misli v davnini. Vemo, da se je oblikovala 1703. leta prvič določno v slovenskih prosvetljenih mozech, ki so želeli dvigniti naš tlačanski narod vsestransko kulturno in tudi zavestno ustvarjanje likovnih vrednot. Vendar je ledeni mraz tedanjih gospodarjev, ki niso želeli vzpona narodu sužnju, dušil in potiskal k tlom vsak vzpon, ker se je bal, da se prebudi neželjeni genij naroda.

Tako so minila dolga stoletja pritajenega ustvarjanja in velikih sanj. Vsi uporni poizkusi so vedno spet zamrznili, pa tudi po narodni osvoboditvi v prvi Jugoslaviji niso pomagale niti slavnostne spomenice s podpisi vidnih slovenskih mož.

Ko se je zgrnila nad nas pošastna najstrašnejša vojna in je bil naš narod obsojen na smrt, se je vzdignil v junaškem uporu v neenak boj in združen z osvobodilnimi silami zmagal, s silnimi napori in ogromnimi žrtvami. Vse dotlej neznane, pritajene, dremajoče, sile v našem narodu so se prebudile in začele prodirati na dan. Vstal je nov človek, čisto neznan in nepričakovan, okopan v krvi, prekaljen v revolucionarnem ognju in izčiščen v trpljenju. Nov, oster, svež veter je zapihal v naše umetnostno ustvarjanje.

Tedaj se je nenadno razžarela že v davnini tleča iskra neizpoljenih želja. Naši umetniki, ki so v velikem številu razumeli klic časa in velike, svet preobražajoče dobe, so se priključili temu svetemu boju. Zavedali so se svoje dolžnosti do naše prihodnosti. Niso bili samo priče tega dogajanja, temveč so se tudi rojevale misli, kaj storiti za prihodnost.

Če se danes spominjam, kako je sredi prastarih roških gozdov pred dvaintridesetimi leti, torej leta 1943, v razgovoru s predsednikom IO OF Josipom Vidmarjem spontano zažarela iskra misli na potrebo po ustanovitvi akademije upodablajočih umetnosti v Ljubljani, ko bo vojna končana, mi je čudovito pri srcu. Prenesel sem to misel na bližnje tovariše likovnike, ki so zavzeto in navdušeno sprejeli razpredanje te ideje. Začeli smo razmišljati in postavljati temelje za to veličastno zamisel. Od tedaj naprej smo se ves čas do konca vojne shajali France Mihelič, Nikolaj Pirnat, Dore Klemenčič-Maj in drugi, in smo preudarjali le kako in na kakšni, našemu času ustrezni osnovi naj bo zgrajena. Na kulturniških kongresih in sestankih smo prereševali vprašanja prihodnje likovne vzgoje.

Po ustanovitvi Slovenskega umetniškega kluba 3. oktobra 1944 v Semiču, ki je zajemal vse panoge umetnosti, literaturo, upodablajočo, glasbeno in gledališko, so se rojevale razne misli, kako naj se uveljavlja intenzivnejša kulturna rast mladega rodu in kaj naj se stori za večjo povezanost vseh panog kulturnega in umetniškega udejstvovanja. Z izredno in samosvojo veliko razstavo vseh partizanskih umetnikov januarja 1945. leta v Črnomlju z 159 eksponati na paravanih, prevlečenih s padalsko svilo, in na dolgih gostinskih mizah v Hotelu Lakner, smo že sredi bojev postavili ustvaritve na ogled partizanskim borcem in vsemu našemu ljudstvu, da so lahko dobili jasen vtis in izoblikovali oceno pomembnosti našega dela v času boja in velike dobe naše revolucije. Tu je dobila prihodnja akademija svojo moralno upravičenost s živim odnosom umetnikov in umetnin do našega naroda. Odmev je bil enkraten in izredno je bilo spoznanje, kaj je mogoče ustvariti v zelo hudih razmerah sredi vedno nemirnega položaja in z najskromnejšimi sredstvi. Tudi majhna predhodnica prihodnjega likovnega vzgajanja je bila v Starih žagah. Med partizani je bilo izdelano nekaj samosvojih grafičnih map, ki so bile odlično odtisnjene v partizanskih tiskarnah visoko v roških gozdovih, kamor je bilo treba prenašati vse, od strojev do papirja in vsega drugega, na ramah borcev in mul. Nikjer drugod v zasedeni Evropi ni nastajalo kaj podobnega in tudi pomembnega. Ni bilo panoge, ki bi se je ne lotevali, od plakatov, ilustracij, bankovcev, obveznic, osnutkov za znamke do vsega mogočega drugega. Nikakršnega truda se nismo ustrašili, vse je moralo biti premagano, obvladano. Nič nas ni moglo ustaviti.

Razgovor v »doktor Zobrovi koči / baza 20 /  
Božidar Jakac, France Mihelič, Josip Vidmar, Ciril Kosmač

Srednja vas na Kočevskem, septembra 1944



Razgovor v »doktor Zobrovi koči / baza 20 /  
Nada Vidmar, Dore Klemenčič-Maj, Božidar Jakac, France Mihelič

Srednja vas na Kočevskem 1944

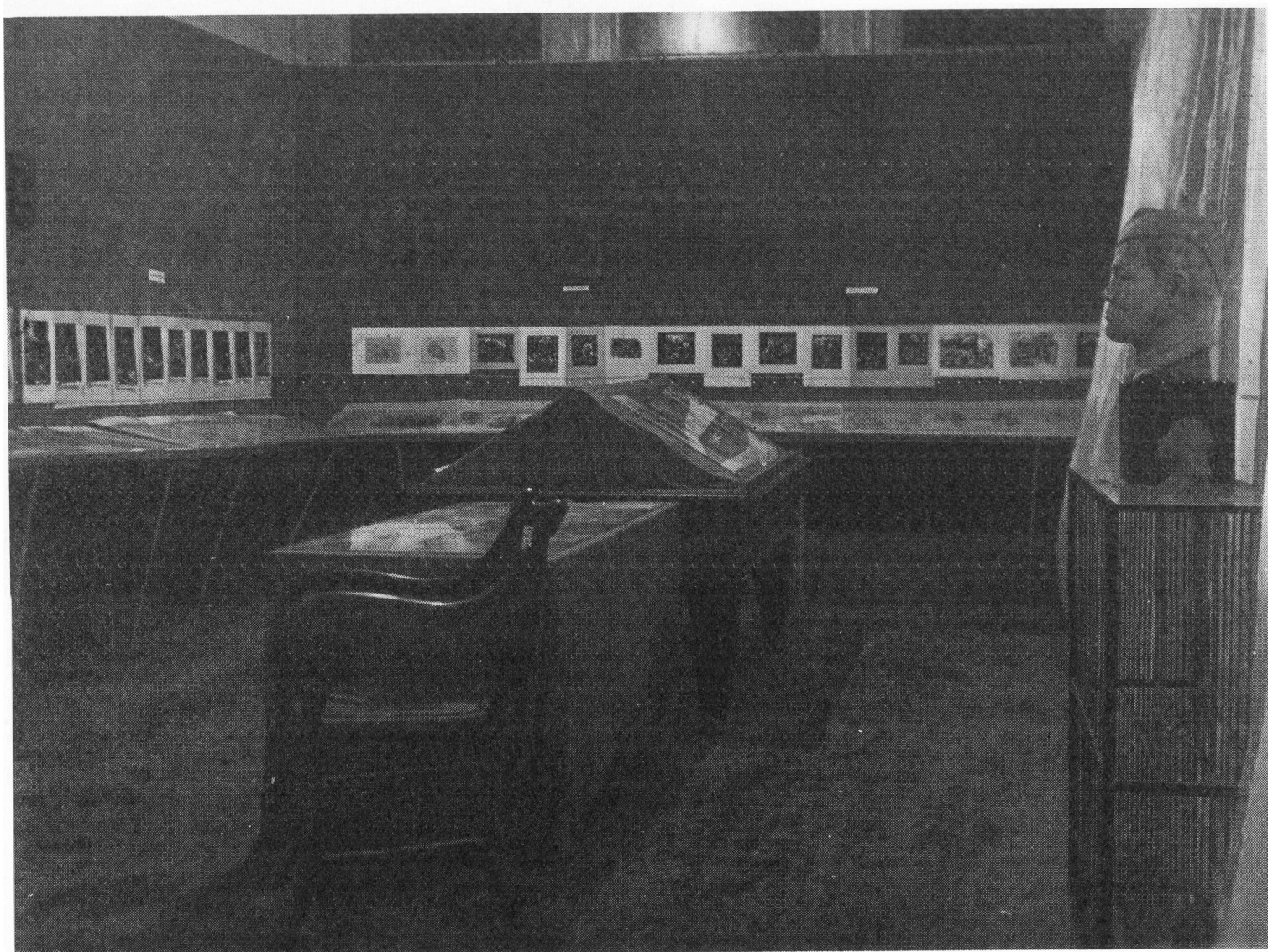


Srednjavas 1944.



Razstava partizanske grafike

Črnomelj, 15. januarja 1945



Ljubljana, 15. decembra 1945

Ves ta neustavljivi polet smo prenesli v osvobojeno Ljubljano. Po reorganizaciji Društva slovenskih upodabljalajočih umetnikov smo takoj postavili štiričlansko komisijo, da pripravi osnovni statut Akademije: v komisiji smo bili tovariš F. Mihelič, N. Pirnat, F. Smerdu in jaz. Pohiteli smo in izročili statut naši revolucionarni vladi, in ta je z velikim razumevanjem zelo hitro, že oktobra 1945, objavila v »Službenem listu« ustanovitev »Akademije upodabljalajočih umetnosti« v Ljubljani. Komaj mesec zatem, 6. novembra 1945, pa je bilo imenovanih prvih 6 profesorjev: France Mihelič, Nikolaj Pirnat, Anton Gojmir Kos, Slavko Pengov, Boris Kalin, jaz pa sem moral prevzeti zahtevno in odgovorno nalogo prvega rektorja. Tako je bila po dolgih stoletjih uresničena davna sanja. Sedaj študijsko nismo bili več odvisni od tujine, sedaj je lahko vsak študiral doma in zajemal iz sokov svoje zemlje, ki sta jo prej zastirala tujina in tuje občutje. In vse to je bilo uresničeno v nesebičnem delu umetnikov partizanov, v delu, ki je ustvarilo moralne okoliščine in dokazalo upravičenost ustanovitve tega našega najvišjega zavoda za vzgojo umetnikov. Od zdaj naprej je odvisno od nas samih, kako bo za naprej rasla in se razvijala naša umetnost.

Nikdar ne bom pozabil nenavadnega slovesnega občutja, ko smo prvi profesorji sedli za okroglo mizo na mojem domu k prvi, zgodovinski seji akademskega senata. Zapisnikar je bil tovariš prof. Slavko Pengov. Tako smo se shajali vsak večer ves mesec, poročali o storjenem in prevzemali nove naloge.

Ideja, da bi ustvarili povezavo vseh umetnostnih panog na istem mestu, kjer naj bi imeli sredi kulturnega centra veliko skupno dvorano za razstave, za glasbene prireditve, gledališče ter literarne večere, kar naj bi bolj povezovalo različne umetnostne panoge ustvarjanja — seveda spričo preskromnih možnosti, sredi uničene in razdejane Slovenije ni bila uresničljiva in verjetno še dolgo ne bo.

V svoji zanesenosti in živem navdušenju smo iskali primeren prostor za zavod; zasilno smo ga našli v nekdanji licejski knjižnici v poslopju gimnazije na Poljanski cesti. V zagrizenem delu nam je uspelo pripraviti in usposobiti prostore, ki so zahtevali primerne adaptacije v zelo kratkem času. S študenti, mnogi so bili še v partizanskih uniformah, smo z ročnimi vozički vneto prepeljevali mize, stole, stojala, pa luvrske mavčne odlitke iz Narodne galerije in vsemogoči material, seveda s študenti družno še vsi profesorji. Z velikim navdušenjem, veseljem in neverjetnim zanosom smo opravljali vse to delo, saj so bila sredstva več kot majhna, potrebe in želje pa velike.

Že 15. decembra 1945 smo začeli z vpisovanjem, 15. januarja 1946 smo začeli z rednim poukom. Dobili smo prvega tajnika, prof. Kocha. Vsak od profesorjev je imel na svojem oddelku polne roke dela za spopolnitev učilnic pa še pouk. Jaz sem imel grafično delavnico v pritličju, takoj pred rektoratom, ki je bil na vogalu stavbe. Uredil sem jo s svojimi stroji in drugim materialom in orodjem, celo s papirjem za jedkanice in japonskim papirjem za lesoreze. Res ni bilo lahko, saj sem moral brez pomoči pripravljati vse za razne tehnike, tiskati in čistiti, poleg pouka in rektorskih opravil, o katerih se mi še sanjalo ni. To je nepozabna epoha rojevanja in rojstva naše danes že uveljavljene Akademije, znane že v prvih letih tudi v širnem svetu. Predolga bi bila povest, kaj vse nas je čakalo, dodatna gradnja na podstrešju, povečanje števila učnih moči in potrebnega osebja. Obletne razstave, pomembni obiski tudi iz inozemstva, ekskurzije po domovini in na tujem...

Ob koncu mojega službovanja smo se preselili v novo adaptirano poslopje na Erjavčevi cesti, po dolgih bojih s sosedi za prostor; tam smo zgradili nov trakt z velikimi ateljeji. V tej zadnji fazi, ko sem bil tretjič rektor, sem se upokojil. Sedemnajst let mojega življenja je izgorelo v tem ognju.

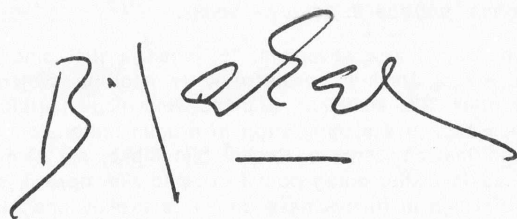
Od vsega začetka je bil na naši akademiji poleg dobrih osnov likovnega znanja vedno navzoč posluš za individualne izrazne poti in razumevanje tega, ni bilo oviranja osebnih konceptov, le če jim je bila

podlaga strokovno znanje. Za šarlatanstvo ni bilo prostora. Akademija je bila postavljena na zdrave temelje strogo resnega dela, to je poštenega likovnega znanja, ker je le tako mogoča kvalitetna pot v pravi svet umetnosti. To je veljalo v vseh časih in velja tudi danes, ko je nastopil neki umetni monstrum, ne človek, in se likovna dejavnost zavaja v nekakšno brezdušno mehanizacijo. V umetnosti vseh časov je zajeto prvinsko razumevanje človeka in njena moč je v dviganju v duhovno izčiščevanje, v široko, globlje, brezbrežno razumevanje smisla in višje vrednosti življenja.

Zavedajmo se, da smo izšli iz ljudstva, da je neizogibno resnično sožitje z njim, saj vendar zanj ustvarjamo. Naj spomin na hudi vojni čas zbuja vedno na novo zdravo vest in zresnitev. To nam vsem nalaga minuli čas groze, ko je humanost zamrla. Želim, da bi v prihodnje spet zaživel tisti čudoviti entuzijazem, kakršnen je vel v prvih letih naše akademije, kar bo prineslo našemu likovnemu ustvarjanju nova kvalitetna odkrivanja in pomembne polete. Kako bi upravičevali vedno njen obstoj in za to je treba mnogo ljubezni do človeka, kot je dejal veliki mojster in mislec JAKOPIČ:

»ČLOVEK JE TOLIKO VREDEN, KOLIKOR IMA LJUBEZNI V SEBI.«

Žal se je današnji čas nekam odtujil temu.

A handwritten signature in black ink, consisting of a large, stylized 'B' followed by a vertical line and a cursive script that appears to be 'Jakopič'. There is a horizontal line under the signature.





Prva seja AUU pri B. Jakcu, Ciril Metodov trg 21/IV  
Nikolaj Pirnat, Franc Mihelič, Božidar Jakac, Slavko Pengov (zapisnikar) Gojmir A. Kos, Boris Kalin

AUU 1945—1962

Ljubljana, 7. novembra 1945





1  
 Prvi profesorji na AUU  
 1945  
 Boris Kalin  
 Gojmir A. Kos  
 Božidar Jakac  
 France Mihelič  
 Nikolaj Pirnat  
 Slavko Pengov



2  
 Prvi profesorji na AUU  
 1945  
 Pengov  
 Pirnat  
 B. Kalin  
 Kos  
 Mihelič  
 tajnik Koch







3  
Prvi vpis na AUU  
1945  
Lakovič  
Copič  
Batič  
Renko  
Sovre  
Lavrenčič  
tajnik Koch

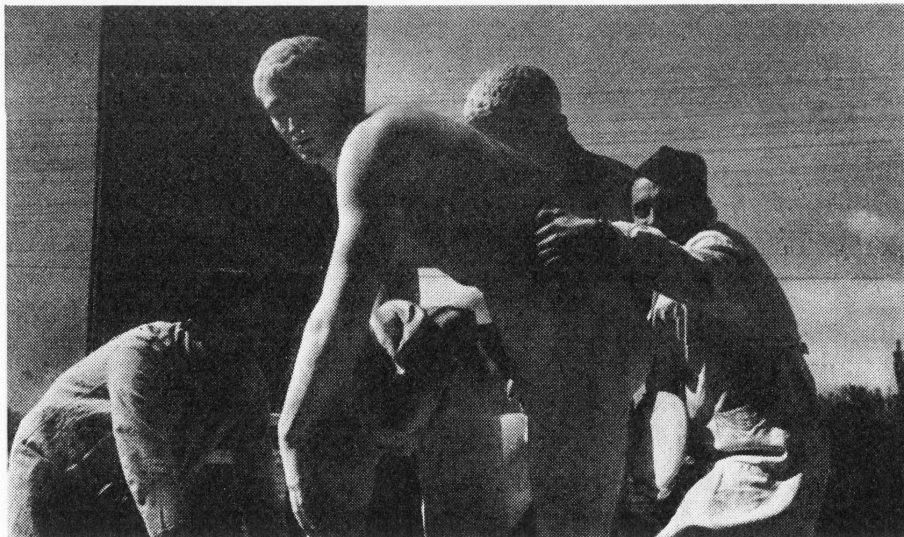


4  
Prvi vpis na AUU  
1945  
Vera Horvat





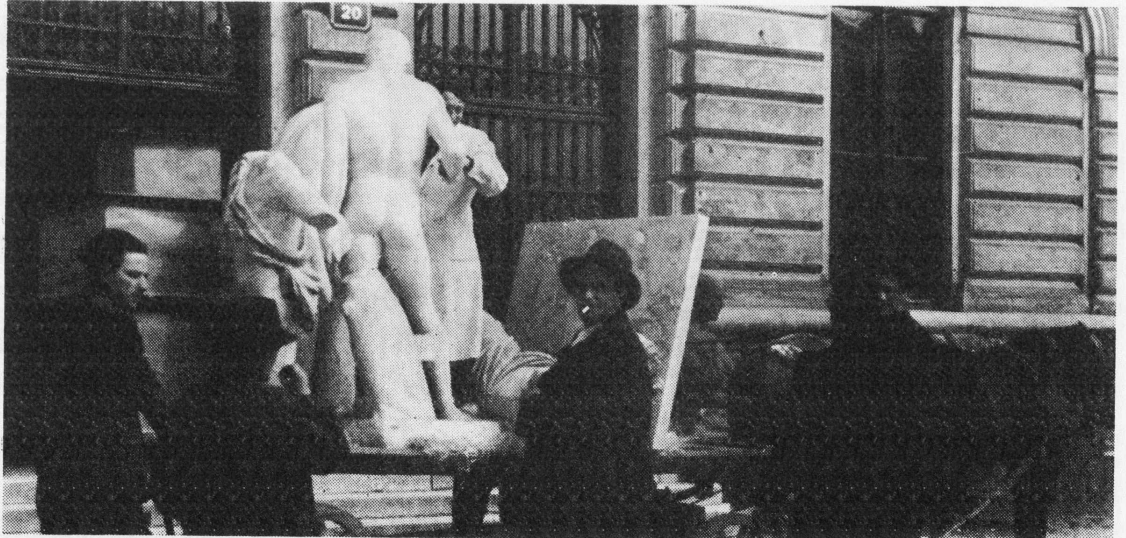
5  
Prevoz antičnih odlitkov za študijske namene AUU  
1945  
Lavrič, Batič in drugi



6  
Prevoz antičnih odlitkov za študijske namene AUU  
1945  
Lavrič  
Batič

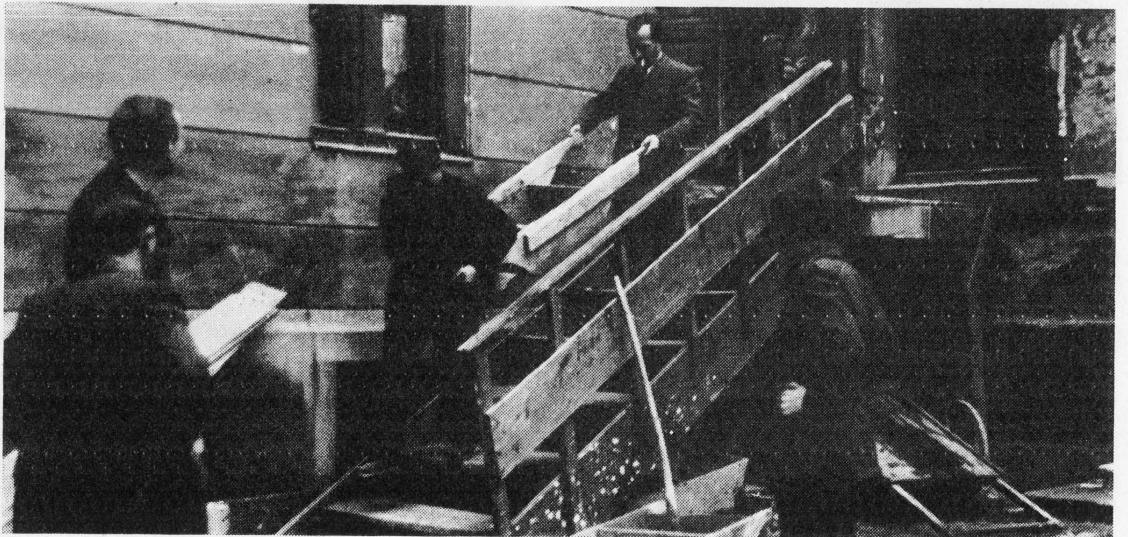
7  
Prevoz antičnih odlitkov  
iz Narodne galerije  
1945

Savinšek  
Smerdu  
Batič  
B. Kalin



8  
Adaptacija prostorov za AUU  
na Poljanski gimnaziji  
1945

študentje pri delu



9  
Nameščanje napisne table AUU  
na Poljanski gimnaziji  
1945









10  
Prvi študentje kiparskega oddelka  
1946  
Jaka Savinšek, Sonja Ravter in drugi



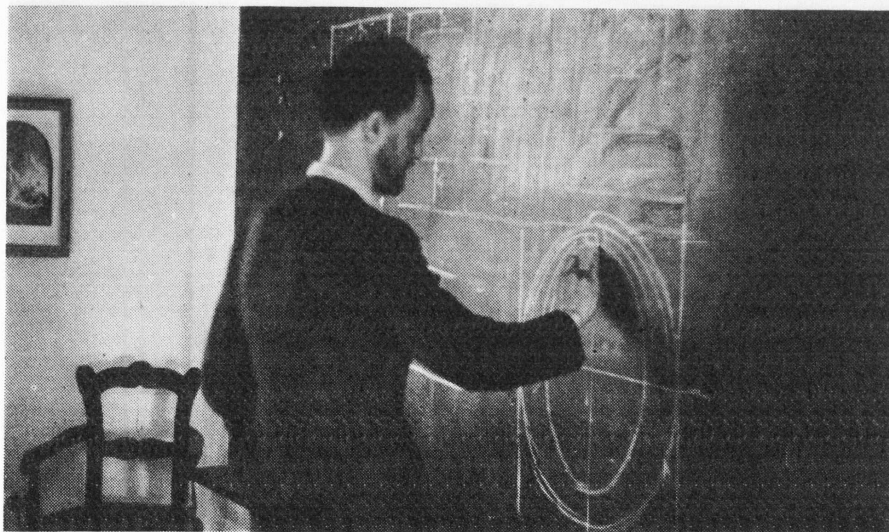
11  
Prvi študentje kiparskega oddelka  
1946  
Oblikovanje portreta

12  
Prva predavanja na AUU  
1946



13  
Prva predavanja na AUU  
1946





14  
Prva predavanja na AUU  
1946  
Profesor Slavko Pengov, akad. slikar



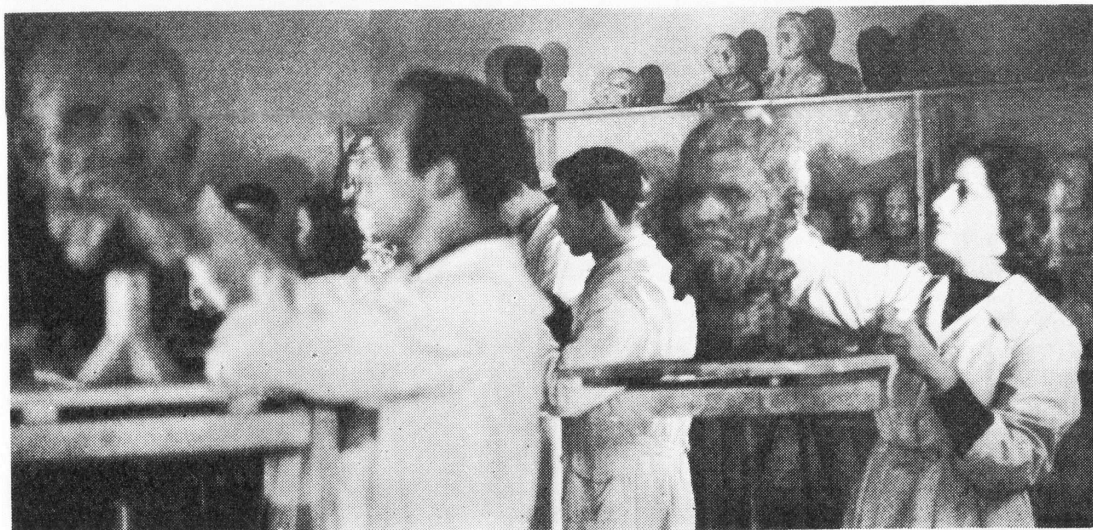
15  
Obisk razstave AUU  
1946  
F. Mihelič  
V. Tomšič  
B. Jakac  
I. Maček



16  
Oblikovanje figure  
za prvomajsko povorko  
1946  
B. Kalin, J. Renko, M. Keršič



17  
Prvi študentje  
kiparskega oddelka  
1946  
S. Kotar, J. Renko, V. Bratuž



18  
Risanje večernega akta  
1946  
Čopič, Lakovič





19  
Prvi študentje  
slikarskega oddelka  
1946  
Profesor Gojmir Anton Kos



20  
Prvi študentje  
slikarskega oddelka  
1946



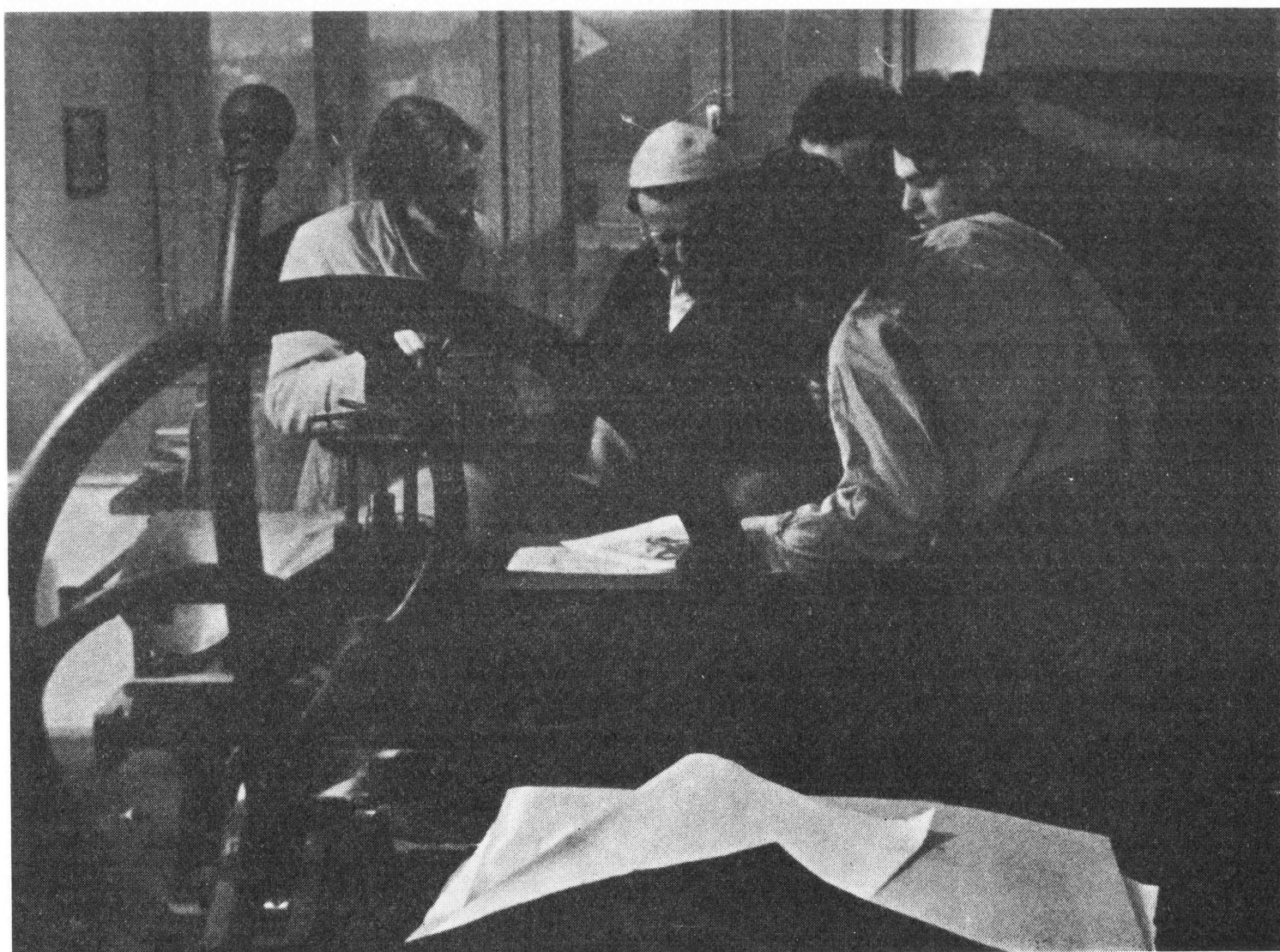


21  
Obisk razstave AUU  
1946  
Predsednik  
Prezidija Ljudske skupščine LRS  
Josip Vidmar



22  
Obisk razstave AUU  
1946  
Boris Kalin  
Josip Vidmar  
Slavko Pengov  
France Mihelič  
Gojmir Anton Kos















26  
Prvi profesorji in študentje AUU  
1946



27  
Skupina prvih študentov AUU  
1946  
Bizovičar  
Batič  
Keršič  
Copič  
Znidaršič  
Polak  
Pleško  
Zelenko  
Lakovič  
Božidar Jakac  
De Reggi  
Oblak



28  
Skupina  
prvih profesorjev AUU  
1947  
Jakac  
Mihelič  
Pengov  
Smerdu  
in drugi



29  
Razgovor med profesorji akademij  
1947  
Kos  
Mihelič  
Jakac  
Bordon  
Smerdu  
in drugi







30  
Obisk na AUU  
1947  
Akademik profesor dr. France Kidrič

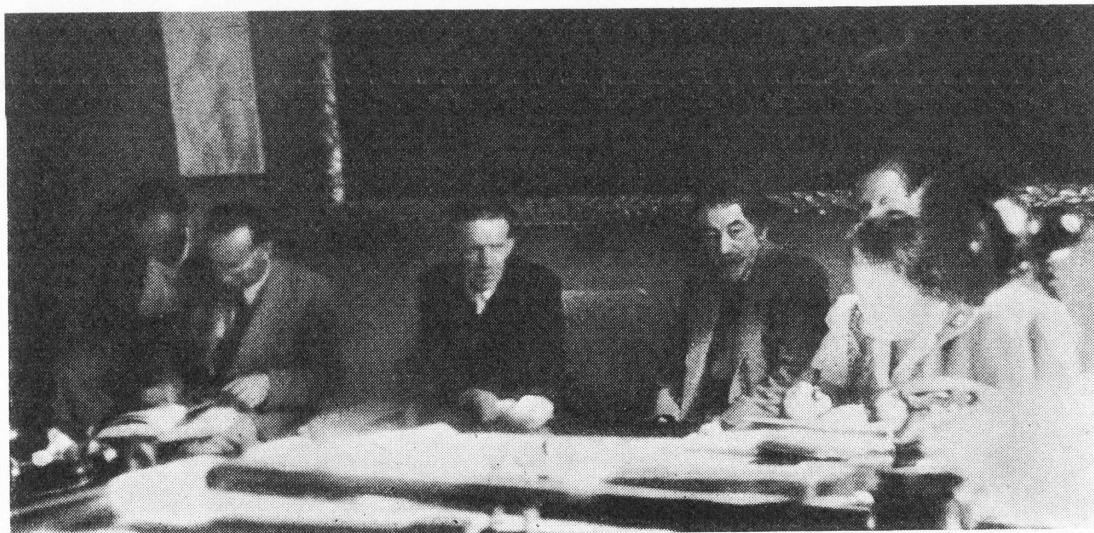


31  
Profesorji AUU  
1947  
Hudoklin, Kos, Jakac, Mihelič, Stupica, B. Kalin

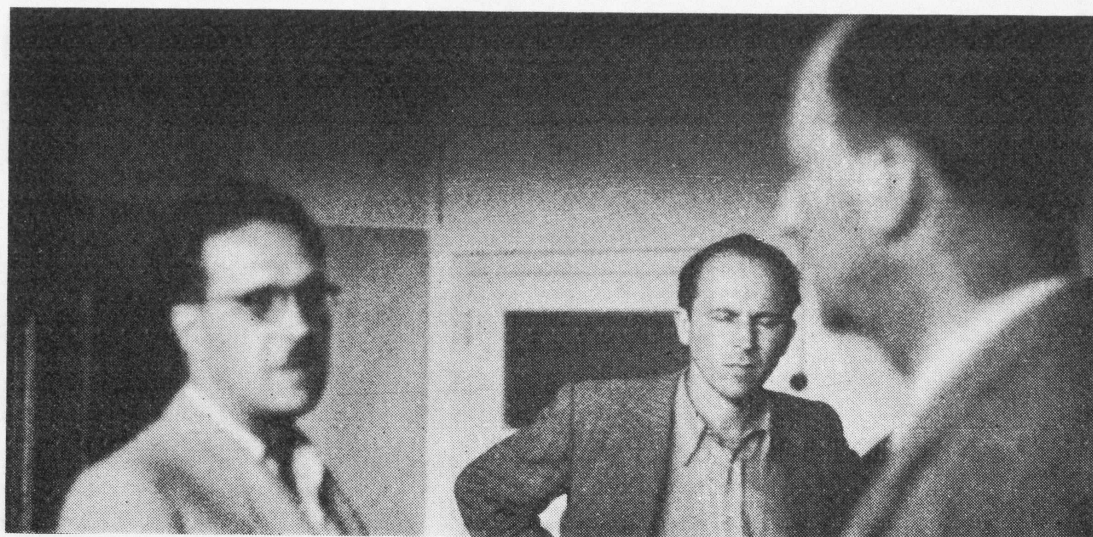
32  
Delovna ekskurzija študentov AUU  
1948  
Primorje — Rovinj



33  
Profesorji AUU v sejni sobi  
1948  
Stupica  
Kos  
Loboda  
Hudoklin  
Z. Kalin  
tajnica Pia Vavpotič



34  
Profesorji AUU  
1949  
Pregelj, Mihelič, Kos



35  
Semestralni ogled del študentov AUU  
1949  
Loboda  
Pregelj  
Hudoklin  
Smerdu  
Mihelič  
tajnica P. Vavpotič  
Stupica





36

Proslava 80-letnice rojstva kiparja  
I. Zajca  
in 50-letnice B. Jakca  
1949

Ivan Zajc, Božidar Jakac

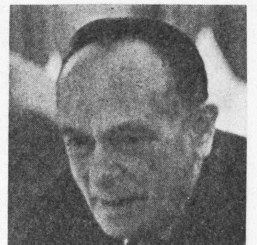


37

Proslava obletnic v restavraciji Slamič  
1949

M. Pregelj  
Z. Kalin  
B. Kobe  
K. Putrih  
B. Kalin  
G. A. Kos  
in drugi





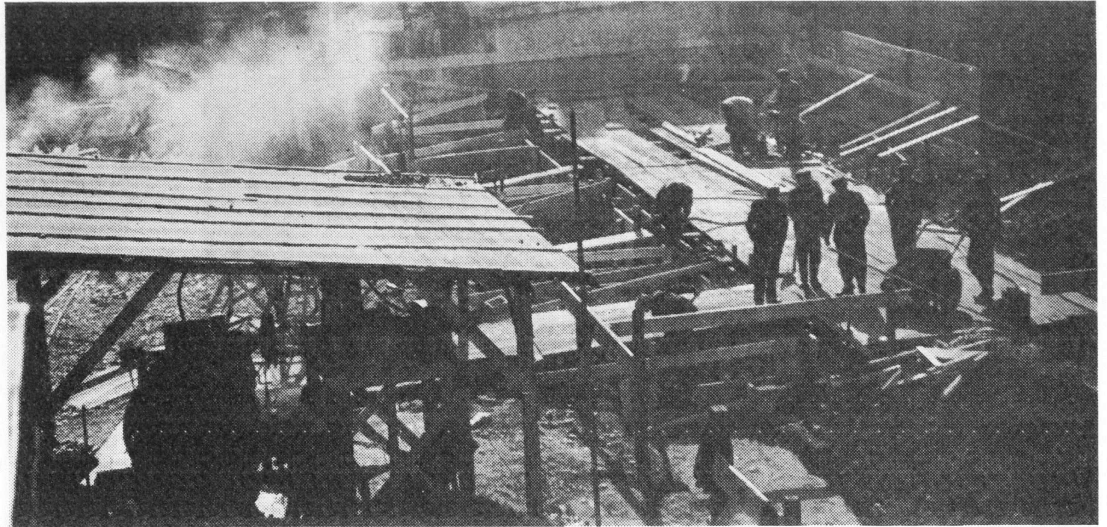
Ančka, Martin

38  
Priprave za novo akademijo ob Strossmayerjevi cesti  
(udarniško delo)  
1954  
Putrih, Stupica, B. Kalin, Loboda



39  
Priprave za novo akademijo ob Strossmayerjevi cesti  
(udarniško delo)  
1954  
Hudoklin, Kos, Putrih, Loboda in drugi

40  
Gradnja novega trakta ALU  
na Erjavčevi cesti  
1961



41  
Gradnja novega trakta ALU  
na Erjavčevi cesti  
1961





Špelca Čopič

<sup>1</sup> Luc Menaše, Evropski umetnostnozgodovinski leksikon, Ljubljana, Mladinska knjiga, 1971, kolona 11—13, 31, 32.

<sup>2</sup> Walter Wagner, Die Geschichte der Akademie der bildenden Künste in Wien, Wien, 1967.

Ustanovili so jo možje zaupanja v ustvarjalno moč svojega naroda. Prva misel na akademijo v Ljubljani se je pojavila prezgodaj, ob koncu 17. stoletja, in je zamrla v nedozorelih okoliščinah. Načrt za slovensko umetnostno akademijo je zaživel v letih po prvi svetovni vojni, ko so Slovenci v kraljevini Srbov, Hrvatov in Slovencev upali, da bodo uresničili pglavitne ustanove, o katerih so sodili, da so za polno nacionalno življenje potrebne. Toda njihova prošnja za ustanovitev akademije je ostala med nerešenimi akti. Leta 1938 je bila prošnja ponovljena, napisana spomenica, ki so jo podpisali umetniki in kulturni delavci, zastopniki svojih ustanov in družbenih organizacij. Tudi ta je bila odrinjena z obljubami in izgovori. Predzgodovino akademije je končala druga svetovna vojna.

Njena zgodovina se začne med narodnoosvobodilnim bojem, ko so umetniki partizani leta 1944 sestavili program za likovno delovanje po osvoboditvi, v katerega je bila vključena tudi akademija. Za svoj načrt so si pribojevali razumevanje in potrebno politično podporo, tako da je bila 8. X. 1945 z uredbo narodne vlade Slovenije ustanovljena Akademija upodablajočih umetnosti v Ljubljani.

Polno nacionalno življenje dvomilijonskega naroda je dovolj nenavaden pojav, vreden pozornosti kot celota in vreden raziskave vseh sestavin, ki so prispevale k njegovemu nastanku. Med njimi ima umetnostno življenje pomemben delež. V oblikovanju misli na akademijo in v poskusih za njeno uresničitev lahko spoznamo nekatere dejavnike, ki so vplivali na rast slovenske umetnosti. Zato ni odveč kratek pogled v preteklost akademij, na šolanje slovenskih umetnikov in nastajanje ideje o slovenski akademiji.

Akademija je najvišja ustanova za znanost in umetnost v deželi ali visoka šola za umetnost: (1) Beseda grškega izvora je ime kraja pri Atenah, kjer so se shajali filozofi in je učil Platon. S slavo platonske akademije je prešla beseda v italijanščino in druge evropske jezike. V 16. stoletju so bile v Italiji ustanovljene prve akademije — umetnostne šole, ki naj bi prilagodile pouk zahtevam nove družbe in pomagale umetnikom, da se osvobodijo cehovskih vezi. Giorgio Vasari ima zasluge za ustanovitev prve »Accademie del Disegno« v Firencah 1563, Federico Zuccari pa je tu pridobil izkušnje še izpopolnil na 1588 v Rimu ustanovljeni »Accademii di San Luca«. Medtem so odprli slikarji Carracciji 1585 v Bologni svojo šolo »Accademia degli Incamminati«, in prednost Italije v umetnostnem šolanju je bila zagotovljena za daljši čas. Absolutistična Francija je nato izoblikovala celovit organizem šolstva z »L'Académie royale de Peinture et de Sculpture« 1648, »L'Académie de France à Rome« 1666 in »L'Académie d'Architecture« 1671. Slikarska in kiparska akademija je dobila 1663 statut, ki je določal hierarhijo njenih članov, privilegije in dolžnosti, med njimi utemeljevanje uradne umetnostne smeri, podeljevanje štipendije za študij v Italiji v obliki slavne rimske nagrade (Prix de Rome) in skrb za periodične razstave, imenovane »Salon«. Med francosko revolucijo so bile akademije ukinjene, ob reorganizaciji umetnostnih ustanov 1795 je dobila umetnostna visoka šola ime »École Nationale supérieure des Beaux-Arts« (L'Académie des Beaux-Arts). Na Dunaju je 1692 slikar, kipar in stavbenik Peter Strudel dosegel pod cesarjem Leopoldom I. potrditev svoje »Academie von der Malerey-, Bildhauer-, Fortification, Perspectiv- und Architectur-Kunst«, dokumenti o delovanju šole pa so ohranjeni šele od 1705. leta. (2) V Berlinu je bila ustanovljena »Die Kunstakademie« 1696, sledile so druge. Tako sta se med umetniki italijanske renesanse nastala potreba po študiju znanosti in iz nje izvirajoča zamisel novega tipa umetnostnih šol širili po Evropi, se diferencirali in po potrebah izpreminjali.

Leggi.  
Debu famosa Academia di Belle Arti  
nonamente avuta nella antichissima  
di Lubiana.

1.  
Tre nobiliss. e Arti, cioè la Pittura  
scultura, e Architettura coltinare,  
e l'unico intento di questa Nobil  
Academia.

2  
Che questa Academia torano appozati  
non solamente i Virtuosi di debba arte,  
ma anche l'Amanti di si nobil Arte  
con questa sol distinctione, de l'officij  
di debba Academia solamente de i primi  
torano governati.

3  
Al Principe della Academia sia ellecto  
dopo il suo governo di tre anni, con  
pluralita de i voti, tanto debbi necessarii,  
quanto de i Amanti la debba Arte, qual  
dispongera al suo piacere tanto nella Atti  
publici, de i privati.

Tutti l'Academici.

Janez Gregorij Dolničar,  
Pravila umetnostne akademije  
(izrez rokopisa)  
Semeniška knjižnica v Ljubljani

Elias Bäck, 1700  
Janez Gregorij Dolničar  
(Ioanes Gregori, Thalnitscher de Thalperg Carniol, Laba-  
censis)  
bakrorez, Narodni muzej, Ljubljana







Tudi v Sloveniji so izobraženi možje, ki so se šolali na različnih univerzah, posebno v Italiji, ustanovili 1693 svojo »Academio operosorum«, družbo delovnih mož, ki si je izbrala za znak čebelo. V tej študiji znanosti posvečeni organizaciji, ki pripada prvi skupini akademij, se je izobraženi jurist Janez Gregorij Dolničar (Thalnitscher von Thalberg, 1655—1719) zanimal za umetnost. Med študijem v Bologni in na potovanju po Italiji se je seznanil s sodobno umetnostjo, njenimi umetnostnimi hotenji in z načini šolanja. V njegovi zapuščini so ohranjena v italijanščini zapisana pravila umetnostne akademije. (3) V njih beremo:

1. Edini namen »Academie trium Artium« je ta, da pospešuje tri pomembne oblikovalne umetnosti: slikarstvo, kiparstvo in stavbarstvo.
2. V to akademijo se vključijo ne le umetniki, marveč tudi drugi ljubitelji umetnosti, s tem razločkom, da posle te akademije opravljajo le prvi.
3. Predsednik je izvoljen z večino glasov vseh udov in ureja javne zборе in posamezne odbore seje.
4. Vsako leto bodi občni zbor, in sicer na čast patronu sv. Lukežu, 18. novembra z razstavo slik in slovesno sv. mašo. Drugi zbor bodi debeli četrtek v pustu zvečer v društvenih prostorih.
5. Seje (delovne seanse) naj bodo pozimi (od novembra do februarja) štirikrat na teden: v ponedeljek, torek, petek, soboto, in sicer zvečer od petih do šestih. Določuje jih predsednik.
6. Stroške plačuje društvo, ki preskrbi tudi darila pri razpisih tekmujočih umetnikov.
7. Darilo se podeli vsako leto tistemu, ki ga je zaslužil. Simbol akademije je vzhajajoče sonce.

Ni znano, ali je bila umetnostna akademija kdaj ustanovljena, javno vsekakor ni nastopila. Pravila označujejo »družbo«, ne še institucije, ki bi imela v programu redni pouk različnih predmetov.

Pač pa je bila 1702 ustanovljena »Academia Incultorum«, družba risarjev, katere nadaljnja usoda iz ohranjenih virov prav tako ni znana. Po pravilih lahko postanejo njeni člani vsi, ki se zanimajo za risanje in pokažejo zanj tudi potrebno sposobnost, tako domačini kot tujci. Shajajo se pozimi tri mesece, štirikrat na teden proti večeru, in rišejo. Ob koncu februarja naj izdelata vsak član risbo, ki se razstavi, in na slovesnem občnem zboru se razdelijo darila. Simbol je posekano drevo, ki je samo zase brez posebne oblike, pa se lahko mnogoliko obdela. Ustanovitev družbe risarjev odkriva Dolničarjevo trdovratno prizadevanje, da bi v Ljubljani dvignil izobrazbo. Znanje risanja je bilo cenjeno, ker so ga mnogi izobraženci rabili. Sin J. G. Dolničarja Aleš Žiga Dolničar (1685—1708) se je izpopolnjeval v risanju in grafiki na podobnih akademijah v Perugii in Rimu ter dosegel s svojimi opisi Benetk in Perugie novo kvaliteto v umetnostni literaturi. Svoje spise je lahko ponazoril z risbami. (4) Dolničarja vendar nista bila umetnika in o učiteljih ter o samem programu dela dokumenti ne sporočajo nič stvarnega. Delo naprednega posameznika, je bil načrt za akademijo v Ljubljani neuresničljiv za daljšo dobo v tedanjih stanovsko strogo ločenih in hierarhično razporejenih družbenih plasteh.

V Evropi so v 18. stoletju vladarji še naprej ustanavljali akademije na pobude prizadevnih posameznikov in umetniških združb, tako 1724 v Sankt Petersburgu (sedaj Leningrad), 1750 za Slovence bližnjo »Accademia di Belle Arti di Venezia«, 1768 v Londonu »Royal Academy«, akademije v Münchnu, Dresdenu, 1800 v Pragi, 1818 v Krakovu in še druge. Akademije niso nastale ne rastle v praznem prostoru, niso izrinile starejših oblik šolanja in izpopolnjevanja umetnikov in dolgujejo svoj obstoj naraščajoči potrebi po širjenju izobrazbe in izgrajevanju šolskega sistema, in tega je podedovalo 20. stoletje.

V Sloveniji se je spoznanje o potrebnosti študija na akademiji pojavljalo pozno, saj so za prvo stopnjo šolanja zadostovale domače mojstrske delavnice. Nadaljnje izpopolnjevanje med potovanjem po Italiji pa je bilo tudi lažje v delavnici kakega tujega mojstra, ki mu je mlad slikarski pomočnik z delom plačeval pouk, za študij na akademiji pa je bil potreben denar, se pravi protektor. V 17. in 18. stoletju zapisane pravice in dolžnosti konfraternitete ljubljanskih slikarjev, kiparjev, rezbarjev in pozlatarjev podpirajo stanovsko zavest in odgovornost za kvaliteto dela, toda priznavajo brez komentarja pravice višjih, tako cerkvene kot svetne gospode, da najame za svoja naročila tuje umetnike, ki jih ta pravila

<sup>3</sup> Viktor Steska, *Academia operosorum*, Izvestja Muzejskega društva za Kranjsko, Ljubljana, 1900, str. 83—84.

<sup>4</sup> Melita Stelè, Aleš Žiga Dolničar, Zbornik za umetnostno zgodovino, Ljubljana, 1951, Nova vrsta, I, str. 139 do 155.

ne vežejo. (5) Tudi novo delovno mesto učitelja risanja je bilo v Sloveniji redka priložnost zaposlitve, pridržana nemškimi slikarjem. Tako je Gabrijel Gruber (1740—1805) učil risanje, geometrijo in hidravliko na ljubljanskem liceju, Andrej Herrlein (ok. 1739—1817) in Vincenc Dorfmeister (1774—1839) sta si sledila od 1778 kot učitelja risanja na ljubljanski normalni. Na trgovski šoli Jakoba Mahra v Ljubljani je dobil 1835 službo učitelja risanja nemški slikar Franz Kurz zum Thurn und Goldenstein (1807—1878). Ti in še različni drugi dejavniki niso bili spodbudni niti za študij naših umetnikov na tujih akademijah niti za misel na domačo akademijo v času, ko so akademije opravile v razvoju evropske umetnosti pomembno vlogo in še niso nastopila nasprotja, kakršna je prinesla druga polovica 19. stoletja.

Dosedanje raziskave so odkrile, da je med vidnejšimi slovenskimi baročnimi umetniki študiral Fortunat Bergant (1721—1769) v letih 1755—58 v Rimu na »Scuoli del Nudo« na Kapitolu, katero je vodila Accademia di San Luca. (6) Šele prav ob koncu 18. stoletja in nato v 19. stoletju začenja rasti število akademsko šolanov umetnikov. V nadaljevanju tega zapisa bi hoteli prikazati le usmerjanje slovenskih umetnikov na različne šole in prikazati z izbranimi imeni naraščanje potrebe po šolanju, ne pa podati seznam slovenskih umetnikov, krajev kjer so se šolali in kronologijo njihovega šolanja.

V Rimu na »Accademii di San Luca« je študiral Jožef Tominc, na »L'Académie de France« v Rimu Matevž Langus. Na akademiji v Benetkah so študirali Janez Wolf, Simon Ogrin, Janez Šubic, in tam je začel študij Jožef Petkovešek in ga nadaljeval v Münchnu in Parizu. Čim bolj se bližamo koncu 19. stoletja, tem manj umetnikov privablja italijanske akademije, čeprav je ostalo študijsko potovanje v Italijo skoraj obvezna pot vsakega umetnika, ki je hotel spoznati temelje evropske umetnosti.

Že ob koncu 18. stoletja pa so Slovenci prodrli v učiteljski zbor dunajske akademije. Valentin Janša je bil tam v letih 1786—1818 adjunkt za risanje, njegov mlajši brat Lovro Janša 1795—1806 korektor in 1806 do 1812 profesor za krajinsko risanje. Najvišje se je povzpел v hierarhiji dunajske akademije Franc Kavčič, ki je bil 1796—1798 korektor za risanje osnutkov za zgodovinsko slikarstvo, 1799—1820 profesor za zgodovinsko slikarstvo in 1820—1828 direktor slikarske in kiparske šole na dunajski akademiji. Dunajska akademija je postala osrednji visokošolski zavod za slovenske umetnike vse do prve svetovne vojne. Na njej so dokončali ali samo začeli študij in ga nadaljevali drugje med drugimi tile slikarji: Mihael Stroj, Anton Karinger, Ivan Franke, Jurij Šubic, Ivana Kobilica, Anton Gvajc, Ferdo Vesel, Matej Sternen, Saša Šantel, Gvidon Birolla, Maksim Gaspari, Ivan Žabota, Gojmir Anton Kos, Drago in Nande Vidmar; med kiparji pa Franc Ksaver Zajec (nadaljeval v Münchnu), njegov sin Ivan Zajec, Alojzij Repič, Fronc Berneker, Alojzij Progar, Jožef Ajlec, Josip Urbanija, Lojze Dolinar, Ivan Napotnik, France Kralj, Tine Kos.

V 19. stoletju je postalo normalno, da absolvirajo umetniki najvišjo stopnjo slikarske, kiparske ali grafične izobrazbe na akademiji. Ovire na poti do akademije so bile najpogosteje materialne narave, včasih pa tudi pomanjkljiva izobrazba. Dunajska akademija je poznala olajšave, kandidat je bil sprejet kot gost in šele potem, ko je z delom dokazal zahtevano nadarjenost in sposobnost nadaljnega razvoja, so ga sprejeli za rednega slušatelja, in to tudi v višji letnik. Poprejšnja izobrazba je tako prihajala v središče pozornosti za slovensko umetnost odgovornih ljudi. O tej odgovornosti je bil neomajno prepričan akademski slikar Janez Wolf, ki je 1859 odprl svojo slikarsko delavnico v hiši podobarskega mojstra Mateja Tomca v Šent Vidu nad Ljubljano. To je bil individualen poskus moderniziranja tradicionalne poti šolanja v mojstrski delavnici, ploden za najbolj nadarjene Wolfove, učence za oba brata Šubica in za Antona Ažbeta ki je hotel prenesti učiteljevo dediščino bodočim rodovom. Leta 1888 je bila v Ljubljani ustanovljena Umetno-obrtna šola, pomembnejša po pouku rezbarstva in modeliranja kot pa po risanju, katerega pouk se je širil z gimnazijami. Prav tako so bile umetno-obrtna šola in risarska akademija v Gradcu ter različne podobne šole na Dunaju pomembne, toda programsko pogosto neusklajeni člen umetnostnega šolanja.

Znanja željni študenti so razmikali meje in odhajali z Dunaja naprej. Pariz je bil daleč, ne le geografsko. Celo po ilirskem intermezzu je bil francoski svet ob nemškem, slovanskem in sosednjem italijanskem bolj miselno kot jezikovno tuj in čeprav je Pariz pritegoval umetnike s svojim slovesom, so se mu bližali omahovaje in sorazmerno poredko. Ploden je bil prvi pohod slikarjev realistov Jurija Šubica, Jožefa Petkoveška in Ivane Kobilice. Bolj kot šole je bilo v Parizu odločilno srečanje z novimi tokovi moderne umetnosti na razstavah in v galerijah, kar je vsakemu dajalo možnost izbire — med najbolj tradicionalnim in najnovejšim, med slabim in dobrim — in iz te »muzejske in galerijske šole« je vsak med njimi odnesel novo kvaliteto. Pariz so pozneje obiskali mnogi umetniki, ob prelomu stoletja je študiral tam Ivan Vavpotič, med svetovnimi vojnami Venio Pilon, Rajko Slapernik.

<sup>5</sup> Julius Wallner, Beiträge zur Geschichte der Laibacher Maler und Bildhauer im XVII. und XVIII. Jahrhunderte, Mittheilungen des Musealvereines für Krain, Ljubljana, 1890, str. 103—139.

<sup>6</sup> Ksenija Rozman, Rimsko šolanje slikarja Fortunata Berganta, Sinteza, september, 1972, 24, 25, str. 81—82.

1859

1888

1891

V osemdesetih letih 19. stoletja je začel slovenske umetnike pritegovati München s svojimi bogatimi umetnostnimi zbirkami in različnimi tipi umetnostnih šol. Iz nasprotij med vse bolj togimi akademijami in hotenji mladih umetnikov so rastle v Parizu, Münchnu in drugod različne zasebne akademije, risarske šole in umetniške kolonije, večkrat programsko usmerjene v moderno umetnost in nekatere prava žarišča sodobnega ustvarjalnega hotenja. Ob že omenjenem Petkovšku so prišli z Dunaja v München Vesel, Kobilca in Anton Ažbè, ki je 1891 tu odprl zasebno slikarsko šolo. Ažbetova šola je imela dober sloves in je pritegnila mnogo študentov različnih narodnosti. (7) Še posebej pomembna je bila za Slovence kot domača šola v velikem svetu. Tu se je ob starejših realističnih uveljavila generacija impresionistov: Jakopič, Grohar, Sternen, Jama je bil bolj za akademijo, toda vsi skupaj so pripravljali obnovo slovenskega umetniškega življenja in prodor modernega slikarstva. V Münchnu pri Ažbetu so bila sklenjena prijateljstva s Srbi in Hrvati, in ta so rodila — skupaj s podobnimi načrti na Dunaju — nato sadove doma in dosegla vrh v I. jugoslovanski umetniški razstavi v Beogradu 1904. leta, na kateri so sodelovali še Bolgari. V München so prišli Fran Tratnik, Ivan Zajec, pozneje Lojze Dolinar, toda po koncu Ažbetove šole z mojstrovo smrtjo 1905 je privlačna moč Isaarskih Aten ugasnila. Na nemških akademijah so tudi po prvi svetovni vojni študirali posamezni slovenski študentje, tako Mirko Šubic v Münchnu, Pragi in Dresdenu, Karla Bulovec-Mrak Dunaj, München, Praga, Avgust Černigoj v Bologni, Münchnu in na Bauhausu v Weimarju, toda gospodarske krize so oteževale obiskovanje te dežele, ki je vendar imela v prvem pojavnem desetletju še močan vpliv na slovensko umetnost.

7 Anton Ažbè in njegova šola, katalog, Narodna galerija, Ljubljana, 1962.

8 Anica Cevc, katalog: Češko slikarstvo 19. in začetka 20. stoletja, predgovor, Narodna galerija, Ljubljana, 1975.

9 Vladimir Levstik, Zasebna risarska in slikarska šola Riharda Jakopiča in M. Sternena, Ljubljanski zvon, 1907, str. 574—575.

10 Spomenica Akademije likovnih umetnosti u Zagrebu, Prigodom 50-godišnice njenog osnutka (1907—8—1957—8), Zagreb, 1958.

Nemajhen delež v oblikovanju slovenskih umetnikov je imela praška akademija. Temelji, ki jih je pripravilo nacionalno spodbudno delo književnikov, stikj na dunajski akademiji, povezava Janeza in Jurija Šubica s češkimi umetniki, Ludvik Kuba pri Ažbetu v Münchnu in Jože Plečnik pri Čehih so bili graditelji mostu med Prago in Ljubljano. (8) Omenili smo že nekatere praške študente, ob začetku 20. stoletja sta študirala v Pragi Ivan Vavpotič in Fran Tratnik, kasneje France in Tone Kralj, Veno Pilon, Božidar Jakac, Vladimir Stoviček, Jaro Hilbert (ki je imel med svetovnjima vojnama zasebno slikarsko šolo v Kairu), Miha Maleš, Olaf Globočnik, Stane Cuderman, Stane Kregar, Karel Putrih in drugi. Praška akademija je bila sorazmerno odprta vplivom sodobne umetnosti.

1907

V Sloveniji se je po I. slovenski umetniški razstavi 1900 v Ljubljani spoznanje o vlogi umetnosti v narodnem življenju počasi širilo. Rihard Jakopič, duhovni vodja slovenskega impresionizma, je v svojem organizacijskem programu obnove slovenskega umetniškega življenja iskal ustrezne rešitve tudi za šolanje umetnikov. Ni bil prijatelj akademij, osebno ga ni nobena zadovoljila in z njim, s Tratnikom in drugimi slovenskimi umetniki so se poglobljala nasprotja med okostenelostjo šolskih ustanov, ki ne morejo dohajati problemov moderne dobe, in težnjami umetnikov, ki hočejo biti soustvarjalci prihodnosti in ki morajo zaradi tega dobiti stik predvsem s sedanostjo. Jakopič se je zavedal nujnosti, da dobi slovenska mladina doma ustrezne šole. Poznal pa je tudi položaj doma in globoko nezaupanje občinstva do »impresionistov, dekadentistov, secesionistov« in podobne nevarnosti, ki je ogrožala samozadovoljno meščanstvo in ga motila v njegovih političnih bitkah. Zato je Jakopič ustanovil 1907 v Ljubljani skupaj s slikarjem Matejem Sternenom zasebno slikarsko šolo. (9) Sternen je naslednje leto opustil pouk in je Jakopič sam vodil šolo do vojne. Jakopičeva šola ni pokazala večjega vpliva na razvoj slovenske umetnosti in tudi samemu mojstru ni prinesla posebnega zadoščenja. V svoje ateljeje so že tedaj, pa tudi med svetovnjima vojnama sprejemali nekateri slikarji in kiparji »učence«, kar je lahko pomenilo oblike pripravljalnega pouka za nadaljnji študij na akademiji ali je bilo bolj podobno »mojstrski šoli«, kjer si je študent širil, poglobljal ali specializiral poprejšnjo osnovno likovno izobrazbo.

V Zagrebu je bila ustanovljena 1907 »Privremena viša škola za umjetnost i umjetni obrt«, njen prvi rektor je bil kipar Rober Frangeš-Mihanović, tudi v Sloveniji priznan umetnik. (10) Slovenski kipar Anton Štefci je uspešno končal študij s prvo vpisano generacijo, sledili so mu še nekateri drugi, saj je bila šola blizu, toda vojna je njih študij pretrgala in z izgubami zmanjšala delež prizadetih letnikov v slovenski umetnosti.

V novi državi, kraljevini Jugoslaviji, so ostali Slovenci brez akademije, navezani predvsem na sosednji Zagreb. Privremena škola, preimenovana v »Kraljevsko akademijo za umjetnost i umjetni obrt« nato kratko »Umjetnička akademija« se je s prihodom novih učiteljev postopoma izgrajevala in izpreminjala. Z nastavitvijo Ivana Meštrovića 1922 in Vladimirja Becića 1923 se je preneslo težišče programa na umetniški del in se je polagoma opuščal obrtniški. To je pomenilo v danih družbenih razmerah in ob šibki industrijski razvitosti, ki ni postavljala novih zahtev sodobnega oblikovanja, koncentracijo na umetnostne probleme slikarstva, kiparstva in grafike. Pozitivno opuščanje golih manualnih spretnosti in zavračanje učenja po vzorčnih knjigah je ustrezalo novemu pojmovanju kreativnosti in vrednotenju čiste umetnosti,



# Risarska in slikarska šola.

Rih. Jakopič in M. Sternen, Ljubljana.



## I. Učni načrt.

- 1.) Risanje in slikanje po živem modelu (človek, živali, rastline) in različnih neživih predmetih.
- 2.) V mesecih: julij, avgust, september slikanje na prostem (model in krajinske slike).

Pouk traja: dopoldan od 9.—12. ure, popoldan od 2.—4., zvečer od 5.—7. ure, vsak dan razen nedelj in praznikov. Večerno risanje (živ model) traja od oktobra do konca aprila. Pri risanju živega modela se razlaga po potrebi anatomija.

Korektura po dvakrat na teden dopoldne, popoldne in zvečer.

## II.

Plačuje se mesečno naprej proti pobotnici in sicer za:

ves dnevni pouk . . . . .	30 K
dopoldanski . . . . .	18 K
popoldanski . . . . .	12 K
večerni . . . . .	14 K

Izstop iz zavoda se mora naznaniti mesec prej.

Natančnejša pojasnila pri: Rih. Jakopiču, Ljubljana, Emonska cesta števil. 2, in M. Sternenu, začasno Godešič pri Škofji Loki.

# *Risarska in slikarska šola Rih. Jakopiča*

*Ljubljana, Emonska cesta št. 2.*



## *A. Učni načrt.*

1. *Risanje in slikanje po živem modelu in neživih predmetih.*
2. *V poletnem tečaju (od 1. aprila do 1. oktobra) večidel slikanje na prostem (krajina in model).*
3. *Šolnik vsak dan razen nedelj in praznikov, in sicer: dopoldne od 10. do 12. ure, popoldne od 2. do 4. ure; v zimskem tečaju (od 1. oktobra do 1. aprila) tudi večerno risanje (živ model) od 7. do 9. ure.*
4. *Korektura za vsakodnevne učence vsaj dvakrat na teden, za ostale obiskovalce vsakikrat.*

## *B. Sprejemni pogoji.*

1. *Pri sprejemu naznani učenec svoje polno ime in svoje začasno stanovanje.*
2. *Učenci, ki hočejo obiskovati le nekatere poldneve v tednu, naj jih določijo v surfito redne korekture pri sprejemu ter se naj redno držijo določenih dni.*
3. *Za zamujene ure se šolnina ne vrača; dovoljeno pa je, te ure ob priliki oprinesti.*
4. *Mesečna šolnina se plačuje naprej; prva šolninska pobotnica je obenem tudi sprejemnica.*
5. *Izstop iz šole se mora naznaniti mesec prej; le v posebnih slučajih je dovoljena izjema.*
6. *Učenci, ki obiskujejo šolo v zmislu zgoraj navedenih pravil vsak dan ali vsaj en ali več poldni v tednu, so „redni učenci“.*

7. Oni obiskovalci šole pa, ki se nočejo ali ne morejo vezati na zgoraj navedena pravila, so „privatisti“ ter plačajo za vsak poldnevni ali večerni obisk 2 K, dočim doplačajo redni učenci za vsak poldan ali večer izven že določenih po 1 K, oziroma 1 K 20 v.

### C. Plačilni pogoji.

Mesečna šolnina:

mesečno

za ves dan . . . . .	32 K
„ dopoldne in popoldne . . . . .	20 „
„ dopoldne ali popoldne in zvečer . . . . .	26 „
„ dopoldne . . . . .	12 „
„ popoldne . . . . .	12 „
„ večer . . . . .	18 „
„ eno dopoldne ali popoldne v tednu . . . . .	4 „
„ en večer v tednu . . . . .	6 „

Za učence, katerim je usled njih poklica zabranjen obisk šole med tednom, obstoja nedeljska šola.

Pouk: dopoldne od 10. do 12. ure; popoldne od 2. do 4. ure.

Mesečna šolnina: za dopoldne . . . 4 K

„ popoldne . . . 4 „

Ob praznikih odpade pouk. Sprejem je mogoč vsekdar.



toda puščalo nerešena vprašanja preoblikovanja materialne kulture modernega sveta in ustvarjalnega posega vanjo.

Takoj po prvi svetovni vojni so skušali nekateri umetniki dokončati študij na tujih akademijah, kjer so ga začeli; glavnina slovenskih akademjskih študentov se je napotila v Zagreb. Starejši profesorski kader na akademiji je bil že predvojno priznan v Sloveniji in je s svojim poukom nadaljeval tradicije dunajske, Münchenske in praške akademije, kar se je skladalo z razvojno linijo slovenske umetnosti minulih tridesetih let. Mlajši profesorji, usmerjeni bolj proti Parizu, so te osnove razširili.

Med vidnejšimi slovenskimi umetniki, ki so študirali na akademiji v Zagrebu, so bili slikarji France Pavlovec, Mira Pregelj, Slavko Pengov, France Mihelič, Maksim Sedej, Zoran Didek, Dore Klemenčič-Maj, Gabrijel Stupica, Nikolaj Omersa, Maks Kavčič, Marij Pregelj, Zoran Mušič, Klavdij Zornik in kiparji Peter Loboda, France Gorše, Nikolaj Pirnat, Boris Kalin, Frančišek Smerdu, Stane Dremelj, Zdenko Kalin in drugi. Ugodnost bližnje akademije je bila tolikšna, da je zaznavno naraščalo število šolanov slikarjev, kiparjev in grafikov; to je na eni strani omogočalo na široki fronti počasno širjenje likovne kulture in je na drugi strani povečalo v samem razvoju slovenske umetnosti vpliv hrvatske umetnosti, bolj diferenciran v slikarstvu, enovitejši v meštrovičevski smeri v kiparstvu.

Prestolnica države; bolj oddaljeni Beograd, je med svetovnjima vojnama privlačeval slovenske umetnike z razstavami in občasno naročili, malo s šolami. Riko Debenjak je bil med študenti Umetniško zanatske šole (1905), ki je bila 1937 preimenovana v »Akademiju likovnih umetnosti«.

Nepopolno podobo šolanja slovenskih študentov na tujih šolah pred prvo svetovno vojno in nato v Zagrebu in Beogradu moramo podpolniti s splošno znanim dejstvom, da so bile njihove materialne razmere zelo slabe. To je omejevalo popolnejšo izrabo pridobljenega znanja, saj — ob nekaj izjemah — niso dobili štipendij za nadaljnje izpopolnjevanje.

Slovenci, ki so si v kraljevini SHS pribojevali univerzo, z arhitekturo v okviru tehniške fakultete in umetnostno zgodovino na filozofski fakulteti, niso obenem zahtevali umetnostne akademije. Akcija zanjo je potekala na pobudo umetnikov, ki se pa sami niso mogli zediniti, kakšno šolo potrebujejo. Društvo slovenskih upodabljalajočih umetnikov je imelo na programu I. izrednega občnega zbora 16. III. 1919 tudi načrt o ustanovitvi umetnoobrtne šole v Ljubljani. (11) Istočasno so bili reorganizirani nekdanji oddelki obrtnih šol različnih strok v skupno Tehnično srednjo šolo, ki je imela še naprej pouk risanja in modeliranja in je tako ostala TSS prva stopnja likovnega pouka za vse tiste, ki niso obiskovali gimnazije. Le-te so imele med svetovnjima vojnama redno pouk v risanju in nastavljenega profesorja-umetnika, kar je omogočalo vsaj delno zajeti mlade talente. Tudi za druge šole je bila izražena želja, da bi se razširil ali na novo uvedel pouk risanja, to pa ni bilo izvedljivo brez novih kadrov. Slikar Saša Šantel je predlagal ustanovitev tečaja za izobraževanje srednješolskega učiteljskega naraščaja za poučevanje risanja; bil naj bi »administrativno podvržen tehniški fakulteti, artistsko vodstvo tečaja pa bodi obenem vodja seminarja«. Tečaj bi se po njegovji sodbi lahko začel v jeseni 1919, učna doba študija je bila določena na 4 leta, učni načrt je vseboval tudi teoretične predmete: umetnostno zgodovino, anatomijo, barvno kemijo in druge. (12)

Društvo slovenskih upodabljalajočih umetnikov je poslalo spomladi 1919 prosvetnemu ministru v Beograd adresno s predlogom za ustanovitev Višje umetnostne šole v Ljubljani. (13) Predlog je podprl tudi Klub upodabljalajočih umetnikov Sava, ki pa je hotel imeti v Ljubljani akademijo in je sodil, da je bil prvi načrt kompromis raznih projektov umetniškega značaja in umetno obrtnih stremeljenj. Klub je poslal 14. I. 1920 v Beograd ministrstvu prosvete dopis v zvezi z umetnostnim šolstvom v Sloveniji in pod točko 1. je zapisano: »Nujna kulturna potreba je, da se čim prej ustanovi v Ljubljani državna akademija za upodabljalajočo umetnost... z vsemi oddelki (slikarstvo, kiparstvo in arhitektura) in pododdelki (grafika, rezbarstvo, kiparstvo v kamnu itd.), s teoretičnimi predmeti (anatomija, perspektiva, zgodovina umetnosti itd.)«. V dopisu je sporočeno dalje, kako je potekala akcija za akademijo v Ljubljani: »Ker pa iz Beograda ni bilo nikake rešitve te zadeve se je poleti istega leta ustanovil v sporazumu s Klubom »SAVA« kuratorij, ki naj bi dosegel, da se odloči deželna vlada za Slovenijo za takojšnjo ustanovitev »akademskih tečajev« (ki pa so v bistvu splošna šola akademije upodabljalajočih umetnosti). Načrt bi se takrat z gmotno pomočjo deželne vlade lahko takoj izvedel, naj si bo glede šolskih prostorov, učnih moči, gojencev, kakor tudi učnih sredstev. Žalibog pa deželna vlada ni bila v položaju radi gmotnih težkoč realizirati načrt.« (14) V Jakopičevi zapuščini ohranjeni podrobnejši načrt akademije vsebuje še čas šolanja: štiri leta splošnega študija na vseh treh oddelkih, dve leti na specialnih šolah, nato pa izbere profesorski zbor tiste absolvente, ki zaslužijo eno leto izpopolnjevanja v tujini. Med teoretičnimi

11 Društvo sloven. upod. umetnikov, Slovenec, 2. III. 1919, št. 51, str. 5.

12 Še o umetniški vzgoji našega naroda, Slovenski narod, 28. V. 1919, št. 125, str. 2.

13 G. A. K. (Gojmir Anton Kos), Pregled akcij za ustanovitev višje umetnostne šole v Ljubljani, Umetnost, II, št. 7-8, marec-april 1938, str. 121.

14 Kopija vloge, Jakopičevo gradivo, družina Ilc-Jakopič, Ljubljana.

predmeti, ki jih deli Jakopič na obvezne in neobvezne, je tudi estetika. Te predmete naj predavajo docenti z univerze in tehnike. (15) Tu omenimo, da je bil po sodbi profesorjev zagrebške akademije pouk teoretičnih predmetov bolj usklajen s konceptom akademije, ko so ga prevzeli profesorji, ki so imeli poleg zahtevane tudi umetniško izobrazbo. Vsi ti načrti in prošnje so ostali neuresničeni zaradi gmotnih in političnih težav, predvsem pa zaradi tega, ker ni bilo dovolj ljudi prepričanih, da je akademija Slovincem potrebna. Sam Saša Šantel, ki si je za umetnostno vzgojo veliko prizadeval, odgovarja Savanom: »Če se Vam posreči poklicati k življenju umetniško akademijo, Vam bo ves narod hvaležen.« In: »Moje mnenje je samo bilo, da je vprašanje akademije še nekoliko preuranjeno.« (16) Odklonilno mnenje mnogih pa je formuliral dr. Ivan Tavčar, ko je sodil, da noben slovenski umetnik ne doseže Jurija Šubica in da je treba predvsem izdatnih podpor resnično talentiranim mladim, da bodo lahko odpotovali »čez mejo ozke naše domovine« v Italijo, ki bo »do sodnega dne ostala prvi in pravi vir upodablajočih umetnosti«. (17) Resnično talentirani mladi pa so zastonj čakali na podpore.

Misel na akademijo vendar ni zamrla. Na I. kongresu vseh treh sekcij Udruženja likovnih umetnikov Jugoslavije v Zagrebu 1923 sta zastopala slovensko sekcijo slikarja Fran Tratnik in Saša Šantel. Bila sta pooblaščenca postaviti zahtevo, da se ustanovi v Ljubljani umetnostna akademija, ali pa vsaj specialne šole, ki bi delovale v zvezi z akademijo v Zagrebu, najmanj pa, da se zagotovi sodelovanje Slovincem v učiteljskem zboru na zagrebški akademiji. To zadnjo zamisel je imel S. Šantel že pred vojno, ko so nastajali različni načrti o skupnem organiziranju znanstvenega in umetnostnega delovanja med Hrvati in Slovenci. (18) Že izkušnje ob ustanavljanju ljubljanske univerze so odkrile nerealnost podobnih načrtov in pripomogle k spoznanju, da morajo Slovenci uresničiti univerzo doma. Sedaj so morali tudi likovni umetniki uvideti, da po tej poti ne pridejo do cilja, saj je zagrebška akademija sprejemala slovenske študente, učiteljev pa ne.

Ob teh neuspehih si je zabeležil kipar Franc Berneker, da bo morala centralna vlada vendarle uvideti, da potrebujemo Slovenci šole, ker smo majhni in nismo agrarni, kot sta Hrvaška in Srbija, temveč navezani na industrijo, na obrt in na turizem. Zaradi tega se moramo kulturno izpopolnjevati, zakaj kdo bi hotel priti k nam, če mu ne moremo ponuditi nič lepega. Bernekerjevo izgubljanje stika z vsakdanjo resničnostjo izpričuje tudi prošnja, za katero mu je dala idejo časopisna notica o ameriškem milijonarju Henryju Fordu. Berneker ga je zaprosil za milijon dolarjev podpore za slovensko umetnostno akademijo. Zanj je sestavil dovolj nadroben načrt, v katerem ni pozabil akademijske galerije, kjer bi študentje iz prve roke spoznali umetnost, niti ubožnega spričevala, ki ga morajo revni študentje predložiti, da dobe podporo.

Leta 1933 se je izoblikovala zamisel Visoke šole za umetnost in industrijo v krogu sodelavcev umetnostne šole »Probuda«. V Ljubljani so 1921 ustanovili industrijalci, trgovci in nekateri umetniki, združeni v društvu »Probuda« privatno šolo, na kateri so učili med drugimi slikarji Saša Šantel, Franjo Sterlè in Mirko Šubic, kipar Ivan Jurkovič in drugi. Šola je nudila osnovno likovno izobrazbo različnim uporabnikom, ki so se zanimali za umetnost in onim, ki so v svojem poklicu potrebovali risarsko, slikarsko ali kiparsko znanje. Ustanovitelji so upali, da bo šola poddržavljena in da se bo razvila v višjo in visoko šolo. Z lastnimi močmi šola tega cilja ni mogla doseči, zato so se člani šolskega odseka društva Probuda obrnili na banksko upravo za pomoč. Ban dr. Drago Marušič je pokazal razumevanje za načrt, »sklinal je v to svrho anketo, ki naj bi ji sledila še druga, a vsled spremembe v zasedbi banskega mesta do nje ni prišlo«. (19)

Šele v letih 1937—1938 je postala ideja akademije v Ljubljani znova aktualna. Ob pripravah osnutka novega zakona o umetniških šolah in predvidevanju potrebnih finančnih sredstev je postalo umetnikom očitno, da bo Slovenija prezrta. Na občnem zboru Društva slovenskih likovnih umetnikov 23. I. 1937 so sklenili: »naj društvenj odbor razmotri vse dejanske okolnosti in sestavi predloge, kako naj se izvrši ureditev umetniških šol, da bodo upoštevani tudi interesi slovenske umetnosti, v skladu z njenimi zgodovinskimi temelji, z njenim sedanjim razvojem, ter v prid umetnosti naših bodočih generacij«. (20) Akcijo je to pot podprl ban dr. Marko Natlačen. Slikarja S. Šantel in G. A. Kos sta po banovem naročilu izdelala predlog za ustanovitev umetniške akademije in umetnoobrtne šole v Ljubljani, ki je bil poslan 28. X. 1937 prosvetnemu ministru D. Magaraševiću v Beograd. Ob svojem obisku v Ljubljani 20. XI. 1937 je minister izrazil zastopnikom Društva slovenskih likovnih umetnikov: »svoje prepričanje, da nam je ob višini slovenske umetnostne kulture višja šola za umetnost prepotrebna, opozarjal pa je na trenutne finančne težkoče tega vprašanja ter na njegov običajni razvoj, to je, da postane taka šola postopoma preko zasebne šole, šola z državno subvencijo in slednjič podržavljen zavod.« (21)

15  
rokopis, Jakopičevo gradivo, družina Ilc-Jakopič, Ljubljana.

16  
Saša Šantel, Klubu upodablajočih umetnikov »Savi«, Slovenski narod, 23. VI. 1919, št. 145, str. 4.

17  
dr. Ivan Tavčar, Doneski k novomeški razstavi, Slovenski narod, 24. X. 1920, št. 244, str. 2.

18  
Saša Šantel, Odgovori na anketo, Veda, Gorica 1913, III, str. 379.

19  
Umetniška šola društva »Probuda« v Ljubljani, Jutro, 7. XI. 1926, št. 257, str. 4.

20  
Fran Tratnik, Umetnostna akademija v Ljubljani (Poročilo na kongresu likovnih umetnikov v Ljubljani), Umetnost, II, št. 9-10, maj-junij, 1938, str. 146.

21  
G. A. K. (Gojmir Anton Kos), Pregled akcij za ustanovitev višje umetnostne šole v Ljubljani, Umetnost, II, št. 7-8, marec-april, 1938, str. 122.

1933

1937

1938

Ustanovljen je bil kuratorij, ki so ga sestavljali umetniki in zastopniki javnih in kulturnih ustanov. *Sledeč direktivam prosvetnega ministra: »je kuratorij sklenil ustanoviti predhodno umetniško šolo, kot pripravljajno šolo za bodočo akademijo. Za to šolo je najeta in pripravljena velika dvorana v palači Grafike«.* (22) Vprašanje umetnostnega šolstva je prišlo tudi na dnevni red II. vsedržavnega kongresa likovnih umetnikov Jugoslavije, ki je bil od 19. do 21. III. 1938 v Ljubljani. Med sklepi pod točko 7 je bilo zapisano: *»Kongres zahteva, da novo ustanovljena Umetniška akademija v Beogradu čimpreje dobi svojo stavbo in vse oddelke, predvidene v uredbi o njeni ureditvi, da se v Zagrebu današnja Umetniška akademija čimpreje dvigne na stopnjo fakultete in da se pravtako v Ljubljani ustanovi Umetniška akademija.«* (23) V ta namen so v Ljubljani sestavili pripravljajni odbor za ustanovitev Akademije upodabljalajočih umetnosti v Ljubljani; odbor je izdal 12. X. 1938 posebno spomenico z obrazložitvijo zahteve po akademiji v Ljubljani in s podpisi zastopnikov umetniških in kulturnih društev. Spomenica je bila poslana v Beograd. (24)

Trezna sodba, ki jo je v zvezi s to akcijo zapisal dr. Karel Dobida, izzveni v misel, da je ustanavljanje umetnostne akademije v Ljubljani tvegano dejanje. Njegove ugotovitve obsežneje citiramo, ker osvetljujejo različne dejavnike, ki so vplivali na načrte in akcije za akademijo. V zvezi s potrebami ugotavlja pisec:

22

Fran Tratnik, Umetnostna akademija v Ljubljani (Poročilo na kongresu likovnih umetnikov v Ljubljani), Umetnost, II, št. 9-10, maj-junij, 1938, str. 148.

23

Sklepi II. vsedržavnega kongresa likovnih umetnikov v Ljubljani v dneh 19. 20. in 21. marca 1938, podpisani predsedniki kongresa: Ivan Vavpotič, Mih. S. Petrov, Djuro Tiljak in tajniki: Marin Studin, Mirko Šubic, Drago Vidmar, Umetnost, II, št. 9-10, maj-junij, 1938, str. 138—144.

24

Ljubljana zahteva umetnostno akademijo, Jutro, 23. X. 1938, št. 247, str. 7.

25

K. Dobida, Slovenska umetnostna akademija, Misli ob ustanavljanju, Ljubljanski zvon, 1938, str. 231—235.

*»Vsako leto se pri nas posveti umetnostnemu študiju kvečemu deset mladih ljudi, od teh jih pa komaj polovica šolo res tudi dovrši. Za naš narod, ki ga je komaj poldrugi milijon, je to mnogo, skoraj preveč. Če ne pričakujemo, da se bo število umetniškega naraščaja nepričakovano zvišalo, moremo računati, da bo ljubljanska akademija štela kakih 30 do 40 učencev. Pri tem upoštevam tudi vse tiste mlade ljudi, ki prihajajo na akademijo z edinim namenom doseči diplomu za profesorja risanja na srednji šoli. Samo v ta namen ustanavljati akademijo v Ljubljani bi bilo odveč. Mislim, da so prednje številke kvečemu preveč optimistične, nikakor pa ne prenizke. Sicer bi pa ne imelo nobenega smisla privabljati večje število učencev in zavestno ustvarjati umetniški proletariat, ko vemo, da že dandanes za vse naše upodabljaljoče umetnike ni dovolj niti skromnega zaslužka.«* O zahtevah, ki jih je potrebno zadovoljiti za uspešno delovanje akademije, pravi: *»Za to je treba predvsem velikega mesta z duhovno razvitim zaledjem, potrebno je staro kulturno ozračje in dozorelo umetnostno izročilo, bogati muzeji, umetnostne zbirke in knjižnice, česar pri nas še ni. V Ljubljani je vsako svobodno duhovno delo tako otežkočeno in zagrenjeno z malenkostnimi ovirami, da si le težko predstavljam res neodvisno umetnostno akademijo, ki mora biti najsvobodnejša in najbolj neodvisna visoka šola, če naj opraviči svojo ustanovitev.«* Potem, ko je avtor poudaril hude gmotne okoliščine, prek katerih tudi »najčistejši idealizem« ne more, je razložil svojo zamisel organizacije umetnostnih šol:

*»Mislim, da bi bilo treba pričeti z gradnjo akademije od spodaj. Najprej nam je potrebna vzorna umetnostno obrtna šola, za katero so že izpolnjeni nekateri pogoji. Tudi z narodno gospodarskega stališča bi mogla mnogo koristiti in uveljaviti domačo umetniško sposobnost in kakovostno delo v donosnejših obrtnih panogah. Sele na taki podlagi bi se mogla ustanoviti višja šola za uporabne umetnosti, ki bi mogla postati važen zavod, podoben recimo nekdanjemu umetnostno-obrtnemu muzeju na Dunaju, ki je odločilno vplival na preporod dunajske umetnostne obrti Fin de siècle (Wiener Werkstätte) in celo umetnosti same (Secesija). Odtod bi pa nadaljnji naravni razvoj vodil k akademiji.«* Svoje želje je strnil pisec takole: *»Ko se ustanavljata umetnostni akademiji v Zagrebu in Beogradu, je morda tudi za nas Slovence poslednja priložnost, da dobimo to visoko šolo tudi mi. Te edinstvene prilike ne smemo zamuditi, toda prav tako ne smemo dovoliti, da bi postala zavod za načrtno gojitev sami sebi dopadljive duševne osamelosti in nestrpnosti, v kateri bi se že nastajajoči umetniki zakrknili vase brez stikov s svobodnim svetom in z oplajajočimi sodobnimi tokovi. Naša akademija bodi ne le dokaz narodove volje do najvišjega duhovnega izžvljanja in uresničitev neutešljivega hrepenenja po lepoti, temveč tudi čisto ogledalo, v katerem naj se zrcalijo vsa umetniška prizadevanja sveta. Ni ga naroda, ki bi se nekaznovan mogel izločiti iz človeške skupnosti, ki bi se brez škode mogel obdati s kitajskim zidom zadovoljnosti s samim seboj in za njim črpati zgolj iz svojega. Preveč je svet povezan, premočno so narodi vzlic vsem oviram zadnjih let prisiljeni na sožitje, da bi se kateri kolj mogel popolnoma izolirati in tako osamljen ustvarjati trajne vrednote in korakati z duhom časa.«* (25)

Karel Dobida je kot mož peresa zapisal misli, želje, ugotovitve in pomisleke tistih, ki so bili za, ali vsaj ne proti ustanovitvi akademije. Pomanjkanje revolucionarnega prepričanja, da z akcijo izpreminjaš dejansko stanje, ki bi bilo z realizirano akademijo vendarle drugačno kot brez nje, je v takratni politični situaciji zamrznilo široko zastavljene načrte. Bližala se je vojna.



# **SPOMENICA**

**PRIPRAVLJALNEGA ODBORA ZA USTANOVITEV  
AKADEMIJE UPODABLJAJOČIH UMETNOSTI  
V LJUBLJANI**

1938

Zato prosimo kraljevsko vlado, da blagovoli v trenutku, ko rešuje vprašanje višjih umetniških šol v kraljevini, istočasno z ureditvijo akademij v Beogradu in Zagrebu rešiti tudi vprašanje slovenskega višjega umetnostnega šolstva z ustanovitvijo akademije upodabljaajočih umetnosti v Ljubljani, s katero ne bo služeno samo Sloveniji, temveč tudi Jugoslaviji.

V Ljubljani, dne 12. oktobra 1958.

Za Pripravljalni odbor:

**M. Marolt** l. r.  
t. č. predsednik

**I. Vavpotič** l. r.  
t. č. tajnik

Odborniki:

**Fr. Stele** l. r.  
**Dr. R. Mole** l. r.  
**Dr. Tine Debeljak** l. r.  
**I. Zorman** l. r.  
**Dr. Fran Windischer** l. r.

**Gojmir Anton Kos** l. r.  
**R. Ložar** l. r.  
**Fr. Tratnik** l. r.  
**B. Borko** l. r.  
**Nikolaj Pirnat** l. r.

Za Narodno galerijo v Ljubljani:

**Gojmir Anton Kos** l. r.      **Dr. Fran Windischer** l. r.      **Saša Šantel** l. r.  
podpredsednik      t. č. predsednik      t. č. tajnik

Za Društvo slovenskih likovnih umetnikov:

**I. Vavpotič** l. r.  
t. č. predsednik

**Mirko Šubic** l. r.  
t. č. tajnik

Za Umetnostno zgodovinsko društvo v Ljubljani:

**Dr. Fran Windischer** l. r.  
t. č. predsednik

**Dr. Rajko Ložar** l. r.  
t. č. tajnik

Za Glasbeno Matico v Ljubljani:

**Dr. Vladimir Ravnihar** l. r.  
predsednik

**Silvan Pečenko** l. r.  
tajnik

Za Prosvetno zvezo v Ljubljani:

**Dr. F. K. Lukman** l. r.  
predsednik

**Stare Miloš** l. r.  
tajnik

Za Zvezo kulturnih društev v Ljubljani:

**Prof. Fr. Jeran** l. r.  
predsednik

**Dušan Verbič** l. r.  
tajnik



**Ing. Herman Hus** l. r.  
*predsednik*

**Ing. Pavel Göstl** l. r.  
*tajnik*

Za Znanstveno društvo za humanistične vede:

**Prof. dr. R. Nahtigal** l. r.  
*predsednik*

**Fr. Ramovš** l. r.  
*tajnik*

Za Slavistično društvo:

**Dr. Mirko Rupel** l. r.  
*predsednik*

**Alfonz Gspan** l. r.  
*tajnik*

Za PEN-klub:

**Oton Župančič** l. r.  
*t. č. predsednik*

**Fr. Stele** l. r.  
*t. č. tajnik*

Za Muzejsko društvo za Slovenijo:

**Dr. M. Kos** l. r.  
*t. č. predsednik*

**Dr. Fran Zwitter** l. r.  
*t. č. tajnik*

Za Društvo slovenskih književnikov:

**France Koblar** l. r.  
*predsednik*

**J. Pahor** l. r.  
*t. č. tajnik*

Za Klub »Neodvisnih«:

**Stane Kregar** l. r.  
*t. č. predsednik*

**Maksim Sedej** l. r.  
*t. č. tajnik*

Za Muzejsko društvo v Mariboru:

**Dr. Fran Kovačič** l. r.  
*predsednik*

**Franjo Baš** l. r.  
*tajnik*

Za Zgodovinsko društvo v Mariboru:

**Dr. Fran Kovačič** l. r.  
*predsednik*

**Franjo Baš** l. r.  
*tajnik*

Za Prosvetno zvezo v Mariboru:

**Dr. Jos. Hohnjec** l. r.  
*predsednik*

**Dr. Meško Josip** l. r.  
*tajnik*

Za Umetniški klub v Mariboru:

**Dr. Maks Snuderl** l. r.  
*predsednik*

**Ivan Kos** l. r.  
*blagajnik*

Za Umetniški klub Brazda:

**R. Rehar** l. r.  
*predsednik*

**Jirak Karel** l. r.  
*tajnik*

Za Ljudsko univerzo:

**Ing. Kukovec** l. r.  
*predsednik*

**Stupan Bogomir** l. r.  
*t. č. tajnik*

Za Zvezo kulturnih društev v Mariboru:

**Janko Pirc** l. r.  
*predsednik*

**Fr. Golež** l. r.  
*tajnik*

< Za klub arhitektov Udruženja jugoslovanskih inženjerjev in arhitektov, Sekcija Ljubljana.



Za Slovensko Matico v Ljubljani:

**Dr. Lončar** l. r.  
*predsednik*

**Albrecht Fran** l. r.  
*tajnik*

Za Dramatično društvo v Ljubljani:

**Fiažgar Fran** l. r.  
*preds. namestnik*

**Fran Govekar** l. r.  
*tajnik*

Za Filharmonično družbo v Ljubljani:

**M. Gruden** l. r.  
*podpredsednik*

**Avg. Pertot** l. r.  
*tajnik*

Za Leonovo družbo v Ljubljani:

**Dr. F. Lukman** l. r.  
*t. č. predsednik*

**Dr. Valenčič** l. r.  
*blagajnik*

V narodnoosvobodilnem boju slovenskega naroda so bili v najhujših življenjskih okoliščinah pripravljene načrti za prihodnjo organizacijsko strukturo polnega narodnega življenja s pripadajočimi kulturnimi institucijami in med njimi je bila tudi umetnostna akademija v Ljubljani. To je gotovo najbolj presenetljivo dejstvo po vsem tem dolgem ubadanju z vprašanjem, ali imamo Slovenci možnosti za akademijo ali jih nimamo. Ko so bile uničene strukture nekdanjega normalnega življenja, je bila v revolucionarnem procesu dosežena tista odprta stopnja v razvoju naroda, ko je bilo mogoče načrtovati prihodnje oblike življenja na novo. Ti načrti, ki jih ni omejevala nikakršna konkretna stvarnost — hiše, kadri, denar in podobno — saj so bili projektirani v prihodnost po osvoboditvi, pa so bili že tedaj vgrajeni dovolj trdno tudi v program in zavest organizmov slovenske narodnoosvobodilne oblasti, da so bili po vojni tudi uresničeni.

Velike zasluge, ki jih imajo umetniki partizani za iniciativo, pripravljanje načrta in uresničitev akademije, ne morejo zmanjšati pomena dejstvu, da sta Komunistična partija Slovenije in Osvobodilna fronta slovenskega naroda vključili kulturo v svoj program in dali v njem mesto tudi dotlej manjkajočim dejavnostim in ustanovam. Med njimi akademija ni mogla pričakovati širšega zanimanja. Mnogim je razumljivo, da je potrebna osnovna šola v zadnji slovenski vasi, in na osvobojenem ozemlju je bil pouk organiziran, brž ko so razmere dovoljevale. Spoznanje, da potrebuje slovenska umetnost akademijo, pa je zahtevalo kulturno in politično razgledanost in zrelost, s katerima bi Slovenci tudi v preteklosti že marsikaj lahko uresničili, če bi ju imeli v tako zvrhani meri in ju uveljavili z enako odločnostjo, kot se je to dogajalo v narodnoosvobodilnem boju. Težav in trenj tudi tokrat ni manjkalo, poleg tistih, ki jih je povzročala sama vojna, bi celoto ostalih morda najlaže in najkrajše strnili s citatom iz dialoga, ki ga je imel Boris Kidrič s kulturnimi delavci. Kidrič poudarja: »*Dajmo več pažnje politični vzgoji umetnika.*« Josip Vidmar odgovarja: »*In umetnostni vzgoji politikov.*« Kidrič nato: »*To bo težje. Vendar bo šlo, ker so umetniki na pravi poti.*« (26)

Za uresničenje programa slovenskih umetnikov je bila odločilna udeležba v narodnoosvobodilnem boju. Z ostalimi slovenskimi kulturnimi delavci so se oboroženemu odporu vsega slovenskega naroda pridružili mnogi likovni umetniki in z mladino tudi bodoči ustvarjalci na področju likovnih dejavnosti. Ilegalni delavci, borci in interniranci, so darovali svoja življenja likovni umetniki: diplomant zagrebške akademije, slikar Franjo Golob (1913—1941), je bil ustreljen kot talec v Domžalah. Zaradi karikature, ki je orožje v boju, je bil ustreljen v Ljubljani Hinko Smrekar (1883—1942). Slikar Lojze Šušmelj (1913—1942), šolan na zagrebški akademiji, je bil ustreljen v Celju, tretji zagrebški diplomant kipar Janez Weiss-Belač (1915—1944) je padel kot partizan v bojih XIV. divizije pri Slovenjem Gradcu. Prekmurski kipar Franc Kūhar (1916—1945) se ni vrnil iz nemškega taborišča. Dodajmo tem žrtvam še kiparko Mileno Dolgan (1917—1945), študentko beograjske akademije, ki se je ponesrečila kmalu po osvoboditvi in slikarja partizana Vita Globočnika (1920—1946), ki je umrl za posledicami prestanega trpljenja.

Pogoj za uspešno programiranje poveljnega umetnostnega življenja je bilo spoznanje o njegovi potrebnosti. Že v ilegalni dejavnosti okupirane Ljubljane in v mnogo večji meri na osvobojenem ozemlju, se je pokazala potreba po znanju, ki ga imajo likovni umetniki, predvsem v risbi in grafiki. V partizanskih tehnikah so opravljali likovni umetniki zelo različne naloge v svrhe politično propagandnega tiska in prav tu so se pokazale potrebe po organizaciji pouka za novo odkrite talente, pa tudi za tiste, ki so tik pred vojno začeli z učenjem na kakšni šoli ali pri izbranem umetniku. Vera Visočnik, ki raziskuje zgodovino umetnosti v narodnoosvobodilnem boju, je objavila poleg študij o delovanju posameznih umetnikov tudi študiji: »*Likovna vzgoja med NOB*« in »*Medvojni načrti za likovno dejavnost po osvoboditvi*«, (27), ki odkrivata intenzivnost umetnostnega snovanja in delovanja med NOB. V imenovanem tekstu o likovni vzgoji ugotavlja avtorica, da so imeli mladi največ možnosti likovnega udejstvovanja v grafičnem ateljeju Centralne tehnike KPS v Črmošnjicah v pozni jeseni 1944. Partizansko umetniško šolo, ki jo je tam vodil Nikolaj Pirnat, celo s poukom po živem modelu, so imenovali »akademija«. Ob njem so bili Božidar Jakac, Nande in Drago Vidmar, France Mihelič in Dore Klemenčič-Maj voditelji likovnega dela in učitelji, kjerkoli je bilo potrebno. Njim, ki so delovali predvsem na slovenskem ozemlju, moramo pridružiti likovne umetnike, ki so izpolnjevali svoje naloge borcev in likovnih delavcev v tujih taboriščih ali na bojiščih drugih republik, tako slikar Klavdij Zornik na poteh III. proletarske brigade, nato pri I. diviziji in pri I. armadi, risar in slikar Ivan Čargo pri V. prekomorski brigadi ali Nikolaj Pirnat, ki je vodil v italijanskem taborišču Gonars celo nekako »slikarsko šolo«.

Ob vsem praktičnem propagandnem delu pa so hoteli biti umetniki tudi kronisti svojega časa, njihova umetnost je bila oblika samoohranitve. Ta težnja je prihajala do izraza v taboriščih in na terenu

26  
Crnomelj, 14. X. 1944.

27  
Borec, XXII, 1970, št. 1, str. 77—88,  
št. 5, str. 465—471.



Ustanovni občni zbor »Slovenski umetniški klub«  
D. Klemenčič-Maj, Mile Klopčič, Boris Kidrič  
Tov. Kidrič predlaga B. Jakca za predsednika

Semič, 3. oktobra 1944





v partizanih. Pustiti sled za seboj, osebno pričevanje o dejanjih, ki so grozila, da uničijo slovenski narod, o njegovem odporu, ki so ga hranila vsa nešteta samotna junaštva, vse to je zahtevalo dokument, zapisan, narisano, ki je vir bodoče zgodovine. In ne nazadnje: izkričati sebe, ne biti nem in zadušeno, se upreti pritisku z dejanjem. Risba je umetnikovo dejanje. To hotenje je ustvarilo izredno grafično dediščino NOB, ki jo dopolnjuje, poleg deleža že omenjenih umetnikov partizanov, tudi gradivo iz nemških taborišč, kolikor ga je ohranjenega od umetnikov slikarjev Slavka Pengova, Zorana Mušiča, Franceta Uršiča, Vladimirja Lakoviča in drugih. To omenjamo zaradi tega, ker pričajo dokumenti NOB, da je bilo pojmovanje umetnosti dovolj celovito in da so se umetniki, pa tudi za kulturo odgovorni politiki zavedali zapletenega ustroja te večplastne dejavnosti. V NOB so prestali umetniki trdo preizkušnjo svojih umetniških, pedagoških in človeških zmogljivosti. Bila je pripravljalka za akademijo.

Zanjo je odločilnega pomena pojmovanje, ki ga ima družba o umetnosti in akcijski radij, ki ga daje umetniku ali bolje, ki si ga umetnik pribori. Iz referata Franceta Miheliča 3. X. 1944 o odnosu med umetnostjo in NOB kratko navajamo: »Vprašali me boste, kako je z upodabljanjem umetnostjo danes. Naša narodna in socialna borba je v toku, mi smo sredi teh dogajanj. — Izrazitih del, ki bi bila točen odraz naše borbe, še ni. To pa iz razlogov, ker v danih razmerah taka dela vsled pomanjkanja materialnih in tehničnih možnosti, ne morejo nastati in drugič, ker je umetnik še preblizu vsem dogajanjem. Za pravilen pogled in odnos pa je potreba včasih časovne distance in možnosti širšega ali celotnega pregleda vsega dogajanja.

*Naloga slikarja v današnji borbi je zbirati dokumentaričen material, beležiti kot kronist scene in dogodke, ki so enkratni in bodo tudi dragocen material našim zanamcem. Iz tega gradiva in njegovih globokih doživetij in doživljanjev bodo mogoče nastala poznejša velika dela.*

*Dostikrat se teh reči ne pojmuje pravilno in se obtožuje umetnika, vse to je danes nepotrebno, potrebna je samo propaganda. Jasno je, da bo slikar sodeloval pri propagandi. Ne sme pa biti to ena izmed glavnih nalog. Zavedajmo se, da smo tudi v tem oziru neodpustljivo odgovorni pred bodočnostjo.*

*Bližnja bodočnost bo čisto gotovo dala umetnosti tisto mesto v javnosti, ki ji tudi gre. Umetnik ne bo več samo podrejen in zapostavljen član človeške družbe, kot je bilo to dosedaj, pač pa dragocen in pravilno ocenjen člen svojega naroda in vsega človeštva.«* Avtor je govoril v svojem referatu tudi o problemu tendence v umetnosti in zaključuje: »Jakopič pravi nekje: umetnost je, ali je ni. — Noben namen je ne izsili in noben program. Ali je Jakopičeva umetnost tendenciozna ali je samo neko barvno muziciranje, harmonija barv, ki ne vzbudi v nas nobenega čustva in misli. — Čisto gotovo, da je tendenciozna. Iz njegovih pokrajin veje globoka ljubezen do koščka zemlje, kjer smo doma. Veliko in globoko človeško čustvo veje iz njegovih delavcev na polju, katere obliva slap luči, iz njegovih Iznancev in iz njegovega Slepca, ki od sonca ožarjen tipa v praznoto in večno temo.

*Jakopičeva umetnost je zrasla iz njegove globoke človečnosti in je vsled tega tudi kažipot naši umetnosti v bodoče.*

*Vzel sem ekstremni primer Jakopiča zaradi tega, ker hočem povedati, da ni treba, da je izražena tendenca v sliki na takoj razumljiv in kričav način in tudi ni tendenca samo v vsebini, pač pa mora biti izražena z odgovarjajočo formo, ki je z njo organsko zrasla.«* (28)

V vojnih razmerah je bil Miheličev koncept umetnosti dovolj širok in spodbuden za nadaljnjo rast slovenske umetnosti. Prednost so dobile v zadnjem letu vojne predvsem konkretne organizacijske naloge za delo po osvoboditvi. Božidar Jakac se spominja, da sta z Miheličem razpravljala o akademiji že 1943. leta na Bazi 20, posebno intenzivno pa so se umetniki partizani Jakac, Mihelič, Pirnat in Dore Klemenčič-Maj z umetniškimi problemi ukvarjali poleti 1944, ko so se sestajali pri Jakcu v Srednji vasi. Že 12. III. 1944 je bil osnovan odsek za prosveto s posebnim oddelkom za umetnost pri predsedstvu SNOS, ki je usmerjal delo v konkretnije predloge in sklepe. Pomemben delež v organizaciji načrtov za povojno likovno dejavnost je imel 3. X. 1944 v Semiču ustanovljeni Slovenski umetniški klub. (29) Najobsežnejši načrti za likovno šolstvo so v referatu Božidarja Jakaca za sestanek strokovnega sveta prosvetnega odseka 9. XII. 1944, kjer med drugim govori o akademiji:

28 referat na ustanovnem občnem zboru Slovenskega umetniškega kluba v Semiču, gradivo Božidar Jakac, Ljubljana.

29 zapisnik sestanka strokovnega sveta, 9. XII. 1944, gradivo Božidar Jakac, objavljeno, Vera Visočnik, Medvojni načrti za likovno dejavnost po osvoboditvi, Borec, XXII, št. 5, str. 467—468.

*»Akademije upodablajoče umetnosti nismo imeli, čeprav se je o njej govorilo že od leta 1918. Mnogo črnila se je prelilo na papir o tem predmetu. Vedno se je čutila živa potreba za te vrste zavodov. Moči je bilo vedno dovolj — saj smo imeli Slovenci celo profesorje in rektorje na znamenitih tujih akademijah. Vzgajali smo tuje kadre, naš pa se je moral vzgajati na tujem in se s težavo dokopavati iz gozda tujih vplivov na lastna tla. Zanimivo je bilo dejstvo, da v bivši Jugoslaviji ni bilo ne na zagrebški ne na beograjski akademiji niti enega Slovenca profesorja, pač pa je tam študiralo precejšnje število Slovencev. Največji naš mojster Jakopič je mnogo sanjal o akademiji in upam, da se bodo te sanje uresničile res tako, kot si jih je on zamišljal. Bil je mož, ki je postavil prvič zavestno tla slovenski upodablajoči umetnosti in ustvaril osnovno slovensko tradicijo, ki bo merodajna za vso našo bodočo umetnost. O akademiji sami, ki naj vzgaja nov umetniški kader na domačih tleh, v domačem okolju in ki naj požene globoke korenine v slovensko zemljo, bo govor v posebnem referatu ...«.*

Čas pa je hitel in namesto referata zahteval akcijo. Pri tem je bila odločila izgradnja narodne oblasti v okviru Federativne socialistične republike Jugoslavije, predvsem kadrovska zasedba za likovno umetnost odgovornih oblastvenih organov, kjer imata načelnik odseka za prosveto predsedstva SNOS dr. Ferdo Kozak, 5. V. 1945 imenovan za ministra za prosveto in Josip Vidmar, izvoljen za predsednika Prezidija Ljudske skupščine Ljudske republike Slovenije, velike zasluge za ustanovitev Akademije upodablajočih umetnosti v Ljubljani. Pet mesecev pripravljalnega dela je poteklo od osvoboditve do objave uredbe o ustanovitvi akademije.



# URADNI LIST

SLOVENSKEGA NARODNO OSVOBODILNEGA SVETA IN NARODNE VLADE SLOVENIJE

Letnik I/II.

V Ljubljani dne 27. oktobra 1945

Številka 47.

## VSEBINA:

333. Uredba o ustanovitvi Akademije upodablajočih umetnosti v Ljubljani.  
334. Odredba o ureditvi nabiranja prostovoljnih prispevkov.  
335. Odredba o obveznem prijavljanju osebja gozdarske in lesne stroke.

336. Potrditev federalne kandidatne liste Osvobodilne fronte za Slovenijo.

337. Začasna imenovanja v pravosodni službi.

## Uredbe, odredbe in drugi razglasi Narodne vlade Slovenije

333.

### Uredba

o ustanovitvi Akademije upodablajočih umetnosti v Ljubljani

1. člen

Ustanovi se Akademija upodablajočih umetnosti v Ljubljani z značajem visoke šole.

2. člen

Naloga Akademije je, da vzgaja umetniški naraščaj k samostojnemu ustvarjanju. Pri tem se ozira na domačo umetnost ter navzaj gojence k tesni povezanosti s slovensko zemljo in narodovim mišljenjem, posebno pa na pridobitve naše osvobodilne borbe.

3. člen

Akademija se vzdržuje iz državnega proračuna in je pravno telo, ki more sprejemati darove in ustanove.

4. člen

Akademija ima oddelke za slikarstvo, grafiko, kiparstvo, medaljerstvo in arhitekturo.

5. člen

Akademski oblastva so rektor in akademski svet. Minister za prosveto ima vrhovno nadzorstvo nad delom akademskih oblastí.

6. člen

Rektor upravlja Akademijo in je njen predstavnik. Vodi umetnostno strokovno in vzgojno delo na Akademiji ter skrbi za pravilne odnose in sodelovanje med akademskimi oblastvi in dijaškimi organizacijami.

Rektorja voli izmed rednih profesorjev akademski svet; izvolitev velja, če ji v roku 8 dni ne ugovarja minister za prosveto; prvega rektorja postavi minister za prosveto.

7. člen

Akademski svet sestavljajo rektor, redni in izredni profesorji ter docenti. Akademski svet rešuje važna na-

čelna vprašanja, ki se tičejo Akademije, in voli (2. odst. 6. člena) rektorja.

8. člen

Učno osebje (redne in izredne profesorje ter docente in honorarne profesorje) postavlja po natečaju ali s pozivom na predlog akademskega sveta minister za prosveto; člane prvega akademskega sveta imenuje minister za prosveto.

Za profesorje se postavijo upodablajoči umetniki, ki so s svojim delom dokazali visoke umetnostne in vzgojne sposobnosti. Člani učnega osebja se morejo zaradi strokovne, moralne ali družbene neustreznosti odstraniti z Akademije na predlog akademskega sveta po predhodnem disciplinskem postopku.

Odloke o postavitvi in odstranitvi učnega osebja izdaje minister za prosveto v skladu s to uredbo.

9. člen

Upravno in strokovno osebje imenuje ministrstvo za prosveto po potrebi; imeti mora s pravilnikom predpisano izobrazbo.

10. člen

Učna doba na Akademiji traja obvezno 4 leta oz. 8 semestrov. Gojence, ki je dosegel diplomu Akademije, dobi naslov akademskega slikarja oz. akademskega kiparja, gojenec od telka za arhitekturo pa naslov diplomiranega arhitekta s pravico, doseči naslov inženirja, ako napravi na tehnični fakulteti univerze dopolnilne izpite.

11. člen

Gojenci Akademije postanejo lahko vsi tisti, ki so končali katero koli srednjo šolo, in vsi tisti, ki pokažejo izredno sposobnost za umetniški poklic in so dovršili svoje 17. leto starosti.

Za sprejem na Akademijo mora napraviti vsak pri-glašence sprejemni izpit, ki bo urejen s posebnim pravilnikom. Poleg tega mora predložiti svoje dosedanje izdelke v stroki, za katero se je prijavil.

12. člen

Podrobnejše odredbe za uporabo te uredbe predpiše minister za prosveto s posebnim pravilnikom.



## 13. člen

Ta uredba velja od dneva objave v »Uradnem listu«.

Ljubljana dne 8. oktobra 1945.

Za Narodno vladu Slovenije:

Minister za prosveto: **Dr. Ferdo Kozak s. r.**  
 Podpredsednik:  
 Narodne vlade Slovenije: **Dr. Marijan Breceelj s. r.**

### Uredbe, odredbe in drugi razglasi

#### ŠTUDIJSKI PROGRAM AUU 1945/46

	Predmet	Štev. ur
<b>I. letnik</b>	Risanje in modeliranje	15
	Večerni akt	10
	Zgodovina umetnosti	2
	Anatomija človeka	3
	Perspektiva	2
	Umetnostno oblikoslovje	2
	Dekorativno risanje	3
	Osnove družbenih ved	2
	Obdelava mavca	2
	<b>II. letnik</b>	Risanje ali modeliranje
Večerni akt		10
Zgodovina umetnosti		2
Grafika		3
Anatomija človeka		3
Dekorativno risanje		3
Osnove družbenih ved		2
Zgodovina svetovne literature		2
Obdelava mavca		2
Obdelava kovine		2
<b>III. letnik</b>	Slikanje ali modeliranje	18
	Večerni akt	10
	Zidno slikarstvo	6
	Grafika	3
	Tehnologija	2
	Zgodovina umetnosti	2
	Marksizem in leninizem	1
	Zgodovina svetovne literature	2
	Predvojaška vzgoja	2
	Obdelava kamna	3
<b>IV. letnik</b>	Slikanje ali modeliranje	16
	Večerni akt	10
	Zidno slikarstvo	6
	Grafika	3
	Tehnologija	2
	Arhitektura, slikarstvo in kiparstvo	2
	Zgodovina umetnosti	2
	Marksizem in leninizem	1
	Metodika in pedagogika	2
	Predvojaška vzgoja	2
Obdelava kamna	3	

#### Ustanovitev akademije

Akademija upodabljajočih umetnosti v Ljubljani je bila ustanovljena z uredbo narodne vlade Slovenije, podpisane 8. oktobra 1945, objavljene v Uradnem listu SNOS 27. oktobra 1945, št. 47. Priprave za ta akt je vodil pripravljalni odbor, v katerem so bili Božidar Jakac, Nikolaj Pirnat, France Mihelič in Frančišek Smerdu. Pripravljalni odbor, katerega delo je potekalo v okviru Društva slovenskih upodabljajočih umetnikov, je pripravil prvi koncept akademije, ki je služil za osnovo omenjeni uredbi, in vodil dogovore za imenovanje prvih akademijskih učiteljev. Ta imenovanja so morala biti politično, umetniško in pedagoško pravilna, usklajena, kar je v okviru različnih programov in nalog v razvoju umetnosti in umetnostnega šolstva pri nas, po osvoboditvi zahtevalo posebna preverjanja. Le-ta so bila uspešno zaključena 5. novembra 1945, ko je izročil prosvetni minister narodne vlade Slovenije dr. Ferdo Kozak namestitvene dekrete akademskim učiteljem: Božidarju Jakcu, imenovanemu za rektorja, Gojmirju Antonu Kosu, slikarju, Nikolaju Pirnatu, kiparju in risarju, Slavku Pengovu, slikarju, Francetu Miheliču, slikarju in Borisu Kalinu, kiparju. »Ves dogodek je potekal preprosto brez slavnostnega hrupa« (tako dr. Stane Mikuž v članku Akademija ustanovljena, Slovenski poročevalec, št. 175, 11. XI. 1945, str. 6). 7. novembra 1945 je bila 1. seja akademijskega sveta v Jakčevem stanovanju.

#### Prostori

Prva naloga novoimenovanega učiteljskega zbora je bilo iskanje primerne prostora, kjer bi našla akademija vsaj začasne prostore. Ta nelahek posel je bil naglo opravljen in na seji zbora 7. XI. 1945 je lahko rektor poročal, da je slovensko notranje ministrstvo odobrilo akademiji prostore nekdanje ličejske knjižnice na gimnaziji na Poljanski cesti. Decembra 1945 se je tako akademija vselila pod svojo prvo streho. Potem ko so bili leta 1947. leta preurejeni še prostori v podstrešju severnega dela te hiše, je razpolagala akademija z uporabno površino 866 m<sup>2</sup>, ki jih je sestavljalo 14 ateljejev, 1 predavalnica, 1

kemijski laboratorij, 1 delavnica za tehnološke vaje in 2 prostora za rektorat in upravo. Oprema, zbrana z vseh vetrov, je bila večinoma stara, darovana, izposojena ali kupljena iz druge roke in omejena na najnujnejše, da bi ne povečevala prostorske stiske, ki je bila očitna, ko so akademijo napolnili prvi študentje. V tem provizoriju je delovala akademija nato prvih 17 let.

Misel na novogradnjo — rojena z akademijo vred — v teh razmerah ni mogla zaspati. Poleti 1949 je učiteljski zbor ukrenil vse potrebno, da bi začeli z gradnjo novih ateljejev na Strossmayerjevi cesti. Načrte za prvotno nameravano leseno zgradbo je bilo treba popraviti in leta 1950 je dobila akademija lokacijsko gradbeno dovoljenje in kredit 3,100.000 din za dvonadstropno opečnato zgradbo; proračun za celotno gradnjo pa je zahteval 16 milijonov dinarjev. Izkop 1/4 predvidenega tlorisa je bil izvršen deloma s prostovoljnimi delom, toda že isto leto se je zaradi skrčenih investicij nadaljevanje del ustavilo. Pri tem je tudi ostalo.

Medtem je dobila akademija ponudbo republiškega sveta za prosveto in kulturo, da prevzame nedograjeno stavbo za mojstrsko delavnico profesorja Borisa Kalina na Večni poti, za katero je bil dodeljen zvezni kredit šest in pol milijona dinarjev. Na seji 26. XI. 1951 je učiteljski zbor odklonil ponudbo, ker je upal, da bo nadaljeval svojo novogradnjo po načrtu arhitekta Vinka Glanza; mojstrska šola je predvidevala namreč le 8 ateljejev, za katerih godraditev bi bilo treba prav tako dobiti še dodatne kredite.

Leta 1959 je dal Okrajni ljudski odbor Ljubljane akademiji na razpolago staro osnovno šolo na Vrtači. Akademija je ponudbo sprejela pod pogojem, da dobi kredite za gradnjo novega, dodatnega, vsaj dvonadstropnega trakta ob stari šoli. Stroški novogradnje so se od predvidenih 87 milijonov dvignili zaradi podražitev na 100 milijonov, ki sta si jih delila republika Slovenija in OLO Ljubljana. Po vselitvi oktobra 1962, je akademija razpolagala z 1429 m<sup>2</sup> uporabne površine, kar je sicer znatno več od prvotne, vendar je ostala tudi ta rešitev zelo pomanjkljiva in ni predvidevala niti nenehnega naraščanja števila vpisanih študentov, niti ni omogočala normalne-

ga širjenja akademijske dejavnosti, kot so predvidevali učni program že 1962. leta. Ne da se posebej govoriti niti o uskladiščevanju produktov vsakoletnega študijskega dela, slik, grafik, arhivov in drugega; najbolj boleče pa je pomanjkanje velike risalnice za akt, velike in opremljene risalnice za načrtovalne discipline ob mizah in vsaj ene velike predavalnice za teoretične predmete.

#### Knjižnica

Učiteljski zbor akademije je zbiral za delo akademije potrebna učila pogosto v težkih pogojih. Tako je že decembra 1945 razposlal dopise likovnim akademijam v Zagrebu, Beogradu in drugam, da bi zbral naslove najnujnejše strokovne literature. Spočetka so prinašali učitelji svoje knjige za potrebe pouka; prvi večji knjižni sklad je dobila akademija iz zbirnega centra, prvi nakupi knjig pa datirajo iz junija 1946. Skromna finančna sredstva so dovoljevala le počasno izpopolnjevanje knjižnice za širok razpon učnih predmetov. Visoka cena knjig s kvalitetnimi reprodukcijami, ki predstavljajo temeljno učilo na akademiji, ni bila ovira za nabavljanje potrebnih knjig samo v preteklosti, temveč predstavlja danes enako pereč problem.

Do 31. XII. 1974 je nabavila ALU — ali dobila darovane — 4714 knjižnih enot, od tega 168 letnikov revij, medtem ko znaša drobn tisk 1300 enot. Knjižnica je inventarizirana in katalogizirana po decimalnem sistemu, ima imensko in osnovno kartoteko, zadnja je prilagojena potrebam študija na ALU.

#### Umetnostne zbirke akademije za likovno umetnost:

Želja, da bi imela akademija svojo umetnostno galerijo, je bila navzoča od ustanovitve akademije in se ni mogla uresničiti zaradi pomanjkanja finančnih sredstev in prostora. Akademija je prevzela iz zbirnega centra manjšo zbirko del tujih znanih in nezanih mojstrov, del katere je zaradi pomanjkanja prostora prepustila v varstvo drugim kulturnim ustanovam. Na seji 7. XII. 1949 so razpravljali celo prvič o akademiji galeriji. Leta 1966 je začela zbirati slikarska in kiparska dela slovenskih umetnikov v upanju, da bo sčasoma lahko vzpostavila manjšo

Riko Debenjak  
redni prof. za grafiko na ALU  
1950/1973

galerijo, kjer bi imeli študentje stalno primerjalno študijsko gradivo za spoznavanje domače umetnosti. Zbirka, ki je bila delno odkupljena, delno darovana, šteje 265 slikarskih, grafičnih in kiparskih del. V danih prostorskih pogojih pa je postalo nadaljnje zbiranje nemogoče.

Zbirke študentskih slikarskih, kiparskih in grafičnih del so neenakomerne. Pomembna pa je predvsem zbirka študentskih grafičnih del, ki jo je edino zbirala akademija vseh trideset let in ki ima inventariziranih 9685 listov. Iz tega bogatega grafičnega arhiva je akademija že priredila dve pregledni razstavi, in sicer 1967 v škojloški galeriji in v Braunschweigu na tamkajšnji državni šoli za likovno umetnost.

#### Pripravljalni letnik

Jeseni leta 1948 je akademija odprla pripravljalni letnik, pripravljalka za kandidate, ki so pokazali na sprejemnem izpitu sicer nadarjenost, toda premalo znanja, da bi lahko uspešno sledili pouku v I. letniku. Že od prvih sprejemnih izpitov dalje je bil problem — lahko zapišemo številka 1 — nezadostna likovna predizobrazba. Različni načrti, ki so deloma izvirali iz časa narodnoosvobodilnega boja, so skušali urediti kontinuiran proces likovnega izobraževanja od osnovne šole prek srednjih do visoke šole, kar ni bilo nikoli zadovoljivo rešeno. Akademijo je posebej prizadela ukinitve risanja na gimnazijah in med njenimi načrti je tudi koncept posebne likovne gimnazije. Leta 1946 so ustanovili Šolo za umetno obrt, ki so jo 1960 preimenovali v Šolo za oblikovanje in večkrat reorganizirali, ji je dajala del svojih absolventov, vendar je predstavljala še dalje skrajno pomanjkljivo selekcijo likovno nadarjenih mladih ljudi v Sloveniji, še posebej, ker je to postala šola z zaključnim študijskim profilom. Pripravljalna je bila gotovo najuspešnejša rešitev v dani situaciji. Njen namen je bilo tudi prvo razgledovanje v likovni domeni, ki je omogočilo študentom in učitelju, da ugotovita študentovo posebno nadarjenost in so tako odpadle kasnejše — težje in z večjo časovno izgubo — nastopajoče izmenjave usmeritve iz slikarstva v kiparstvo ali obratno. Prav v tem svojstvu je bila pripravljalka zasnova moderne oblike likovnega študija, ki daje študentu več informacij in ga seznanja s celotno likovno domeno do tiste mere, da lahko najde svojo pot. Pripravljalna je bila ukinjena 1957/58, upoštevajoč skrajšanje študija na vseh visokih šolah na 4 leta.

Problem predizobrazbe kandidatov za akademijo s tem seveda ni bil rešen. Akademija je zato, da bi omogočila vsaj skromno predpripravo srednješolcev, ki bi želeli kandidirati za akademijo, organizirala v svojih prostorih s finančno pomočjo ljubljanske mestne zveze kulturno-prosvetnih organizacij večerne likovne tečaje. Delo so v letih 1968 do 1974 vodili njeni učitelji ob pomoči izvenakademijskih sodelavcev.

#### Dvostopenjski študij na akademiji

Razprave o problemu dvostopenjskega študija so trajale od 1959. do 1965. leta. Akademija se je oprla na določbe zakona o visokem šolstvu Socialistične republike Slovenije iz leta 1965, kjer je zapisano: »Izjemoma je lahko pouk na posamezni fakulteti, visoki šoli ali umetniški akademiji ali na njihovi posamezni organizacijski enoti od vsega začetka organiziran kot nedeljiva celota«. Potem ko je bil v zvezi z izdelavo statuta akademije, ki je upošteval že vse zahteve nove reforme, sprejet predlog združene I. in II. stopnje študija tudi s strani študijske komisije ZŠJ na akademiji (zapisnik z dne 21. XI. 1960), je akademija predložila tak predlog skupno s statutom v razpravo in odobritev akademijemskemu svetu kot najvišjemu organu. Ta je na seji 9. I. 1962 z 7 od 11 glasov po daljši razpravi sprejel predloženi koncept.

#### Specialke — zametki podiplomskega študija

Različne oblike stopenjskega študija so poznale likovne akademije že v preteklosti in so tako študenti, ki so končali splošni študij, lahko nadaljevali »specialni« študij pri izbranem profesorju, če so bili dovolj nadarjeni. Ljubljanska akademija je imela specialni študij v svojem programu in je že od 1947. leta sprejemala slušatelje na specialni študij grafike, slikarstva in kiparstva. Običajno so redni profesorji poleg svojega letnika na stopnji diplomskega študija vodili še delo svojih posebnih študentov na specialnem študiju, za katerega so morali študentje sami oskrbeti material, ni jih pa akademija obremenjevala s posebnim plačevanjem šolnine. V teh pogojih je bilo razumljivo, da je bil specialni študij omejen na glavni predmet izbrane usmeritve in ni imel drugih dopolnilnih predmetov. Izjema je bila restavratorska specialka. Od leta 1963 dalje pa je akademija za razpisani študij na III. stopnji dobila delno povračilo, tako da je sčasoma razširila študij glavne usmeritve z dopolnilnimi predmeti.

#### Sodelovanje med slovenskimi umetniškimi akademijami

Akademija za glasbo je bila ustanovljena 1939, akademija za igralsko umetnost pa 1945 (1963 preimenovala v akademijo za gledališče, radio, film in televizijo), kot tudi akademija za likovno umetnost. Razumljivo je, da so vse tri institucije sodelovale od vsega začetka že zaradi podobnih problemov, načrtov in medsebojne podpore. Kmalu po osvoboditvi so vse tri predvidevale zgraditev skupne hiše, tako da se ustvari poleg univerze znanosti še univerza umetnosti, kot piše v skupnem zapisniku z dne 8. I. 1946. To bi bila verjetno pomembna odločitev, ki bi lahko vodila do resnične racionalizacije študija na vseh treh akademijah, racionalizacije, ki bi bila obenem obogatitev programa in bi nudila študentom vse možnosti z ugodnimi posledicami za nadaljnja pota slovenske umetnosti.





42  
Profesorji AUU  
1958/59

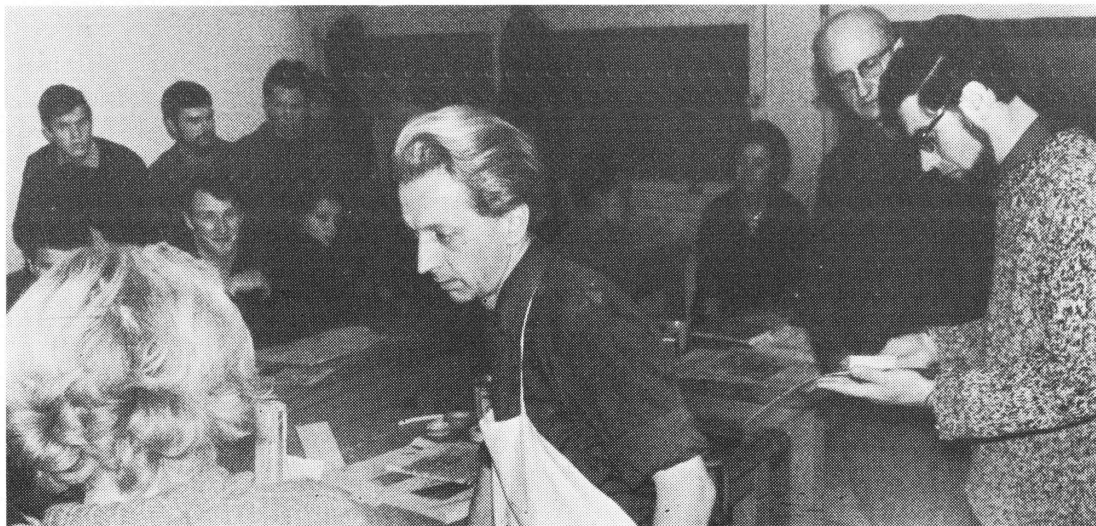
Mihelič, V. Hudoklin, G. A. Kos, Pengov, P. Vavpotič (tajnica), Šubic, Jakac, Smerdu, Čopič  
Stupica, Ogrin, Zornik, Putrih, Sedej, B. Fakin, B. Kalin, M. Pregelj, Z. Kalin, Omersa



43  
Profesorji ALU, Erjavčeva cesta  
1962  
Mihelič, Jakac, Z. Kalin



44  
Gostovanje nemškega grafika  
H. D. Vossa  
1967  
Demonstracija tehnike sitotiska

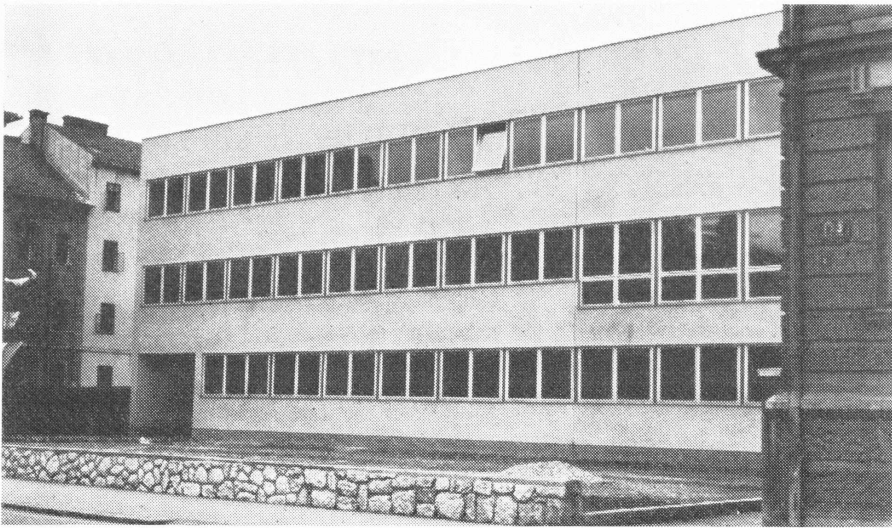




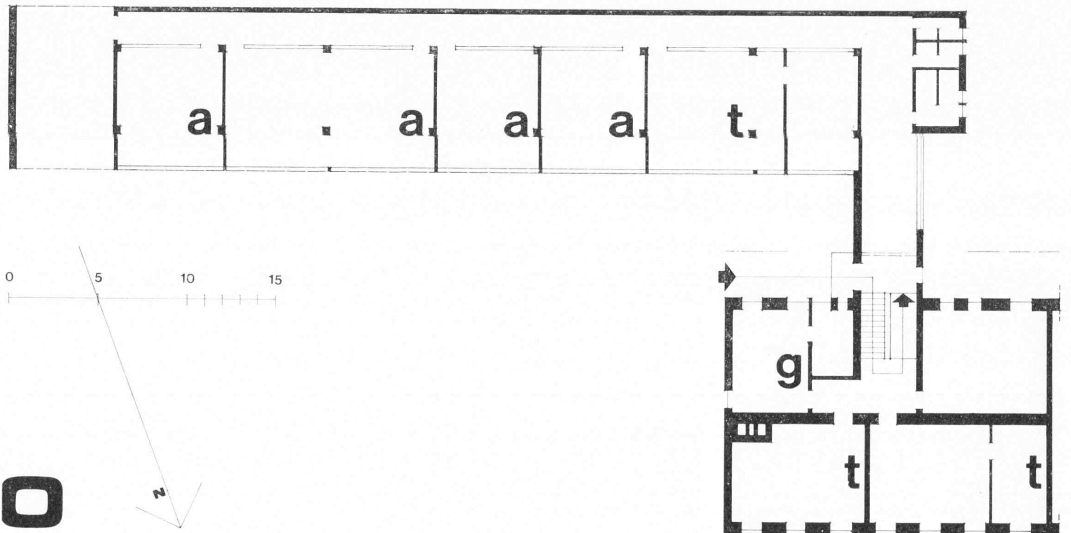
1962

ALU 1963

Projekt novega trakta in adaptacija  
arhitekt Vinko Glenz, dipl. ing.



45  
Nova lokacija  
slovenske akademije  
likovnih umetnosti — ALU  
1962  
Ljubljana, Erjavčeva cesta 23

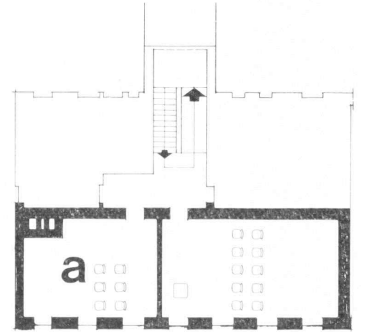


**o**  
Pritličje  
t  
tehnološki laboratoriji  
g  
grafika, odd. za sitotisk  
a  
kiparski ateljeji



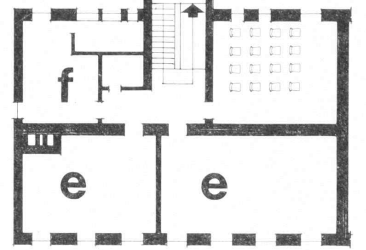
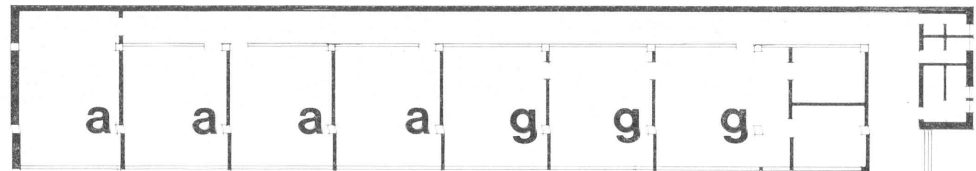
**3**

**3**  
Nadstropje  
a  
atelje in predavalnica  
o  
knjižnica in predavalnica



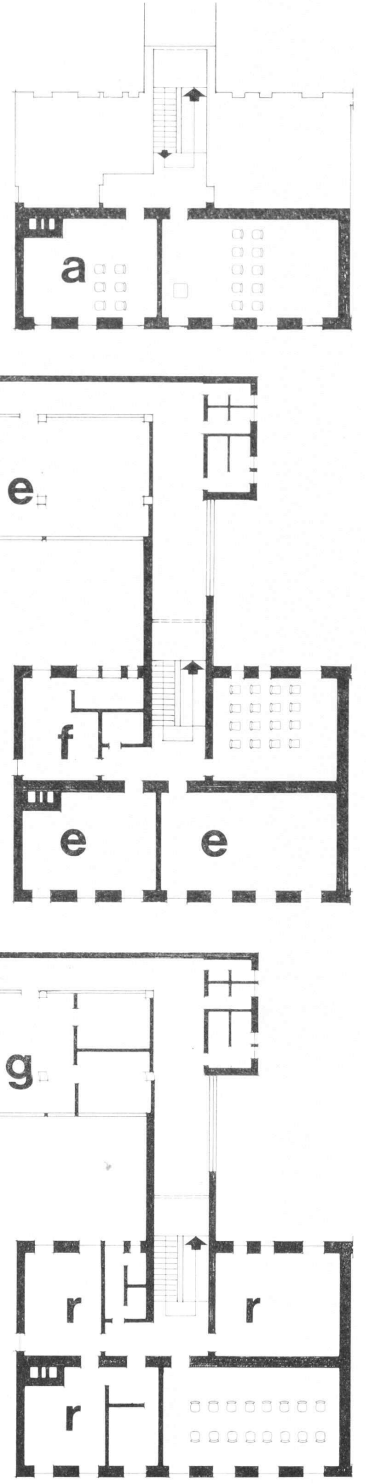
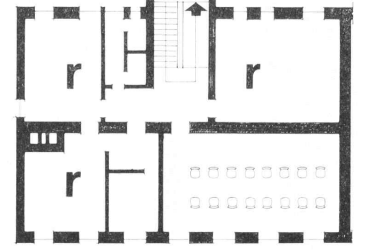
**2**

**2**  
Nadstropje  
e  
slikarski ateljeji  
f  
fotolaboratorij in predavalnica  
re  
restavratorski oddelek



**1**

**1**  
Nadstropje  
r  
uprava in administracija  
a  
slikarski ateljeji  
g  
grafika, odd. za tisk



## 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 določijo naloge, organizacija in delo akademije.

## 7. člen

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

St. 022-44/62

Ljubljana, dne 18. marca 1965.

Izvršni svet Ljudske skupščine  
Ljudske republike Slovenije

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

## 70.

Na podlagi 11. točke 72. člena ustavnega zakona o temeljih družbene in politične ureditve in o organih oblasti Ljudske republike Slovenije razglasa 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 upodablja umetnosti v Ljubljani, ki je bila ustanovljena z uredbo o ustanovitvi Akademije upodablja umetnosti v Ljubljani (Uradni list SNOS in NVS, št. 47-333/45), 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, restavra-

torje 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 določijo naloge, organizacija in delo akademije.

## 7. člen

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

St. 022-92/62

Ljubljana, dne 18. marca 1965.

Izvršni svet Ljudske skupščine  
Ljudske republike Slovenije

Predsednik	Predsednik
Ljudske skupščine LRS:	Izvršnega sveta
Vida Tomšič l. r.	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 posledic nezgod, bolezni ali drugih defektov zmanjšana delovna in življenjska sposobnost.

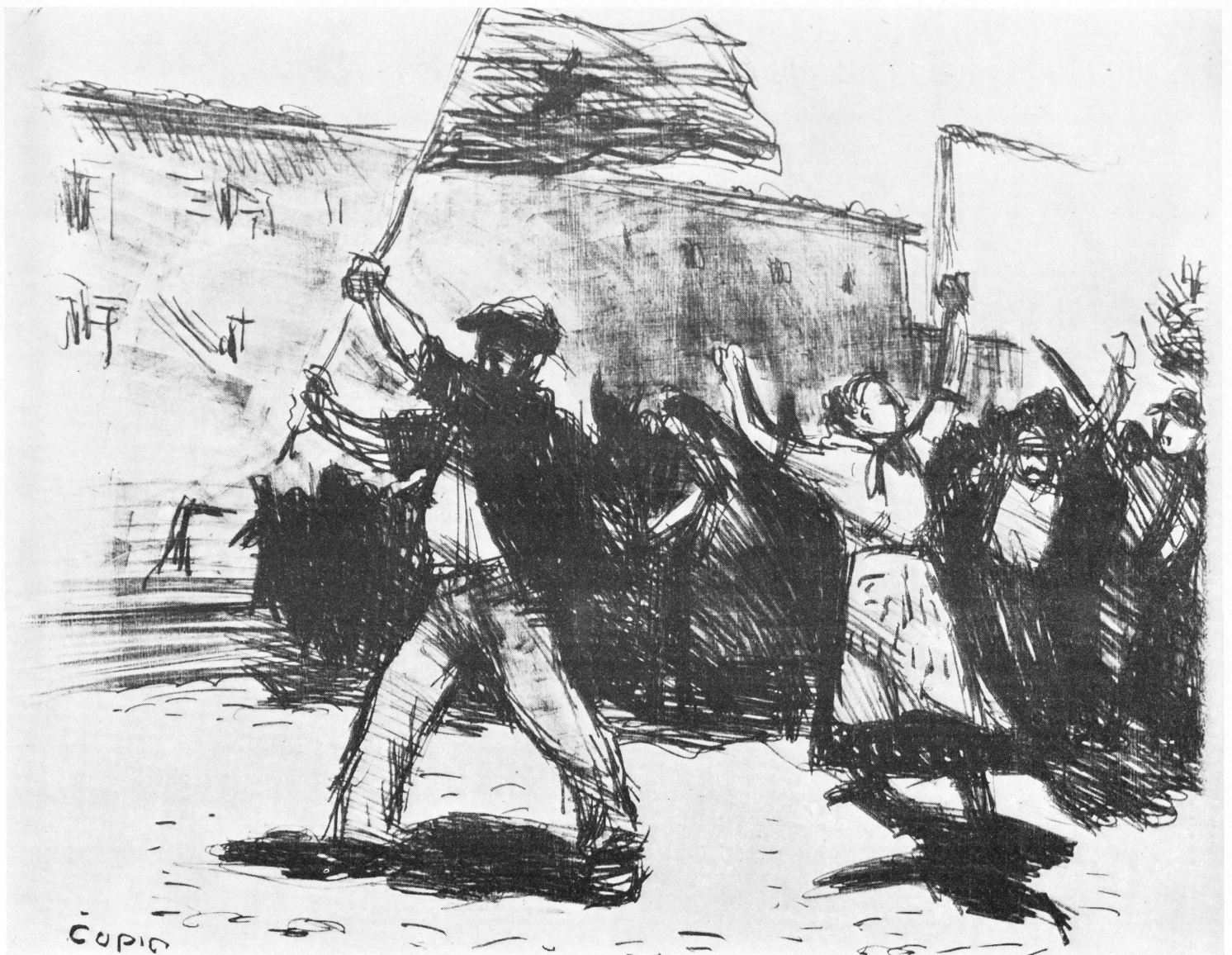
Statistični podatki kažejo, da je v LR Sloveniji telesno ali duševno prizadetih okrog 5% prebivalcev. Med njimi razen vojaških in mirovnih osebnih invalidov prevladuje število delovnih invalidov ter duševno ali telesno prizadetih otrok. To kaže, da je invalidnost pomembno družbeno vprašanje, ki ga mora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

Po osvoboditvi smo v Sloveniji veliko storili predvsem pri razvijanju medicinske rehabilitacije. Razvili smo tudi nekatere posebne ustanove za poklicno in socialno rehabilitacijo, hkrati pa so tudi gospodarske organizacije usposabljele in zaposlovale nekatere vrste invalidov. Prav tako usposabljam v po-





48  
ivo Seljak-Copič  
1946/47  
REVOLUCIJA  
litografija



49  
France Slana  
1947/48  
NAPAD  
litografija



50  
Ive Subic  
1947/48  
KOLONA  
jedkanica



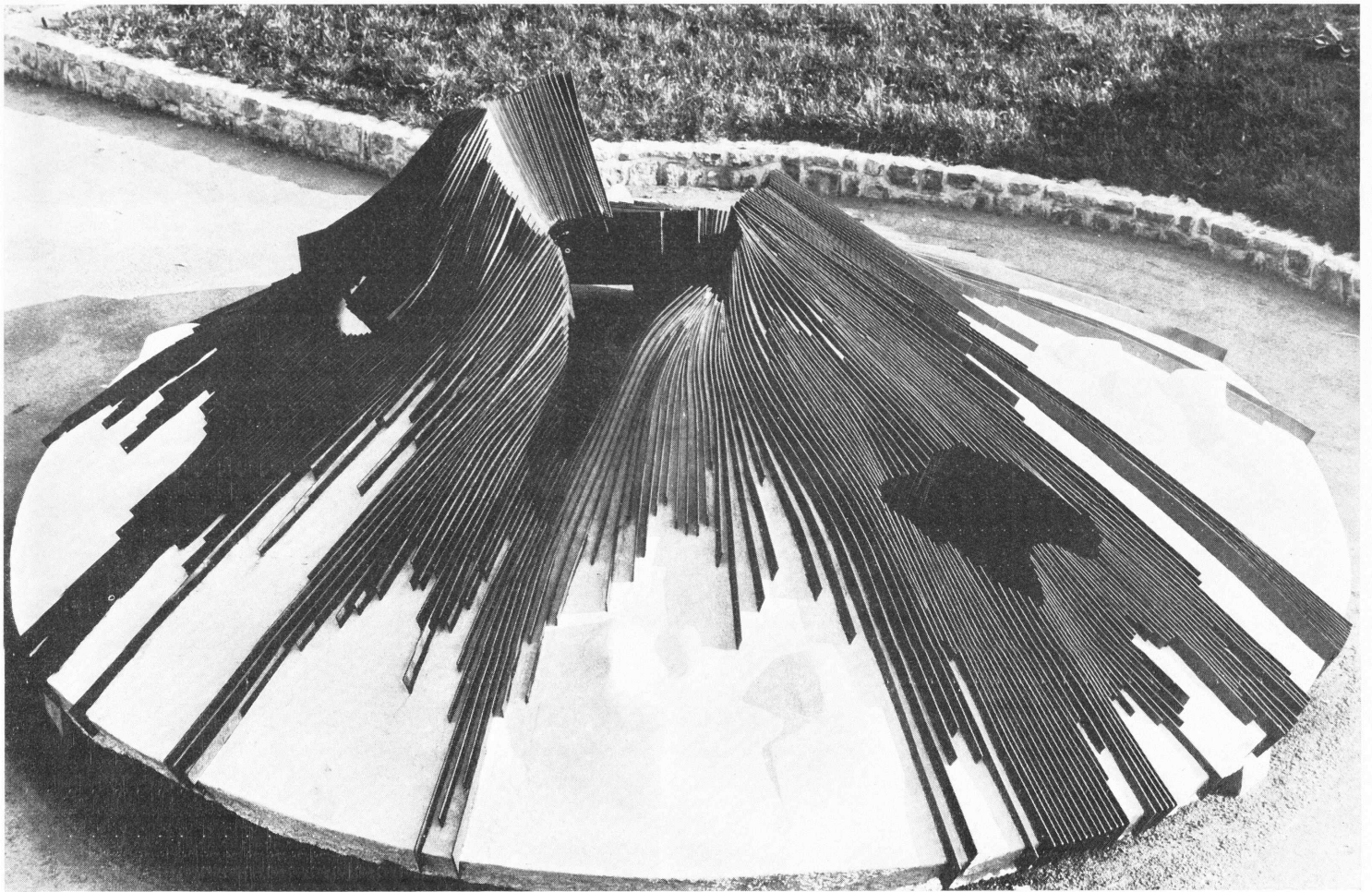




51  
 Podelitev študentske Prešernove nagrade ALU  
 1967  
 Zornik, Stupica, Didek, V. Hudoklin — G. Šefran



52  
 Podelitev študentske Prešernove nagrade ALU  
 1967  
 K. Gatnik, — M. Tršar, Z. Kalin, Stupica, Sedej



54  
 Delo na restavratorski specialki ALU  
 1974/75  
 Tabelna slika slikarja  
 Bernardina de Comite



A | C  
 B | D

a  
 stanje pred restavriranjem  
 b  
 stanje po čiščenju  
 c  
 metoda sondiranja preslikav  
 d  
 metoda utrjevanja barvne plasti



### Slikarstvo

Marijan Tršar

Ko se danes oziramo na 30-letno rast naše akademije, si ob vseh zapisih in dokumentih le težko zamišljamo, s kakšnimi težavami je bilo povezano njeno rojstvo in s kolikernimi problemi leta njenega formiranja. Ideja po slovenski likovni akademiji, ki je živela v željah mnogih prejšnjih likovnih rodov — še posebej impresionistov, začetnikov naše moderne — in bila nenehno v mislih našim partizanom likovnikom v letih NOB, je naposled v novi državi postala resnica. Tudi pot od formalne ustanovitve akademije do njene dozorelosti v samostojen organizem, ustrežajoč potrebam sodobnega likovnega pouka na najvišji stopnji, je bila dolga in ne lahka. Uspehi so rasli iz prizadevnosti in zavesti odgovornosti vseh generacij pedagogov, ki so se v tem času zvrstile na njej. Že prvi slikarji in kiparji, ki so 7. novembra 1945 v stanovanju Božidarja Jakca (mimo njega še Gojmir A. Kos, Nikolaj Pirnat, Boris Kalin, France Mihelič in Slavko Pengov) polagali temelje nove akademije, so se popolnoma zavedali pomembne naloge, ki se je lotevajo. Ta pionirska generacija akademskih učiteljev je skušala v poglavitnih črtah določiti pot novo ustanovljeni instituciji, ki ni imela ne bližnjih ne daljnih domačih prednikov. Zakaj vsi znani poprejšnji zametki bolj sistematičnega likovnega poučevanja, denimo na predvojni »Probudi« ali v privatnih šolah Riharda Jakopiča, Mateja Sternena, Hinka Smrekarja, Franceta Goršeta ali v kratkih poskusih risarskih šol v koncentracijskem taborišču Gonars in v partizanskem zaledju so bili prekratko-trajni ali zavoljo vezanosti največkrat na enega samega učitelja preveč ozki, da bi mogli postati dovolj trden in uporaben zgled za akademske razsežnosti pouka. Tako je bil začetni koncept ALU odvisen predvsem od zamisli, želja in sposobnosti začetne pedagoške ekipe, ki si je usodila zaorati v ledino naše akademske likovne vzgoje. Razumljivo je potlej, da so na novo prihajajoči pedagogi prinašali na šolo svoje poglede, ki so vplivali na formiranje pouka kdaj vsebinsko osvežujoče, kdaj pa so potrjevali že utečeno pedagoško prakso.

Če poskusimo ob opisani pedagoški sestavi naštetih dejavnike, ki so uravnavali koncipiranje akademskega slikarskega pouka, se nam kaže odločilna likovna profiliranost profesorjev, saj je ta oblikovala njihove predstave o tem, kakšna naj bi bila nova akademija. Izbrani profesorji so bili brez izjeme dozorele umetniške osebnosti, izoblikovane v lastnem delu in povečini s pedagoškimi izkušnjami. Zmeraj pa s spoznanji, ki so jim jih dale akademije, kjer so se sami šolali. Pripadali so dvema različnima generacijama, od katerih je mlajša prihajala z zagrebške, starejša pa s praške in dunajske akademije. Kljub različnosti njihovih likovnih nazorov jim je bil pedagoški cilj skupen: z mimetičnim približanjem naravi, s študijem po modelu poustvariti optično realnost. Táko pedagoško usmeritev so potrjevale tudi izkušnje iz let partizanske likovne ustvarjalnosti, saj je bila ta skoraj brez izjeme po slogu realistična, lahko razumljiva in najbolj široko komunikativna. Rečemo lahko, da je na to začetno formiranje mlade akademije samo delno vplivalo tedanje vsesplošno zgledovanje pri Sovjetski zvezi, kjer je tako imenovani socialistični realizem dosegel svoj višek, zakaj predavatelji, sami priznani umetniški ustvarjalci, so vztrajno branili svoje zamisli o naprednem profilu nove akademije. To pravico do lastnega odločanja o poti akademije je leta 1946 izrazil Nikolaj Pirnat z besedami: »Na nas je, da uresničimo nov tip akademije ter dosežemo iskreno sodelovanje profesorskega zbora s slušatelji. Otresti se moramo ostankov meščanske miselnosti...«

Končni cilj je bil torej formiranje nove akademije, drugačne od tistih, kakršne so absolvirali profesorji ALU med svojim študijem. Nedvomno je bilo več kot zgolj srečno naključje, da so bili prav pedagogi iz partizanskih vrst ne samo organizacijska hrbtnica ALU, ki je izbojevala novo institucijo, marveč predvsem izrazite in avtohtone umetniške osebnosti. Njim velja bržčas zahvala, da se ni ALU nikoli zadovoljila s kakršnokoli vsebinsko ali formalno brezkrvnostjo in z lažno patetičnostjo, temveč je vselej zvesto sledila opisanemu idealu zavzetega učenja po naravi. In še več, pedagoško usmerjanje se ni

zaustavljalo zgolj pri posnemanju naključnih, povrhnjih mikavnosti modela, marveč je segalo globlje, se mimo njih spopadalo z imanentno likovno problematiko.

Ko je bila že prav na začetku zavržena misel, da bi na ALU uvedli tudi pouk arhitekture, so bili postavljeni temelji dveh oddelkov: slikarskega in kiparskega. Študij na obeh so omejili na štiri leta (8 semestrov), za posebni študij (za specialko) pa še dve leti (4 semestre). Od 3. do 7. decembra 1945 so bili prvi sprejemni izpiti, ki že takrat niso bili dosti drugačni od današnjih — kandidati so risali glavo in oblečeno figuro po modelu.

Prvi letnik je bil od vsega začetka določen za študij glave. Ne glede na menjavo različnih profesorjev je ostajal namen tega študija likovno definiranje glave kot prostorskega fenomena, kdaj z večjo kdaj z manjšo geometrijsko telesno simplifikacijo. Poudarjen značaj glave in obraza je bil izrazni smoter študentovega dela. Razlike lahko zasledimo v različnih pedagoških prijemih posameznih akademskih učiteljev. Tako je risba glave nihala med bolj ali manj čisto črtno definicijo obraza, se pravi med grafično, pa med niansirano tonsko, slikovito predstavitvijo. Pedagog je po svojem preudarku širil in ožil izbiro risarskega materiala, vztrajal pri študijsko najbolj strogem svinčniku ali dovoljeval tudi risarske krede in oglje. Za boljše razumevanje kubičnih lastnosti glave so slušatelji risali kubično poenostavljene gipsaste glave in osnovna geometrijska telesa. Študij glave je včasih prerastel v risanje glave z doprsnim životom in z rokami. Taka razširitev naj bi spodbujala študente v tehtanje in uravnovešanje različnih telesnih gmot, hkrati pa naj bi bila korak naproti drugemu letniku, namenjenemu risanju cele človeške figure.

Mlada ustanova se ni spopadala samo z gmotnimi težavami — iz ohranjenih zapiskov razberemo, da so številne prošnje in osebne intervencije vodstva ALU pri odgovornih največkrat obrodile zelene sadove — marveč še dosti bolj s takimi, ki bi nam danes nitj ne prišle na misel. Tako beremo, da je 11. 1. 1946 Društvo upokoјencev posebej dovolilo svojim varovancem pozirati za modele na ALU. V povojnem času je bilo vprašanje modelov skoraj nerešljiv problem. Nič manjše ni bilo pomanjkanje risalnih sredstev, papirja, svinčnikov, kred in tušev. Vse te težave so slušatelji in profesorji reševali z občudovanja vredno domiselnostjo.

Pouk je sledil — kot je razvidno iz povedanega — tako imenovanemu »krogelnemu« kubičnemu principu. Poudarjal je telesnost celote, predvsem lobanje, in poenostavljal obrazne detajle. Pedagog je uvajal študenta v doumevanje primarnega volumna, ki ga je postavila za ideal že renesansa in je podlaga gledanju na svet kot na trdno danost oblik v prostoru. Ta v osnovi materialistični princip dojemanja vidne stvarnosti je bil usmerjevalna maksima od začetka akademije in je veljaven še danes. Študent mora najprej pokazati, da zna poustvariti v risbi svoje optično doživetje gledane predloge. Šele potem sledi izražanje njegovih posebnih ustvarjalnih nagnjenj, denimo spreminjanje telesnih proporcev. Za to višjo stopnjo študijskega usmerjanja je prvi pogoj študentova likovna zrelost, zadostno znanje, obvladovanje upodabljanja realnosti. Prednost akademskega individualnega pouka je prav v tem, da more pedagog svoje korekture prilagajati slušateljevim prirojenim sposobnostim na vseh stopnjah doseženega znanja.

Tudi drugi letnik je posvečen predvsem risarskemu usposabljanju, učnemu predmetu risanja velikega akta, gole človeške figure v naravni velikosti. Ta risarska disciplina se je v razvojem akademije spreminjala po vsebini in po učnih metodah. Že sam namen tega študija je v zgodnjih petdesetih letih, ki pomenijo hkrati bistveno preusmeritev našega slikarstva in kiparstva, nihal med starimi in novimi pojmovanji o namembnosti risarskega obvladovanja človeškega telesa. Na začetku mu je bil cilj temeljito poznanje njegovih površinskih oblikovitosti in anatomskih značilnosti. Človeško telo je bilo obravnavano kot poseben, iz okolja izločen objekt. Po vzoru zagrebške akademije so se študentu postavljale tri pedagoške zahteve, ki naj bi jih realiziral v zaporednem študijskem procesu: 1. trdna postavitev akta v format, 2. poudarjena konstrukcija okostja kot pogoj trdnosti telesnega volumna in 3. karakterne posebnosti upodobljenega telesa, se pravi njegove značilne oblikovitosti in proporcionalnosti, ki odstopajo od občega kánona. Poznanje človeške anatomije naj bi slušateljem rabilo za poznejše figuralne kompozicije, kakršne so bile v navadi na akademijah vseskozi in kakršne je zahteval tudi naš povojni čas; prikazovale naj bi delovne ljudi v vojni in miru, pri delu in razvedrilo.

Čedalje očitnejša preusmeritev v bolj individualne ekspresivne ali celo abstraktne, nefiguralne smeri pa je zahtevala od pedagoga, da tudi takim željam najde v velikem aktu ustrezne cilje, ki se bodo ujemali s slušateljevim osebnim umetniškim izražanjem. Človeško telo je postalo predvsem vir informacij, idealen študijski objekt, na katerem naj študent odkriva estetsko izrazne prvine in zakonitosti, imanentne vsaki likovni kreaciji, naj bo figuralna ali abstraktna. Odkriva naj principe organske gradnje, uravnovešanja nosečih in nošenih členov, smiselne porazdeljenosti gmot, estetskega zaporedja vboklega in

vzboklega, ostrega in mehkega, ravnega in óblega. Ni namreč dovolj, rutinirano risati akt, treba je dometi logični ustroj telesa; občutiti notranje napetosti mas, ki pogojujejo zunanje telesne oblikovitosti; znati prisluhniti težnostnim in gibalnim silnicam, konstruktivnim armaturam ter estetskim komponentam telesa. Za tak način študija je potrebno usklajeno delo profesorjev praktičnega in teoretskega pouka, ki vsak s svojega področja dopolnjujejo in poglobljajo ta temeljni predmet na ALU.

Že leta 1948 je bilo sklenjeno, da se za boljše razumevanje prostorskih predstav uvede k dotedanjim informacijam o linearni perspektivi še poseben nov predmet, opisna geometrija. Tudi anatomija naj bi dobila večjo veljavo in naj bi se uvedla že v pripravljalni letnik, ki so ga ustanovili leta 1949. (Kot pravijo zapisi: zavaljo potrjene pomanjkljivosti osnovnega likovnega znanja, katero prineso slušatelji na ALU z gimnazij in s strokovnih srednjih šol.) Véliki akt naj bi ne bil več iztrgan iz prostora, marveč obravnavan kot objekt v prostoru, definiranem s pomagali linearne ali tonsko-barvne perspektive. Interpretiran naj bo kot skupek prostorskih in funkcionalnih komponent, imanentnih vsem predmetnostim. Nekateri profesorji so začeli v skladu s svojimi pogledi vnašati v študij akta barve, največkrat kot koloriranje risbe z nekaj barvnimi toni krede, pastela ali tempere. Barvno obravnavanje ni nikoli postalo učna obveznost, marveč je bilo le pedagoška poživitev posameznih pedagogov.

Tudi pri pouku malega — ali kakor ga po navadi imenujemo — večernega akta so bili očitni različni pedagoški prijemi profesorjev, ki so ga vodili izmenoma. Vsa leta pa so se obdržali omenjeni trije principi: postavitve, konstrukcija, karakter akta. Končna realizacija je bila dosežena ali s čisto črtno risbo ali z mehkejšim modelacijskim senčenjem ali tudi s slikovitejšo obdelavo površine telesa; s poudarjenim konstruktivnim členjenjem ali s sintetiziranjem obrisne arabeske. Mali akt se je močno spremenil, ko so jeli risati telo kot objekt v prostoru.

Popestril se je risarski repertoar. Mimo svinčnika in krede so začeli uporabljati, denimo, lavirano pero-risbo, risbo s čopičem pa celo kolorirano risbo. Tako tudi večerni akt vse bolj prerašča v ustvarjalno študijsko disciplino, ki naj študente ne seznanja samo z anatomskimi značilnostmi telesa, marveč jih zlagoma uvaja v problematiko figure v prostoru in jih pripravlja za prihodnje slikarske ambientalne rešitve.

Če bi hoteli na kratko označiti risarsko metodološke prijeme, ki so jih vnesli posamezni učitelji v pouk prvih dveh letnikov in večernega akta, potem bi morali mimo že zapisanih oznak reči, da je bila Francetu Miheliču vselej za cilj polnoplastična, poenostavljena, trdna in modelacijsko zaključena figura. Slavko Pengov se je trudil, da bi slušateljem približal umevanje anatomsko nazorne reliefnosti modela. Nikolaj Pirnat je v čisti črtni risbi posebej poudarjal preseke, sklepe in zglobe teles. Gojmir Anton Kos je gojil predvsem čisti figurativni obris, brez poudarjanja gradnje telesa. Gabrijel Stupica in Nikolaj Omersa sta uvajala bolj slikovito sproščeno, svetlobno tonsko risbo s točnimi anatomskimi definicijami, Maksim Sedej pa ritmično občuteno tekočo obrisno risbo. Velik odmev med slušatelji so imele tudi korekture malega akta Marija Preglja in pozneje Zorana Didka.

Bolj očitne kot pri risarskih letnikih so bile pedagoške spremembe ob prihodu novih učiteljev v slikarskih letnikih, v tretjem in četrtem letniku rednega študija. Že leta 1946 je bil povabljen na ALU za pedagoga Gabrijel Stupica, ki je do tedaj živel v Zagrebu, leta 1948 Marij Pregelj, leta 1950 Maksim Sedej in leta 1954 Nikolaj Omersa. Vsak od njih je vnesel v akademski študij velik del svojih izkušenj, lastnega slikarskega gledanja, ki je popestrilo dotedanje metode poučevanja.

Nekateri učitelji so prvi semester tretjega letnika omejili na slikanje s tempero, dostikrat le v enobarvnih tonskih modelacijah tihožitij in figur. To so bile tako imenovane tonske študije, ki so sledile pedagoški izkušnji o postopnem osvajanju barvne palete. Tempera tehnika je bila zaželena, vendar ne obvezna, zakaj ponekod so že v tretjem letniku začeli slikati z oljnimi barvami. V vsakem primeru se je najpozneje v četrtem letniku začevalo »pravo slikarstvo«, se pravi slikanje z neomejeno paletno barv, pa naj bo v temperi ali v olju.

Slikarji so še huje občutili pomanjkanje slikarskega materiala kot risarji. Današnji študent si ne more zamisliti, s kakšnimi materialnimi težavami so se ubadali njegovi povojni tovariši. Ni bilo dobrih barvnih pigmentov, še manj že pripravljenih oljnih barv v tubah. Zato je bil sila pomemben predmet tehnologije, ki ga je od leta 1946 vodil Radoje Hudoklin.

Študentje so si sami pripravljali barve, čistili, žgali pigmente, stiskali laneno seme za olje; sami delali okvire, napenjali in »grundirali« platna. Ko je leta 1948 ameriški pisatelj slovenskega rodu Louis Adamič obiskal mlado akademijo, ni mogel verjeti, da si morajo študenti sami izdelovati čopiče iz živalskih dlak, sami tretji kamne iz Save, da pridejo vsaj do »zemeljskih« barv, ko že ni »kemičnih«. Takratna vnema slušateljev in profesorjev je bila vredna tistega časa, časa nesebičnih naporov za obnovo in odpravljanje posledic vojne.

Študij v tretjem letniku si je postavil za cilj realistično podobo, ustrezajočo slikanemu predmetu po njegovih tonskih in kolorističnih vrednostih. Poudarek je bil na risbi, na dosledni tonski modelaciji, na



usklajenosti barv in materialni barvitosti predmetov. Na tej stopnji torej ni šlo za barvno čisto in slikovito upodobitev, marveč predvsem za posnemanje optičnega videza tridimenzionalnih predmetnosti v razločnem obrisu.

Prav glede »posnemanja« izbrane predloge moremo v razvoju ALU razločiti več razvojnih stopenj. Največkrat jim je bil vzrok nov pedagog, ki je v študiju uveljavil svoje posebno gledanje. Tako je od leta 1947 očitno slikovitejši prijem Gabrijela Stupice, ki je namerjal študente v ekspresivnejšo interpretacijo realnosti. Alj malo pozneje lirični svet Maksima Sedeja, ki je skušal izravnati občuteno slikarsko risbo z barvo. Prispevek Marija Preglja je bil njegov dramatični barvni in risarski princip, kakor smo ga mogli občudovati v njegovem slikarskem opusu in v ilustracijah »Iliade«. Omersa je pomagal razživetju čisto-barvnih nanosov, kjer je barva prevladovala nad risbo. Pa tudi mlajši učitelji, Janez Bernik, Kiar Meško, Marko Šuštaršič, Andrej Jemec in Štefan Planinc so začeli uvajati v študij nova pojmovanja sodobne likovne sintakse.

Dostikrat je prinesla nov pedagoški zagon dosežena višja razvojna stopnja v delu slikarja profesorja. Pa tudi splošna likovna klima, ki je počasi, a neustavljivo presejala posnemovalno upodabljanje, ga plemenita v interpretacijsko, bolj identično ustvarjalnim željam sodobnega umetnika. Pri tem ne smemo pozabiti, da je zgodovinska odločitev za lastno pot v socializem leta 1948 prinesla očitno sprostitev tudi na kulturnem in na ožjem likovnem področju. Močan odmev so imela študijska potovanja učiteljev v središča slikarske moderne v Italiji in Franciji (v jeseni 1948 študijsko potovanje v Benetke, 1949 v Pariz itd.). Ob študiju originalov Courbeta, Cézanna, Matisa, Soutina so sami poglobljali svoj odnos do sodobne likovne problematike in potlej svoje spoznave posredovali slušateljem.

Tedaj je bila študentom za vzgledovanje na voljo edino galerija domačih slikarjev in kiparjev, le redki so imeli priložnost, iskati navdih pri originalih svetovnih mojstrov v tujini. Študentje so se pod vodstvom učiteljev največkrat zatekali v Zagreb, kar je razumljivo, saj je zlagoma zavzemala mesta na akademiji generacija naših »Neodvisnih«, šolanih povečini na zagrebški akademiji. Pri Račiču, Kraljeviću in Beciću so si iskali zglede za risarske in še posebej za barvno-modelacijske realizacije. Z mojstri evropske moderne so se študentje seznanili najprej v beograjskem Narodnem muzeju in Muzeju sodobne umetnosti, kjer so povečini prvokrat občudovali originale Bonnarda, Van Gogha, Picassa, Matisa in tovarišev. Leta 1950 so se z njimi vnovič srečali na razstavi francoskega slikarstva 19. stoletja v Beogradu pa na razstavi francoske moderne v Moderni galeriji v Ljubljani. Tu so videli mimo naštetih še Rouaulta, Dufya, Deraina, Segonzaca, Cézanna.

V prvih povojnih letih, se je študentovo poznavanje svetovne likovne umetnosti širilo predvsem na predavanjih umetnostne zgodovine, z gledanjem diapozitivov ter knjig z reprodukcijami. Na tak način so dobili slogovno, risarsko in deloma tudi barvno informacijo, ne pa analize mojstrovih izraznih poteznosti, rokopisnih, metierskih in tehnoloških skrivnosti. Šele odpiranje mejá po prelomnem letu je omogočilo organizirane ekskurzije tudi v tujino, zlasti v sosednje države. Te ekskurzije so postale koristen dodatek vsakoletnim pomladanskim ekskurzijam akademije, največkrat v naše obmorske kraje, kjer so študentje pod vodstvom učiteljev dober teden slikali in risali v naravi. Od leta 1946, ko so šli slušatelji s profesorji v Opatijo, so si sledile ekskurzije v Žužemberk, Tolmin, Bovec, Gorico, Rovinj, Moščenice, Portorož, Split, Dubrovnik, na Hvar, Rab, Mali Lošinj itd. Pozneje so študentje sami organizirali ekskurzije v Benetke in Pariz, akademija pa ogled muzejev in kulturnih spomenikov v Rusiji, Španiji, Münchnu, Nürnbergu itd.

Posebej je bilo poudarjeno, da so pedagogi postavljali študentom za zgled vedno le polnokrvne umetnine, da se torej niso nikoli zadovoljevali s šablonskimi rešitvami denimo realistične romantike. Vendar so se zgledi menjavali v skladu z likovnim nazorom učitelja. Kdaj je bila Corotova predimpresionistična barvitost; kdaj spet Račieva in Kraljevičeva tonska usklajenost, polna sproščene voluminoznosti; ali Courbetova naturalistična snovna barva ali Cézannova mrzlo-topla modulacija iluzije telesnosti; ali spet hegedušičevsko-groszovska socialno kritična ostrina. Brez pomisleka pa smemo zapisati, da je bilo na ALU vseskozi zakoreninjeno spoštovanje naše impresionistične tradicije. Čeravno novi čas ni želel neposredno prenašati na svojo paletu impresionističnih izkušenj o divizionistični slikarski strukturi, so bila imena Jakopiča, Groharja, Jame, Sternena pa prejšnjih, bratov Šubicev, Petkovška in Vesela, zapisana na častnem mestu utemeljiteljev in prednikov naše slikarske moderne. Ta navezanost na našo najboljšo likovno tradicijo se kot rdeča nit vleče skozi anale naše akademije. Tako se zdi učiteljskemu zboru leta 1946 najmočnejši razlog, da pride na ALU Stupica, v dejstvu, da »tovariš Stupica izhaja iz slovenske tradicije Petkovška in drugih...« Podobno leta 1950 pedagoško-umetniški svet opozarja na »dobro Ažbetovo šolo«, ki naj bi bila zgled tudi naši ustanovi.

Študentje so si pod vodstvom akademijskih učiteljev nabirali znanje s kopiranjem originalov naših starih mojstrov (npr. zgodnjega, »realističnega« Vesela). Pri tem jim je šlo predvsem za pridobivanje mojstro-

vega tehnološko-metierskega znanja, ne pa morebiti za posnemanje njegovih rokopisnih značilnosti. Podobno so si pridobivali tehnično znanje s kopiranjem tudi na specialki za zidno slikarstvo, kjer so se mimo slogovnih rešitev privajali tehnikam freske, sgrafita in mozaika.

Doslej še ni bil podrobneje ocenjen prispevek, ki so ga dala formiranju študentovega likovnega nazora teoretična predavanja na ALU, tista po učnem načrtu pa tudi interdisciplinarna in fakultativna. Pri tem je treba upoštevati, da je bilo povprečje znanja pri prvih povojnih generacijah študentov dokaj nizko. Marij Pregelj je v posebni analizi ugotavljal zaskrbljujoče pomanjkljivo splošno raven poprejšnje izobrazbe, ki jo slušatelji prinesejo s seboj na ALU. Primanjkovalo je primernih izdaj z ustreznimi likovno-teoretskimi razlagami, še bolj takih z lepimi študijsko uporabnimi reprodukcijami. Zato so bile še kako koristne teoretske analize likovnih del mimo utečenega predmeta umetnostne zgodovne pri predavanjih o umetnostnem oblikovanju (arhitekt Boris Kobe) pa v ciklusu arhitektura, slikarstvo in kiparstvo (arhitekt Edo Ravnikar). Odločilno so pomagala študentu pri likovnem pretanjanju in osveščanju. Tudi predavanja o literaturi, o marksizmu in leninizmu so dopolnjevala tedaj zares nezadovoljivo teoretsko znanje študentov. V pisni obliki so razložili svoja pedagoška, metodična in likovno teoretska spoznanja v skriptah, razpravah in traktatih Radoje in Vida Hudoklin, Klavdij Zornik, Kiar Meško in Marijan Tršar. Teoretski pouk v povezavi s praktičnim je bil pogoj za uspešnejši, sodobnejši in naprednejši profil akademskega študija, ki si je v tridesetih letih preizkušanja, spremenjenih metod, privzemanja in opuščanja novih pobud našel svojo sedanjo, času in potrebam primernejšo obliko.

Kakor vsaka druga, se je tudi likovna vzgoja vse bolj specializirala, postajala kompleksnejša, namerjena v številne posebne cilje. Akademija se danes ne deklarira več za vzgojiteljico »umetnikov« (vemo: »Umetnosti se ne dá priučiti«), marveč želi študentom posredovati čimveč informacij z vseh področij, ki zadevajo likovno problematiko katerekoli vrste. Tako iz metodike in likovne teorije (Klavdij Zornik, Milan Butina), ki je postala eden najpomembnejših predmetov za likovno osveščanje in usmerjanje študentovih iskanj v sodobni likovni umetnosti. Ali s predmetom kompozicije, ki mu je arhitekt Jože Brumen dal značaj povezovalnega člana med risarstvom, slikarstvom in grafiko, po drugi strani pa je prerastel v pouk sodobnih osnov tudi za grafično designerske smeri bodisi ilustrativnega, plakatnega ali knjižno oblikovalskega področja. Tehnologija (praktična in teoretska — Radoje Hudoklin, Vida Hudoklinova; ing. Boris Fakin in Franc Curk), anatomija (dr. Milan Cunder, Mirko Šubic, Nikolaj Omersa in Marijan Tršar) in umetnostna zgodovina (dr. Stane Mikuž, France Šijanec, dr. Jože Kastelic, Jelisava Čopičeva, Tomaž Brejc) — so mimo čiste teorije posegale neposredno v praktično delo pri risarsko slikarskih disciplinah, ki so bile in so še pglavitni del akademskega študija. Skratka, študentu naj bi ALU dala vse tiste prvine znanja, ki mu bodo v prihodnjem ustvarjanju rabile za teoretično oporo pri njegovem praktičnem metiersko-umetniškem delu. Povrhu tega pa mora seznaniti študente tudi z osnovami psihologije in pedagogike (dr. Stanko Gogala, dr. Franc Pediček). Te naj olajšajo strokovno delo pri likovnem pouku na šolah študentom, ki so se odločili za poklic likovnega pedagoga.

V minulih letih se je povečal prav obseg teh likovno teoretskih predmetov. Postali so neogibni za čedalje bolj uveljavljajoče se sodobne smeri vizualno-komunikativnega in designerskega področja. Tudi razširjena, demokratizirana namenskost umetniške dejavnosti v naši družbi, ki naj bi ustvarjalnih lepot in resnic ne posredovala le maloštevilnim izbrancem, marveč najširšim delovnim množicam, zahteva temeljito poznanje psihofizičnega mehanizma človeškega vizualnega dojetja in podoživljanja likovne kreacije. Čeravno je tako imenovano »stojalno« slikarstvo še danes osnova študijskim raziskavam na ALU, pa se zlagoma razvijajo tudi načrtovalno-designerske discipline ter likovno aplikativne veje, denimo scenografija, plakat in knjižno oblikovanje.

Analiza dela v tretjem letniku slikarstva bi mogla veljati zvečine tudi za metodološke prijeme in vsebino četrtega letnika. Tudi v tem, zadnjem letniku rednega študija na ALU je poudarek na slikarskem raziskovanju po modelih: bodisi da so to figure (oblečene, polakti, akti, portreti, figuralne kompozicije) bodisi tihožitja. Najpogosteje uporabljanj slikarski material so oljne barve, ki pa jih zadnja leta uspešno izpodrivajo različne vodotopne, predvsem akrilne barve. Študenta, ki že obvlada mimetično približevanje slikani predlogi (v risbi, v barvi in tonu), uvajajo učitelji v osebnejši likovni dialog z modelom, se pravi v avtorsko interpretacijo slikanega objekta. Stopnja te »licentiae pictoriae« je odvisna od študentovega realističnega znanja pa od dozorelosti njegovega likovnega izraza. Slikanju krajine, ki nikoli ni postalo predpisani del ateljejskega učnega programa, so dobro stregle že omenjene pomladanske ekskurzije, največkrat v obmorske kraje. Študentje so pod mentorstvom v različnih risarskih in slikarskih tehnikah lovili krajinske motive, jih skicirali za poznejšo obdelavo ali jih

Op.: Učitelji posameznih predmetov so v tekstu navedeni v zaporedju, kakor so bili sprejeti na ALU za določene učne predmete.

dokončavali že v naravi. Take ekskurzije so bile koristna sprostitev po celoletnem študiju v ateljeju in so obrodile lepe sadove. Povrhu tega so zbliževale posamezne letnike in študente z učitelji. Slušatelji so se na njih spoznavali s tehnikami, ki so bile v ateljejskem študiju redke, denimo z akvarelom in pastelom. Študijske ekskurzije so postale tako priljubljene, da so jih v letih, ko jih zavoljo gmotnih težav ni priredila ALU, organizirali študentje sami.

Študentje ALU niso smeli v času svojega študija razstavljati samostojno v galerijah, pač pa so v okviru mladinske organizacije priredili več skupnih razstav, tako v Ljubljani, v Beogradu, mimo tega pa še na obletnih razstavah v ateljejih akademije in večkrat tudi v ljubljanskih galerijah ob koncu šolskega leta. Ta ostra omejitev razstavljanja se je sčasoma omilila.

Redno delo slušateljev v okviru učnega načrta so vseskozi ocenjevali učitelji, ki so vodili letnik, v posebnih, dvomljivih primerih pa ves pedagoško-umetniški svet. Poleg redovanja je akademija vsako leto podeljevala nagrade. V prvih letih so bile namenjene vsem letnikom, ko pa je bila ustanovljena študentska Prešernova nagrada, so bile iz pedagoških razlogov omejene na drugi, tretji, četrti letnik in na specialke.

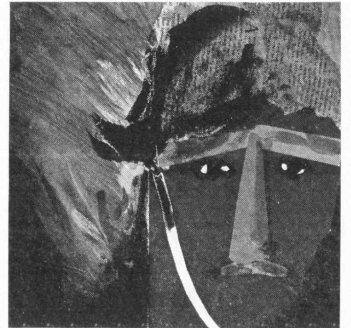
Prvi študentje, ki so končali vsa štiri leta na naši akademiji, so stopili v dveletne specialke za slikarstvo l. 1949, že dve leti prej pa študentje, ki so prišli z zagrebške akademije. Specialke naj bi diplomantom omogočile dopolnilni študij po posebnem programu, s poudarjenim mentorstvom izbranega učitelja, ki naj bi jim pomagal razvijati prirojena ustvarjalna nagnjenja. S svojimi izkušnjami naj bi usmerjal in pospeševal njihov razvoj v samostojne umetniške osebnosti. Od vsega začetka so bili v specialko sprejeti le najboljši. Kolikor so dopuščale prostorske in kadrovske možnosti, so se ti sami odločali za razpisane specialke, se pravi za likovno zvrst in za profesorja, ki je bil najbližji njihovi likovni naravnosti. Leta 1947 sta bili ustanovljeni še posebni specialki za monumentalno slikarstvo in za zidne tehnike, pozneje pa se je specialni študij omejil zgolj na »tabelno«  
slikarstvo, kiparstvo in grafiko. Od leta 1963 je bil priznan absolventom specialke naziv slikarja specialista, se pravi status tretjestopenjskega študija. Akademija je vseskozi zagovarjala pomen in branila obstoj takega specialnega študija. Že leta 1948 je bilo sklenjeno, da specialke ostanejo ne glede na obetajoče se reforme, ki so jim grozile z ukinitvijo.

V letih 1948 do 1959 je bil uveden na ALU 5-letni študij z namenom, da bi v prvem letu — v tako imenovani pripravljalki — mogli sprejeti kandidati preizkusiti svoje znanje in se preudarneje odločiti za likovno usmeritev. Zakaj v pripravljalki se je študent seznanjal s kiparstvom in s slikarstvom ter se šele na koncu odločal za prvo ali drugo. Tudi pozneje si je ALU prizadevala — žal brez uspeha — za tak 5-letni študij, saj se je vedno znova potrjevala potreba po temeljitejši likovni izobrazbi, še posebej, ker je bila nezadostna tista, s kakršno so prihajali kandidati na zavod. Zato je sama ALU že v letih 1946-47, pozneje pa v letih 1968-74 v okviru Zveze kulturno-prosvetnih organizacij uvedla posebne risarske tečaje, ki naj bi pomagali mladim do likovne izobrazbe, potrebne za vstop na ALU. Prav zahtevnost in dolgotrajnost praktičnih likovnih vaj, ki jih mora študent absolvirati v predpisanih štirih letih, sta bili trden argument v dilemah in debatah za dvostopenjski študij na naši akademiji in proti njemu. ALU se je dosledno upirala takšni delitvi, saj so izkušnje potrjevale, da bi dveletni študij ne bil zadosten niti za ustrezen profil likovnega pedagoga, še manj pa za likovnega ustvarjalca.

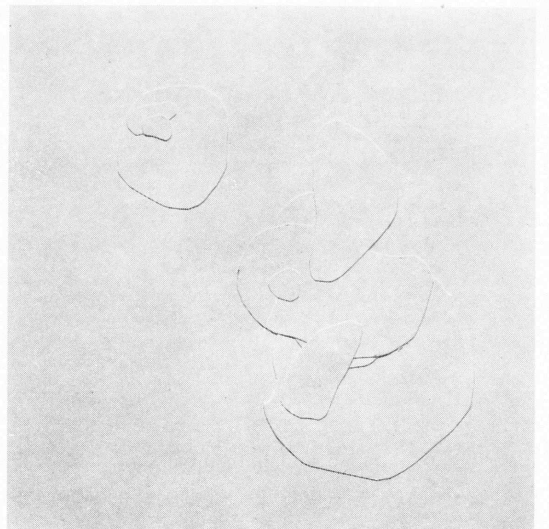
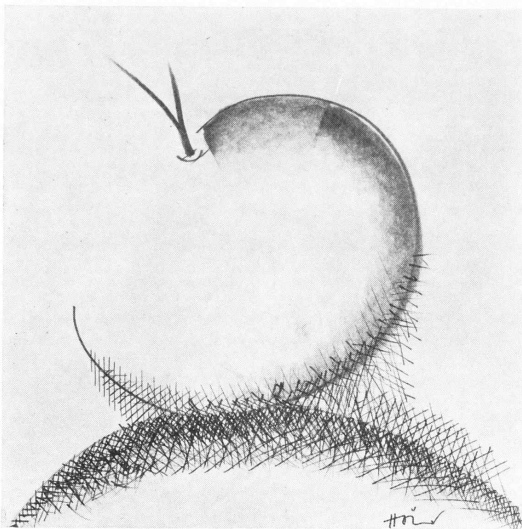
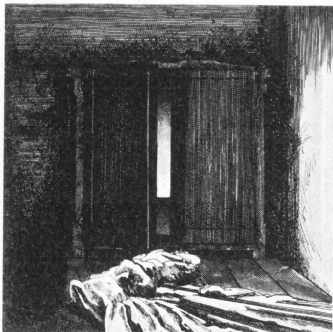
Po tridesetih letih prehojene poti z vsemi uspelimi pa tudi pozneje korigiranimi vsebinskimi in metodološkimi novostmi danes ugotavljamo, da se je študij na slikarskem oddelku ALU v celem nenehno poglobljal, postajal bolj organiziran, bolj sistematičen, strokovno in pedagoško bolj dosleden. Izkušnje prve pionirske generacije učiteljev, ki so povečini že odšli z zavoda, je prevzemal mlajši rod pedagogov in sedaj že naslednja generacija, šolana v celoti na naši ALU. Ta preverja lastno gledanje z izkušnjami starejših in jih upošteva pri programiranju sodobnega likovnega poučevanja. Čeravno še ne moremo biti zadovoljni s tem, kar je bilo storjenega, pa smemo zapisati z vso dolžno hvaležnostjo pedagogom, ki so se zvrstili na našem zavodu, da je bila razvojna pot ALU v teh tridesetih letih pozitivna, nenehno se vzpenjajoča. Znanje, ki si ga študent pridobi v štirih ali šestih letih študija na ALU je tako po metierski kot po teoretično-védenski plati dovolj trdna osnova za njegovo nadaljnje poglobljanje v likovno ustvarjalne raziskave. Dokaz za to je presenetljivo visoka raven naše likovne dejavnosti v celem, nič manj pa uspehi nekdanjih slušateljev v domačih in svetovnih umetniških arenah. Izobrazbena raven študenta se je od tistih prvih let, ko za vpis na ALU ni bila potrebna končana srednja šola, marveč samo očiten talent, močno zvišala in se zravnala s tisto na drugih visokih zavodih. S poudarjenim teoretičnim poukom, ki spremlja praktično delo po učnem načrtu, se je dopolnil slušateljev strokovni, humanistični in ideološki izobrazbeni profil v skladu z zahtevami naše družbe. Ta si želi izobraženih slikarjev in kiparjev ustvarjalcev, izobraženih likovnikov pedagogov, zavednih delavcev pri razvijanju naše socialistične kulture.



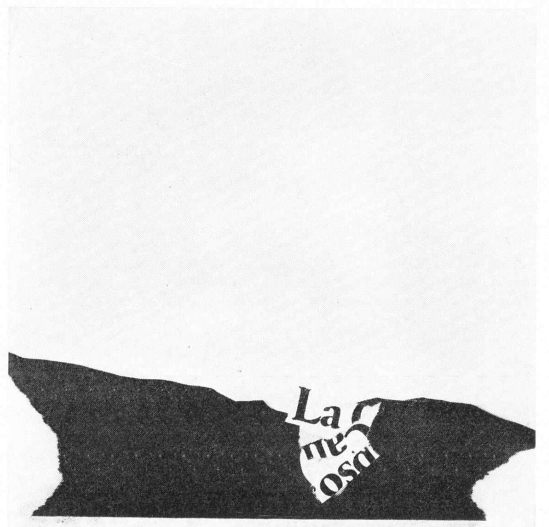
Vaje pri predmetu Kompozicija  
(oblikovne zasnove)



idejne zasnove:  
ilustracija  
opremljanje  
spominska zasnova avtoportreta



Rudi Skočir  
1974/75  
Kompozicijska skica  
tuš, barvni svinčnik

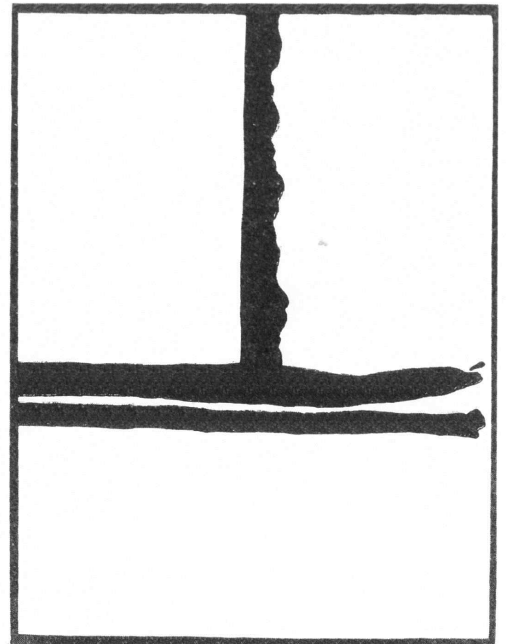


A | B  
C | D

- a vaja iluzijske občutljivosti  
(vaja risarskih veščin pri osnutku)
- b vaja svetlobne občutljivosti  
(belo v belem)
- c vaja tonske občutljivosti  
(vaja materialnega zapisa zasnove)
- d vaja vrednotenja materialne zasnove  
(vključevanje tipografskih prvin)



56  
Dimitar Malidanov  
1972/73  
Spomenik I.  
barvni lesorez



57  
Metka Krašovec  
1969/70  
Pokrajina  
barvna litografija

58  
Otvoritev šolske razstave ALU  
1970  
Mestna galerija, Ljubljana

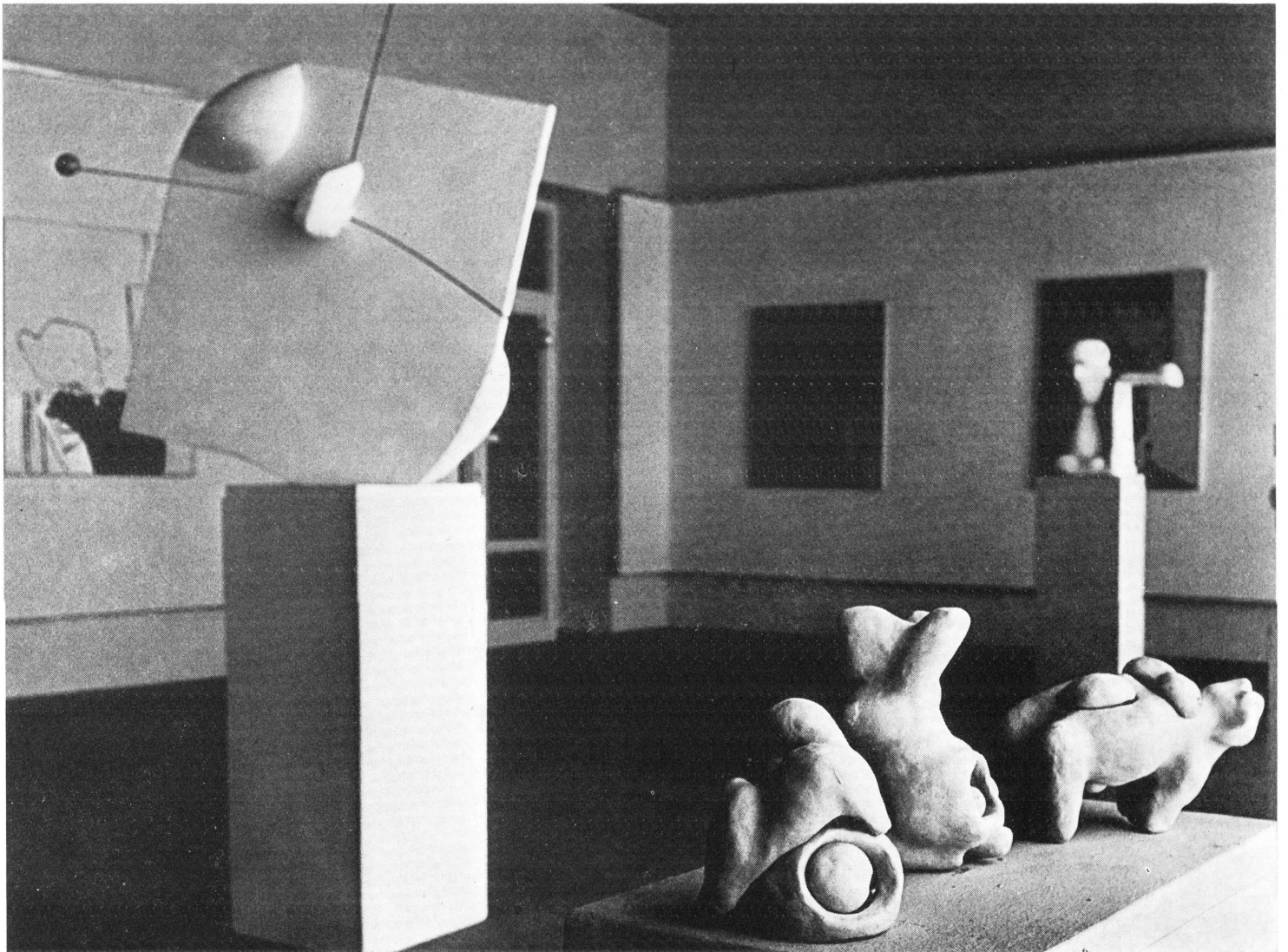


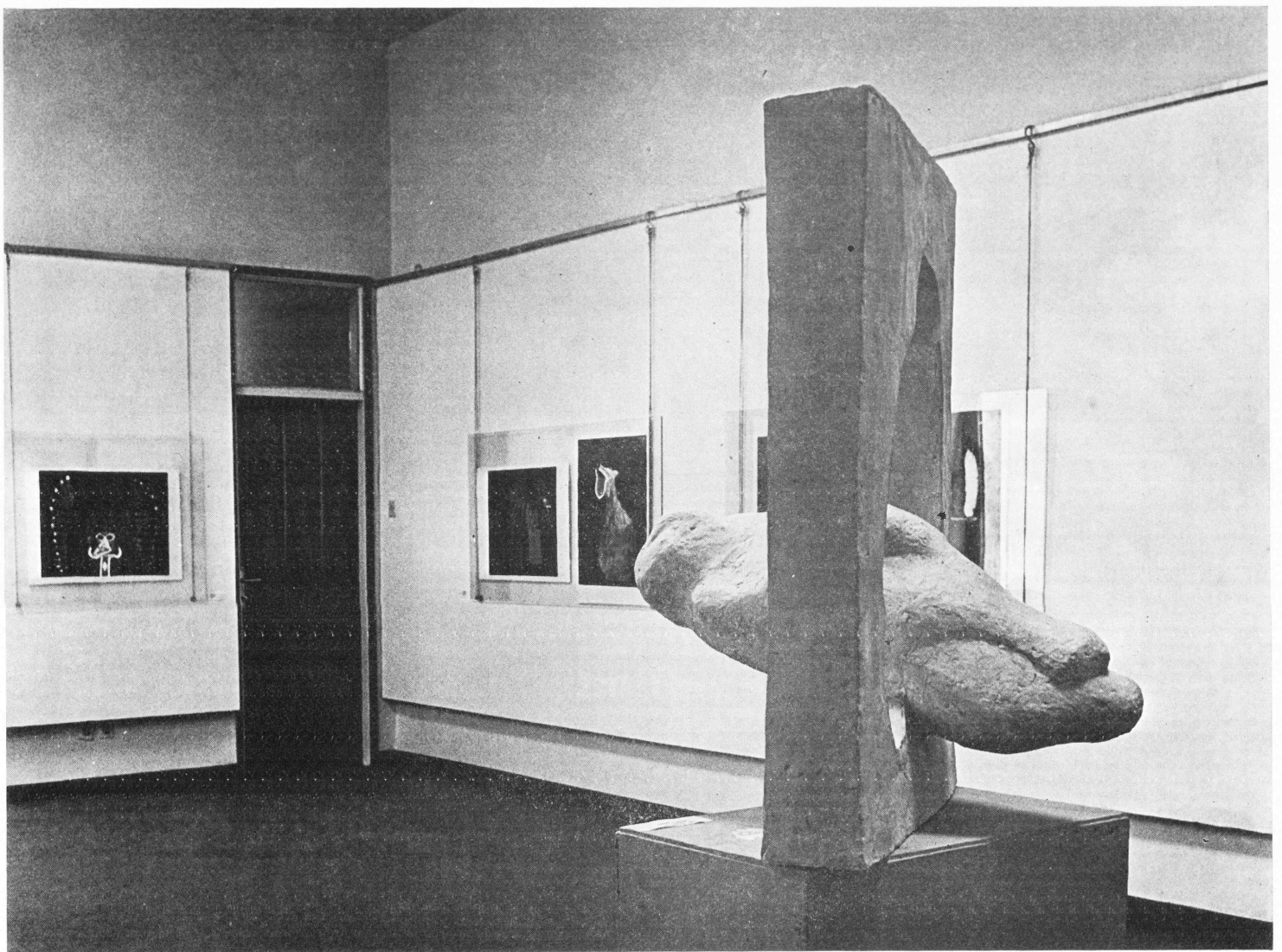
59  
Semestralni ogled del študentov ALU  
1974

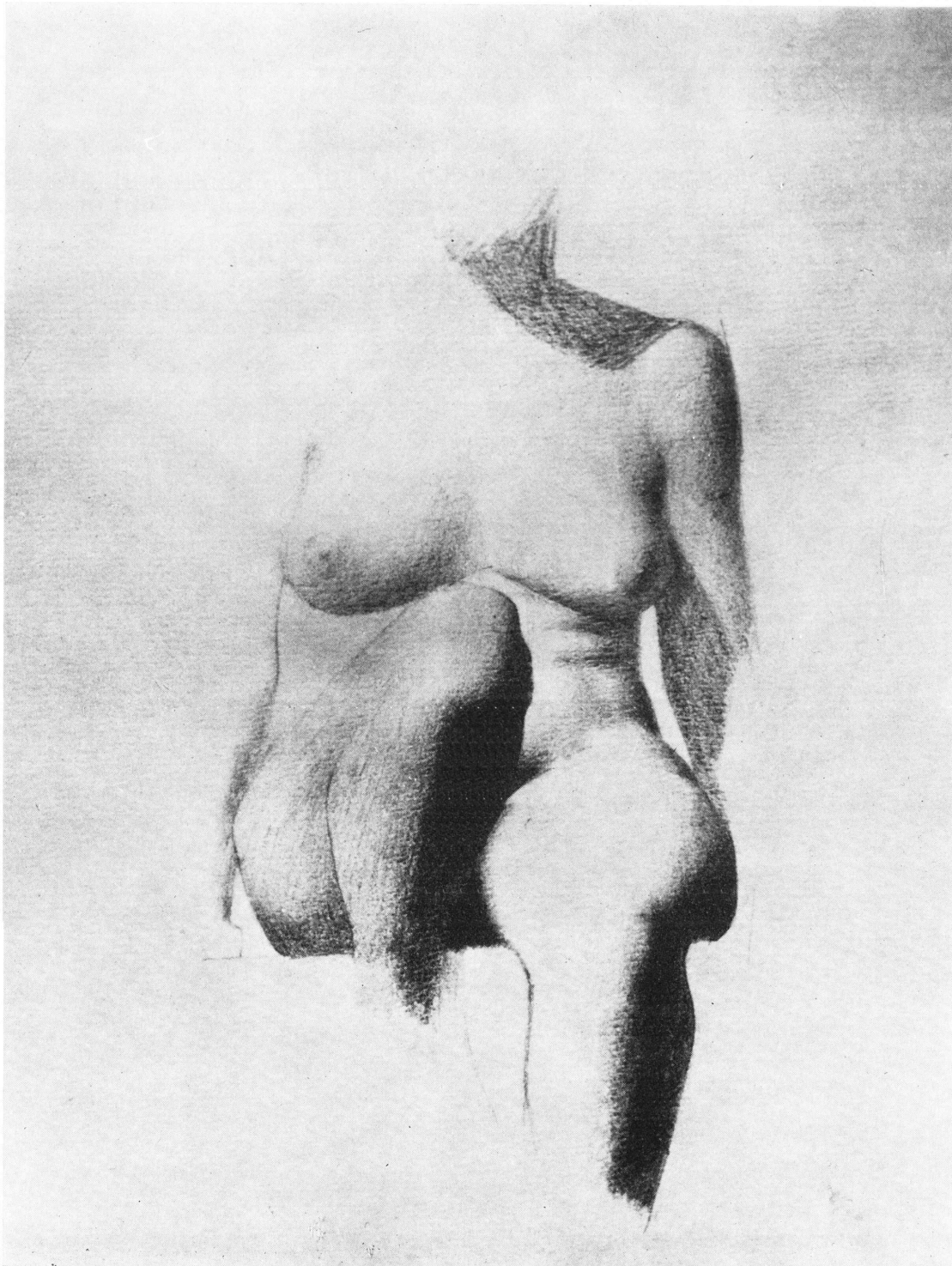
Bogdan Borčič  
Zoran Didek  
Tomaž Brejc  
Zdenko Kaiin  
Kiar Meško  
Maksim Sedej  
Boris Fakin  
Nikolaj Omersa





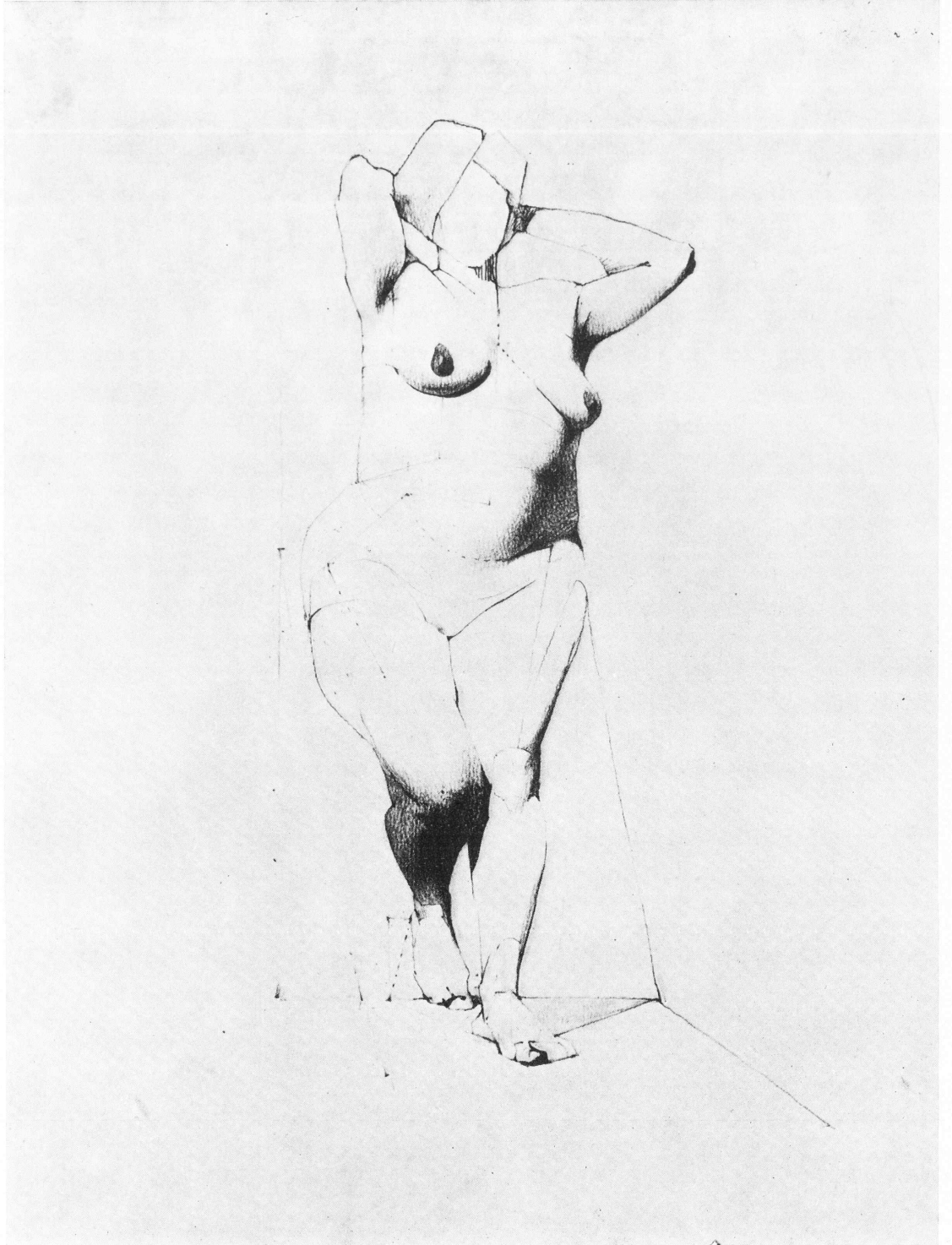






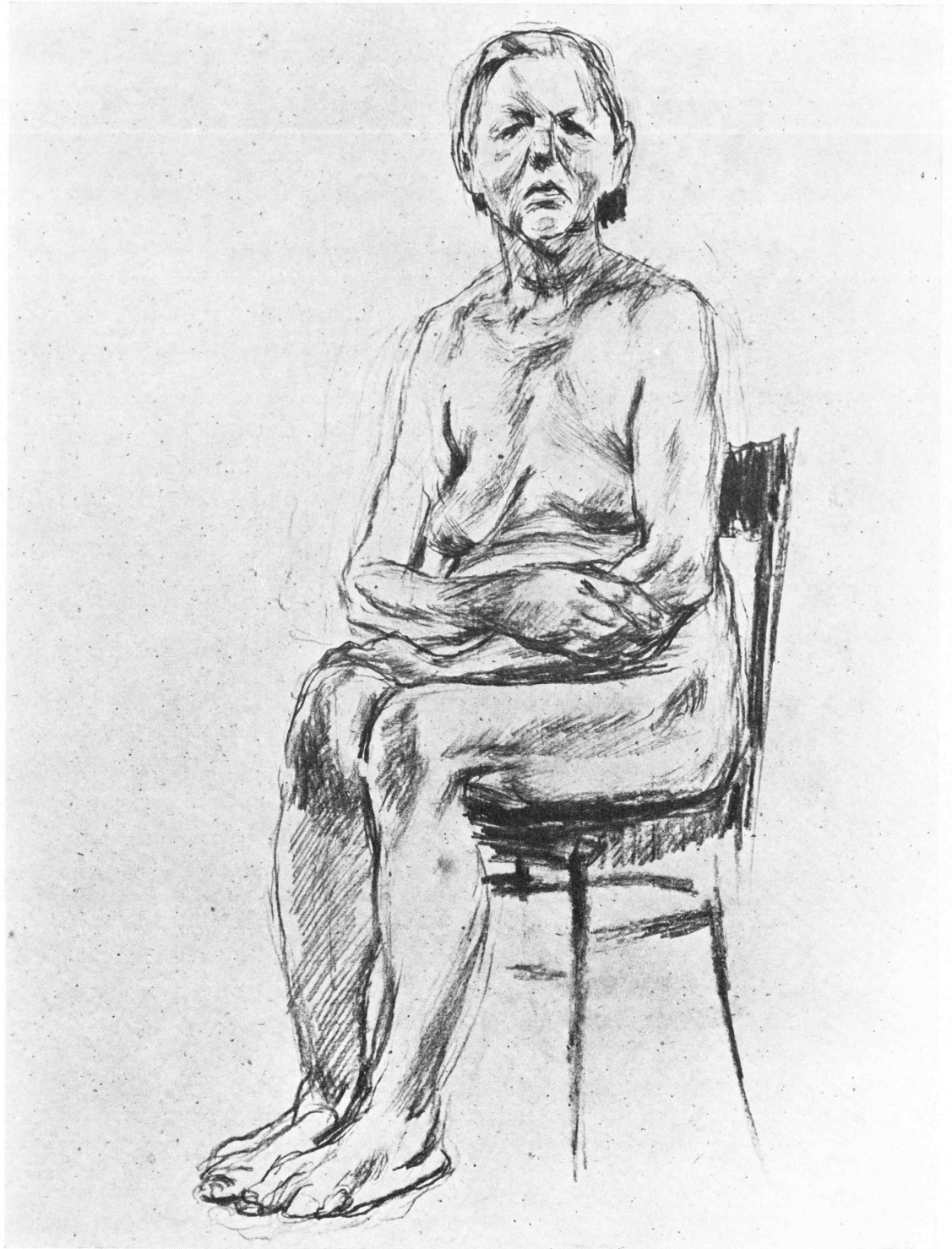
62  
Franc Feldin  
1969/70  
študija akta



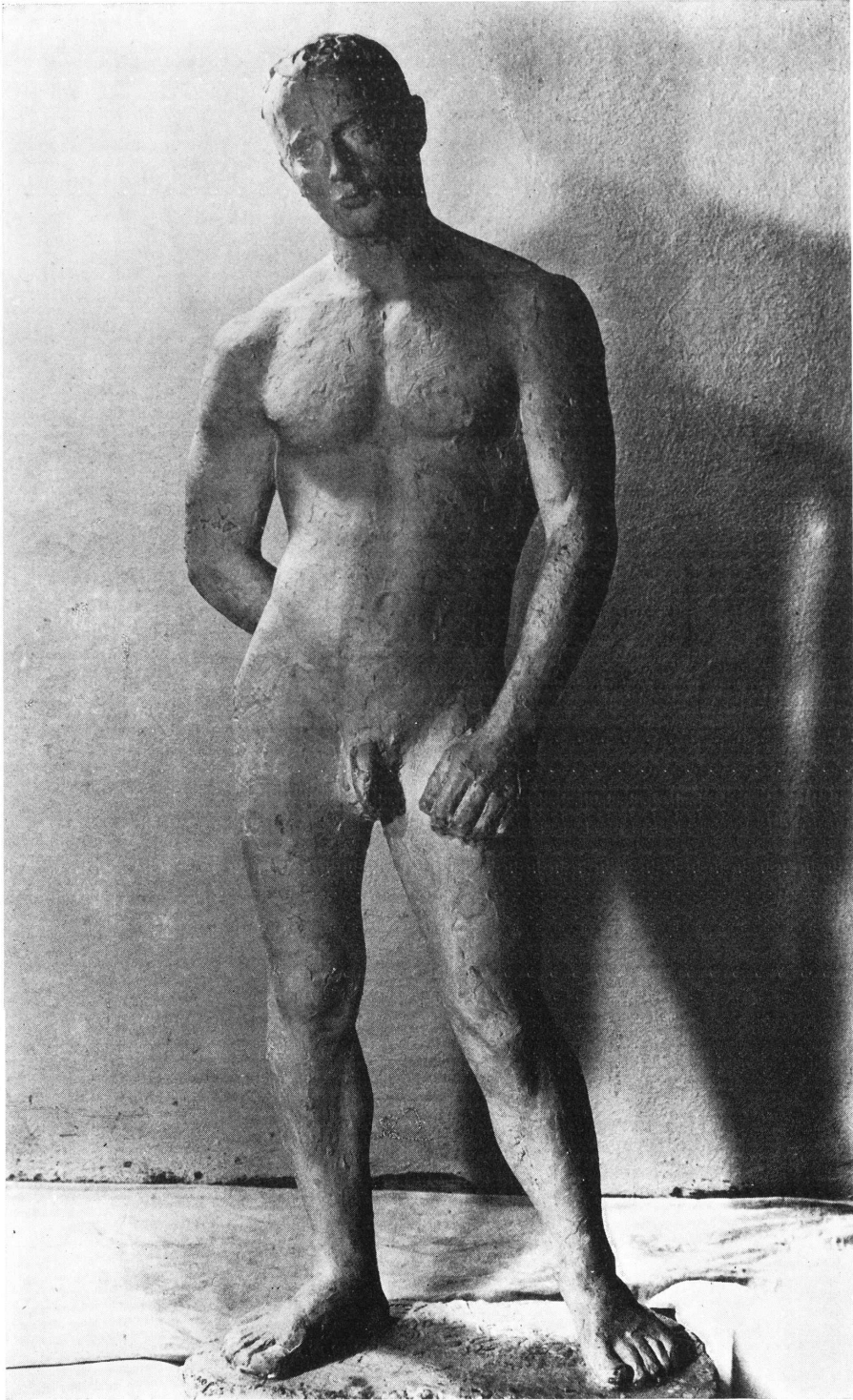




64  
Alojz Berlec  
1972/73  
študija akta

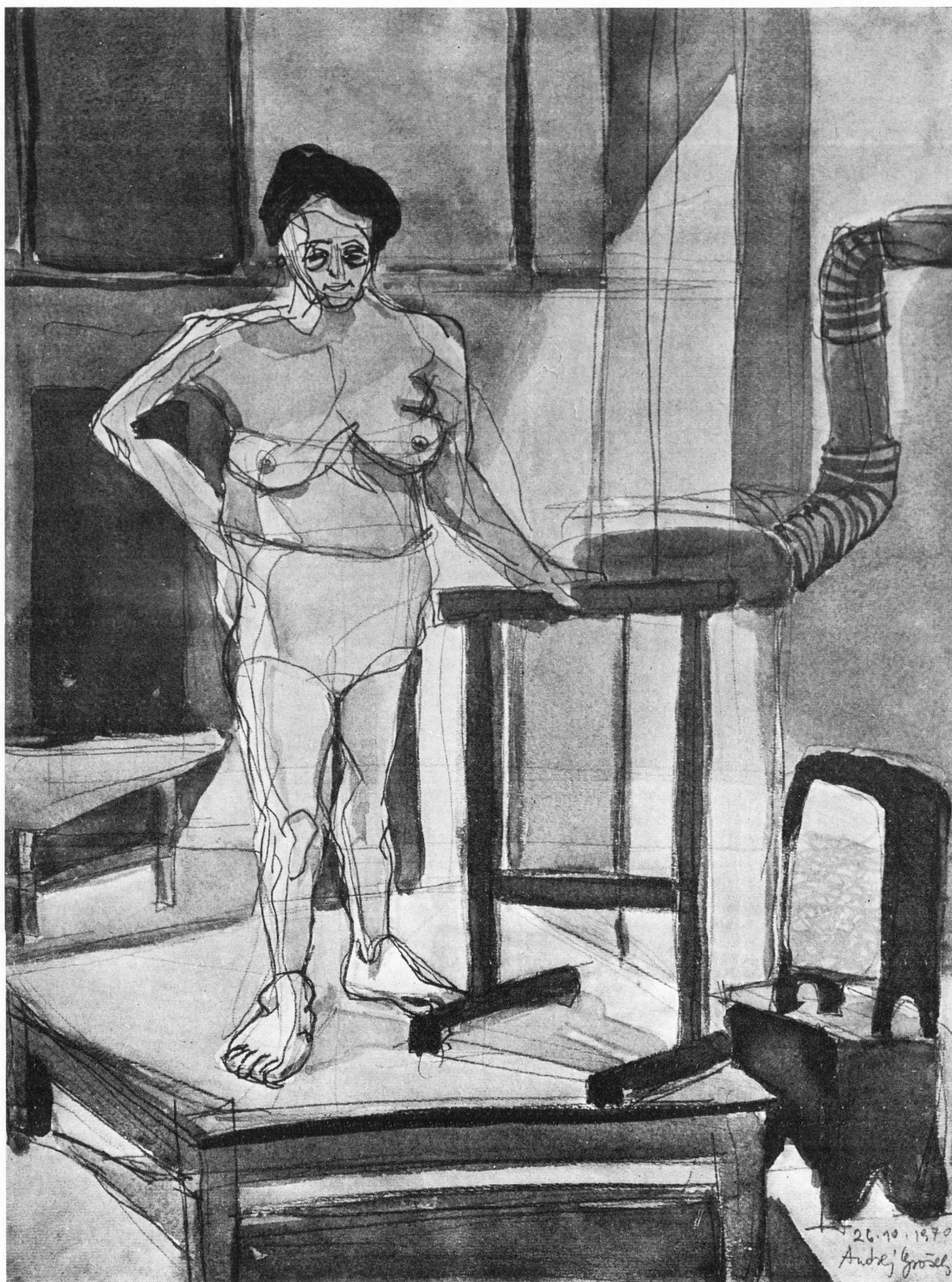




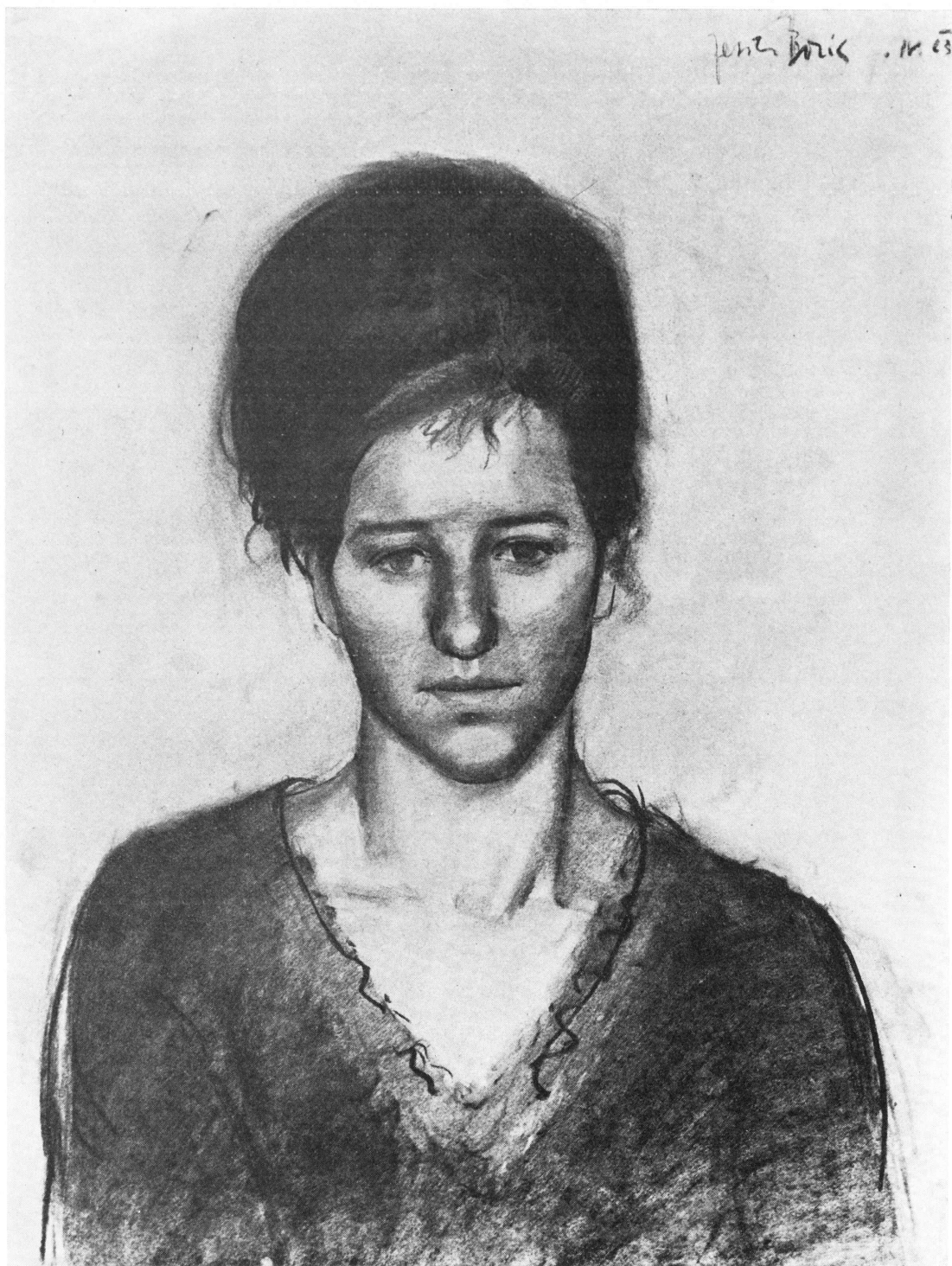


66  
Branko Koneski  
1961/62  
študija akta

67  
Andrej Grošelj  
1970/71  
študija akta



68  
Boris Jesih  
1962/63  
študija portreta





### Kiparstvo

Špelca Čopič

Začetki kiparskega študija na akademiji v Ljubljani so bili iz različnih vzrokov nekoliko težavnejši kot slikarski. Kiparjev in kiparstva je bilo v bližnji preteklosti, ki je vodila do ustanovitve akademije, manj kot slikarjev. Misel, da smo Slovenci predvsem narod slikarjev, rojena iz dediščine slovenske umetnosti v 19. stoletju in iz odločilne vloge, ki so jo opravili slikarji v preporodu slovenske umetnosti v začetku dvajsetega stoletja, je bila trdovratna. Umetnostna zgodovina je postopoma odkrila in ovrednotila dva viška kiparske ustvarjalnosti na Slovenskem, v gotiki in baroku, bolje v 17. in 18. stoletju. Toda niti ta odkritja niti sorazmerno lepa rast slovenskega kiparstva v prvi polovici 20. stoletja niso mogli popraviti sodbe vsaj toliko, da bi bilo kiparstvo deležno enake pozornosti kot slikarstvo. In naprej, čas narodnoosvobodilnega boja je bil neugoden za kiparsko dejavnost in je bil med vodilnimi umetniki partizanj tudi kipar in risar Nikolaj Pirnat znan predvsem kot risar. Ne nazadnje je kiparstvo nekoliko tesneje vezano na naročnika kot slikarstvo, njegov javni del je v celoti izraz ideologije vladajočega razreda ali vodilne ideologije in edino iz ekonomske moči družbenih plasti in stopnje svoboščin, ki jih v danem političnem sistemu imajo, lahko dobijo kiparji možnost, da v svojih delih odkrivajo družbena nasprotja in izrazijo svoj protest. Dejanski položaj pred vojno in med njo pa je silil kiparje v zasebno sfero močno omejenega kiparskega programa.

V prvo imenovanem profesorskem zboru na akademiji je bil en sam kipar, Boris Kalin, odgovoren za praktični in teoretični pouk kiparstva, Nikolaj Pirnat pa za risanje vseh študentov. Že decembra 1945 je razpravljala profesorski zbor o drugem učitelju kiparstva in med kandidati je bil soglasno izvoljen Frančišek Smerdu, nastavitev je bila potrjena marca 1946. Tega leta je dobilo kiparstvo pomoč za kiparsko tehnologijo v Radoju Hudoklinu, ki je prihajal z zagrebške akademije in je bil kipar. Kiparski pouk se je začel v izjemnih okoliščinah materialnega pomanjkanja in skušal slediti razmeram prilagojenemu učnemu programu. Ob ponavljajočih se težavah v zvezi z nabavo glin, mavca, kamna ali modelov, težavah, ki polnijo zapisnike pedagoško-umetniškega sveta, so zabeleženi tudi svetli trenutki, ko je na primer Narodna galerija dala na posodo 8 odlitkov antičnih kipov, Narodni muzej posodil človeški skelet, nekdo daroval voz kamenja in podobno. Marsikatero teh nalog so takrat reševali študentje sami, vajeni znajti se v vsakem položaju, in prepričani soustvarjalci akademije.

Vsaj v prvih treh letih je akademija živela v sorazmerno omejenem kulturnem prostoru in črpala iz rezerv tako duhovne kot materialne narave. Že dolgo pretrgani stiki z drugimi umetnostnimi središči so se vzpostavljali postopoma, z Zagrebom in Beogradom zavoljo izdelave učnih programov in statutov, s Prago iz podobnih razlogov. Prek Trsta in slovenskih primorskih umetnikov smo dobili prve informacije o stanju umetnosti v zahodnoevropskih mestih, novi pa so bili na Vzhodu stiki s Sovjetsko zvezo. Znotraj teh meja pa je vrelo intenzivno, včasih prav vročično življenje, značilno za povojne dobe, ko se sprostijo dolgo zatrte ustvarjalne moči.

Akademija je bila nova ustanova, njeni učitelji so bili vez s preteklostjo, ki so se v nji izoblikovali v zrele umetniške osebnosti. Njim je bila sedaj poverjena naloga, da s svojim znanjem usposobijo mlade za samostojno ustvarjalno delo. Ustvarjalno pedagoško delo učitelja, ki ga je mogoče vrednotiti le na dosežkih učencev, je odvisno od njegove umetniške moči, pedagoške sposobnosti in človeške širine. V ustroju šole pa se morajo te izrazite individualnosti uravnotežiti in privoliti v skupen načrt, v katerem bo delo enega podpiralo prizadevanja drugega. Sorodnost študija na zagrebški in praški akademiji in predvojne kiparske usmerjenosti je zagotavljala v tej prvi fazi nastajanja akademiji potrebno enotnost učiteljskega zbora.

Kiparski koncept Borisa Kalina je bil v osnovi realističen. Že na njegovi samostojni razstavi v Jakopičevem paviljonu 1938. leta sta prišla do veljave dva načina presejanja naravnega modela: z umirjeno lepотно idealizacijo, z nekoliko baročno potencirano mišično gradnjo telesa v gibanju in s poudarjenimi potezami obraza. Kipar je oba načina povezal z materialom: marmorju je pripisal lepoto, bronu moč. Statuarik, priznan mojster obdelave marmorja, je lahko dajal študentom znanje, ki jim je omogočilo naglo vključevanje v kiparski program, predvsem spomeniški, za katerega so se odpirale nove možnosti.

Frančišek Smerdu je bil mojster male plastike in priznan portretist in kipar spomenikov. S svojim primarnim čutom za volumen in harmonijo človeškega telesa že dolgo ni več potreboval naravnega modela. Da je ustvarjal — kot bi ustvarjala narava — svoja mala telesa, so mu zadostovale odlične kiparske risbe. V strožje realističnem konceptu kiparstva na akademiji v prvih povojnih letih je tudi pri študentih zasledoval nadrobnejšo realistično modelacijo po naravnem modelu.

Kipar Peter Loboda je učil na akademiji prekratko dobo, od 1948 do smrti 1952, da bi ji močnejše vtisnil svoj ustvarjalni koncept, ki je bil blizu umirjenemu realizmu. Kot mojster lesene plastike je Loboda v letih 1937/38 izrazil surovo nasilje moderne dobe v grobo obdelanih, oblikovno poenostavljenih skulpturah, ki niso naletele na odobravanje v času nastanka in tudi v dobi socialističnega realizma niso mogle postati modeli, vendar je Loboda v svojih korekturah na akademiji poudarjal odvisnost površine in celotnega videza teles od njih skritega notranjega ustroja.

Prav tako 1948. leta nastavljeni Zdenko Kalin je užival sloves odličnega portretista in kiparja akta. V prvih letih socialističnega realizma je tudi v njegovem kiparstvu realistična modelacija doslednejša in navzoc oetaji, ki ga je pozneje opustil. Vendar je prav prefinjena psihološka karakterizacija Kalinovega portretnega kiparstva pomagala tej tradicionalni akademjski nalogi do nove kvalitete. V aktu pa je že tedaj zasledoval čisto plastično formo, brez težnje, da bi zapletal figuro v dogajanje in jo bogatil s pripovednostjo. Akt je sicer človeško telo, toda v kiparjevem ateljeju in še mnogo bolj na akademiji sovska naloga številka ena, predvsem problem mas, ritma vzboklin in vrtnin, trdih in mehkih delov telesa, ravnin in krivulj, statike in proporcev, postavitve, gibanja, planov, odnosa do obdajajočega prostora, kar je vse skupaj zelo odtujeno neposrednemu življenju. Leta 1950 se je naštetim učiteljem kiparstva pridružil Karel Putrih, nekdanji študent praške akademije. Kot sopornik Neodvisnih je bil blizu Zdenku Kalinu, s katerim sta uspešno sodelovala pri spomeniškem kiparstvu. V Putrihovem kiparstvu je telo strnjeno v nekoliko poenostavljeno maso, ki učinkuje monumentalno, smotrna modelacija pa potegne energijo na površino volumna.

To so bili kiparji, ki so do 1960. leta vodili pouk na akademiji. Ta je potekal po izbranih in skupno sprejetih učnih programih, ki so jih spremljali nadrobni učni načrti. Razumljivo je, da so v prvih letih pouka nastopile mnoge težave, izvirajoče iz nemožnosti, da bi sistem in program pouka, kot so ga učitelji spoznali na akademijah, kjer so se šolali, uvedli tudi v Ljubljani. Predvsem zagrebška in praška akademija sta bili vzor, vendar se je pojavljala kritična misel, na eni strani porojena iz lastne življenjske izkušnje, na drugi strani pa jo je zahtevala revolucionarna miselnost mlade socialistične družbe. Iz izkušnje je umetnik vedel, kaj lahko dajejo akademija in njeni najboljši učitelji: vsak učitelj le to, kar zna, celotna šola pa ta parcialna znanja spojena v sistem. Oboje skupaj pomeni v najboljšem primeru znanje sedanjega in običajno tudi preteklega časa. Iskati pa je treba pot v prihodnost. Zapiski prvih povojnih let, polni podatkov o organizacijskih in drugih problemih akademije, so manj zgovorni o samem temeljnem konceptu pouka na akademiji. Pozneje so bili z različnimi reformami študija nadrobneje predelani in zapisani učni načrti za vsak predmet. V obrazložitvah in utemeljitvah novih programov narašča gradivo, ki poglobljeva osvetljuje koncept akademjskega pouka.

Umetnostni nazor slovenskega kiparstva po osvoboditvi je bil utemeljen na človeškem telesu kot primarnem nosilcu in posredniku vsakega sporočila in samem po sebi estetsko vrednem kiparskem objektu. To načelo je obveljalo tudi na akademiji. Poenostavljeni učni načrti razporeja študij glave po naravi v prvi letnik in študij človeškega telesa — akta po naravi — v naslednje letnike. Risanje kot osnovni hitri zapis likovne zamisli je imelo poseben program večernega akta in je poleg študija anatomije dopolnjevalno delo učiteljev kiparjev. Tako sta bila anatomska struktura in proporcionalni red človeškega telesa konstitutivni sestavini tedanjega plastičnega koncepta: po naravi modeliranega telesa. Morda je prav, če dodamo, da je tudi tako skopo označena kiparska naloga, čeravno na videz preprosta, v resnici zelo zahtevna; modelirati po naravi pomeni doseči podobnost z modelom, toda to je samo stopnja znanja, ki mora biti obvladana, ne cilj ustvarjalca. Že pri tem »posnetku« po naravi mora študent znati uporabiti poznanje strukture človeškega telesa in strukture materialov: glin, lesa, marmorja, v katerih to delo poustvari. Mimo tega ne smemo zanemariti predstav, ki jih

nosi študent v sebi in ki usmerjajo njegov način videnja, da po njih korigira naravo. Spoštovanje naravnega modela in »človeških mer« uvršča tedanje akademijsko kiparstvo v tradicijo evropskega realizma in delno programsko v socialistični realizem. Toda prioriteta, ki jo je imel na ljubljanski akademiji akt v primerjavi z oblečeno figuro, je pomenila prednost umetnostnih problemov nasproti neproblemskemu opisovanju stvarnosti.

Sodobna evropska umetnost pa je po letu 1950 počasi, toda neprenehoma razjedala krhko monolitost akademijskega umetnostnega nazora. Akademija je prišla v dobo nemirnega iskanja in bolj odprtih obzorij, ki so jih študentje in učitelji po svojih močeh obvladovali. Nastajajoča neskladja je delno ublažilo razumevanje učiteljev, ki so se sami spoprijeli z reševanjem novih likovnih problemov. Karel Putrih je pokazal že v letih praškega študija zanimanje za kubizem in je sedaj preizkušal nekatere nove načine kiparskega izražanja v mejah, ki mu jih je dopuščalo delo na velikih spomenikih. Prek plosko rezane ali izglajene, mehko valujoče površine človeškega telesa ni segel, in smrt je preprečila nadaljnja iskanja na tej poti, ki je dala nekaj zelo lepih kiparskih del. Frančišek Smerdu in Zdenko Kalin sta se usmerjala — dejali bi — bolj previdno vsak k svojemu bistvu. Antropomorfná forma je ostajala dosledno veljavna, pri prvem upodobljena vedno pogosteje v marmorju, mehkejša, skoraj nesnovna v svoji belini in brez nadrobnosti strnjeni masi. Pri Zdenku Kalinu pa se je uveljavljala čistejša stereometričnost. Ta je deformirala naravno obliko z opuščanjem površinskih detajlov in poseganjem v anatomsko gradnjo ter proporce človeškega telesa, vendar še v mejah estetskega, v slovenski kiparski tradiciji utemeljenega nazora. V delu Borisa Kalina ne zasledimo podobnih sprememb. Različne rešitve, ki jih najde za svoje kiparske naloge, izvirajo iz že začrtane usmeritve, res pa izginja nadrobnejši realizem prvih povojnih let. V šestem desetletju so si bili učitelji kiparji na akademiji po umetnostni orientaciji bližji kot slikarji, pri katerih so bila umetnostna razhajanja večja. Kako je ta sorazmerno umirjeni učiteljski krog vplival na študente, ne morejo odkriti sami podatki, da se je študent šolal pri tem ali onem profesorju.

Študentje so imeli na akademiji poredkoma ves čas študija enega učitelja, pa še v tem primeru so jih obdelavo materialov poučevali različni kiparji. Za specialni študij kiparstva se je študent odločil po svojem prepričanju, vendar si ni mogel vedno izbrati tistega profesoria, ki bi ga želel in tudi niso mogli vsi nadarjeni študentje podaljšati študija še za dve leti specialke. V specialki, če že ne v letih rednega študija, naj bi se odkrila študentova umetniška fiziognomija, ki bi pokazala predvsem njegovo sposobnost nadaljnjega razvoja. Ta nadaljnja rast študentov na akademiji ali zunaj nje je bila v tistih nelahkih letih edino potrdilo trdnega prepričanja učiteljev, da se lahko študent, ki se je naučil kiparsko misliti in je dobro obvladal »akademijski« program, posveti pozneje zlaganju kock ali sestavljanju konstrukcij iz novih materialov. Njegovo delo bo imelo v sebi »človeški red« in bo zato sposobno, da izzove pri gledalcu estetsko reakcijo in človeški odmev. Ne da bi pripisovali učiteljem neutemeljene zasluge za »modernost« njihovih študentov in ne da bi prezrli konflikte, ki jih ni manjkalo, so se vendar po končanem študiju absolventi in diplomanti sorazmerno naglo osamosvojili. To priča, da jih šola ni predolgo zadržala v mejah pridobljenega znanja. Njihova usmeritev v zelo različne tokove sodobnega umetnostnega ustvarjanja pa dokazuje, da je bila baza, ki so si jo zgradili na akademiji dovolj trdna in tudi široka podlaga za polet v vsako smer.

Leta 1960 je bil po smrti Karla Putriha nastavljen na akademiji za kiparstvo Drago Tršar. Z njegovo nastavitvijo se je začela za kiparstvo na akademiji nova kontinuiteta. Po mnenju učiteljskega zbora je bil tokrat doma šolaní kipar najbolj primeren, da prevzame pouk kiparskega naraščaja in mu odkriva likovne zakonitosti novih kiparskih smeri, ki so se pojavljale v slovenskem kulturnem prostoru. Drago Tršar je eden tistih mladih slovenskih umetnikov, ki so se v petdesetih letih neposredno vključili v evropsko umetnostno dogajanje. Njegovo kiparstvo prinaša nove izpovedne prvine, ohranja parcialne antropomorfne oblike, ki so stisnjene v množice, ustvarjajo vertikalne silnice ali se horizontalno razlivajo, ali pa so vklejane v trdne geometrizirane oblike.

Šele 1969. leta je pridobila akademija novega učitelja kiparstva. Nastavitev Slavka Tihca je bila enako premišljena v razmerju do razpona navzočega akademijskega kadra in do zahtev sodobnega slovenskega kiparstva. V nasprotju s Tršarjevo kiparsko linijo, ki je vsebovala močne dramatične učinke in je dobila svoj izraz tudi v nekaterih zgodnjih Tihčevih delih, je prinašal ta na akademijo nov program: preverjanje pridobitev sodobne tehne civilizacije in izrabljanje njenih možnosti za nove kiparske rešitve. Naraščajoče zanimanje za železo in plastične snovi, kinetično kiparstvo, konstruktivizem, za simbole urbane civilizacije, vse to je zahtevalo tudi na akademiji človeka, ki bi se v te probleme poglobil in poskrbel v sodelovanju z učitelji tehnologije tudi za sodobno opremo kiparskega oddelka. Z obema zadnjima nastavitvama je akademija v okviru svojih možnosti razširila in uravnotežila sposobnosti učiteljskega kadra na kiparskem oddelku.



V akademiskem študiju je potekal ves ta čas dvojni proces: poglobljanja in širjenja. Priznavanje koeksistence nasprotujočih si umetnostnih tokov je zahtevalo temeljne raziskave ustvarjalnih poti in luščenje tistih prvin v njih, ki so primarne, skupne in uporabne za zgraditev novega pedagoškega programa. Obenem pa je naraščal pritisk v smeri ekstenzivnega reformiranja šolskega programa, ki naj bi omogočal študentom široko paleto novih dejavnosti in hkrati zadostil povpraševanju družbenih in gospodarskih panog po različnih profilih likovnih ustvarjalcev. Med čistim umetnikom, likovnim pedagogom in oblikovalcem heterogenega programa je bilo treba najti skupni imenovalec, doseči vsaj do določene stopnje tudi skupni učni program, katerega je zahtevala racionalizacija pouka kadrovske in materialno zelo omejene ustanove.

Skozi vse razprave in reformna prizadevanja je akademija ohranila v kiparstvu človeško figuro kot osrednji objekt svojega študija. V svetovnem kiparstvu ima najgloblje korenine in najbolj razvejano krošnjo, zato tudi občasno zanikanje njenega pomena in vrednosti še ne dokazuje, da to drevo ne zmore roditi novih sadov. Poglobljanje študija je bilo usmerjeno v sam ustroj človeškega telesa, za katerega daje sodobna znanost nove informacije. Te pogosto niso kiparsko »uporabne«, nimajo nikakršnega plastičnega značaja, odkrivajo pa v svoji zapleteni sestavi elemente in njih kombinacije, ki so lahko vir novih kompozicijskih shem, novih spoznanj o ravnotežju, prostoru in drugem. Del tega znanja so posredovali teoretični predmeti od anatomije, perspektive, likovne teorije do vizualnih komunikacij, katere poučuje na akademiji arhitekt in kipar Jože Brumen. V kiparskih ateljejih pa se je »videnje« dopolnjevalo z »vedenjem« in modeliranje po naravi bogatilo, pa tudi popuščalo pod pritiskom novih spoznanj. Od človeškega telesa se je študij širil na stvari narave in predmetni inventar sodobne materialne kulture, zajemal kiparski objekt v razmerju do drugega predmeta, ki ima drugačno strukturo, in naposled v kompleksni sestavi različnih objektov, kar je predvsem pomenilo novo obvladovanje prostora. V minulih letih so bili na akademiji pomembni poskusi bolj sistematičnega raziskovanja vloge in novih možnosti plastičnih objektov v urbanih okoljih, kar bi pomenilo bistveno razširitev programa kiparskega ustvarjanja. Ob tem so se takoj pokazale potrebe po dodatnem študiju, na primer arhitekture, kar je ostalo sistemsko nerešeno vprašanje, prepuščeno zainteresiranim študentom, da končajo obe šoli. S svojimi omejenimi sredstvi je kiparstvo tudi na področju nujne revalorizacije starih materialov in izkoriščanja sodobnih poizkušalo z uvajanjem pripadajočih tehnologij dati študentom vsaj najnujnejše informacije in jim tako omogočiti, da z nadaljnjim študijem sami izrabijo pridobitve sodobne znanosti na področju novih materialov za realizacije svojih kiparskih idej.

Diferenciacija usmeritve v ožje specializirane profile kiparjev je bila uveljavljena le v omejenem obsegu specialnega študija, glavnina načrtov je ostala na papirju. Predvsem tisti profili sodobnih ustvarjalcev, ki imajo interdisciplinaren značaj in potrebuje študent poleg kiparskega obsežno znanje v različnih disciplinah, ki ga akademija ne more dati, so pereča naloga sodobnih reformnih prizadevanj.

Zgodovina trdesetih let akademije v Ljubljani, ki bi beležila rast in zastoje, pobude in navzkrižja, ekskurzije in razstave ter življenje in delo študentov, je preobsežna, da bi jo načenjali v skopo odmerjenem zapisu. Vsako leto prihajajo novi študentje in delajo iz akademije občutljiv rezonančni prostor, v katerem odmevajo latentna hotenja in notranje napetosti mladega rodu in prek njih zahteve in potrebe prav tako mlade, naglo se razvijajoče slovenske socialistične družbe, celotne Jugoslavije in sveta, v katerem živimo. Čez dvajset, trideset let je marsikaj razumljivo in vsem je jasno, kako bi rešili konflikte, ki so včasih vzburljali vso šolo in bili le krize rasti, tako šole kot študentov.

Študentje morajo na akademiji predelati študijski program, vendar jim ob tem ne zmanjka lastnih problemov in tudi ne zanimanja za mnoge stvari, ki se dogajajo doma in v svetu zunaj domene akademije. Na akademiji besede malo pomenijo, zgledi veliko. Vsaka nova umetnina, ki nastaja kjerkoli v svetu — in ki je s sodobnimj sredstvi komunikacije znana v najkrajšem času tudi na akademiji — prinese na šolo nov problem. Pripravljenost učiteljev in študentov, da se vedno znova skupno lotevajo reševanja na novo postavljenih nalog, je bila in je pozitivna pot akademije, da ni zašla v akademizem. Slovensko sodobno kiparstvo, v katerega temelje je vgrajeno njeno prizadevno delo, je dokaz, da je bilo zaupanje njenih ustanoviteljev upravičeno.

### Grafika

Marjan Pogačnik

V šolskem letu 1945/46 sem bil sprejet v I. letnik akademije, sedaj sem na istem zavodu akademski učitelj za grafiko.

Hotel bi podati objektivni pregled razvoja pouka pri predmetu grafika na Akademiji za likovno umetnost od njegovega začetka do danes. Za prvo obdobje mi pomagajo moja doživljanja in opazovanja med študijem, za razvoj v zadnjih letih ugotovitve ob mojem delu na akademiji, za vmesno obdobje pa so mi najzanesljivejši vir akademijski grafični arhiv, moja opazovanja ob prodoru slovenskih grafikov v svet ter informacije, ki sem jih dobil o šolskem delu od posameznih grafikov. Pri pisanju se bom omejil na konkretne ugotovitve in na opis razporeženj, ki so tudi bistveno pripomogla k nekaterim rezultatom. Zaradi objektivnosti teksta se bom izognil ocenjevanju in imenom slušateljev. Študija, ki bi analitično obravnavala razvoj vseh slušateljev, bi presegala informativni značaj te publikacije. Tudi ne bom poročal o razvoju naše grafike v najširšem pomenu. Moj pregled se bo ukvarjal samo s poukom grafike, katerega končni cilj je nastanek grafičnega lista kot samostojnega predmeta.

Po hudih vojnih letih so se vrnil v Ljubljano umetniki, ki se svojemu likovnemu poslanstvu niso odrekli niti v NOB. Z njimi je prišla ponovno tudi ideja o slovenski akademiji za likovno umetnost, ki je bila potem tudi resnično ustanovljena že leta 1945. Delati je začela popolnoma redno šele v letnem semestru šolskega leta 1945/46.

Svojega posloplja akademija ni dobila, zato je delo organizirala v delu stavbe gimnazije na Poljanah. Stavba je bila v ta namen tudi adaptirana z nadzidavo in ti prostori so bili prvi grafični ateljeji ALU. Bili so skromni in revno opremljeni. Zaradi obnove, ki naj bi po vojnem uničenju čimhitreje zadovoljila osnovne življenjske potrebe, seveda ni bilo misliti na specialne tuje barve in papirje. Profesor Jakac je velikodušno pomagal, da se je delo pri pouku grafike lahko normalno odvijalo. Akademiji je odstopil svoje grafično orodje in tudi svoje grafične stiskalnice z vsem priborom. Navdušenje za delo, ki ga je bilo občutiti po osvoboditvi, je premostilo prostorsko stisko in pomanjkanje materiala. Partizanska grafika, ki je bila poseben pojav, je dala slušateljem tak polet, da je hotel vsak z prizadevnim delom narediti čimveč, zase in za družbo.

To posebno, skorajda nešolsko ozračje je bilo čutiti tudi v tovariških odnosih z akademjskimi učitelji, ki so se ob slušateljih veliko zadrževali, čutiti ga je bilo v kolegialnih odnosih med slušatelji samimi, predvsem pa se je kazalo v navdušenem delu, saj manjkajočih pri pouku skoraj ni bilo. To se je začelo pozneje, v 3. in 4. letniku, ko so se nekateri starejši slušatelji zaradi eksistenčnih razlogov zaposlili. Nenavzočnost iz teh vzrokov so učitelji tolerirali z velikim razumevanjem.

Struktura slušateljev, ki so bili sprejeti na tedanjo akademijo ob njenem začetku, je bila zelo heterogena. Starostne razlike so bile velike, izobrazba pa zelo različna. Nekateri so prišli iz NOB, ki je bil tudi njihova šola, v kateri so odrasli, drugi so bili absolventi srednjih šol, nekaj jih je prišlo z drugih, tudi tujih akademij, ali so pa prišli domov dokončat prekinjeni študij, ki so ga bili začeli drugje. Nekateri so že absolvirali kakšne risarske tečaje in vsi, ki so že imeli kakršnokoli risarsko izobrazbo, so zelo pozitivno vplivali na začetnike. Za vse pa je bilo značilno enako navdušenje za delo in likovno umetnost. Ob takem razporeženju so se razlike med slušatelji kmalu izravnale.

Grafiko so v tistem obdobju obravnavali še kot spremljajočo panogo med slikarstvom in kiparstvom. V NOB je zaradi svojega reproduktivnega značaja opravila velikansko revolucionarno propagandno vlogo in so jo zato začeli vrednotiti drugače. Čutiti je bilo, da postaja samostojna, drugim enakovredna panoga.

Na novi akademiji je vodil grafični pouk eden izmed njenih ustanoviteljev, redni profesor Božidar Jakac, ki je bil tudi prvi rektor nove akademije. Pouk grafike se je začel z maloštevilnimi slušatelji višjih letnikov,

ki so po vojni nadaljevali svoj študij v Ljubljani. Ti slušatelji so po tedanjem zgoščenem programu absolvirali vse grafične tehnike. Normalno je začel pouk grafike teči šele z drugim letnikom, v šolskem letu 1946/47. Ta letnik je štel nad 30 slušateljev in je bil po svoji sestavi, kot sem že omenil, zelo raznoličen.

Pouk je tekkel po takemle programu: II. letnik visoki tisk, III. letnik globoki in IV. letnik ploski tisk. Nekaj časa je študij na akademiji trajal pet let, tedaj se je s ploskim tiskom ukvarjal IV. in V. letnik. Vsak letnik je imel po tri ure grafike na teden.

Profesor Jakac je že od prvih začetkov dosledno zbiral odtise za grafični arhiv, ki danes šteje nad 10.000 listov. Zato nam je za pravilno razumevanje in ocenjevanje dela pri pouku predmeta grafika ta arhiv dragocen in najboljši vir. Iz njega razbiramo vsa prizadevanja učiteljev in slušateljev ter vplive, ki so se zaradi bliskovitega razmaha grafike po vojni — doma in po vsem svetu — dotikali tudi oblikovanja grafičnih listov na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani.

Najstarejši grafični listi so datirani z letom 1946. To so preproste, skrbno narejene vaje, ki so slušateljem po kronološkem zaporedju odpirale svet grafičnih medijev, tako, kot se je evropska grafika nekoč razvijala. To so mali linearni lesorezi, kopije poznosrednjeveških lesorezov, pri katerih so se slušatelji učili najrazličnejših načinov rezanja v les, odtiskovanja, koloriranja, signiranja, paspartuiranja in vrednotenja grafičnega lista nasploh. Slušateljem se je odpiral pogled v spoznanja in tehnike vseh zgodovinskih obdobj.

Prof. Jakac je ob takem spoznavanju velikih starih mojstrov ubral komparativno pot, na kateri so se slušatelji srečali z nairazličnejšimi načini obvladovanja tehnik, z znanjem, ki je potrebno za suvereno izražanje v grafičnih medijih. Taka pedagoška primerjalna metoda, ki je v likovnem in tehničnem pogledu upoštevala vso grafično preteklost in posebno poudarjala najpomembnejše spremembe in prelomnice v grafičnem razvoju, je bila aktualna pri vseh tehnikah visokega, globokega in ploskega tiska.

Šolska knjižnica, ki je bila spočetka bolj skromna, je počasi začela naraščati. Pri grafiki smo proučevali stare mojstre s pomočjo literature, reprodukcij, z razpoložljivimi originali ter si izpopolnjevali svojo strokovnost in bogatili svojo ustvarjalno fizionomijo. Prof. Jakac je prinašal za študijske ogledne celo grafične liste iz svoje lastne zbirke. Primerjali in občudovali smo izvirnike starih in novejših mojstrov in tudi japonske barvne lesoreze.

Metodi dela je šlo za popolno obvladovanje grafičnih tehnik. Za vse grafične panoge je prof. Jakac sam demonstriral vse postopke za oblikovanje grafičnih medijev in tudi sam odtiskoval. V najrazličnejših tehnoloških fazah je profesor sproti izvajal korekture, včasih tudi s svojimi posegi. Prav tako je vedno posredoval pri vseh tehnikah reprodukcije, to je, pri ročnem in strojnem odtiskovanju. V svojo metodo dela je vključeval še informacije o grafični tehnologiji, o kakovostih barv in papirja, o orodju in raznih posrednih materialih.

Kar zadeva likovni del grafičnega pouka, je v zgodnjih obdobjih prevladovala realistična tendenca. Načela so bila optično posnemalna, s poudarkom na konstrukciji predmeta. Kot sem že omenil, smo se včasih ukvarjali tudi s kopiranjem starih mojstrov. Primaren pa je bil poudarek na risbi, ker je v tem času prevladovalo mnenje, da je le risba prvi pogoj za ustvarjanje dobre grafike.

Če pogledamo tematiko, ki so jo slušatelji obravnavali s tolikšnim veseljem, vidimo, da so se poleg čistih študijskih dosežkov, ki so izhajali iz študija narave, pojavljale tudi težnje po kompozicijah, predvsem figuralnih, ki so nemalokrat spontano obravnavale teme z NOB, obnovo dežele in delovne akcije, ki so se jih slušatelji udeleževali.

Pojavljajo se tudi portreti, avtoportreti in tihožitja ter figuralne ilustrativne teme. Pri grafiki so slušatelji preizkušali svoje znanje brez postavitve modelov in te kompozicije so v nekaterih primerih prav fantastične.

V tistem času je bila grafika še intimna, formati so bili majhni, odtisi pa črno-beli. Bila pa nam je veliko odkritje, ker smo pri grafiki prvič poskušali uresničiti vsak svojo lastno zamisel. Naše grafike niso bile samo transpozicija risbe v določeno tehniko, temveč so že hotele postati grafični list manjšega formata. Pri iskanju lastnega izraza sta slušatelje vodila večja likovna razgledanost in znanje. Drobni lističi v arhivu pričajo o teh prizadevanjih, ki jih je prof. Jakac z veseljem spodbujal, ker je v njih slutil napredek naše grafike.

Sčasoma so se začelo pojavljati tudi težnje po barvi, ki jih pa ni bilo mogoče uresničiti; ne glede na to, da je prevladovalo mnenje, češ da se grafika izraža le črno-belo, tudi še ni bilo na voljo potrebnega materiala. Pomanjkanje ustreznega materiala smo občutili vsi in redni prof. Jakac je v svoji privrženosti grafiki, za kake prav uspele realizacije dajal slušateljem kar svoj material.

V vseh grafičnih listih do leta 1950 prevladuje nekakšna dokumentarnost, kar pa zadeva grafični métier, kaj lahko slutimo željo, da so slušatelji hoteli odkriti znanje starih mojstrov (npr. študij Rembrandtove risbe) in doseči maksimalno čistino grafičnega odtisa, na katero je prof. Jakac venomer in nepopustljivo opozarjal.



Odrpte so bile že prve specialke, med njimi tudi grafična, ki jo je takrat vodil prof. Jakac. Specialni študij grafike, je tako kot danes tudi takrat trajal dve leti in je slušateljem omogočal, da so se v grafično ustvarjanje specialno poglobili in poskušali oblikovati svoj umetniški izraz. Že sedaj lahko omenim, da so se v grafičnih specialkah izoblikovale mnoge umetniške osebnosti, ki so v prihodnjih desetletjih, skupaj s svojimi profesorji in mentorji ter mlajšimi kolegi, doma in po svetu predstavili kvalitetno slovensko grafiko, ki jo danes imenujejo »ljubljska šola«.

Študij v specialkah je bil dokaj bolj svoboden. Vsak slušatelj je imel dovolj časa, da je preizkušal izrazne možnosti raznih medijev in jih skušal osvojiti za svojo individualno uporabo. Po dveh letih so se že mnogi slušatelji izoblikovali v samostojne umetniške osebnosti in so bili, ne glede na to, da je bilo mogoče včasih še slutiti njihove vzore, že pri svojih začetnih nastopih v javnosti zelo opaženi. Spričo navala slušateljev in zahtevnosti pouka je bila potrebna pomoč pri delu in tako je v šol. letu 1949/50 prišel na akademijo kot pomočnik rednemu prof. Jakcu tiskarski in litografski mojster Ivan Ogrin, ki je bil kot predavatelj veččin odgovoren predvsem za tehnološko-tehnični del pouka in za lepe, čiste odtise. Petindvajset let je, do svoje upokojitve, vestno posređoval slušateljem svoje strokovno znanje, ki si ga je prav za delo na akademiji izpopolnil še na tujem.

Nadaljnji razvoj grafike na akademiji se ne bi dal analizirati, če ne bi upoštevali razvoja evropske umetnosti, zlasti od leta 1950 naprej. V tem obdobju se je v Evropi razraščala abstraktna umetnost v mnogih variantah in je poleg močnih novih ekspresionističnih tokov najbolj vplivala na vse akademije po svetu in tudi na našo.

Socialno-realistične zasnove so se pri nas začele odmikati. Po letu 1950, ko se je spremenil tudi naš politični položaj, so se meje bolj odprle in mnogi umetniki so se odpravili na dopolnilni študij v tujino, zlasti v Pariz. To je bilo tudi obdobje študijskih potovanj naših profesorjev in pozneje še slušateljev. Pojavilo se je tudi veliko tujega in domačega revijalnega tiska, ki je povečal komunikativnost o dogajanju po svetu ter obenem obveščal tudi o velikih mednarodnih razstavah, na katerih so se začeli uveljavljati tudi slovenski umetniki v slovenskih ali jugoslovanskih skupinah. V tujino so začeli pošiljati tudi republiške in zvezne preglede naših umetnostnih dosežkov in povsod so že bile zastopane nove generacije, ki so rastle na akademiji.

Vojna generacija je že zapustila akademijo. Po letu 1950 so kot slušatelji prihajali mlajši rodovi, ki jih vojna ni toliko prizadela, in ki so lahko začeli delati skoraj brez zastojev ter z večjimi možnostmi. Svet se je že precej ustalil in dobiti je že bilo mogoče tudi posebne materiale, ki so pri grafiki neogibni.

S svetovnim razmahom grafike se začenja pojavljati tudi valorizacija grafičnega lista in v tej zvezi tudi popolna samostojnost grafične panoge.

Abstraktna umetnost je dopuščala umetniku velike licence. Grafični medij je dobil druge razsežnosti in s tem tudi večji format, in — to je pri tem najpomembnejše — v grafiko je prodrla barva.

S tem prodorom se je spremenila celotna struktura, izražanje v barvi je zahtevalo velike tehnične spremembe. Začel se je pohod večbarvnih rastrskih grafičnih struktur, zlasti v tehnikah globokega tiska (jedkanica, aquatinta), oživljajo večbarvni lesorez v velikih formatih ter litografski barvni eksperimenti. Omeniti je treba tudi razvijajočo se tehniko serigrafije, ki pa je akademija v tem obdobju še ni gojila. Leta 1954 je bil na XXVII. beneškem bienalu razstavljen izbor jugoslovanske grafike, ki je kljub takrat precej neugodnemu političnemu ozračju dosegel lep uspeh. Ogled te razstave je slušateljem akademije dal nove pobude in novo samozavest.

V tem času so snovali tudi ustanovitev ljubljanskega grafičnega bienala, katerega idejni soustvarjalec je bil tudi redni prof. Jakac. Prvikrat je bil odprt leta 1955 in je v naslednjih letih postal redna manifestacija svetovne grafike, njegov vpliv pa se je neogibno začel poznati tudi na akademiji.

Predmet grafika je postal obvezen za vse slušatelje (kiparji ga prej niso obiskovali). Obremenitev se je za edinega profesorja tako povečala, da je bila nujna dopolnitev učnega kadra. Na Akademijo za likovno umetnost je prišel leta 1950 nov akademski učitelj, Riko Debenjak.

V tem času sta bili v Evropi zelo aktualni dve grafični šoli, in sicer Heyterjeva in Friedländerjeva v Parizu. V slednji se je izpopolnjeval tudi prof. Debenjak, ki je začel na akademiji bolj gojiti tudi barvno grafiko. V naslednjih letih se je razvijala zlasti v specialki, zaradi dolgih ter zapletenih postopkov pa manj v redni šoli.

Leta 1955 je akademija poskusila ustanoviti samostojen grafični oddelek. Takrat grafika še ni imela takih razsežnosti kot danes, akademija tudi ni imela toliko slušateljev, zato se jih je v ta oddelek vpisalo le majhno število. Zamisel je bila preuranjena, in je začela dozorevati z zadnjo reorganizacijo šolskega programa.

Po letu 1955 je redni prof. Debenjak vnesel v pouk grafike svoje izkušnje iz Pariza, ki je bil takrat v znamenju najrazličnejših tokov informela nemirno eksperimentatorski.

Velika zasluga prof. Debenjaka je prav uvedba raziskovanja in eksperimentiranja v redni pouk grafike. S tem je povečal zanimanje za barvno grafiko. Po letu 1960 je, zlasti v specialki, postavil pedagoški prijem na eksperimentalno bazo usklajanja likovnih in tehničnih komponent. Tehnike, ki so se v prejšnjem obdobju obravnavale samo čisto, so pri tem eksperimentiranju obravnavali v najrazličnejših kombinacijah. Slušatelji so odkrivali nova področja še neznanega grafičnega izražanja in pri tem dosegali velike uspehe. Ta način je postal delovna metoda pri pouku grafike in ga sedanjí pedagogi nadaljujejo v še širšem obsegu.

Naslednje desetletje, od 1954 do 1964, v znamenju mlajših absolventov Akademije za likovno umetnost, ki zastopajo slovensko in jugoslovansko grafiko na mnogih domačih, zveznih in mednarodnih razstavah, kjer za svojo izredno samoniklost ter visoko kvaliteto dobivajo mnoga priznanja. Nagrade in priznanja potrjujejo pomembnost uveljavljanja avtorjev mlajšega rodu, ki so obdržali tradicionalno kontinuiteto in kvaliteto starejših slovenskih grafičnih mojstrov.

Potem ko sta si redni prof. Jakac in tedanji rektor red. prof. Boris Kalin izredno prizadevala za pridobitev novih prostorov, je Akademija za likovno umetnost naposled dobila svoje prostore v nekdanji šoli na Vrtači, in tej je bila nato leta 1962 dozidana še nova stavba. V tej je tudi grafika dobila večje ateljeje, v katerih se je tudi stari, skromni strojni park ob vsaki priložnosti povečeval.

Po preselitvi ateljejev se je redni prof. Jakac poslovil od dela na Akademiji za likovno umetnost in se upokojil.

Po njegovem odhodu so pri pouku grafike na akademiji nastale spremembe, ki pa so bile pravzaprav odsev trenutnega stanja v svetu. Vsi zapleteni in dolgotrajni postopki ter velike želje slušateljev, da bi svoje znanje preizkusili v zahtevnih izvedbah, so delo preobremenili. Zaradi teh novot, interesov in želja je leta 1962 akademija sprejela kot novega asistenta za grafiko Marjana Pogačnika, ki je spočetka delal vzporedno z rednim prof. Debenjakom, po treh letih je pa začel del pouka voditi redni prof. Debenjak, drugi del pa docent Pogačnik.

Redni prof. Debenjak se je zlasti v obdobju vseh ljubljanskih grafičnih bienalov pojavljal še na drugih razstavah grafičnega ustvarjanja ter za svoja dela prejemal številna najvišja priznanja in nagrade.

Ker je svoje ustvarjalno delo nedeljeno povezoval s pedagoškim, so njegovi uspehi prispevali tudi k ugledu grafike na ljubljanski ALU. Posledica tega je bil številen pritek slušateljev iz drugih republik in iz tujine, slušateljev, ki so se v grafičnih panogah želeli izpopolniti prav pri prof. Debenjaku.

Potrditev prizadevanj za čimbolj samonikel likovni izraz je grafika dobila l. 1967, ko je na ALU prišlo povabilo za izmenjalno razstavo z državno visoko šolo za likovno umetnost iz Braunschweiga. Tako so tega leta v prostorih ALU razstavili svoje grafične liste tamkajšnji akademski učitelji, v Braunschweigu pa sta se udeležila otvoritve razstave grafičnih listov slušateljev ALU iz obdobja 1957—1967 tedanji rektor, redni prof. Mirko Šubic in docent Marjan Pogačnik. Razstava, ki jo je z govorom odprl rektor Šubic, je doživela velik uspeh in lep odmev v tisku.

V zadnjem desetletju je tehnika globokega tiska pod vodstvom prof. Debenjaka dosegla maksimalno visoko stopnjo. To je obdobje barvnih jedkanih tehnik in najrazličnejših barvastih rastrskih struktur.

Poživitev v likovno razvojni smeri je prinesel po letu 1967 novo uvedeni predmet »kompozicija«, ki ga vodi akad. učitelj Jože Brumen, dipl. ing. arh. Pri tem predmetu so se slušatelji soočali z zunanjimi aktualnimi likovnimi dogajanjmi (pop-, op-art itd.) in jih analitično študirali. Učinek tega dela se je začel poznati tudi pri pouku grafike.

V svetu se je v tem času razrasel fenomen barvne serigrafije, ki so jo prej dolgo šteli za reproduktivno tehniko, namenjeno zgolj uporabni grafiki. To prvotno načelo pa ni vzdržalo in iz leta v leto se je povečevalo zanimanje za serigrafijo kot posebno grafično panogo. Serigrafija je dosegla tudi velik tehnični in tehnološki napredek, zato jo je bilo potrebno uvesti tudi na akademijo.

Skromni začetki serigrafije segajo v leto 1968. Pouk se je začel v II. letniku v obliki dvomesečnega tečaja, ki ga je vodil doc. Pogačnik. Za to delo ni bilo na voljo niti določenih ur niti ustreznega prostora in opreme. Serigrfske efekte so slušatelji spoznavali s pomočjo ročno izdelanih šablon in preprostega ročnega tiska.

Tak je bil pouk serigrafije do leta 1970, ko je bila po zaslugi tedanjega rektorja red. prof. Zdenka Kalina urejena in sodobno opremljena serigrfska delavnica. Za delo v njej je bil nastavljen nov asistent, Zvest Apollonio, ki je postal sedaj samostojen akademski učitelj predmeta »serigrafija«.

Docent Apollonio je kot strokovnjak za serigrafijo po najboljših danih možnostih opremil serigrfsko delavnico, priskrbel potreben material in sistematično začel poučevati vse serigrfske tehnike. Že v naslednjem letu so nastali zelo zahtevni večbarvni serigrfski grafični listi, ki so dokazali hiter in kvaliteten vzpon v tej panogi. Poleg grafičnih listov je serigrfska delavnica opravila tudi veliko

število realizacij s področja uporabne grafike (med plakati je treba omeniti zlasti gledališkega — za Dramo SNG v sezoni 1972/73).

Leta 1973 se je redni profesor Debenjak upokojil, vendar je še eno leto vodil del grafične specialke. V pokoj je odšel tudi predavatelj grafičnih veščin Ivan Ogrin. Izpraznjeni mesti sta prevzela docent Bogdan Borčič in laborant Jože Matkovič. Docent Borčič je prevzel delo pri visokem in globokem tisku.

V obdobju po odhodu red. prof. Debenjaka se je število slušateljev še povečalo, zato je bilo treba zaradi normalnega poteka dela letnike razdeliti na dva turnusa. S tem se je celotni pouk razdelil na dve skupini za visoki, globoki ter ploski tisk ter serigrafijo. Delo v teh skupinah sedaj vodijo akademski učitelji Zvest Apollonio, Bogdan Borčič in Marjan Pogačnik. Po enakem principu pa je razdeljena tudi grafična specialka, v kateri izmenjujejo svoje izkušnje in jih posredujejo slušateljem vsi trije naštetih pedagogi.

Za delo tega pedagoškega teama je značilno obujanje starih, klasičnih tehnik, uvajanje novih materialov za medije, kar prinaša tudi nove učinke, raziskovanje načinov tiskanja v najrazličnejših zaporedjih ter vse večje eksperimentiranje pri kombiniranju grafičnih medijev v nove vrednote.

Ob koncu bi še omenil, da je za akademijo za likovno umetnost narejen nov program, ki vsebuje poleg splošnega pouka grafike tudi samostojen grafični oddelek. Zanj sta program že poprej sestavila Debenjak in Pogačnik. V novi grafični oddelek se bodo lahko vpisovali, glede na svojo željo in specifično nadarjenost, slušatelji, ki so dokončali prvi in drugi letnik akademije

Slušatelji so s svojimi grafičnimi listi nastopali na vseh razstavah, ki jih je občasno prirejala ALU kot preglede svojih prizadevanj. V izvenšolskem okviru je ALU sodelovala z izborom iz grafičnega arhiva tudi na retrospektivni razstavi slovenskega lesoreza v Slovenj Gradcu.

S tem zapisom sem poskusil predstaviti razvoj grafike na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani od prvih informacij o grafiki do danes, ko bo grafični študij kmalu organiziran v posebnem oddelku.

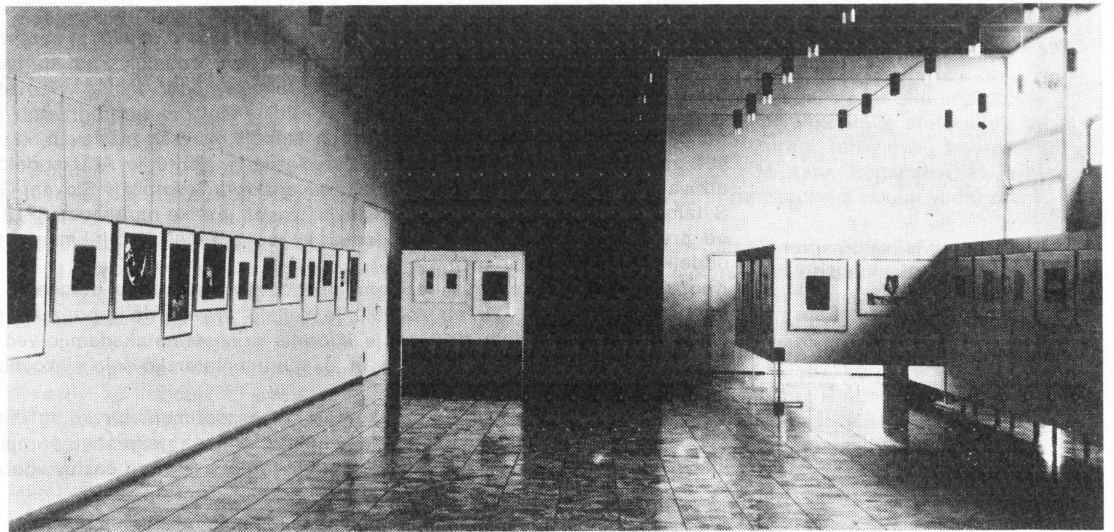
Končal bi lahko takole: vsa opisana prizadevanja so rodila določene specifičnosti pouka grafike na ljubljanski akademiji. Že ob začetku je veljalo pravilo, da je potrebno oprijeti vse prvine klasičnih grafičnih tehnik. Po letu 1950, ko je informel prinesel na akademijo več smelosti, se je na to znanje navezalo še obširno raziskovalno in eksperimentatorsko delo v likovnem, tehnološkem in tehničnem pomenu.

To strokovno dobro podprto raziskovalno in eksperimentatorsko uglaseno ozračje, ki ga je vseskozi spremljala velika privrženost grafiki, je ne glede na generacije porajalo na ljubljanski Akademiji za likovno umetnost potencial, ki si je kmalu pridobil v svetu naslov »ljubljska šola«.





Braunschweig, 7. 5.—4. 6. 1967  
 Razstava ALU Ljubljana  
 v prostorih  
 Staatlichen Hochschule für Bildende  
 Künste  
 (razstava grafik 26 slušateljev) ob 20-  
 letnici ALU)



Franc Kokalj

Zamisel o ustanovitvi restavratorske šole na akademiji je stara skoraj toliko kot akademija sama, saj je že ministrstvo za prosveto LRS, oddelek za kulturo, 3. junija 1949 sklicalo konferenco, na katero so povabili tedaj najvidnejše strokovnjake. Tedanjo akademijo upodablajočih umetnosti je zastopal Radoje Hudoklin kot strokovnjak za tehnologijo; Mirko Šubic je bil takrat direktor Šole za umetno obrt v Ljubljani, strokovnjak za restavratorstvo, ki se je že pred vojno specializiral v Dresdenu in je bil idejni vodja te zamisli; Šolo za žensko domačo obrt je zastopala ravnateljica Neli Niklsbacher, strokovnjakinja za tekstil in gobelin.

Naloga komisije je bila, da izdelata načrt predloga za organiziranje oddelka za konserviranje in restavriranje na tedanji akademiji v Ljubljani. Izdelali so predlog za organizacijo s takole vsebino:

»Podpisani smo mnenja, da je takšen oddelek nujno potreben, kot samostojni oddelek, ki se mora smatrati enakovreden vsem ostalim oddelkom na Akademiji za upodablajočo umetnost. Specialist te stroke mora v prvi vrsti temeljito poznati svojo umetnostno panogo, to je, biti mora poleg konservatorja in restavratorja tudi dober slikar, kipar, tekstilec, tehnolog itd. Le posebni in samostojni oddelek za konserviranje in restavriranje more odgojiti sposobne tovrstne strokovnjake, ki bi mogli zadovoljiti obstoječe potrebe. Po dosedanjih izkušnjah so redki strokovnjaki, konservatorji in restavratorji, čeprav dobri slikarji in kiparji, rabili desetletja, da so dosegli dovoljno strokovno znanje. Po našem mnenju bi organizacija oddelka za konserviranje in restavriranje morala imeti sledečo obliko: Na Akademiji upodablajočih umetnosti bi trajalo specialno šolanje dve leti. Na oddelek za konserviranje in restavriranje se sprejmejo slušatelji, ki so dovršili najmanj II. letnik slikarskega ali kiparskega oddelka na akademiji iz razloga, da imajo že vso potrebno slikarsko in kiparsko predizobrazbo, ki je slušateljem tega oddelka nujno potrebna.

Poleg teh oddelkov na posameznih republiških akademijah naj bi se ustanovil še posebej centralni konservatorski in restavratorski znanstveni institut, v katerem bi se absolventi oddelka za konserviranje in restavriranje mogli znanstveno izpopolnjevati. V predlaganem institutu bi se vršili vsi moderni kemični in tehnološki preizkusi novih metod konserviranja in restavriranja ter izvrševale restavracije naših najdragocenejših umetnin. Z ustanovitvijo takega instituta bi se izognili pošiljanju naših strokovnjakov na inozemske zavode.

Absolventi oddelka za konserviranje in restavriranje na Akademiji upodablajoče umetnosti, ki bi nosili naslov akademskega konservatorja in restavratorja, bi praktično delovali po arheoloških in etnografskih muzejih, galerijah, zbirkah itd. in tako izpolnili vrzel, ki je v tej stroki najbolj občutna. Najbolj talentirani in znanstveno nastrojeni absolventi bi se specializirali v Centralnem institutu za konserviranje in restavriranje.«

Komisija je izdelala shemo organizacije oddelka za konserviranje in restavriranje, delil bi se na: odsek za slikarstvo, ki naj bi skrbel za slike vseh tehnik, za mozaik, tekstil, za usnje in za razne slikane etnografske predmete;

odsek za kiparstvo naj bi obravnaval plastiko vseh vrst, vseh materialov, dekorativne predmete vseh materialov, arheološke predmete itd.

Komisija je izdelala tudi podroben učni načrt in ga močno razširila. Poleg praktičnih vaj iz konservatorstva in restavratorstva naj bi slušatelji obvezno obiskovali še predmete večerni akt, zgodovino umetnosti, arhitekturo, nauk o slogih in ornamentih, arheologijo, etnografijo, tehnologijo slikarskega in kiparskega konservatorskega materiala, tehnike starih mojstrov, kopiranje mojstrskih del, praktične vaje v slikanju raznih tehnik, modeliranje in slikanje, spoznavanje tekstila — skupaj 44 šolskih ur.

Predlagali so tudi ustanovitev posebnega tehnološkega oddelka, kjer bi pripravljali in preizkušali pigmente po tradicionalnih in novih načinih in receptih. Preizkusni pigmenti so neogibni za restavriranje dragocenih slik.

Tako si je prva komisija poleg že ustanovljenih oddelkov na akademiji — kiparskega in slikarskega — zamišljala oddelek za konservatorstvo in restavracijsko. Ker bi se kandidati vpisovali po končanem II. letniku akademije, je bil program sorazmerno širok in vsestranski. Žal pa ta program ni bil nikoli docela uresničen, saj je bil tovrstni oddelek ustanovljen šele 1954 — v obliki podiplomskega študija. Zamisel komisije o centralnem inštitutu je delno uresničil Zavod za spomeniško varstvo LR Slovenije, ko je ustanovil restavracijski oddelek. Njegov prvi vodja je bil Mirko Šubic. Oddelek je vodil do leta 1962. V tem času so pod njegovim vodstvom restavrirali in konservirali lepo število slik in plastik, med njimi tudi eksponate za pomembne razstave Narodne in Moderne galerije v Ljubljani. Njegova osebna prizadevanja so naposled obrodila sad, ko so na 5. seji (dne 23. 11. 1953) akademijskega sveta sklenili, da v prihodnjem šolskem letu, 1954/55, ustanovijo specialko za restavracijsko. Ustanovitev je pospešil kongres jugoslovanskih konservatorjev v Splitu, kjer je bilo sklenjeno, da bodo na ljubljanski akademiji začeli s podiplomskim študijem restavracijskega po vzoru nekaterih umetniških akademij v Evropi. Svoj sklep je svet akademije poslal svetu za prosveto in kulturo LRS. V njem je izčrpno opozoril na stanje naših spomenikov, še posebno eksponatov v galerijah in muzejih. Realno je opisal položaj s strokovnimi delavci, ki skrbijo za naše spomenike. Odkrito je zapisal, da sploh nimamo strokovno usposobljenega kadra na visoki strokovni ravni, ki bi z nanstvenimi metodami reševal spomenike. Nakazal je možnost zaposlitve diplomiranih slikarjev in kiparjev, ki bi absolvirali še dveletni podiplomski študij restavracijskega, saj bi mogli poleg svojega poklica občasno opravljati tudi restavracijsko spomenikov.

Opozoril je, da bi edino tako mogli vzgojiti strokovnjake za prepotrebne restavracijske oddelke v Narodni in Moderni galeriji v Ljubljani, v mariborski galeriji, ter po večjih muzejih v Sloveniji. Se posebej prav pa bi prišli taki strokovnjaki restavracijskemu oddelku Zavoda za spomeniško varstvo SRS, ki je začel delati leta 1951 kot centralni republiški laboratorij za restavracijsko in konservatorsko raziskovanje. V njegovih delavnicah naj bi restavrirali naše najpomembnejše umetnine, hkrati pa naj bi oddelek vodil restavracijska dela v prihodnjih delavnicah centralnih ustanov, galerij in muzejev. Do sedaj zaradi pomanjkanja kvalificiranih moči le v omejenem obsegu opravljeno delo je pokazalo, kako perece je vprašanje strokovnih kadrov. Se posebej neodložljive so potrebe za restavriranje srednjeveških stenskih slik, ki jih pospešeno odkriva Zavod za spomeniško varstvo SHS. Te tentne argumente hkrati z izdelanim učnim nacrtom in finančnim predračunom je tedanji rektor Boris Kalin, ki se je zelo zavzemal za čimprejšnjo ustanovitev podiplomskega študija, poslal ustanovitelju. Predlagano je bilo, naj bo praktični del pouka v delavnicah Zavoda za spomeniško varstvo SRS, kjer so na voljo potrebne naprave.

Svet za prosveto in kulturo je ugodil prošnji akademije in potrdil ustanovitev.

Specialni študij za restavracijsko se je začel po odobrenem programu. Pod vodstvom Mirka Šubica so študentje sodelovali pri restavriranju v okviru naloga, ki jih je imel restavracijski oddelek Zavoda za spomeniško varstvo SRS, teoretično pa so se izobraževali na filozofski fakulteti. O kemičnih in fizikalnih lastnostih restavracijskih materialov je predaval ing. Boris Fakin.

Do dograditve prizidka v Erjavčevi 23 je specialka delovala na Republiškem zavodu za spomeniško varstvo, kjer je program šolanja združevala z delom restavracijskega oddelka. Ko pa je dobila svoje prostore v novi stavbi ALU, je začela opremljati prostore. Premagala je finančne težave in v kratkem času opremila prostore tako, da so študentje lahko nemoteno absolvirali program študija. Specialka za konserviranje in restavriranje likovnih umetnin je v času svojega delovanja vzgojila vrsto strokovnjakov, ki so se zaposlili po naših ustanovah v Sloveniji in Jugoslaviji. Sloves specialke je znan zunaj naših meja, saj smo imeli študenta iz Indije, ki sedaj uspešno deluje v Amsterdamu na Kraljevem inštitutu. Naša diplomantka je z možem odprla samostojen restavracijski atelje v Limi v Peruju. Največ absolventov specialke pa se je zaposlilo v restavracijskem oddelku Zavoda za spomeniško varstvo SR Slovenije; do danes so z uspehom restavrirali naše srednjeveško stensko slikarstvo, restavrirali so slike in kipe za naše najpomembnejše razstave, ki so jih priredile Narodna in Moderna galerija v Ljubljani in druge ustanove v Sloveniji.

Redni profesor Mirko Šubic je vodil specialko od njene ustanovitve 1954 do upokojitve 1973. Vzgojil je vrsto sposobnih restavracijskih, ki nadaljujejo njegovo pionirsko delo na področju konservatorstva in restavracijskega.

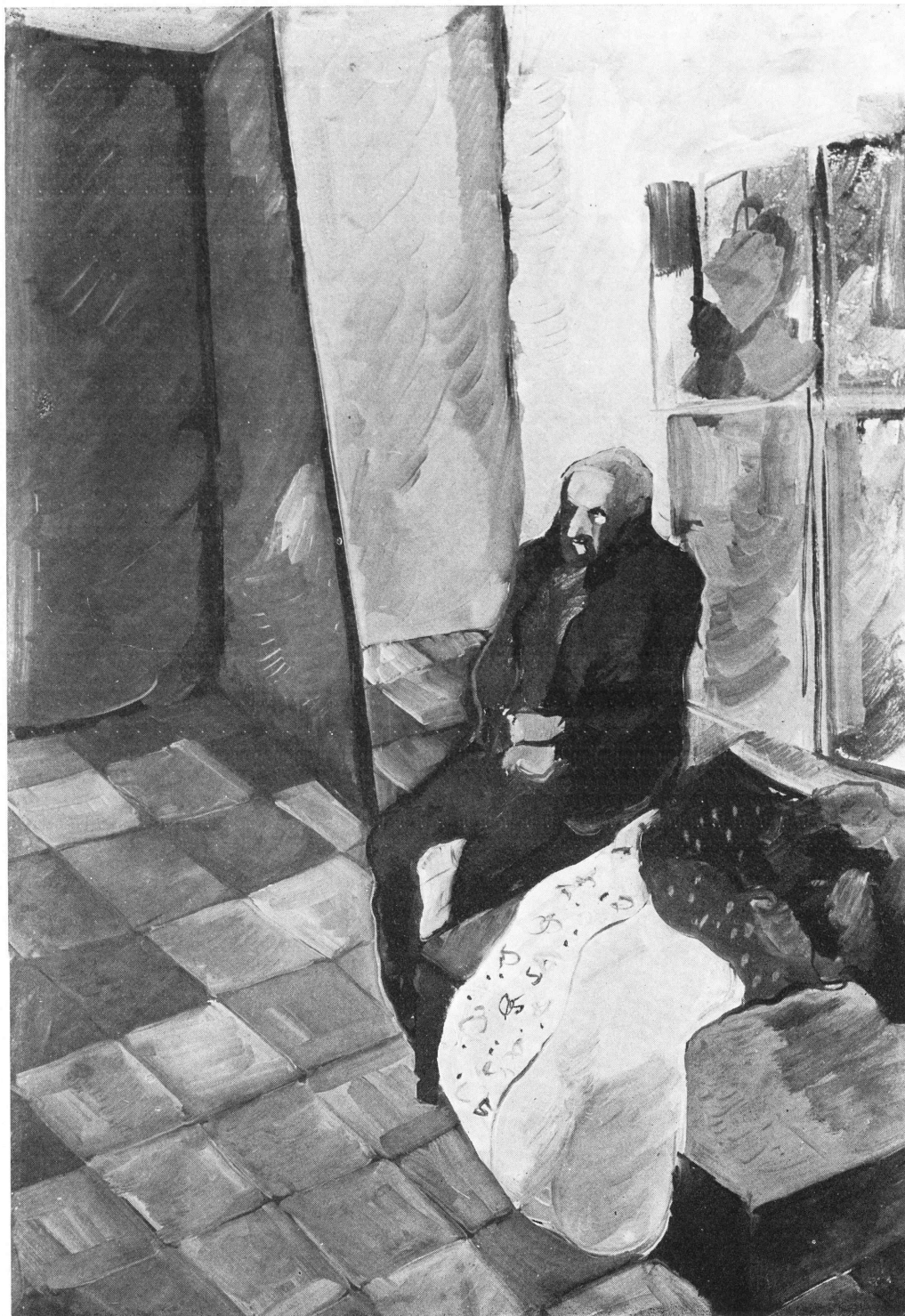
V zadnjih letih smo ta specialni študij nekoliko razširili tako da dobijo slušatelji informacije tudi o konserviranju arhitekture, papirja itd,

Vsakoletna razstava specialke v sklopu slušateljev ALU v Mestni galeriji prikaže samo nekaj uspešnih restavracijskih rešitev, ki so jih opravili študentje v svojem dvoletnem podiplomskem študiju.





69  
Marjan Skumavc  
1968/69  
študija

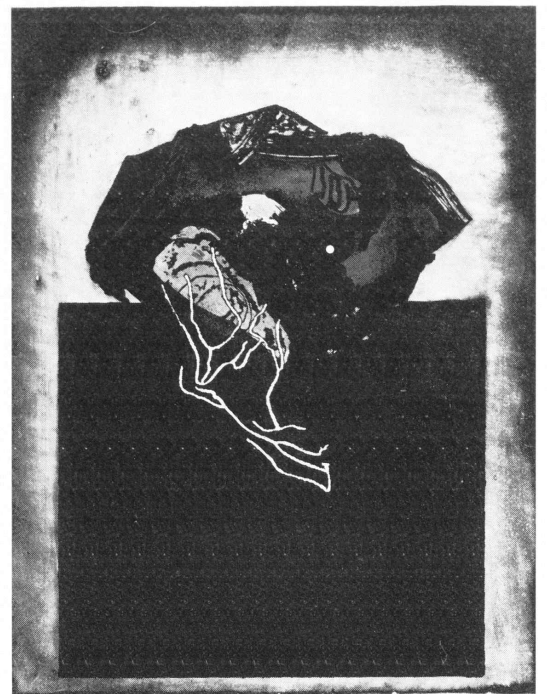


70  
Miroslav Suput  
1969/70  
slikarska študija  
olje, lesnit

71  
Franc Feldin  
1969/70  
slikarska študija  
olje, platno





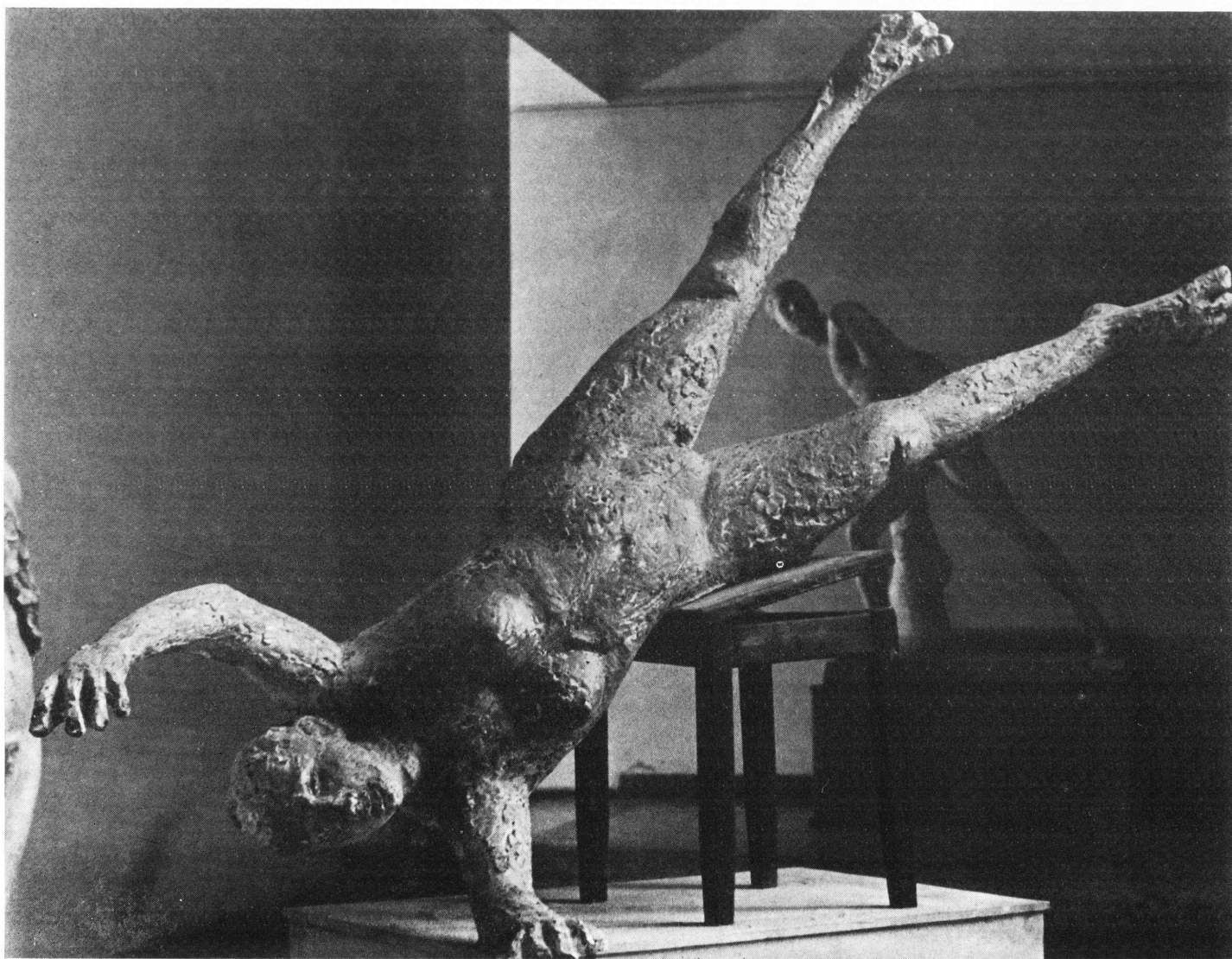


72  
Ljubomir Karina  
1970/71  
kiparska študija  
žgana glina

73  
Gorazd Sefran  
1969/70  
Grafika z belim črtovjem  
barvna jedkanica in akvatinta

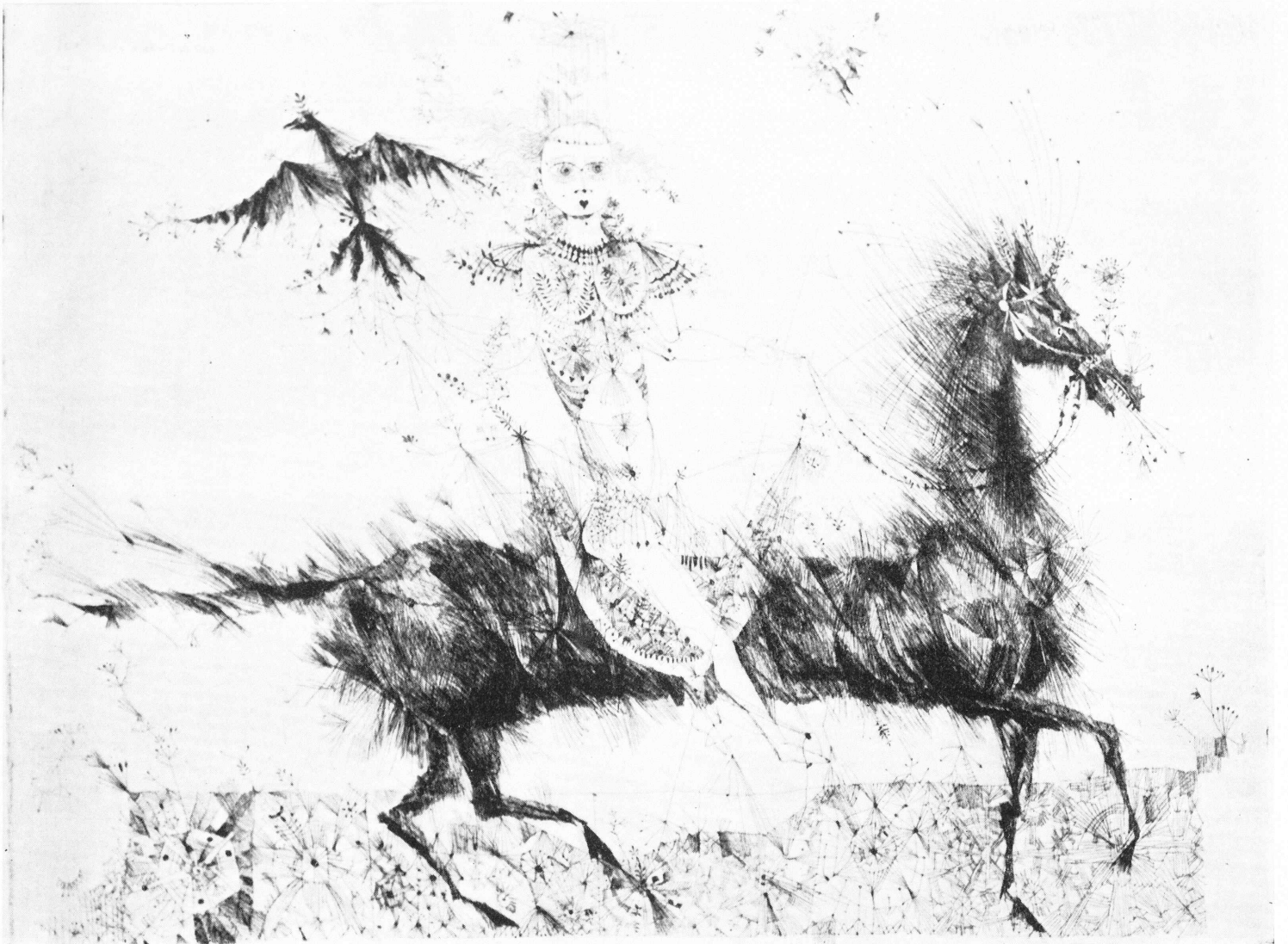


74  
Viktor Plestenjak  
1967/68  
študija portreta komponista S. Osterca  
patniran mavec

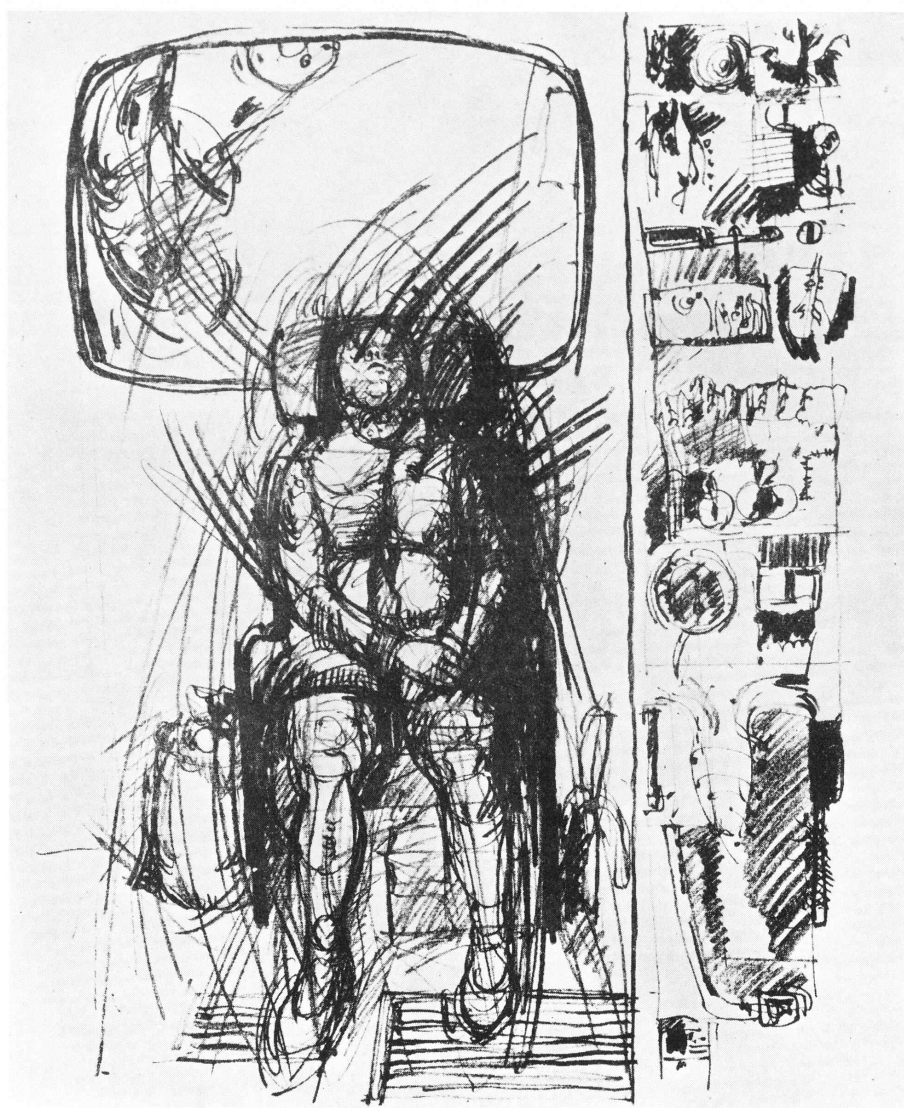




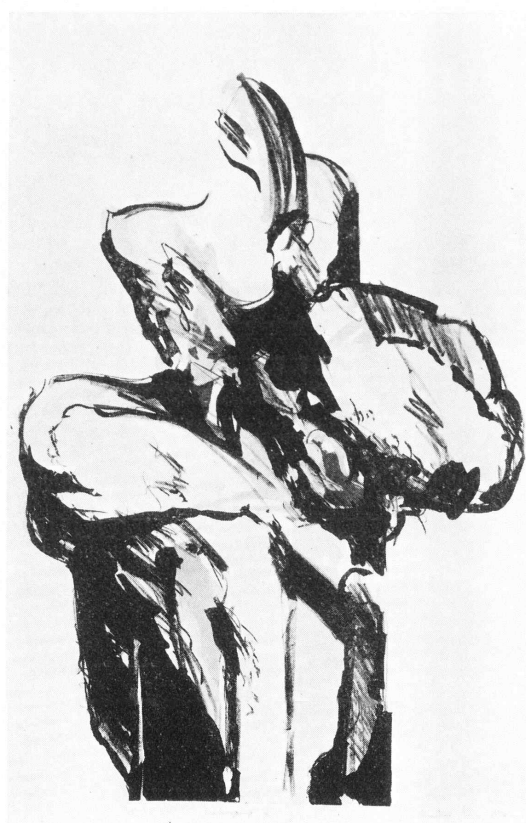
76  
Mersad Berber  
1960/61  
Fantastični jezdec  
jedkanica



77  
Stane Hrovatić  
1972/73  
Naslednja . . .  
litografija



78  
Lucijan Bratož  
1972/73  
Prebujenje III.  
barvna litografija



79  
Zvest Apollonio  
1962/63  
slikarska študija  
olje, platno







81  
Zdenko Huzjan  
1973/74  
slikarska študija akta  
olje, platno



82  
Dubravka Sambolec  
1972/73  
Avtopotret  
žgana glina



83  
Lujó Vodopivec  
1973/74  
Hudobni konj  
patiniran mavec



84  
Mirjam Župančič  
1973/74  
Otroški portret  
patiniran in koloriran mavec





Kiar Meško

Želja po predajanju znanja je bila eno izmed gibal, ki so nekdanj narekovala mojstrom delavnice, da so v njih opravljali tudi to poslanstvo; tako so omogočali, da se je znanje z izročilom pretakalo in dopolnjevalo iz roda v rod. Danes so mojstrske delavnice redkost, v njihovi bistveni vlogi so jih zamenjale akademije in visoke šole likovnih umetnosti.

Človekovo umetniško ustvarjanje je silno zapleten, obsežen pojav: kot človek z vso svojo bitjo, z vsemi svojimi psihičnimi in fizičnimi lastnostmi pogojuje nastanek umetniških del, tako tudi le-ta pogojujejo človeka. Razum, nevezan na civilizacijo, bi brez poznanja človekovih dosežkov na področju umetnosti ne dobil prave podobe o človeštvu; nasprotno bi utegnilo veljati: ob temeljitem poznanju umetnosti, zgolj umetnosti, bi dobil ključ do človeštva. Človeštva v njegovi enkratnosti.

Da bi pojav umetnosti laže dojel, razumeli in obvladali, ga delimo v oblikovno in duhovno poluto, misleci davne preteklosti enako kot moderni filozofi. Govorimo o ravnovesju med obliko in vsebino, da bi lahko znanje in spoznavnost, s katerima odkrivamo oblikovnost, razširili še na področje nihanja razmerja med tema dvema skrajnima poloma umetnosti. Napredek v umetnosti je v tesni zvezi z odkrivanjem njenih zakonitosti. Tudi z analizo preteklosti spoznavamo te zakonitosti, ki pogojujejo sodobnost in prihodnost; spoštovanje izročila nam poleg drugega omogoča ohraniti znanje ter orientacijo v razvoju.

Šola, ki naj prihodnje strokovnjake kateregakoli področja opremi z znanjem, mora to znanje predvsem obvladovati. Obvladovati toliko, da ga more posredovati v dialektični konceptiji. S tem postane proces prenašanja znanja dinamičen in se izogne akademizmu ter togosti. Zahtevnost take šole se stopnjuje predvsem zaradi obsežnosti znanja, vendar le taka lahko opravlja svojo funkcijo v današnjem časovnem in razvojnem ritmu.

Znanje o objektivnih vrednostih likovne umetnosti zagotavlja trajno sposobnost likovnega umetnika, da tvorno živi v tej vlogi in poslanstvu. Znanje predstavlja konkretno raven stroke. Vendar le-ta, omejena na suha dejstva, čisto spoznavnost in togi objektivizem, ne zadošča za umetniški izraz. Kljub stari resnici, da se umetnosti ne da naučiti, ima akademija na tem področju odločilno vlogo, ki se zrcali v poudarjenem individualnem delu. Poudarjenem zato, ker tudi oblikovnost ni splošna, enovita, marveč dopušča tolikšne odmike od, denimo, »idealne« oblike, da omogoča subjektivno interpretacijo. V tej zvezi nastopi nujnost, da uporabljamo individualen prijem tudi pri obravnavanju oblike. Ta individualnost pa je v vsebinski sferi likovnega dela še bolj izrazita, saj natančno registrira subjektivne vrednosti likovnega ustvarjalca. Akademija se ob tem izražanju subjektivnih vrednot ne more omejiti zgolj na vlogo opazovalca ali vzpodbujevalca; s pretanjenim posluhom za individualno delo izpričuje prav na tem področju svojo izrazito družbeno vzgojno funkcijo.

Umetnosti se ne dá naučiti, je enkratna, pravimo. Vendar je enkratna vsebina lahko izražena s konvencionalno obliko, in nasprotno. Morda ravno dovršena konvencionalna oblika pomaga enkratni vsebini, da je razumljivejša ali da je sploh sprejemljiva. Če sledimo toku razvoja likovne umetnosti, opazimo, da se je vsebina kot celota, kot področje, spreminjala v relativno neznamitni meri. Oblika se je medtem spreminjala v amplitudah, ki mejijo na grotesko, in največkrat je ravno oblika povzročila nerazumevanje ter izzvala dvome in odklonitve. Iz tega sledi, da je likovna umetnost kot eden medijev komuniciranja med ljudmi odvisna od poznanja njenih oblikovnih vrednosti. Kot pisava, ki ni razumljiva, ne more predajati sporočil, tako tudi likovna umetnost, ki ni čitljiva, izgublja svoj komunikacijski pomen. Dvojnost naloge, ki si jo je postavila akademija na področju likovnosti, je s tem očitna: z znanjem omogočati tako ustvarjanje likovnih vrednosti kot omogočati razumevanje likovnih del preteklosti in sedanjosti.

Čeprav smo rekli, da se umetnosti ne dá naučiti, kar ima za posledico, da likovnih umetnikov ne moremo »producirati«, ostane temeljna naloga akademije vzgoja visokokvalificiranih likovnih strokovnjakov. Značilna je trojna potencia naših likovnih ustvarjalcev: tvornost na tako imenovanem svobodnem, na uporabnem in na pedagoškem torišču likovne umetnosti. Tako široko usposobljenost so narekovale potrebe družbe, ki je bila tudi v času skrajnje težavnih okoliščin zmožna daljnovidnega predvidevanja rezultatov takega smiselnega sožitja. Kot je umetnost del človeške biti, tako je umetnik integralni del družbe: gre za medsebojno pogojevanje. Utemeljitelji naše likovne akademije so spoznali in doživeli to medsebojno ustvarjalno sožitje med NOB; pozneje, ob naglem in močnem utripu razvoja, so bistveno pripomogli k razmahu umetnosti ter prenašali svoja bogata spoznanja na sodelavce ter na mlade likovne ustvarjalce. Sposobnost in znanje sta bili tudi v tem primeru temeljni silnici, ki sta omogočali tako široko zasnovano programa. Narod majhnih številčnih razsežnosti si ne more privoščiti razkošja treh visokih šol, ki bi ločeno obravnavale tri našeta področja likovne ustvarjalnosti; lahko si pa zamisli in uresničuje program, ki zagotavlja združitev treh likovno ustvarjalnih področij v enem samem širokem profilu. Multidisciplinarnost, ki je danes postala neogibna v obrambi pred ozko enosmerno zaprtostjo, je bila s tem postavljena akademiji že čisto na začetku kot prvi pogoj za smiselnost obstoja.

V svetu nj redke pojav, da visoke šole za likovno umetnost v želji, da bi ustvarile videz odprtosti in demokratizacije, tako zelo sproščajo program, da moremo govoriti o zahtevnosti le še v izjemnih primerih. Posledica je vidno upadanje znanja, ne samo znanja obvladanja klasičnih prvin in koncepcij likovne umetnosti, temveč likovnega znanja nasploh. Vzrok je v zanemarjanju dejstva, da moderna umetnost ni izšla sama iz sebe, da ni divja rast, temveč razjasnjuje, razvija in logično nadaljuje likovne probleme minulih dob. Osnova in pogoj za likovno ustvarjalnost pa je ravno obvladanje temeljnega znanja, ki dovoljuje večsmerne raziskave že uhojenih ali novih poti. Temeljno znanje je prvi pogoj za strokovnost. Cilj delovanja visoke šole za likovno umetnost ni »produkcija« ljubiteljev likovne umetnosti ter množičnost likovnih polstrokovnjakov. Strokovnost mora biti na najvišji mogoči ravni, z njo se dá vplivati na množično vzgojo likovnega občinstva. Tako akademija ne razvrednoti modernih likovnih raziskovanj s tem, da bi se sprijaznila s vzorcem »naredi si sam«, niti ne degradira klasičnih likovnih principov na golo obrt. Rdeča nit v likovni umetnosti, ki vodi k širokemu poznanju stroke, vez s preteklostjo po eni strani ter nenehen stik z naravo in njenimi zakonitostmi po drugi strani, zagotavlja mlademu ustvarjalcu trdnost in neodvisnost. Posledica navidezne sproščenosti, ki bi se kazala kot zanikanje vrednosti izročila in opuščanje delovne discipline, bi bila nesposobnost za strokovno reševanje likovnih problemov, nemoč ob soočenju z živo sodobnostjo, pasivnost lastnih pogledov na likovna dogajanja v ožjem in širšem likovnem prostoru ter zamudništvo — usodna in daljnosežna posledica bi pa bila nesposobnost likovnih delavcev za demokratične družbene odnose. Z oblikovanjem visoke stopnje strokovne usposobljenosti sta zagotovljeni trajnost in samoiniciativnost delovanja likovnega ustvarjalca na tako imenovanem svobodnem, uporabnem in pedagoškem torišču. Samozaupanje v svoje strokovne sposobnosti širokih spektrov daje likovnemu ustvarjalcu možnost kar največje ustvarjalne dejavnosti v demokratični samoupravni družbi.

Ob spoznavanju specifičnih okoliščin, možnosti in zahtev ter specifičnih ciljev naše akademije naletimo na pojav, ki ima v umetnosti nasploh in še posebej v likovni umetnosti izrazito vlogo. To je nacionalnost kot značilnost umetnosti. Sam pojav je kompleksen in ozka tolmačenja so privedla marsikdaj v dileme ali v slepo ulico. Njegova obsežnost je razvidna iz silnic, ki jih vsebuje, od zemljepisne in zgodovinske preko folklorne in etnografske pa do sociološke, politične ter ekonomske specifičnosti. Nacionalnost je prvina, ki se kaže tako v oblikovni kot v vsebinski sferi umetnosti, vendar je njen vpliv na umetniški izraz likovnega dela lahko zelo različen.

Lahko jo zasledimo kot bežen, skoraj naključen odsev, lahko pa preraste v bistvo, v nosilko ideje. Nacionalnost lahko pogojuje kvaliteto umetnine; vendar je ne zagotavlja. Akademija je tisti instrument vzgoje likovnih strokovnjakov, ki je sposoben objektivno ovrednotiti specifične nacionalne karakteristike našega prostora. Objektivno vrednotenje onemogoča barantanje s folkloro enako kot omogoča premagovanje manjvrednostnega kompleksa majhnega naroda pred številčno in ekonomsko močnimi sogovorniki. Splet srečnih naključij je privedel našo likovno umetnost v položaj, ko ima na voljo neizčrpano zakladnico narodnega blaga. Ljudje, ki so se v preteklosti zavedali tega bogastva, so porabili mnogo energije za ohranitev kulturnozgodovinskih sledov naših prednikov in to lahko štejemo za dejanje, vzporedno ohranitvi izročila na področju strokovnosti upodabljanja: omogoča objektivno ocenjevanje našega širšega časovnega in prostorskega okolja. Poznanje resnične vrednosti nacionalnosti v umetnosti pomeni možnost ustreznega izražanja. Lahko bi rekli, da je nekak varnostni ventil pred omahovanjem in nemočnim iskanjem po tujih vzorih, pred tipičnim zamudništvom, kateremu je bil nekoč zapisan majhen narod. Pomeni zavest o lastnem

bogastvu prav tako, kot je zavest o samosvoji človeški enkratnosti slehernemu umetniku lahko vir ustvarjalne moči. Nacionalnost je danost, ki je preobčutljiva, da bi jo mogli izigravati.

Vloga akademije ob tem je predvsem osveščanje o navzočnosti, obsežnosti in vrednosti tega duhovnega gradiva. Živahna notranja komunikativnost človeštva nam onemogoča, da bi zanesljivo ugotovili sledove enkratnih izumov, sledove, ki vodijo v davno preteklost. To velja tudi za likovno umetnost in torej tudi za njeno nacionalno obeležje. Slovenska likovna umetnost ima na voljo le skromne drobce lastnih odkritij. Tudi naša ljudska umetnost ni velikokrat izvorna. Vendar je način, kako je sprejemala tudi zunanje vzore in vplive ter jih asimilirala ter interpretirala, enkratno, značilen in izviren. To je naše pristno bogastvo, naj gre za bele platnene ljudske noše, za poslikane panjske končnice, za kraško domačijo ali za kurentovo masko, za vzorce in ornamente v tkanju ali za kozolec, pleteno košaro in kovano okensko mrežo. Ta način, ta samosvoja pot skozi zgodovino, ta obrtna doslednost, ki spreminja vsakdanost v enkratnost, ta delovna prizadevnost, ki jo izžarevajo proizvodi rok in duha, je morda ena bistvenih narodovih značilnosti. In morda je ta humanizacija človekovega dela, ki se v naši umetnosti uveljavlja še posebej tudi danes, ena vezi z našo preteklostjo, eno najtrdnjših zagotovil umetniške kvalitete.

V času, ko človeški um kaže zlasti izrazite težnje po objektiviziranju odnosa do stvarnosti, do okolja, do pojavov, ko je znanost prevzela odločujočo vlogo pri dialektičnem pojasnjevanju narave in vsega dogajanja, je likovna umetnost v podobnem položaju, kot se je zgodilo v renesansi; le-to je drugače, da so opisno geometrijo, anatomijo, perspektivo ter podobna znanja zamenjale fiziologija, biologija, psihologija, sociologija in etnologija. Naloge, kakršne postavlja tako široka koncepcija obravnavanja določene problematike, po zahtevnosti presega okvir klasične visoke šole, ki je bila bolj ali manj sposobna posredovati kompletno znanje svojega področja. Danes je to mogoče dosegati le s sodelovanjem s sorodnimi disciplinami, katere bodisi podrobneje razčlenjujejo gradivo že obravnavanih likovnih programov ali po osvetljujejo področja, ki zadevajo likovno umetnost kot samostojne panoge znanosti ali umetnosti. Interdisciplinarnost in multidisciplinarnost sta kot spremljevalki perspektivnega razvoja visokega šolstva neogibni tudi v delovnem procesu likovne akademije. Stopnja in vrednost likovnih dosežkov se ocenjujeta s strokovnimi merili tudi po tem, koliko sta odsev svojega časa, koliko gresta vzporedno z dosežki drugih področij, kako v njih odsvita človekov splošni napredek. Napredek v znanosti in v tehnologiji lahko likovno umetnost le obogati, če je z njima v ustvarjalnem stiku. Tako razmerje onemogoča nesmiselne dileme, do kakršnih je nekdaj prišlo ob odkritju in razvoju fotografije in do kakršnih prihaja v polstrokovnih krogih ob silovitem razvoju računalništva.

Eden temeljnih ciljev akademije zajema poleg vzgoje v strokovnem pogledu tudi vzgojo v družbenem pomenu. Konkretna sadova tega procesa sta znanje in osveščenost, ki se zrcalita v odnosu do okolja in pojavov v njem, lahko bi rekli v družbeni zrelosti mladega likovnega ustvarjalca. Kot smo osvetlili relacijo »stoletje znanosti — akademija«, lahko obravnavamo tudi razmerje med akademijo in splošno, vendar spreminjajočo se likovno situacijo v svetu. Ritem stilnega razvoja oziroma stilnih premikov v likovni umetnosti dvajsetega stoletja se je doslej pospeševal tako bliskovito, da mu celo dekadne enote ne zadoščajo več. Vplivi ožje in širše likovne okolice delujejo tudi na profiliranega likovnega ustvarjalca kot pritisk, če ni trden v svoji osebni naravnosti. Znanje, zavest o zakonitostih razvoja ter dialektičen odnos do stvarnosti omogočajo trezno presojo o bistvenih in obrobni premikih, odločitve o usklajanju svojega likovnega programa z zunanjimi dogajanja, s preteklostjo. Omogočajo izbiro samostojne ustvarjalne poti, in to je najboljša popotnica, kar jih lahko šola dá mlademu človeku.

V tem trenutku smo se približali točki, kjer se srečujejo, usklajujejo in dopolnjujejo interesi mladih likovnih ustvarjalcev-študentov, družbe in likovne akademije: v obliki svobodne likovne angažiranosti, ki izenačuje vrednost vseh umetnostnih stilnih usmeritev, v obliki družbene osveščenosti, ki daje znanju in delu prednost pred lažno demokracijo in liberalizacijo, v obliki nadaljevanja izročila tistih mojstrov, ki so posredovali svojim učencem poznanje estetskih in etičnih vrednot.

Akademija za likovno umetnost si z vso svojo dejavnostjo prizadeva uresničiti družbene cilje, v skladu z ustavnimi načeli in z novim zakonom o visokem šolstvu; ki akademijo združuje v univerzo kot skupnost visokošolskih delovnih organizacij; že narava vzgojno izobraževalnega dela je takšna, da onemogoča pavšalne prijeme in serviranje znanja ex cathedra ter uporabo takega pedagoškega instrumentarija, ki bi študenta obravnaval kot objekt. Ena najpomembnejših določenih nalog v bližnji prihodnosti je oblikovanje vertikalno kontinuirane likovne vzgoje, kar je temelj za njeno rast v širino. Ta naloga je rešljiva v duhu samoupravljanja le ob ustvarjalnem sodelovanju vseh dejavnikov našega sodobno usmerjenega socialističnega izobraževalnega sistema, še posebej s področja likovnosti, ter z jasno vizijo o najširšem poslanstvu, ki ga ima tudi likovna umetnost v razvoju slovenske in širše, jugoslovanske ter obče človeške kulture.



Tomaž Brejc

V nasprotju z avantgardnimi, v jedru vedno nekoliko romantičnimi ustvarjalnimi gibanji, ki so s prizadevala dokazati, da je umetnost v skrajni posledici enkratni izraz in dosežek genialnega navdiha, ki mu je treba najti najbolj neposredno likovno formo, je umetnost na akademijah nastajala v prepričanju, da obstajajo dovolj natančne, priučljive poti, ki vodijo do resnične umetnine. Seveda je bilo mogoče to akademsko resnično umetnino opredeliti le, če je bil izpolnjen predpogoj: njena formalna plat je morala biti nedvoumno izpostavljena kot nesporna vrednost. Umetnina mora biti, ne glede kakšna je njena tematika, dovršena, vsaj do stadija, da jo lahko občudujemo kot non finito; harmonična, tako da so nam z našimi bralnimi prizadevanji razvidni vsi njeni elementi; izrazna, seveda v skladu s harmonijo; osebna, pa vendarle v skladu z zamejtvami konvencionalne tematike, ki jo vzdržuje akademija, in toliko odprta, da ji niti v formalnem niti v tematskem oziru ni mogoče očitati hermetičnosti ali larpurlartizma: zakaj akademije so humanistične vzgojne institucije, ki nadaljujejo tradicijo in ji kopičijo likovnoteoretične, didaktične in druge potrditve.

Pot umetniškega šolanja je pot napredovanja, priučenega optimizma v uspeh znanja, ki si ga pridobi mladi umetnik v ciklusu šolanja — od risbe in modeliranja po odlitkih, študija malega in velikega akta, kopij in prvih barvnih in prostorskih študij, do portretov, tihožitij, spomeniških zasnutkov in velike figuralne kompozicije. Potem ko je ta program opravljen — kako je opravljen je mogoče videti na tej razstavi — je pred mladim umetnikom obdobje osvobajanja od neposredno podanih naukov, presnavljanja in tudi pozabljanja morda neizogibnih priučenih obrazcev, dokler mu osebne raziskave ne odprejo poti k tistemu poenotenju znanja, osebnih načel in vizij ter ustvarjalne prakse, ki ga more v določenem trenutku zadovoljiti. Tedaj šele je prvi krog šolanja zaključen.

Opozoril bi še na specifičen položaj mladega umetnika, ki se razlikuje, recimo, od situacije, v kateri se izpopolnjuje znanstvenik v naravoslovnih in tudi humanističnih vedah. V primeri z dinamičnim razširjanjem znanja, ki sproti zamenjuje zastarele koncepte in tako olajšuje napredovanje, je umetniško šolanje še vedno zavezano počasnemu napredovanju k zadnji entiteti — sami umetnini. Podatki, strokovno znanje, tehnološke izkušnje, kultura posameznika, vse pač, kar sestavlja »mladega umetnika«, je na delu, v valovanju, čeprav lahko iz njegovih del sklepamo na posamezne izvore. Že na akademiji, ko umetnine šele nastajajo, se pojavljajo trenutki zabrisovanja, izgubljanja, ki jih ne more kontrolirati nikakršna šola ali tradicionalna izkušnja. Poleg tega so te umetnine takorekoč zadnji povsem ročni izdelki sodobne vizualne civilizacije in so idealno prizorišče hitrega in angažiranega odbiranja aktualnih vrednot. Večini razmišljujočih študentov je jasno, da si apriorne neodgovornosti tehnologije ni mogla umetnost nikoli privoščiti. Potem je tu še čisto osebna negotovost. Če se mladi umetnik ozre na tradicijo, potem se najprej zave svojega neznanja, če se ozre po sodobni umetnosti, ima občutek, da ga tudi ne rabi (ker pač živi v zmoti, da je konceptualizem moderne umetnosti precej privatna, samovoljna igra, v kateri najbrž odločajo managerski posli), sam pa je na šolo, ki je popolnoma odprta mitologiji izraza, prinesel svoje eksistencialno sporočilo, ki ga pa zlepa ni sposoben formulirati.

Moderne akademije so bile zaradi težav in nezaupanja, ki je nastalo zaradi talentov in navdihnencev ter strahovitih izkušenj v menjavah okusa od 19. stoletja dalje, primorane razpustiti okostenele programe. Ker ne morejo imeti v zakupu genialnih konceptov in prevratniških formalnih domislic, so se spretno oprijele tradicije: tako kot moderna tehnologija znanja, si tudi res moderne akademije prizadevajo, da bi včerajšnje izume praktično formalizirale. In tako je nastala nova, nič manj akademska tradicija: tradicija avantgarde. Pravi ustvarjalci te tradicije so seveda galeristi, muzealci, s teoretičnim opredeljevanjem in kritičnimi analizami pa je postala avantgardna umetnost del akademskega curriculumuma.

Temeljna izkušnja tradicije pripada antičnemu idealu: umetnost naj z izbranimi oblikami ustvari tako popolno iluzijo, da se spremeni v življenje samo. Od tekme med Zeuksom in Parhazijem do sodobnega fotografskega hiperrealizma teče neprekinjena vrsta umetnikov, ki so si prizadevali odkriti tisto zadnjo spretnost in sposobnost, ki bo na dvodimenzionalnem polju vzpostavila prepričljivo iluzijo. Bolj kot negativne oznake, ki jih je Giulio Carlo Argan postavil za ameriški hiperrealizem, se mi zdi, da je za naše domače poskuse na Akademiji odločilna prav ta tradicija spretnosti. S predmeti je nekako lažje obravnavati: prej ali slej dobijo v akademskem šolanju status tihožitij, kakor hitro pa je vmešana človeška podoba, se formalne prvine, ki tako izstopajo v »tihožitjih« začno podrežati osebni, navadno ekspresionistični viziji. Tudi takrat, ko je fotografska natančnost samo v službi nekoliko nadrealistične mizanscene, je preprosti videz same spretnosti tako močan, da nam skoraj zamegli drugačne opredelitive sporočila. Da gre v tradiciji predvsem za formalne izkušnje, dokazujejo tudi slike in risbe akta. Humanistična vizija človeka, kot je vsakomur znana iz Leonardove skicirke, zahteva določeno spretnost pa tudi občutenje telesa, ki je potlej izraženo na prav določen, likoven način. Vendar se študenti sprašujejo, koliko je res mogoče »podoživljati akt«, zakaj vse polno je čisto načelnih zavor, ki izvirajo iz današnje podobe človeka v sodobni vizualni civilizaciji. Njegova vrednostna podoba se je v našem stoletju bistveno spremenila in prav formalizem množičnih občil je dokončno zastrupil zaupanje v na akademijah vzgajano **risbo akta** kot apriorne umetniške naloge. Razmerje med makro- in mikrokozmosom, ki ga je v imenu lepote odslikovalo golo telo, je postalo del freudistično branega reklamnega okolja. Bojim se, da so tu komercialni in drugi fotografi zavzeli eno najbolj privlačnih risarskih postojank.

Toda bilo bi napačno sklepati, da je akademija prisiljena opustiti humanistično tradicijo; gre bolj za prevrednotenje te tradicije, ki jo morebiti najbolj odkrito kaže nekaj abstraktnih slik, ki so nastale v zadnjem letu v 4. letniku. Te slike so nam v preprost dokaz, da je človekova predstavna svoboda neprimerno obsežnejša (in ves čas popolnoma legitimna) in da nikakor ni treba, da bi bila utesnjena s človeško posodo: z moderno predstavo mišljenja kot vizualiziranja, z likovnimi postopki, ki so se razvili po Matisu, sintetičnemu kubizmu, konstruktivizmu, sodobnemu konceptualizmu in abstraktni umetnosti, se je enostavno odprlo novo območje likovne umetnosti in raziskava teh novih (v tradicijo avantgarde) spremenjenih ustvarjalnih praks, je ena od tekočih nalog akademije.

V okolju, kjer vlada mitologija izraza na eni in tradicija perfektnega formalnega znanja na drugi strani, pride neizbežno do razdvojenosti forme in vsebine. Tudi ta dihotomija je tradicionalna in se vzdržuje s pomočjo na razne načine obnovljene klasične idealistične estetike. Prav zato so zanimivi rezultati slikanja v tretjem letniku: nekaj modrorjavih tihožitij na tej razstavi, svetla ploskev z na glavo obrnjenim gasilnim aparatom niso samo formalistični poskusi. V njih je videti temeljno, analitično grajenje barve, ki ni v službi »izraza«, niti ni samo gola barvna vaja. Ta tihožitja zaznamujejo počasno napredovanje k spoznavanju matissovskih ploskev, k barvi kot avtonomni entiteti slikovnega polja. V tej analizi, ki zahteva nekaj znanja in dovolj osebne odločenosti in prepričanosti, nastaja tisti premik, ki lahko razbremeni mladega umetnika: iz območja odslikovanja utegne prestopiti v samo navidez arbitrarno polje, kjer sestavljajo podobo konceptualizirana slikarska sredstva.

Prav tu pa je videti nalogo akademije. Kakršne koli so že formalne izkušnje, učenje in spretnost, ki si jih pridobijo mladi umetniki, temeljnega pomena je, da se zavejo formulacijske ravni svojih začetkov. To, da ima akademija v »zakupu« tradicijo in torej izkušnjo zgodovine, je res lahko v pomoč takšni nalogi. Če kje, potem je na akademiji priložnost, da kritično analiziramo zgodovinske izkušnje, preverimo različne likovne teoreme in presodimo trenutno situacijo. Kajti šele potem, ko so ti odnosi vzpostavljeni, ko postane to znanje aktiven del ustvarjalne prakse, je pred mladim umetnikom smiselna pot osebnega, inventivnega dela.

1975  
Profesorji ALU  
1974/75

Zvest Apollonio, Janez Bernik, Bogdan Borčić, Tomaž Brejc, Jože Brumen, Milan Butina Špelca Čopič;  
Franc Curk, Vida Hudoklin, Andrej Jemec, Zdenko Kalin, Kiar Meško, Franc Kokalj, Stefan Planinc;  
Marjan Pogačnik, Gabrijel Stupica, Marko Šuštaršič, Slavko Tihec, Drago Tršar, Marijan Tršar, Klavdij Zornik





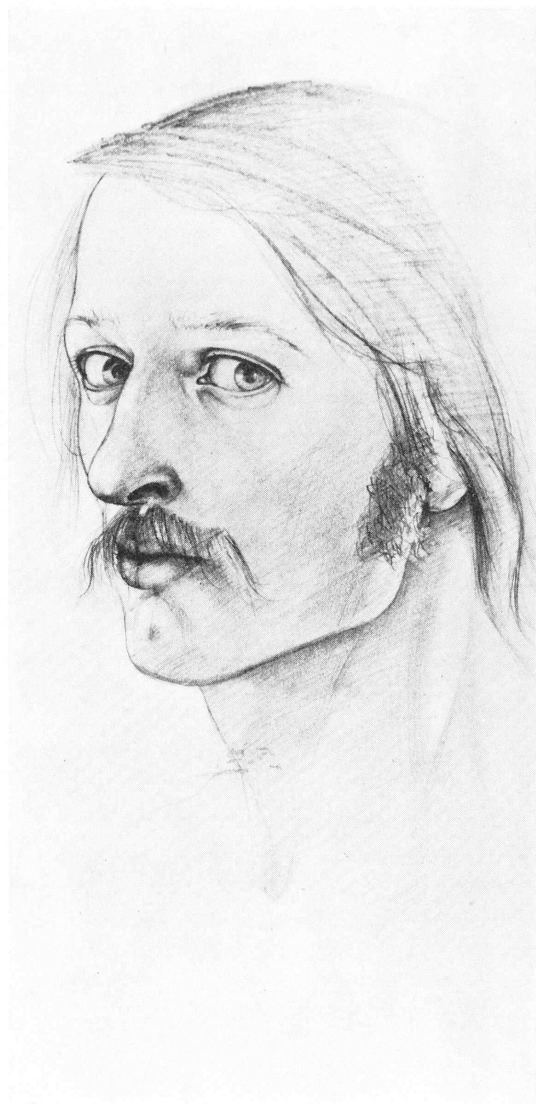
85  
Zlatko Rudolf  
1974/75  
Studija portreta  
patiniran mavec



86  
Ula Pregelj  
1973/74  
Studija portreta  
svinčnik, oglje



87  
Nace Premoša  
1974/75  
Studija portreta  
svinčnik, oglje



88  
Cvetko Zlate  
1974/75  
Studija figure  
svinčnik, oglje

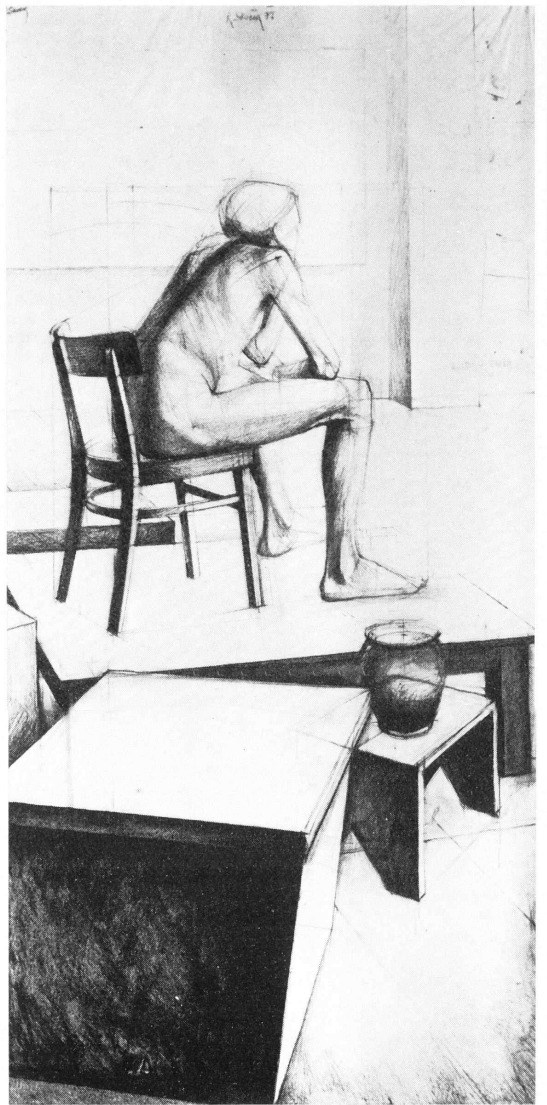
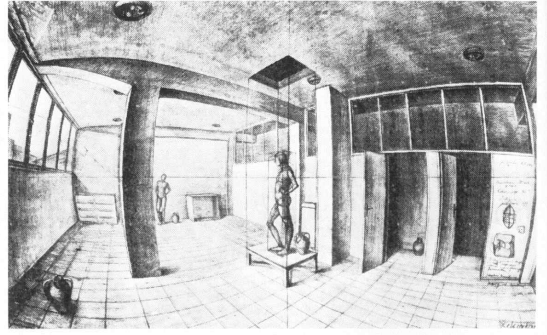
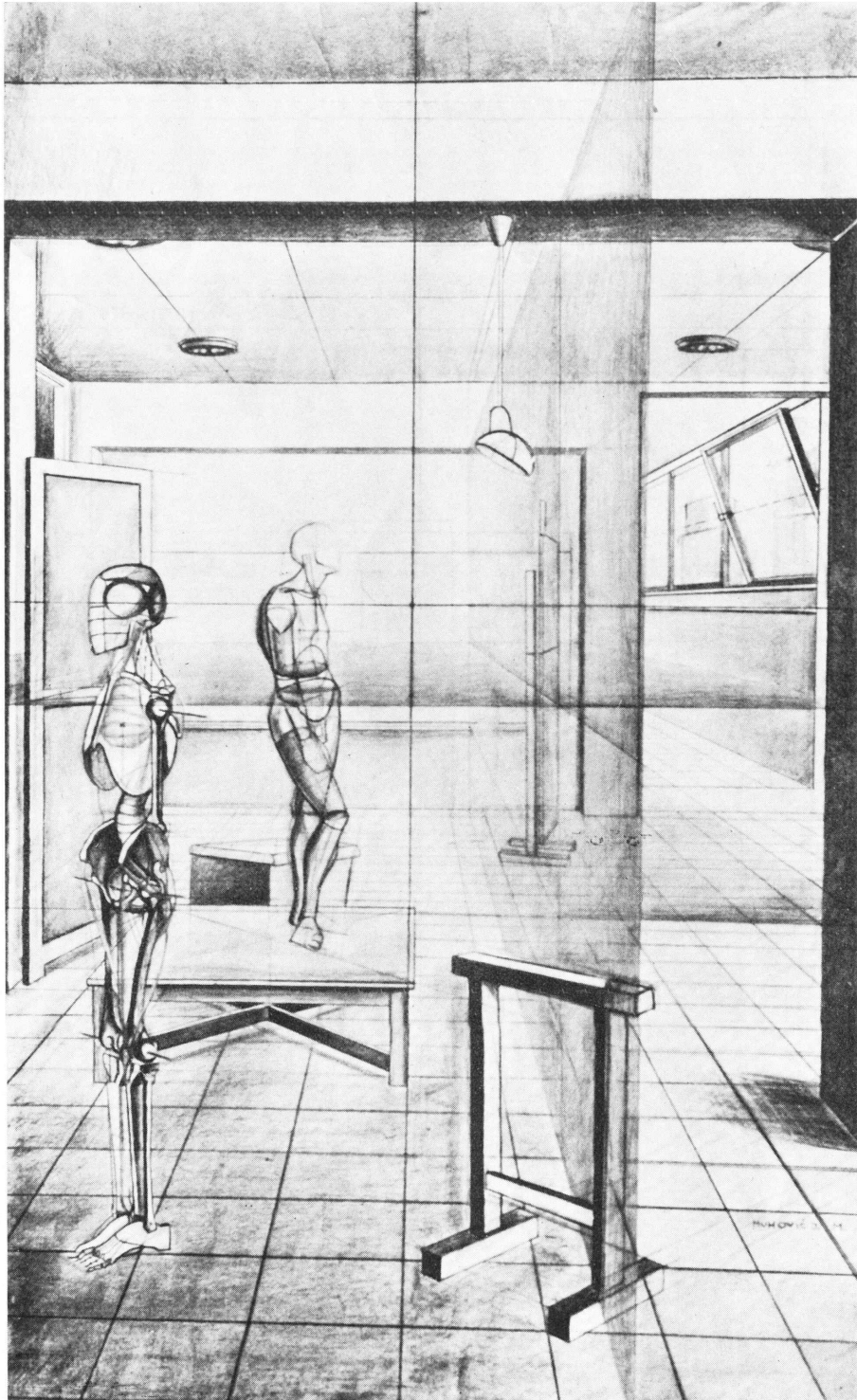
89  
Jože Muhovič  
1974/75  
Studija figure v prostoru  
svinčnik, oglje



90  
Vinko Zeleznikar  
1974/75  
Studija prostora s figuro  
svinčnik, oglje

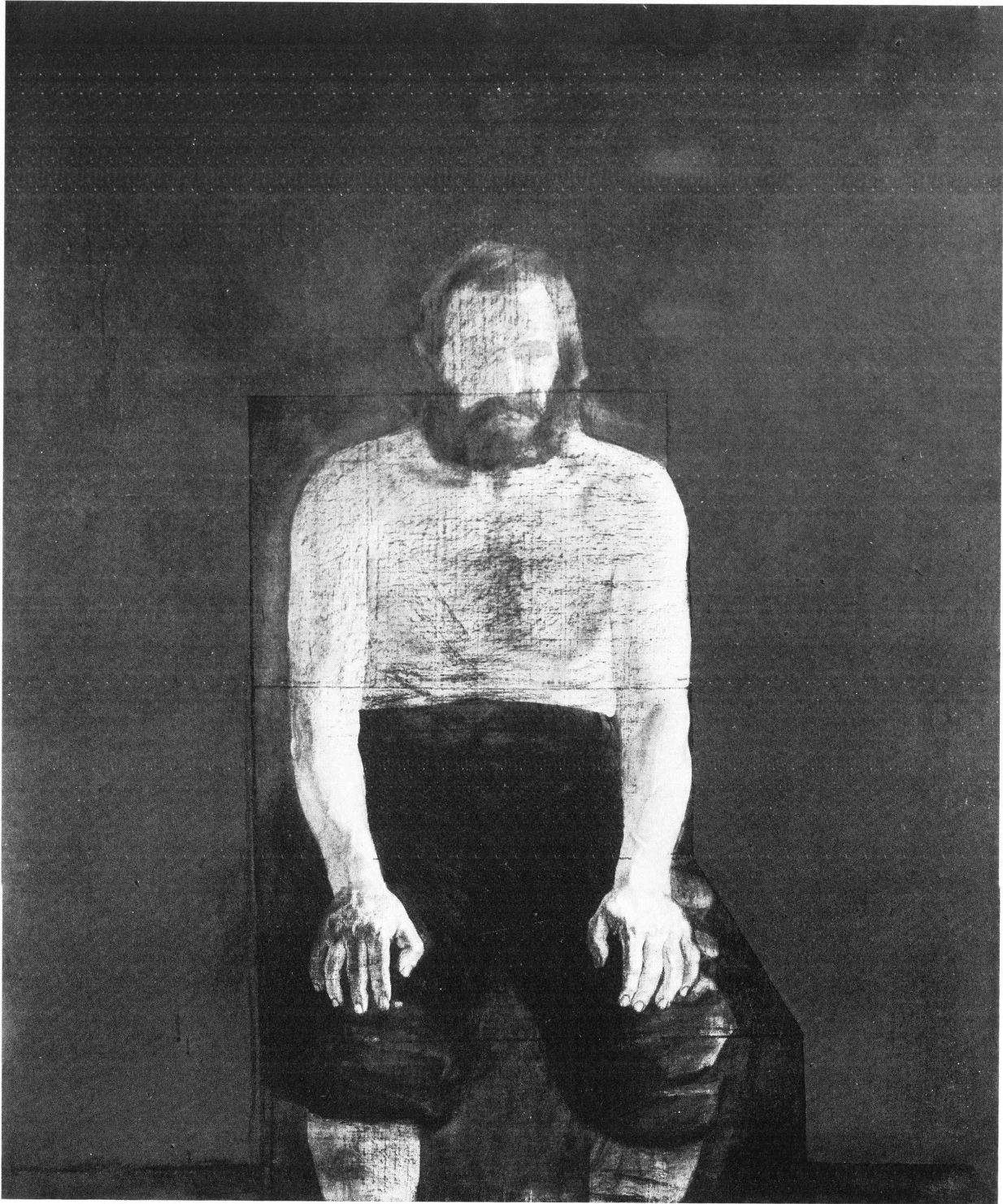
91  
Rudi Skočir  
1974/75  
Studija figure v prostoru  
svinčnik, oglje













92

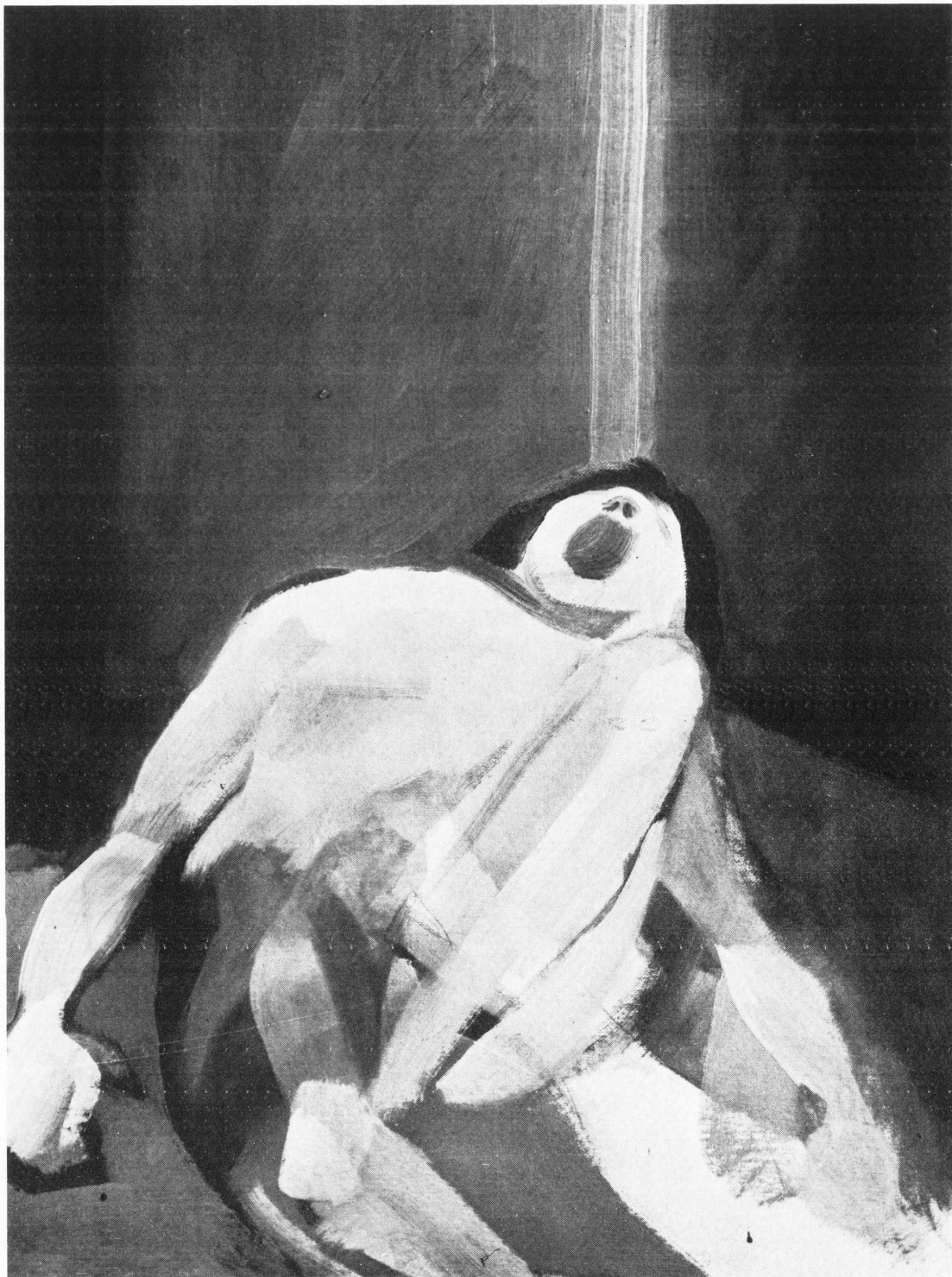
Lucija Stupica  
1974/75  
Slikarska študija akta  
olje, platno

93

Andrej Trobentar  
1974/75  
Slikarska študija figure  
olje, platno

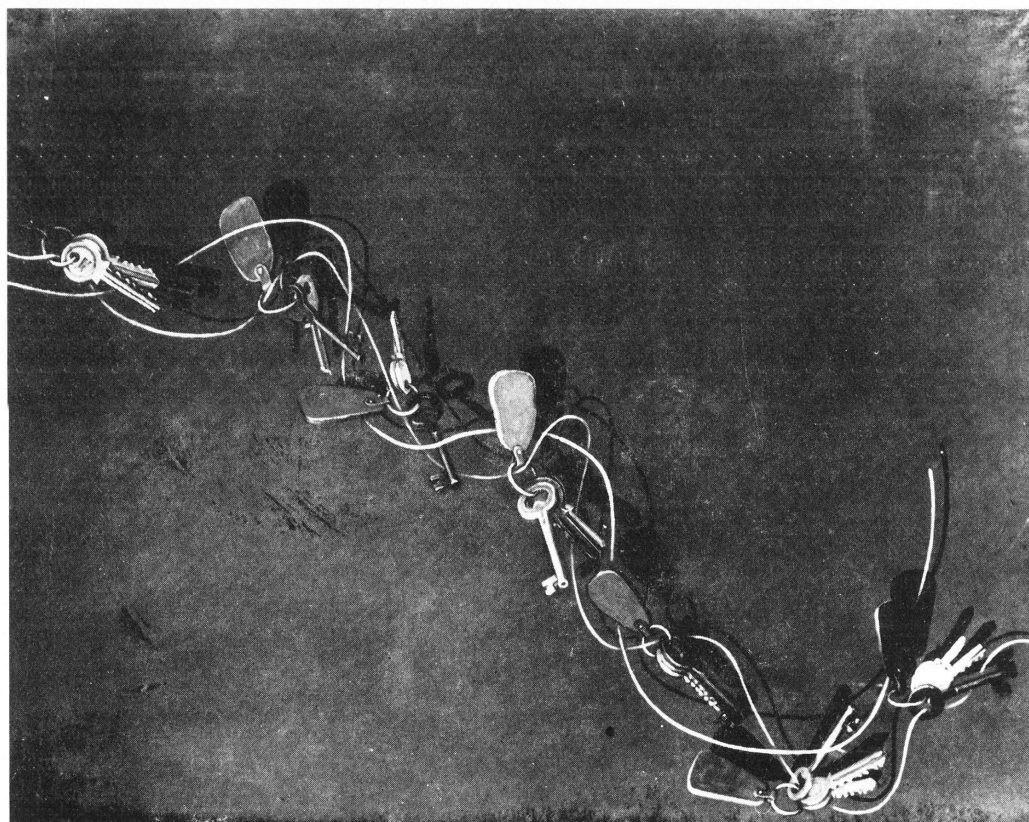
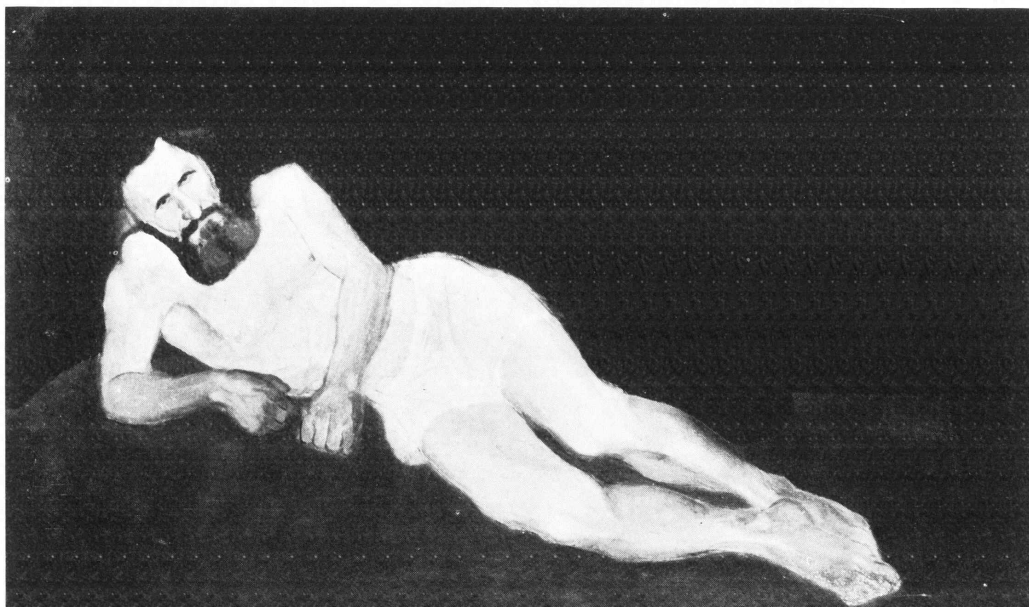
94

Barbara Vidic  
1974/75  
Slikarska študija akta  
olje, platno



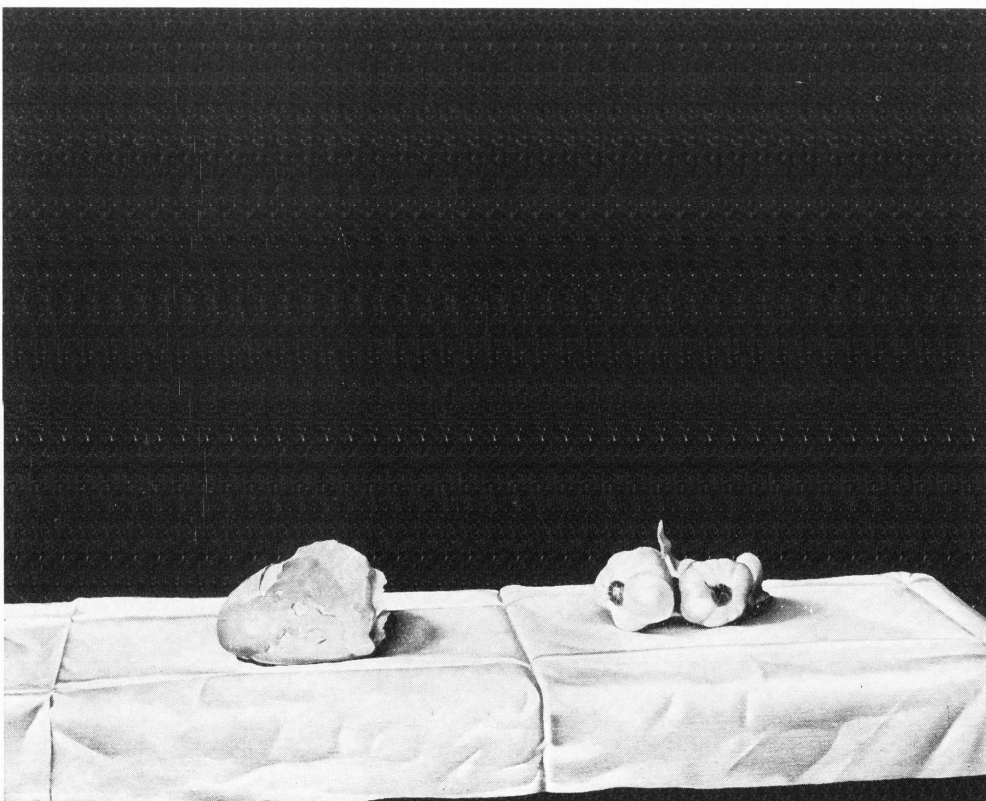
95  
Alojz Cemažar  
1974/75  
Slikarska študija akta  
olje, platno

96  
Tomaž Gorjup  
1974/75  
Slikarska študija  
olje, platno

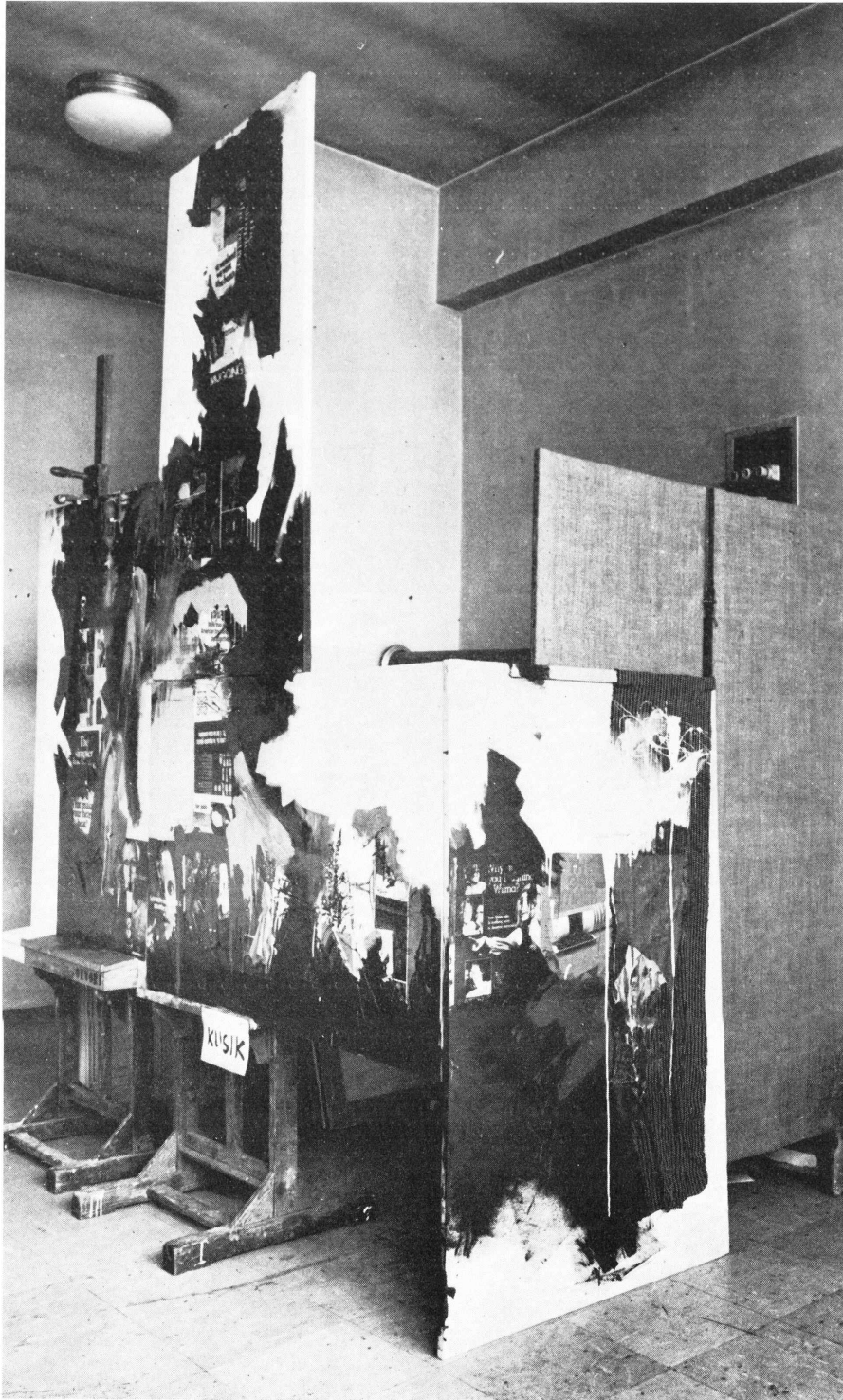


97  
Janez Hafner  
1974/75  
Študija pejzaža  
olje, platno

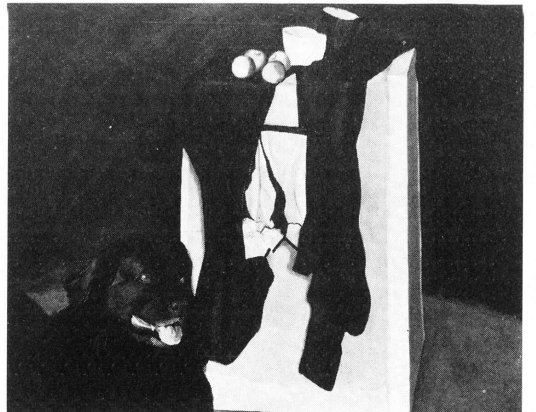
98  
Darko Slavec  
1974/75  
Tihožitje s kruhom  
olje, platno





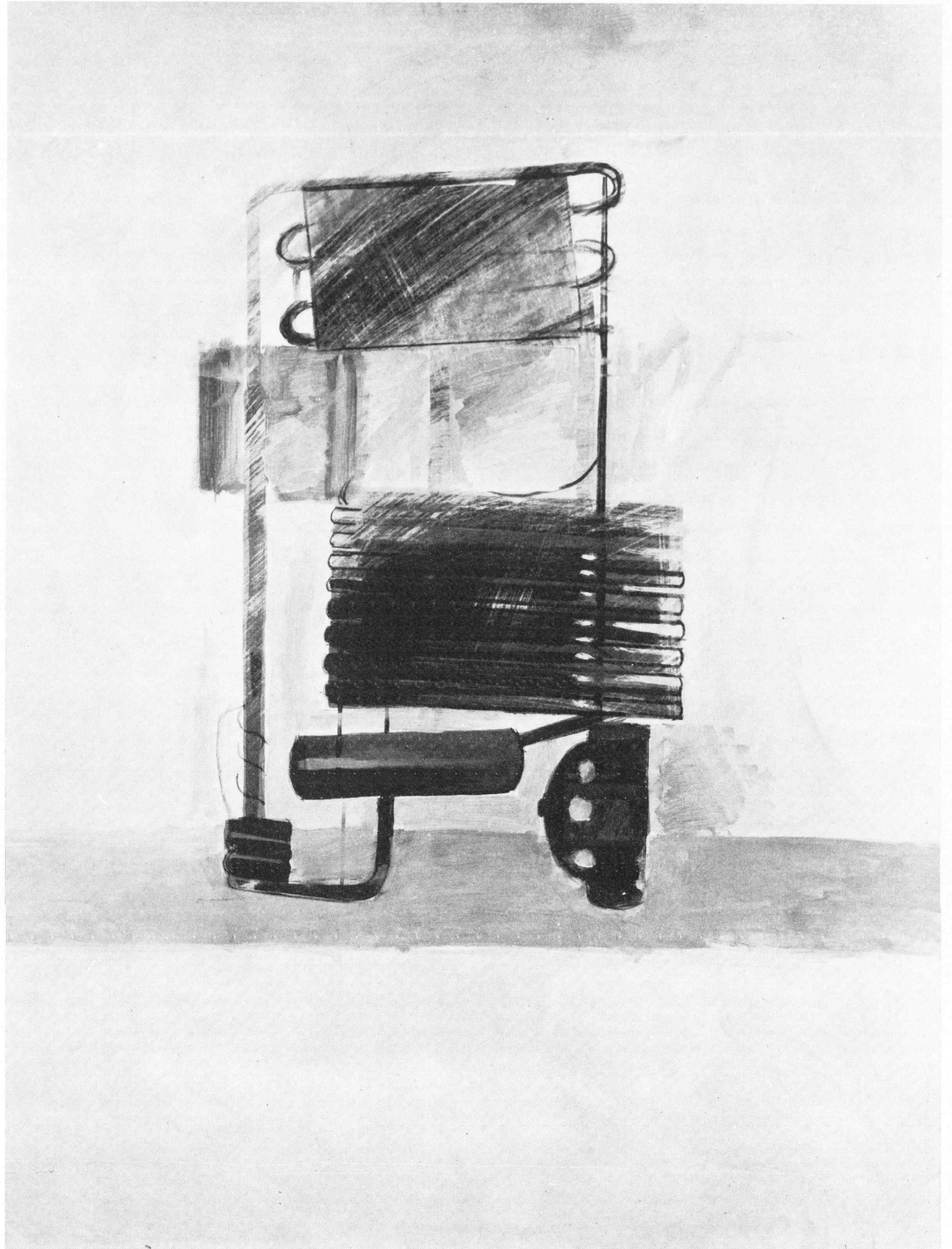


99  
David B. Kusik  
1974/75  
Slikarska oprema v prostoru



100  
Simon Mlakar  
1974/75  
Slikarska študija  
olje, platno

101  
Miha Vipotnik  
1974/75  
Tihožitje s psom  
olje, platno



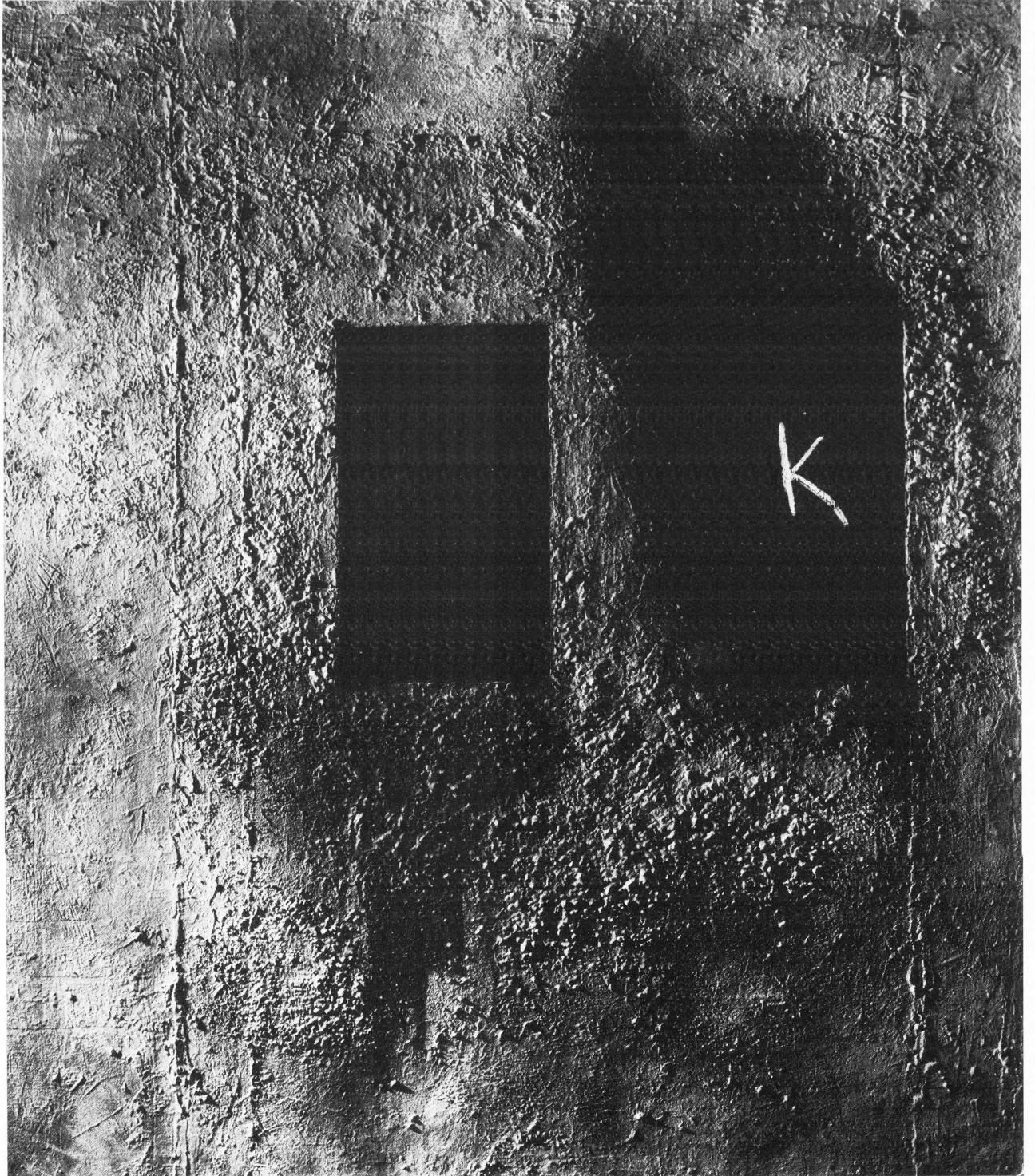
102  
Veljo Tašovski  
1974/75  
Slikarska študija  
olje, platno

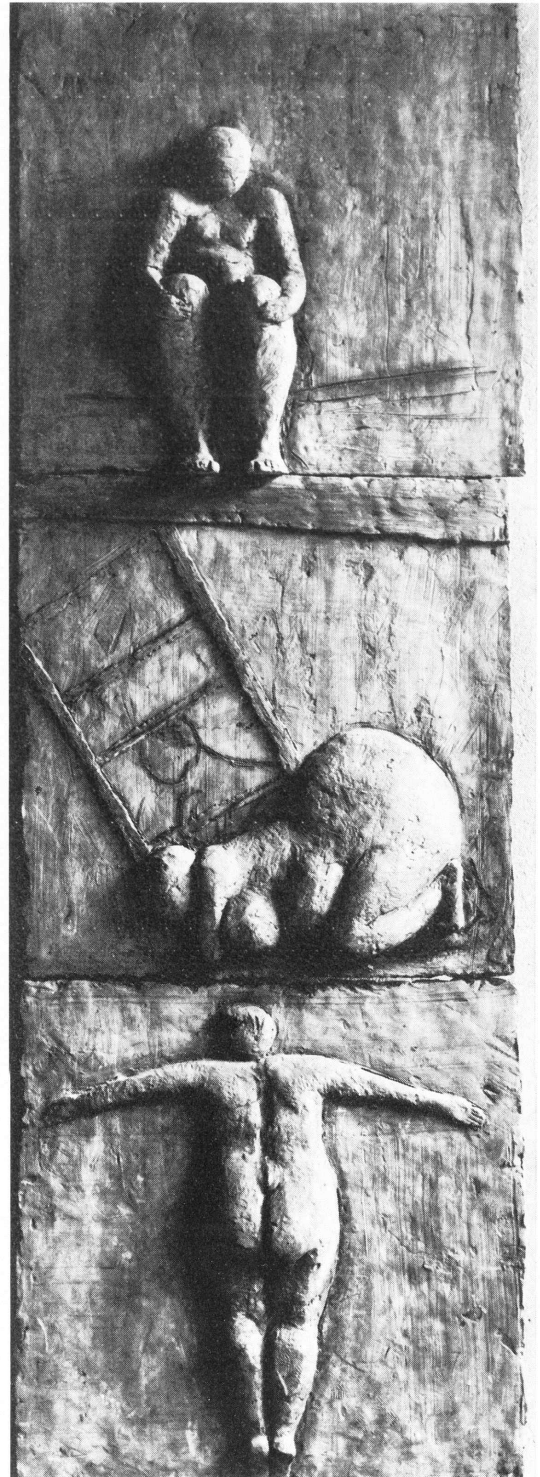
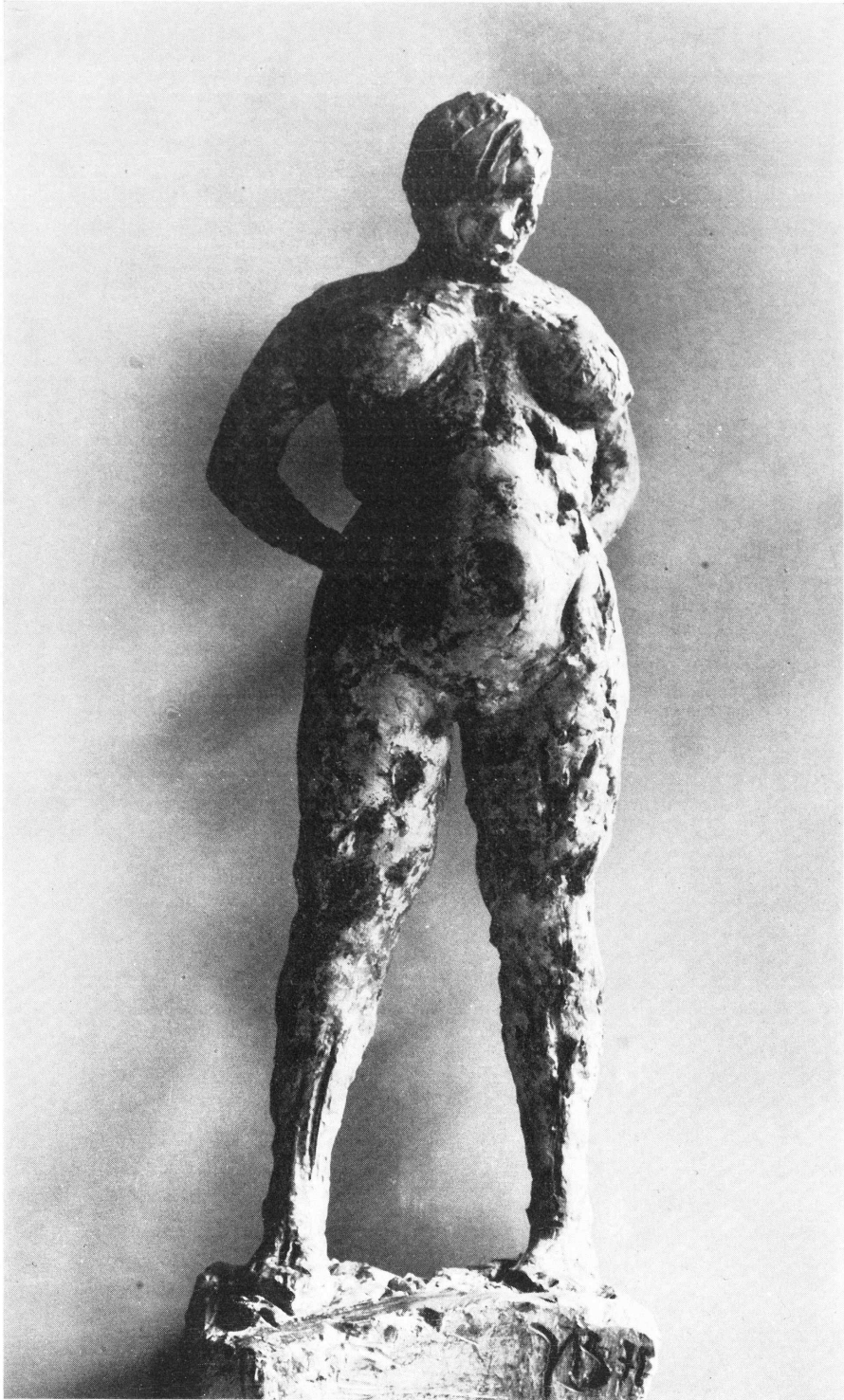
103  
Mirjam Zupančič  
1974/75  
Otroška figura  
patiniran mavec

104  
Marija Rus  
1974/75  
Slikarska študija  
mešana tehnika, platno







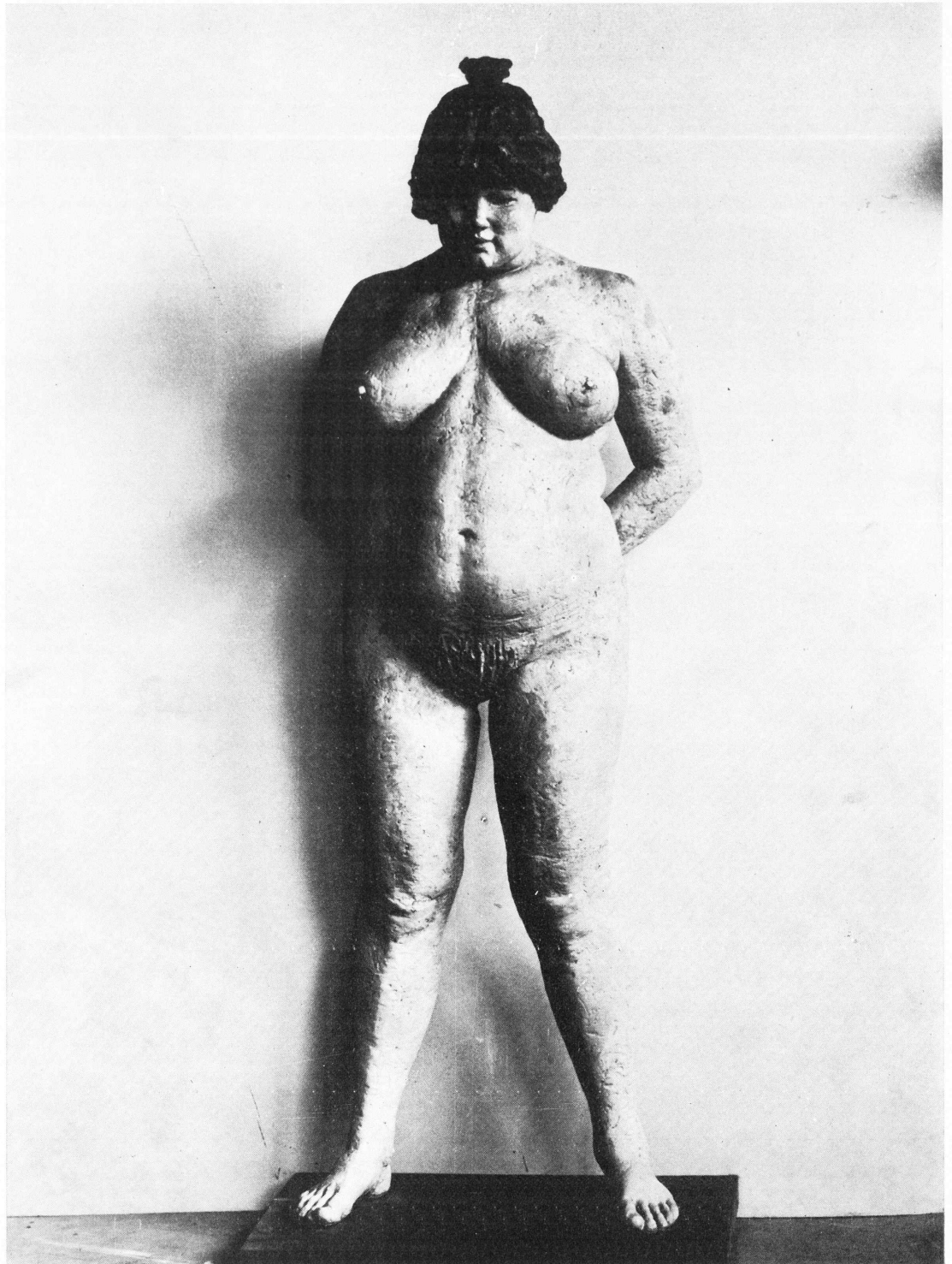




135

105  
Jakov Brdar  
1974/75  
Kiparska študija akta  
patiniran mavec

106  
Mojca Smerdu  
1974/75  
Študija reljefa s figuro  
žgana glina

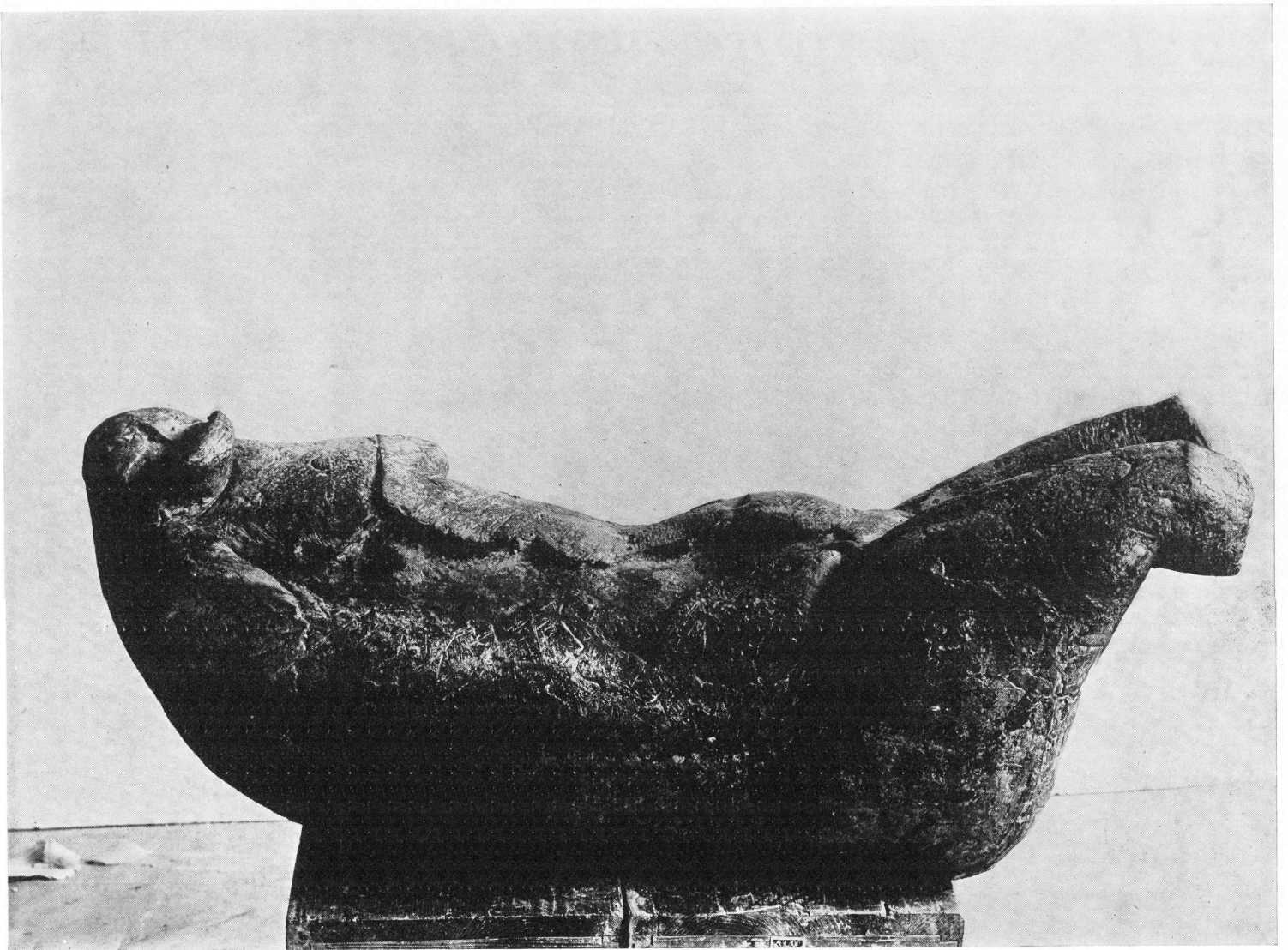


107  
Dubravka Samolec  
1974/75  
Kiparska študija akta  
patiniran poliester





109  
Lujo Vodopivec  
1974/75  
Konj  
beton





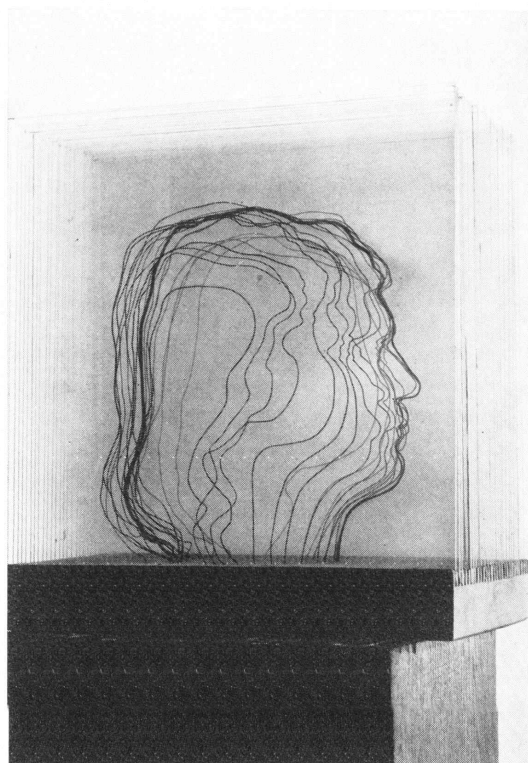


110  
Irena Špendl  
1974/75  
Figura in prostor  
olje, platno

111  
Breda Jontez  
1974/75  
Studija figure  
olje, platno



112  
Rudi Spanzel  
1974/75  
Dekle z rdečo nogavico  
litografija — brušenka

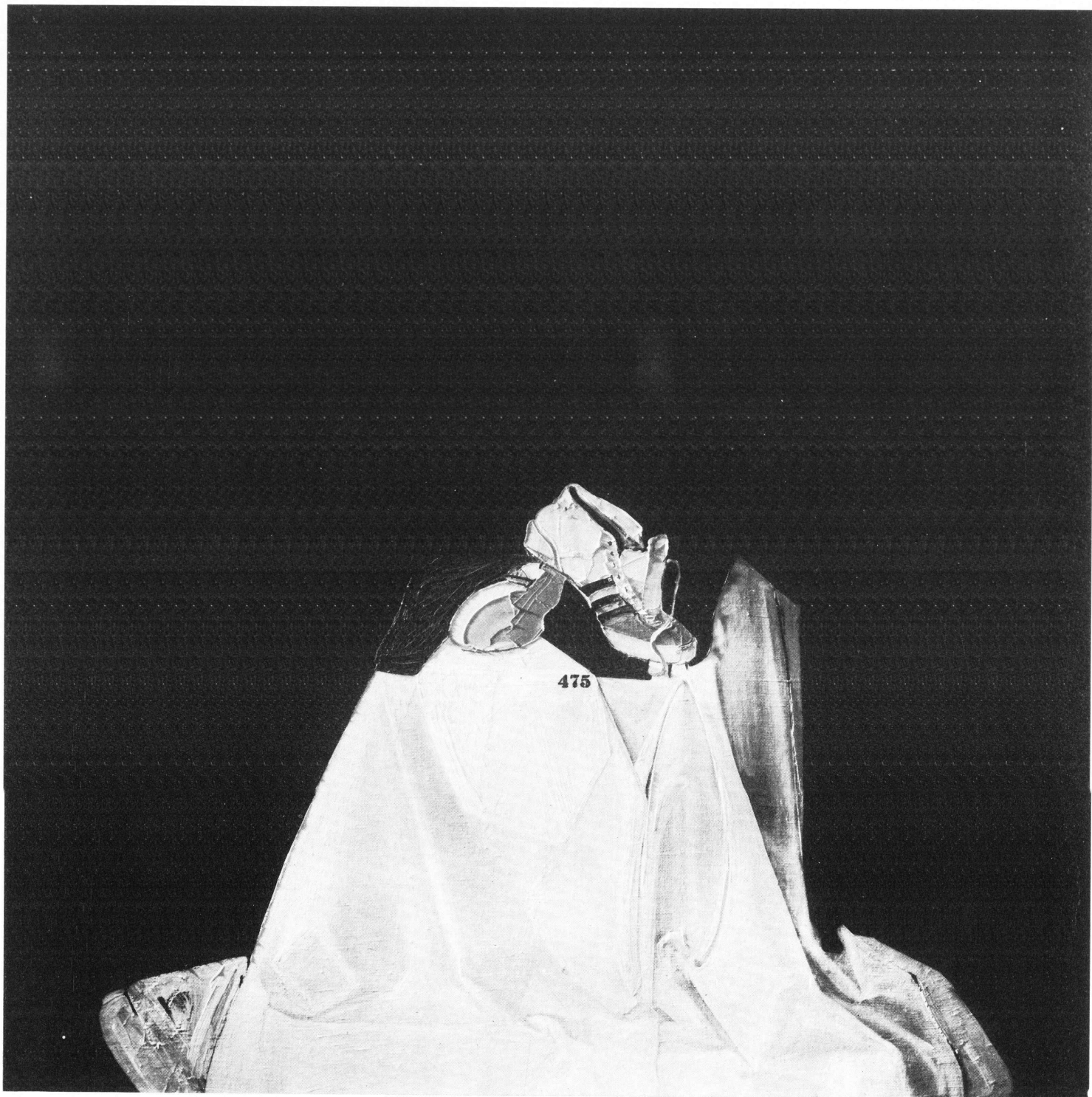


113  
Jože Vrščaj  
1974/75  
Avtoportret  
profilirano steklo

114  
Janez Matelič  
1974/75  
Sončni žarek  
sitotisk

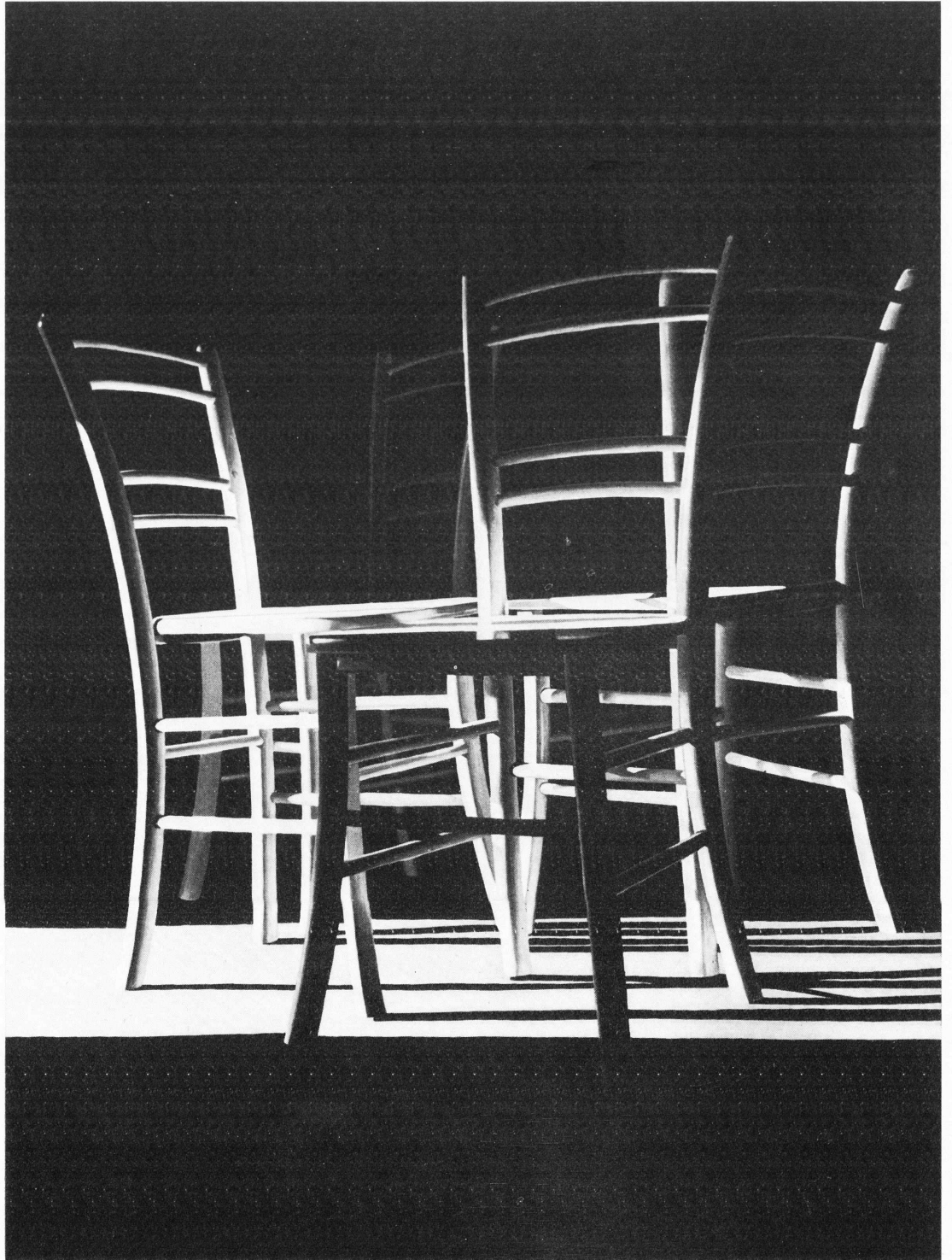




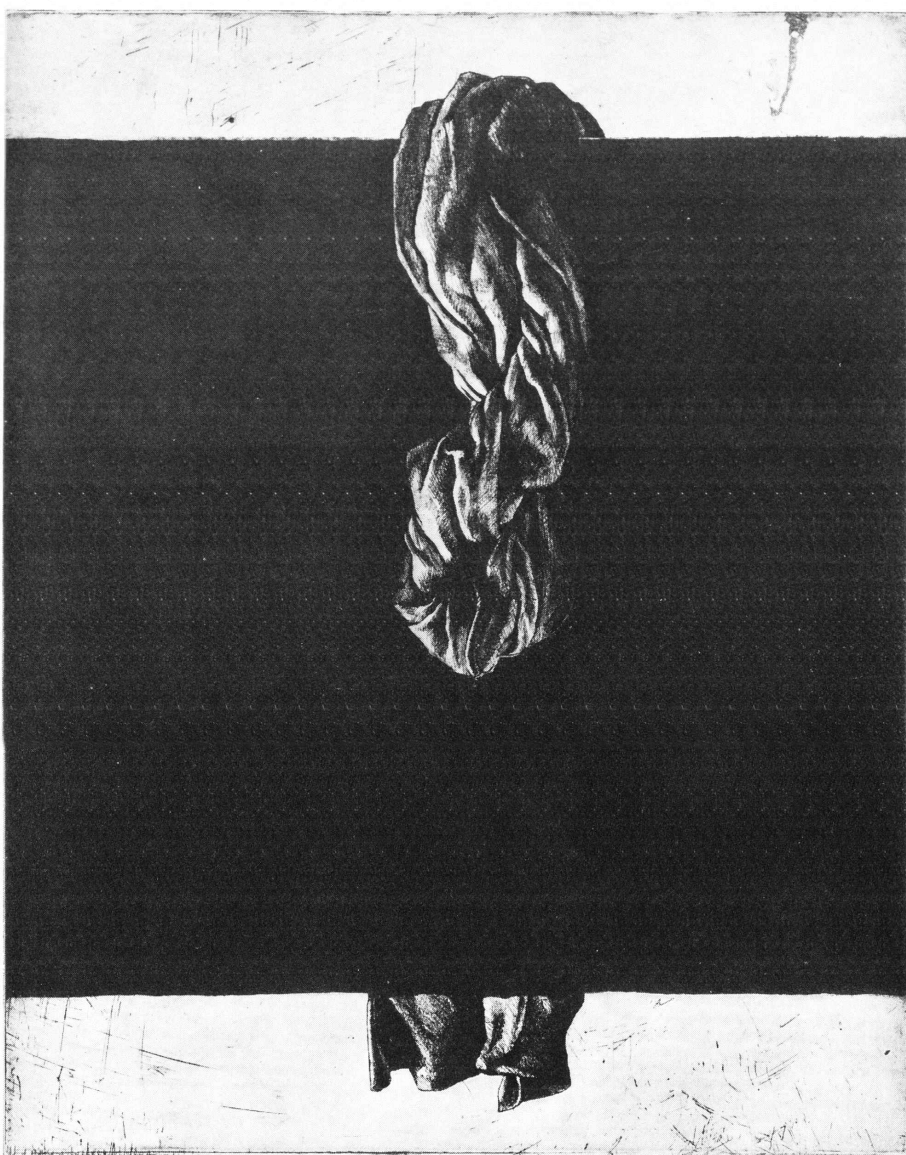


115  
Branko Suhi  
1974/75  
Tihožitje  
olje, platno

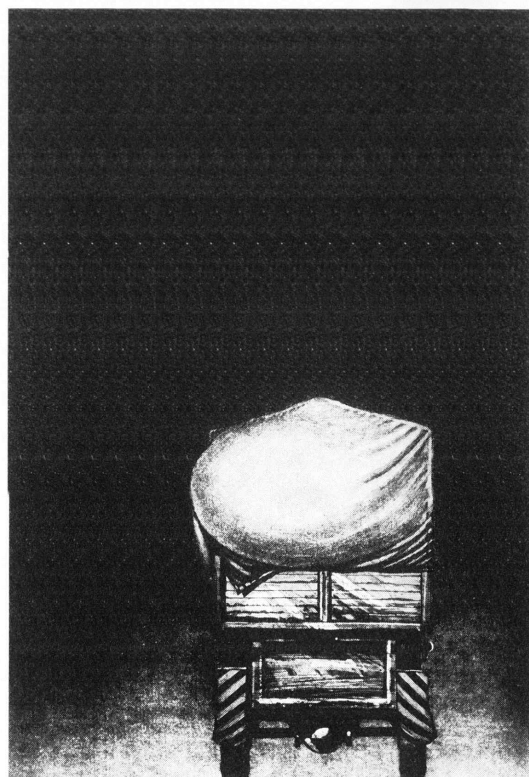
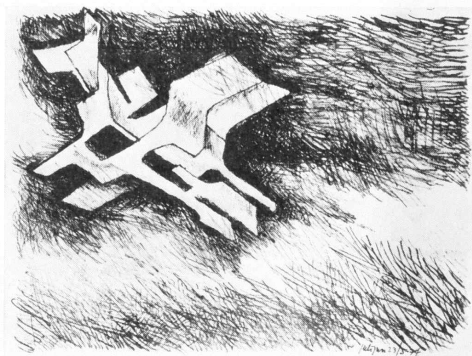
116  
Janko Testen  
1974/75  
Stoli  
olje, platno



117  
 Marjan Kravos  
 1974/75  
 Cunja II.  
 barvna jedkanica



118  
 Julijan Miklavčič  
 1974/75  
 Leteči predmeti  
 litografija



119  
 Ignac Kofol  
 1974/75  
 Kamion  
 vernis-mou, jedkanica, akvatinta



Akademija  
za  
likovno umetnost  
Ljubljana

1945  
1975

43  
44

**A**

45  
55  
65  
1975



Z UKAZOM  
PREDSEDNIKA  
SOCIALISTIČNE FEDERATIVNE REPUBLIKE JUGOSLAVIJE  
**JOSIPA BROZA TITA**

ŠTEVILKA 100, Z DNE 1. julija 1975.

*in avtorji s tridesetletnico obstoja in za posebne zasluge na področju likovnega izobraževanja vojaških generacij ter za prispevek k razvoju likovne umetnosti*

ODLIKOVAN

*Akademija za likovno umetnost  
Ljubljana*

Z REDOM  
ZASLUG ZA NAROD  
S SREBRNIMI ŽARKI  
KAR POTRJUJE TA LISTINA  
PISARNE ODLIKOVANJ

BEOGRAD, DNE

1. julija 1975.

SEF PISARNE ODLIKOVANJ

*Stenec*

Priimek in ime	Leto rojstva	Izobrazba	Naziv	Nastopno leto na ALU	Opomba
JAKAC Božidar	1899	akad. slikar	red. prof.	1945—1961	1945—1947 rektor 1947—1949 1949—1951 prorektor 1959—1961 rektor 1953—1955 rektor 1967—1969
KALIN Boris	1905 † 1975	akad. kipar	red. prof.	1945—1969	1945—1948 prorektor 1949—1951 rektor 1948—1949 prorektor 1951—1953 rektor 1961—1963 1969—1970 prorektor
KOS Gojmir Anton	1896 † 1970	akad. slikar	red. prof.	1945—1961	
MIHELIC France	1907	akad. slikar	red. prof.	1945—1970	
PIRNAT Nikolaj	1903 † 1948	akad. kipar	red. prof.	1945—1948	
PENGOV Slavko	1908 † 1966	akad. slikar	red. prof.	1945—1966	1957—1959 rektor 1961—1963 prorektor
HUDOKLIN Radoje	1896 † 1956	akad. kipar	izred. prof.	1946—1956	
SMERDU Frančišek	1908 † 1964	akad. slikar	red. prof.	1946—1964	
STUPICA Gabrijel	1913	akad. slikar	red. prof.	1946	1955—1957 rektor 1969—1971
KALIN Zdenko	1911	akad. kipar	red. prof.	1948	1970—1971 prorektor 1971—1973 rektor
LOBODA Peter	1894 † 1952	akad. kipar	docent	1948—1952	
PREGELJ Marij	1913 † 1967	akad. slikar	red. prof.	1948—1967	
ŠUBIC Miroslav	1900	akad. slikar	red. prof.	1950—1973	1963—1965 rektor 1965—1967 1967—1969 prorektor
SEDEJ Maksim	1909 † 1974	akad. slikar	red. prof.	1950—1973	
DEBENJAK Riko	1908	akad. slikar	red. prof.	1950—1973	1971—1973 prorektor
PUTRIH Karel	1910 † 1959	akad. kipar	docent	1950—1959	
OMERSA Nikolaj	1911	akad. slikar	red. prof.	1954—1973	
FAKIN ing. Boris	1913	dipl. ing. chem.	izred. prof.	1954—1974	
ČOPIČ Spelca	1922	umetnostni zgodovinar	izred. prof.	1955	
HUDOKLIN Vida	1926	akad. slikar	izred. prof.	1957	
ZORNIK Klavdij	1910	akad. slikar	red. prof.	1959	1973—1975 rektor
TRŠAR Drago	1927	akad. kipar	izred. prof.	1960	
POGAČNIK Marjan	1920	akad. slikar	izred. prof.	1962	
DIDEK Zoran	1910	akad. slikar	red. prof.	1967—1974	
BRUMEN ing. Jože	1930	dipl. ing. arh.	izred. prof.	1968	
TRŠAR Marijan	1922	akad. slikar	izred. prof.	1968	
TIHEC Slavko	1928	akad. kipar	izred. prof.	1969	
BERNIK Janez	1933	akad. slikar	izred. prof.	1970	
BORČIČ Bogdan	1926	akad. slikar	docent	1970	
MESKO Kiar	1936	akad. slikar	docent	1970	1973—1975 prorektor
SALAMUN Tomaž	1941	umetnostni zgodovinar	asistent	1971—1972	
BREJC Tomaž	1946	umetnostni zgodovinar	asistent	1972	
APOLLONIO Zvest	1935	akad. slikar	docent	1973	
KOKALJ Franc	1933	akad. kipar	docent	1973	
ŠUSTARŠIČ Marko	1927	akad. slikar	docent	1973	
JEMEC Andrej	1934	akad. slikar	docent	1973	
CURK Franc	1949	akad. slikar	asistent	1974	
PLANINC Stefan	1925	akad. slikar	docent	1974	
BUTINA Milan	1923	akad. slikar	docent	1975	

Podeljeno odlikovanje Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani:  
Red zaslug za narod s srebrnimi žarki



## Seznam nepedagoškega osebja ALU od leta 1945 dalje

Priimek in ime	Na ALU od — do	Na delovnem mestu
Bassin Aleksander	1966	tajnik zavoda
Brezovnik Regina	1950—1969	referent za študentske zadeve
Glavič Pavla	1962	snažilka
Jontez Zinka	1972	vodja pisarne
Klašnja Momčilo	1973	laborant za tehnologijo
Klemenc Franc	1947—1946	tajnik zavoda
Koch Vladimir	1945—1947	tajnik zavoda
Koler Martin	1952	ekonom
Klemenčič Ančka	1948	snažilka
Korun Julij	1963—1973	računovodja
Kralj Franc	1947—1952	delavec
Kralj Tilka	1966—1968	snažilka
Levec Elizabeta	1963—1965	snažilka
Malnar Alojzij	1947—1952	delavec
Matkovič Jože	1973	laborant za grafiko
Martinc Janez	1974	orodjar na kiparskem oddelku
Mrežar-Valenčič Nada	1945—1950	administrativni delavec
Oblak Vesna	1970	referent za študentske zadeve
Ocepek Anton	1966—1974	kurjač
Ogrin Ivan	1949—1973	predavatelj grafičnih veščin
Petrič Marija	1968	snažilka
Pirnat Ivica	1975	delavec v računovodstvu
Ravnikar Marija	1950—1972	vodja pisarne
Suler Jule	1962—1965	kurjač
Vavpotič Pia	1949—1964	tajnik zavoda
Verbič Ivica	1969—1969	referent za študentske zadeve
Zdovc Miroslav	1969	fotograf
Zerovnik Marija	1962—1967	snažilka
Wölle Martina	1973	računovodja

Priimek in ime	Leto rojstva	Kraj rojstva	Narodnost	Oddelek	Leto diplome	Specializacija	
<b>1945/1946</b>							
<b>I. letnik</b>							
Batič Stojan	1925	Trbovlje	slov.	kiparski	1949	kiparstvo (1949—1951)	
Bizovičar Milan	1927	Ljubljana	slov.	slikarski	1949	slikarstvo (1949—1951)	
Bratuž Vladimira	1923	Ljubljana	slov.	kiparski	1950	kiparstvo (1950—1952)	
Čiuha Albin	1920	Ljubljana	slov.	kiparski			
De Reggi Marjan	1921	Ljubljana	slov.	slikarski	1949	grafika (1949—1951)	
Fakin Vida	1915	Ljubljana	slov.	slikarski	1949		
Fras Milan	1921	Gorenja vas	slov.	slikarski	1950		
Gorjup Rudolf	1915	Ljubljana	slov.	slikarski	1949		
Hudoklin Vida	1926	Zagreb	slov.	slikarski	1949		
Keršič Marjan	1920	Ljubljana	slov.	kiparski	1949		
Keržič Stane	1918	† 1969	Cesta—Kočevje	slov.	kiparski	1949	kiparstvo (1949—1951)
Kotar Srečko	1908	Ljubljana	slov.	slikarski	1949		
Kores Slavko	1924	Maribor	slov.	slikarski	1949		
Kozamernik Marjan	1923	Ljubljana	slov.	slikarski	1949		
Kraigher Marija	1921	Ljubljana	slov.	slikarski	1949		
Krošelj Radomir	1915	Ljubljana	slov.	slikarski	1949		
Kunaver Franc	1909	Ljubljana	slov.	slikarski	1949		
Kvas Tomaž	1921	Prelog	slov.	kiparski	1949	restav. in konser. (1954—1956)	
Lampič Ladislav	1908	† 1975	Jesenice	slov.	slikarski		
Lanc Aladin	1917	Pula		slikarski			
Lakovič Vladimir	1921	Doberdob	slov.	slikarski	1949	slikarstvo (1949—1951)	
Lorenčak Milan	1921	Dunaj	slov.	slikarski	1949	grafika (1949—1950)	
Oblak Frančišek	1924	Vrhnika	slov.	slikarski	1949	grafika (1949—1951)	
Pirih Pavel	1910	Radovljica	slov.	slikarski	1949		
Pikuž Nada	1926	Dol. Lendava	slov.	slikarski			
Pogačnik Marjan	1920	Ljubljana	slov.	slikarski	1949	slikarstvo (1949—1951)	
Rauter Sonja	1918	Novo mesto	slov.	kiparski	1949		
Pleško Igor	1924	Ljubljana	slov.	slikarski	1949	slikarstvo (1949—1953)	
Renko Julijan	1925	Št. Janž na Dol.	slov.	kiparski	1949		
Rijavec Milan	1922	Bruna vas pri Mokronogu	slov.	slikarski	1949		
Savinšek Jakob	1922	† 1961	Kamnik	slov.	kiparski	1949	
Seljak Ivan	1927	Idrija	slov.	slikarski	1949	slikarstvo (1949—1951)	
Slana France	1926	Bodislavci pri Ljutomeru	slov.	slikarski	1949		
Stare France	1924	Šmartno pri Litiji	slov.	slikarski			
Suštar Nada	1920	Ljubljana	slov.	slikarski	1949		
Tršar Marijan	1922	Dol. Toplice	slov.	slikarski	1951	grafika (1951—1953)	
Trpin Jože	1910	Ljubljana	slov.	slikarski	1949		
Turk Vinko	1920	† 1946	Vrhnika	slov.	slikarski		
Varl Ivan	1923	Kamna Gorica	slov.	slikarski	1950	slikarstvo (1950—1952)	
Vrtačnik Franc	1921	Ljubljana	slov.	slikarski	1949	grafika (1949—1951)	
Zelenko Karel	1929	Celje	slov.	kiparski	1949	grafika (1949—1951)	
Znidaršič Tone	1923	Podgorica	slov.	slikarski	1949	slikarstvo (1950—1952)	
<b>II. letnik</b>							
Polak Oton	1917	Maribor	slov.	slikarski	1948	slikarstvo (1948—1950)	
Šubic Ive	1922	Hotovlje—Škofja Loka	slov.	slikarski	1948	grafika (1950—1952) slikarstvo (1948—1950)	
<b>III. letnik</b>							
Bazelj Jakob	1913	Zagorje	slov.	slikarski	1947		
Lavrič Alojz	1914	Črni potok pri Čabru	slov.	kiparski	1947	kiparstvo (1947—1949)	
Štrekelj Ivan	1916	† 1975	Ljubljana	slov.	kiparski	1947	kiparstvo (1947—1949)
Vojsk Milan	1922	Beltinci	slov.	kiparski	1947		
Zuža Jelica	1922	Celje	slov.	slikarski	1947		
<b>IV. letnik</b>							
Humek Gabrijel	1907	Boh. Bistrica	slov.	slikarski	1947		
Kranjc Milovan	1920	Sv. Lovrenc na Pohorju	slov.	slikarski	1947		
Lipičnik Adalbert	1913	† 1971	Čreb — Celje	slov.	1947		
Potokar Cita	1915	Dragatuš	<b>slov.</b>	slikarski	1947		

Priimek in ime	Leto rojstva	Kraj rojstva	Narodnost	Oddelek	Leto diplome	Specializacija
<b>1946/1947</b>						
I. letnik						
Borčič Bogdan	1926	Ljubljana	slov.	slikarski	1950	
Benedetti Marija	1921	Gorica	slov.	kiparski	1951	
Cesar Ciril	1923	Mozirje	slov.	kiparski	1950	
Ciuha Jože	1924	Trbovlje	slov.	slikarski	1950	slikarstvo (1950—1952)
Đovjak Marjan	1928	† 1971 Kozarje pri Dobrovi	slov.	slikarski	1950	slikarstvo (1950—1952)
Eržen Alenka	1926	Krško	slov.	kiparski	1950	kiparstvo (1950—1952)
Horvat Aleksander	1923	Sarajeva	slov.	slikarski	1950	slikarstvo (1950—1952)
Koporc Leon	1926	Ljubljana	slov.	slikarski	1950	slikarstvo (1950—1952)
Kovač Ivo	1927	Ajdovščina	slov.	slikarski	1950	
Lugarič Albin	1927	Ptuj (Sp. Breg)	slov.	slikarski	1950	slikarstvo (1950—1952)
Majer Ferdinand	1927	pačova — Maribor	slov.	slikarski	1950	slikarstvo (1950—1952)
Menduni Giuseppe	1924	Trst	italij.	kiparski		
Mole Izidor	1924	Log pri Brezovici	slov.	slikarski	1950	slikarstvo (1950—1952) restavracijsko (1954—1956)
Muck Marija	1927	Maribor	slov.	slikarski	1950	
Pavletič Darinka	1924	Rečica ob Paki	slov.	slikarski	1950	
Piščanec-Fajdiga Roža	1923	Sv. Lovrenc na Dravskem polju	slov.	slikarski	1950	slikarstvo (1950—1952)
Pohlen Jože	1926	Hrastovlje	slov.	kiparski	1951	
Stegovec Justina	1927	Planina pri Črnomlju	slov.	slikarski	1950	grafika (1950—1952)
Vidič Janez	1923	Ljubljana	slov.	slikarski	1950	slikarstvo (1950—1952)
II. letnik						
Azdejčević Jevta	1924	Kragujevac	srb.	slikarski		
Brovč Ljubivoj	1919	Gračovo ob Soči		slikarski	1949	
Delak Gabrijela	1923	Maribor	slov.	slikarski		
Ivanc Aleksandra	1916	Ljubljana	slov.	slikarski	1949	
Komac Stana	1920	Bovec	slov.	slikarski	1949	
III. letnik						
Horvat Vera	1906	Brežice	slov.	slikarski	1948	
Šibila Janez	1919	Ptuj	slov.	slikarski	1948	slikarstvo (1948—1950)

<b>1947/1948</b>						
Batista Milan	1924	Dol. Logatec	slov.	slikarski	1951	grafika (1951—1953) slikarstvo (1947—1948)
Berbuč Milan	1920	Ljubljana	slov.			
Butina Milan	1923	Kočevo	slov.	slikarski	1951	
Cetin Mire	1922	Planina pri Rakeku	slov.	slikarski	1951	
Fakin Kancianila	1925	Ljubljana	slov.	kiparski	1951	
Koren Marija	1928	Zagreb	slov.	slikarski	1951	slikarstvo (1951—1953)
Kudiš Zigo	1921	Celje	slov.	kiparski		
Lenassi Janez	1927	Opatija	slov.	kiparski	1951	kiparstvo (1951—1952) (1955—1956)
Maher Marko	1921	Ljubljana	slov.	kiparski	1951	
Petrič Mario	1925	Sisak	hrv.	slikarski	1951	slikarstvo (1951—1953)
Sovre Savo	1928	Ormož	slov.	slikarski	1951	slikarstvo (1951—1953)
Šuštaršič Marko	1927	Cerknica	slov.	slikarski	1951	slikarstvo (1951—1953)
Tršar Drago	1927	Planina pri Rakeku	slov.	kiparski	1951	
Urbančič Izidor	1925	Ljubljana	slov.	slikarski	1951	slikarstvo (1951—1953)
Vovk Melita	1928	Bled	slov.	slikarski		grafika (1951—1952) (1971—1972)

<b>1948/1949</b>						
Adamič Peter	1929	Ljubljana	slov.	slikarski	1954	
Avguštin Maks	1922	Ljubljana	slov.	slikarski		
Bombač Vekoslav	1924	Hercegnovi	slov.	kiparski	1953	
Boškov Petar Hadži	1928	Skopje	mak.	kiparski	1953	
Golob Zdenka	1928	Sv. Trojica v Slov. Goricah	slov.	slikarski	1954	
Gošnik Anica	1927	Celje	slov.	slikarski	1954	
Kovač Samo	1928	Ljubljana	slov.	slikarski	1953	restavracijsko (1956—1958)
Košir Štefanija	1926	Domžale	slov.	kiparski	1953	
Muster Nikolaj	1925	Murska Sobota	slov.	kiparski	1953	
Požar Miloš	1925	Planina pri Rakeku	slov.	slikarski	1953	
Popovski Radmilo	1921	Solun	mak.	slikarski	1953	
Tabor Milena		Ljubljana	slov.	slikarski	1954	
Velkov Ivan	1930	Vranje	mak.	slikarski		
Vujović Ksenija	1930	Trst	črnog.	slikarski	1953	slikarstvo (1953—1955)



Primek in ime	Leto rojstva	Kraj rojstva	Narodnost	Oddelek	Leto diplome	Specializacija
<b>1949/1950</b>						
Golija Bojan	1932	Studenci	slov.	slikarski	1954	grafika (1954—1956)
Haider Terezija	1930	Ljubljana	slov.	kiparski	1954	
Kranjec Stana	1932 † 1968	Trnovo — Ilir. Bistrica	slov.	slikarski	1954	
Lainovič Cvetko	1931	Titograd	črnog.	slikarski		
Maraž Jadranka	1931	Ilir. Bistrica	slov.	slikarski		
Osterc Lidija	1929	Ljubljana	slov.	slikarski	1954	slikarstvo (1954—1956)
Oblak Leopold	1931	Bled	slov.	slikarski	1954	slikarstvo (1954—1956)
Planinc Stefan	1925	Ljubljana	slov.	slikarski	1954	slikarstvo (1954—1955)
Soklič Matevž	1930	Ljubljana	slov.	slikarski	1954	slikarstvo (1954—1955)
Sotler Gorazd	1930	Sv. Rupert na Dolenjskem	slov.	kiparski		kiparstvo (1956—1958)
Urbančič Marija	1926	Gradišče — Ilir. Bistrica	slov.	slikarski		
Zinauer Branko	1918 † 1968	Sv. Jakob v Slov. Goricah	slov.			slikarstvo (1950)

<b>1950/1951</b>						
Bojin Luka (II. letnik)	1925	Srbski Krstur	srb.	slikarski		
Cerne Peter	1931	Ljubljana	slov.	kiparski	1955	kiparstvo (1955—1957)
Devetak Silva	1928	Ljubljana	slov.	slikarski	1954	
Fugger Daniel	1927	Domžale	slov.	slikarski	1954	slikarstvo (1954—1956)
Hočevar Slavko	1927	Bučka	slov.	kiparski	1954	kiparstvo (1954—1956)
Jarm Stanislav	1931	Osišnica	slov.	kiparski	1954	kiparstvo (1954—1956)
Jemec Marjanca	1928	Maribor	slov.	slikarski	1955	
Kockovič Marjan (III. letnik)	1923	Zagreb	hrv.	kiparski	1952	
Lavrenčič Avgust	1925	Rogaška Slatina	slov.	slikarski	1954	
Mavec Franc	1929	Ljubljana	slov.	slikarski	1954	
Makuc Vladimir	1925	Solkan pri Gorici	slov.	slikarski	1954	restavracijsko in konservatorstvo (1954—1956)
Modrijan Jerca	1931	Ljubljana	slov.	slikarski	1955	
Pečko Drago	1920	Vuhred	slov.	slikarski	1954	
Sajovic Boris	1928	Sv. Neža — Tržič	slov.	kiparski	1954	restavracijsko in konservatorstvo (1954—1956)
Snoj Viktor	1923	Ljubljana	slov.	slikarski	1955	
Tihec Slavko	1928	Maribor	slov.	kiparski	1955	
Velčevski Atanas	1923	Galičnik	mak.	kiparski	1954	

<b>1951/1952</b>						
Bernik Janez	1933	Guncleje pri Ljubljani	slov.	slikarski	1955	slikarstvo in grafika (1955—1958)
Boljka Janez	1931	Subotica	slov.	kiparski	1956	kiparstvo (1957—1959) grafika (1959—1961)
Čobal Ivan	1926	Planina pri Rakeku	slov.	slikarski		
Kranjc Slavko	1929	Celje	slov.	kiparski	1955	kiparstvo (1955—1957)
Kotnik Rudolf	1931	Admont, Avstrija	slov.	slikarski	1955	
Pertot Celestin	1924	Nabrežina, Italija	slov.			kiparstvo (1951)
Pirnat Mihael	1924	Srednje Jarše	slov.	slikarski	1955	restavracijsko in konservatorstvo (1955—1957)
Popovič Miomir	1928	Priboj	srb.	slikarski		
Požgaj Ivan	1917	Kranj	slov.	kiparski		
Radovič Rajko	1923	Banja Luka	srb.	kiparski		
Rogelj Albin	1929	Ljubljana	slov.	slikarski	1955	
Slivnik Anton	1931	Orna pri Prevaljah	slov.	slikarski		
Šijakovič Tomo	1930	Kosovo polje	mak.	slikarski		
Zaharias Aladar	1926	Zrenjanin	srb.	kiparski	1956	kiparstvo (1957—1958)

<b>1952/1953</b>						
Danč Ladislav	1932	Prosenjakovci	slov.	slikarski	1959	
Dominko Miligoj	1932	Ljubljana	slov.	slikarski	1956	
Maček Franc	1933	Dol. Logatec	slov.	slikarski	1956	grafika (1956—1958)
Pirnat Janez	1932	Ljubljana	slov.	kiparski	1957	
Plestenjak Dora	1934	Skofja Loka	slov.	slikarski	1958	
Primožič Sonja	1938	Renče pri Gorici	slov.	slikarski	1957	
Ribnikar Vinko	1930	Tržič	slov.	kiparski	1956	
Tavčar Sonja	1931	Ljubljana	slov.	kiparski	1958	
Torkar Jakob	1932	Lesce	slov.	slikarski	1956	

Priimek in ime	Leto rojstva	Kraj rojstva	Narodnost	Oddelek	Leto diplome	Specializacija
<b>1953/1954</b>						
Arsovski Radoslav	1928	Skopje	mak.	slikarski	1961	
Bačić Ozren	1931	Korčula	hrv.	slikarski		
Bizjak Martin	1929	Hrastnik	slov.	slikarski	1958	
Boštjančič Franc	1929	Babna Gorica	slov.	kiparski	1959	
Homar Leon	1914	Kamnik	slov.	kiparski	1954	
Jemec Andrej	1934	Ljubljana	slov.	slikarski	1958	
Kalčevski Riste	1933	Prilep	mak.	slikarski	1957	
Knez Janez	1931	Dobovec	slov.	slikarski	1958	
Kokalj Franc	1933	Petelinje	slov.	kiparski	1959	restavracija in konservatorstvo (1958—1960)
Komel Silvester	1931	Gorica	slov.	slikarski	1968	
Lenšček Ivo	1929	Ajdovščina	slov.	slikarski	1963	
Meško Bogdan	1936	Ljubljana	slov.	slikarski	1958	
Mihelčič Leopold	1923	Vrhnjane	slov.	slikarski		
Mikec Stanislav	1930	Ljubljana	slov.	slikarski		
Plut Marko	1931	Drašiče	slov.	slikarski		
Velčevski Krsto	1932	Galičnik	mak.	kiparski	1959	
Zorko Vladimira	1934	Maribor	slov.	kiparski	1959	
<b>1954/1955</b>						
Centa Jože	1934	Dvorska vas	slov.	slikarski	1960	
Depope Anton	1933	Skrpčič (Krk)	hrv.	kiparski	1963	
Gruden Janez	1931	Ljubljana	slov.	slikarski	1959	
Jejčič Danilo	1933	Ajdovščina	slov.	slikarski	1971	
Kopitar Franc	1928	Zagorje	slov.	slikarski	1964	
Logonder Tone	1932	Pevno	slov.	kiparski	1961	
Lukežič Nada	1931	Maribor	slov.	slikarski	1961	grafika (1964—1966)
Markel Henrik	1929	Otoče (Radovljica)	slov.	slikarski	1959	
Miklavčič Julijan	1934	Maribor	slov.	slikarski	1960	grafika (1973—1975)
Močnik Janez	1933	Ljubljana	slov.	slikarski	1959	
Pance Vera	1935	Trzin	slov.	slikarski		
Rotar Franc	1933	Ljubljana	slov.	kiparski	1959	
Sotiroški Dragan	1931	Gostivar	mak.	slikarski		
<b>1955/1956</b>						
Apollonio Zvest	1935	Bertoki	slov.	slikarski	1960	slikarstvo 1965—1967
Jeraj Zmagoslav	1937	Ljubljana	slov.	slikarski		slikarstvo (1964—1966)
Koporc Alojzij	1934	Cesta (Vel. Gaber)	slov.	slikarski		
Kukec Adolf	1933	Ljubljana	slov.	slikarski		
Nikolovski Boris	1935	Prilep	mak.	kiparski	1960	
Plevneš Aco	1929	Struga (Ohrid)	mak.	slikarski		
Ramšak Valentin	1933	Maria Hilf (Avstrija)	slov.	slikarski		
Vojška Marjan	1934	Domžale	slov.	slikarski	1960	
<b>1956/1957</b>						
Cvetkovski Aleksander	1935	Skopje	mak.	slikarski	1961	
Drempetič-Hrčič Zorko	1934	Donja Stubica	hrv.	slikarski		
Džeković Slobodan	1934	Ivangrad	srb.	slikarski		
Lapajne Anton	1933	Ljubljana	slov.	kiparski	1961	kiparstvo (1962—1964)
Maneski Jordan	1936	Prilep	mak.	slikarski	1961	
Perazič Tomislav	1934	Dupljo	črnog.	slikarski	1961	
Petrov Jovan	1936	S. Begnište	mak.	slikarski	1961	restavracija in konservatorstvo (1963—1965)
Povše Viktor	1933	Podturen	slov.	slikarski	1962	restavracija in konservatorstvo (1961—1963)
<b>1957/1958</b>						
Branica Ivo	1934	Zlarin	hrv.	kiparski		
Brumen Jože	1930	Maribor	slov.	kiparski	1963	
Crnčević Gojko	1936	Dupljo	črnog.	slikarski		
Čirjak Marko	1934	Biograd	srb.	kiparski	1962	kiparstvo (1963—1965)
Denković Ljubomir	1936	Ljanik-Vranje	srb.	kiparski	1962	
Ilić Luka	1935	Pribeljci (Jajce)	srb.	kiparski		
Kauzlaric Tomislav	1934	Malinska-Krk	hrv.	slikarski		
Mesarič Franc	1937	Mitrošinci	slov.	slikarski	1965	
Pavlovič Josip	1934	Nova Rača	hrv.	slikarski	1961	
Pergar Rudi	1936	Predmeja	slov.	slikarski	1963	
Popovski Vladimir	1937	Skopje	mak.	kiparski	1962	
Schara Hubert	1938	Ljubljana	slov.	slikarski		
Skrabanj Viktor	1936	Bečej	hrv.	slikarski	1962	
Tušek Venčeslav	1936	Ljubljana	slov.	slikarski	1963	
Vuković Momčilo	1935	Ivangrad	črnog.	kiparski	1963	
Zanoškar Mirjana		Ljubljana	slov.	slikarski	1963	

Priimek in ime	Leto rojstva	Kraj rojstva	Narodnost	Oddelek	Leto diplome	Specializacija
<b>1958/1959</b>						
Bedić Ivan	1939	D. Kraljevec	hrv.	slikarski		
Berce Helena	1939	Ljubljana	slov.	slikarski	1964	
Eregić Ružica	1938	Osiijek	hrv.	slikarski		
Hozo Dževad	1938	Titove Užice	jugosl.	slikarski	1963	grafika (1963—1965)
Hladnik Anica	1938	Kanal ob Soči	slov.	slikarski	1964	
Hrvacki Drago	1936	Ljubljana	slov.	slikarski	1964	
Konevski Branko	1939	S. Mažučiste	mak.	kiparski	1963	kiparstvo (1964—1966)
Kramberger Albin	1937	Jarenina (pri Mariboru)	slov.	slikarski	1963	
Kunaver Bojan	1938	Ljubljana	slov.	kiparski	1963	
Nerat Albina	1938	Maribor	slov.	slikarski		
Pirnat Vladimir	1938	Ljubljana	slov.	slikarski	1965	
Pohl Emil	1930	Medvode	hrv.	slikarski	1969	
Rahovski Yrina	1937	Ljubljana	slov.	slikarski	1963	restavratorstvo in konservatorstvo (1969—1971)
Šubert-Reichman Jelka	1938	Ljubljana	slov.	slikarski	1964	grafika (1969—1971)
Tršar Dušan	1937	Panina pri Rakeku	slov.	kiparski	1963	kiparstvo (1964—1966)
<b>1959/1960</b>						
Batista Boris	1940 † 1968	Kresnice	slov.	slikarski		
Berber Mersad	1940	Bos. Petrovac	jugosl.	slikarski	1963	grafika (1963—1965)
Bogojevič Milán	1935	Kbis	srb.	slikarski	1963	
Čadež Dragica	1940	Ljubljana	slov.	kiparski	1963	kiparstvo (1963—1965)
Flego Anton	1938	Novo mesto	slov.	kiparski	1964	
Kiraly Franc	1936	Dol. Lakoš	madž.	kiparski		
Legat Kamilo	1935	Kropa	slov.	slikarski	1966	
Lovšin Marija	1938	Ljubljana	slov.	slikarski	1963	
Meglič Jože	1939	Grahovec	slov.	slikarski	1964	slikarstvo (1964—1966)
Novinec Franc	1938	Godešič	slov.	slikarski	1964	
Pečanac Nedjo	1938	Vrtoče	srb.	slikarski	1963	restavratorstvo in konservatorstvo (1963/64 in 1965/66)
Premrl Dušan	1937	Žiri	slov.	slikarski	1966	
Totič Stjepan	1927	Zenica	hrv.	slikarski	1963	
Tomanic Milisav	1936	Lipolist	srb.	kiparski	1963	
<b>1960/1961</b>						
Anžel Franc	1940	Ptuj	slov.	slikarski	1965	restavratorstvo in konservatorstvo (1965—1967)
Bakulić Vinko	1936	Sutivan	hrv.	slikarski	1966	
Bernard Emerik	1937	Celje	slov.	slikarski	1964	slikarstvo (1964—1966)
Brišnik Ida	1941	Maribor	slov.	slikarski	1964	
Cufer Slavka	1941	Nemški rovt	slov.	slikarski	1964	slikarstvo (1964—1966)
Hočevar Leopold	1940	Hrastnik	slov.	slikarski	1964	slikarstvo (1964—1966)
Herman Andrej	1931	Ljubljana	slov.	slikarski	1964	
Krašovec Metka	1941	Ljubljana	slov.	slikarski	1964	slikarstvo (1964—1966) grafika (1968—1970)
Kraigher Metka	1941	Ljubljana	slov.	slikarski	1965	
Krivec Peter	1931	Kozje	slov.	slikarski	1965	
Nikolić Rado	1937	Ritešič	srb.	kiparski	1964	
Remec Marjan	1937	Ptuj	slov.	slikarski	1964	
Rot Maksimiljan	1940	Begunje pri Cerknem	slov.	slikarski	1970	
Vasilev Vasil	1938	Skopje	mak.	kiparski		
Zumer Jože	1939	Ševljé	slov.	kiparski		
Wudler Borivoj	1932	Slov. Gradec	slov.	slikarski		
<b>1961/1962</b>						
Četković Vasilije	1938	Bijelo polje	črnog.	kiparski	1965	
Cobal Bogdan	1942	Zrenjanin	slov.	slikarski	1967	
Djurić Ostoja	1938	Lozna	srb.	kiparski	1965	
Gnamuš Avgust	1941	Mežica	slov.	slikarski	1966	
Judnič Jakob	1942	Kočevje	slov.	slikarski		
Koci Srečko	1936	Ljubljana	slov.	slikarski		
Kučukalić Alija	1937	Sarajevo	srb.	kiparski	1965	kiparstvo (1965—1968)
Logar Janez	1928	Ljubljana	slov.	slikarski	1967	
Novšak Teodora	1933	Škofja Loka	slov.	kiparski	1965	kiparstvo (1965—1967)
Oman Pavla	1940	Ribno	slov.	kiparski	1966	
Pengov Marija	1939	Ljubljana	slov.	slikarski	1965	slikarstvo (1965—1967)
Potočnik Vladimir	1943	Graz	slov.	slikarski	1965	slikarstvo (1965—1967)
Ramljak Ismet	1937	Doganovci	jugosl.	slikarski		
Savić Savo	1938	Maló Brdo	srb.	kiparski	1965	
Savinšek Roman	1936	Jesenice	slov.	slikarski	1965	
Slaviček Nada	1941	Draškovec	hrv.	kiparski		
Škančič Ante	1940	Split	hrv.	slikarski		
Usenik Milena	1934	Veliki vrh	slov.	slikarski	1965	slikarstvo (1965—1967)
Zupet Franc	1939	Ljubljana	slov.	slikarski		



Priimek in ime	Leto rojstva	Kraj rojstva	Narodnost	Oddelek	Leto diplome	Specializacija
<b>1962/1963</b>						
Beus Petar	1939	Mostar	hrv.	slikarski	1971	
Džafa Dževdet	1934	Peč	alb.	slikarski	1966	grafika (1969—1971)
Hauko Stefan	1935	Sodišinci	slov.	slikarski	1966	restavracijsko in konservatorstvo (1966—1968)
Jesih Boris	1943	Škofja Loka	slov.	slikarski	1967	slikarstvo (1967—1969)
Kalaš Bogoslav	1932	Ljubljana	slov.	slikarski	1966	slikarstvo (1966—1968)
Kolaković Redžo	1938	Čukovi	srb.	slikarski	1966	slikarstvo (1966—1968)
Ogrinec Boris	1929	Ljubljana	slov.	slikarski		
Pengov Ladislav	1941	Ljubljana	slov.	slikarski	1966	slikarstvo (1966—1968)
Plestenjak Viktor	1943	Ljubljana	slov.	kiparski	1967	kiparstvo (1968—1970)
Prosenč Danilo	1939	Ljutomer	slov.	slikarski	1966	
Reberšek Peter	1935	Ljubljana	slov.	kiparski	1966	
Selmanović Kemal	1933	Plevlje	črnog.	kiparski	1966	restavracijsko in konservatorstvo (1966—1968)
Vogrič Dimitrij	1928	Ljubljana	slov.	slikarski	1966	slikarstvo (1967—1969)
<b>1963/1964</b>						
Blejec Peter	1939	Št. Jernej	slov.	kiparski	1967	
Gaberšnik Vesna	1944	Ljubljana	slov.	slikarski	1967	
Kapičič Petar	1940	Ugnji	črnog.	slikarski	1967	
Klarič Dubravka	1943	Sarajevo	hrv.	slikarski	1968	
Konjeđić Viktor	1942	Golnik	slov.	kiparski	1968	
Leskovar Karola	1944	Rogaška Slatina	slov.	slikarski	1967	
Marolt Anton	1942	Bled	slov.	slikarski	1968	restavracijsko in konservatorstvo (1968—1970)
Mršnik Ivan	1939	Knežak	slov.	slikarski	1968	slikarstvo (1968—1969)
Novak Drago	1944	Hoče	slov.	slikarski	1968	grafika (1970—1972) restavracijsko in konservatorstvo (1968—1970)
Pibernik Marija	1944	Ljubljana	slov.	slikarski	1967	
Pogačnik Marko	1944	Kranj	slov.	kiparski	1967	
Rojc Anton	1942	Ljubljana	slov.	slikarski	1968	
Sokolović Sabrija	1940	Sarajevo	jugos.	slikarski	1967	
Zaletel Marjan	1944	Guncleje	slov.	slikarski	1967	
Zupan Peter	1940	Maribor	slov.	slikarski		
<b>1964/1965</b>						
Ajdič Anton	1945	Latkova vas	slov.	slikarski		
Ceh Bogdan	1949	Jesenice	slov.	slikarski	1970	
Dragan Srečko	1944	Sp. Hrastnik	slov.	slikarski	1968	slikarstvo (1968—1970)
Gatnik Kostja	1945	Ljubljana	slov.	slikarski	1969	slikarstvo (1969—1971)
Golob Franc	1941	Celje	slov.	slikarski	1970	
Goršič Dragica	1938	Ljubljana	slov.	kiparski		
Gvardjančič Herman	1943	Gorenja vas	slov.	slikarski	1968	slikarstvo (1968—1970)
Ivanoski Aleksander	1943	Vitolište	mak.	kiparski	1970	
Kajfež Dušana	1946	Ljubljana	slov.	slikarski	1970	
Kos Jerneja	1943	Ljubljana	slov.	slikarski		
Kovačič Janez	1942	Rakitna	slov.	slikarski	1968	slikarstvo (1971—1973)
Logar Lojze	1944	Mežica	slov.	slikarski	1968	grafika (1968—1970)
Prokofjev Boris	1943	Ljubljana	slov.	kiparski	1973	
Pušelja Ratimir	1941	Posčenje	črnog.	slikarski	1968	slikarstvo (1968—1970)
Sefran Gorazd	1941	Ljubljana	slov.	slikarski	1968	grafika (1968—1970) slikarstvo (1970—1972)
Štefe Janko	1924	Ljubljana	slov.	kiparski	1968	
Suc Maja	1944	Ljubljana	slov.	kiparski		
Terpin Raško	1944	Idrija	slov.	slikarski	1969	
Tominšek Milan	1944	Maribor	slov.	slikarski		
Trobec Boris	1945	Ljubljana	slov.	slikarski		
Vider Božo	1937	Celje	slov.	slikarski		
Zajec Edvard	1938	Trst	slov.	slikarski	1966	
Znidaršič Pavel	1940	Ilirska Bistrica	slov.	slikarski		
Zvan Andrej	1945	Bled	slov.	slikarski		
<b>1965/1966</b>						
Beseničar Vida	1945	Ljubljana	slov.	slikarski	1970	
Bratina Andrej	1946	Ljubljana	slov.	slikarski	1969	
Cihlař Jure	1944	Golnik	slov.	slikarski	1969	grafika (1969—1970)
Cerne Maja	1946	Ljubljana	slov.	slikarski	1971	
Draušbaher Hari	1942	Muta ob Dravi	slov.	slikarski	1969	restavracijsko in konservatorstvo (1971—1973)
Freyer Agata	1945	Ljubljana	slov.	slikarski	1970	
Furlani Dunja	1944	Ljubljana	slov.	slikarski	1969	
Grabnar Božidar	1946	Ljubljana	slov.	slikarski	1969	slikarstvo (1969—1971)
Gril Ana Maria	1943	Ljubljana	slov.	slikarski	1969	
Hočevnar Zoran	1944	Metlika	slov.	slikarski		

Priimek in ime	Leto rojstva	Kraj rojstva	Narodnost	Oddelek	Leto diplome	Specializacija
Jagodič Stane	1943	Celje	slov.	slikarski	1970	
Jeien Marija	1947	Ljubljana	slov.	kiparski	1971	
Kaljanac Enver	1944	Sarajevo	jugosl.	slikarski	1970	restavracijsko in konservatorstvo (1970—1971, 1972—1973) kiparstvo (1970—1972)
Putrih Boštjan	1947	Ljubljana	slov.	kiparski	1970	
Stopar-babšek Alenka	1947	New York, ZDA	slov.	slikarski		
Sega Tatjana	1945	Ljubljana	slov.	slikarski		
Vernik Peter	1944	Maribor	slov.	slikarski	1969	grafika (1969—1971)
Vidic Darja	1947	Litija	slov.	slikarski	1970	
Vukša Mira	1943	Zadar	hrv.	kiparski		
<b>1966/1967</b>						
Bogovčič Ivan	1943	Bregansko	slov.			restavracijsko in konservatorstvo (1966—1968)
Čorbanov Slavejko	1936	Sofija	bolg.	slikarski	1971	
Cule Paško	1938	Kijaci-Drniš	hrv.	kiparski	1970	
Djokovic Džemal	1943	Dinoša	crnog.	slikarski	1972	
Erzen Jože	1946	Ljubljana	slov.	kiparski	1970	
Feldin Franc	1947	Kranj	slov.	slikarski		
Fidler Ivan	1947	Graz	slov.	slikarski	1970	restavracijsko in konservatorstvo (1970—1972) grafika (1972—1973) grafika (1972—1974) restavracijsko in konservatorstvo (1970—1972)
Galič Stefan	1944	Lendava	madž.	slikarski	1971	
Gojkovič Viktor	1945	Ptuj	slov.	kiparski	1971	
Kham-Pičman Alenka	1932	Ljubljana	slov.	slikarski	1975	
Kiemencič Maj	1945	Gravina	slov.	slikarski	1971	
Lenard Maja	1946	Maribor	slov.	slikarski	1972	
Perko Tomaz	1947	Ljubljana	slov.	slikarski	1971	restavracijsko in konservatorstvo (1971—1973) grafika (1972—1972) slikarstvo (1972—1974) slikarstvo (1970—1972)
Potočnik Stevan	1944	Poljče	slov.	slikarski	1971	
Slivnikar Vida	1945	Radlje ob Dravi	slov.	slikarski	1970	
Svetič Mirt	1945	Novo mesto	slov.	slikarski		
Trobec Jože	1946	Kranj	slov.	slikarski	1971	
Vidic Matjaz	1947	Ljubljana	slov.	slikarski	1970	
Zivkovski Dragiša	1942	Metovo	mak.	slikarski		
<b>1967/1968</b>						
Avdič Kolja	1946	Doboj	slov.	slikarski		
Bratuž Lucijan	1949	Postojna	slov.	slikarski	1971	grafika (1971—1973)
Bučan Boris	1947	Zagreb	slb.	slikarski		
Deina Bernardino Drago	1946	Postojna	slov.	slikarski		
Demšar Anton	1946	Ljubljana	slov.	kiparski	1972	kiparstvo (1972/73, 1974/75)
Jevtič Milomir	1940	Vaijevo	slb.	kiparski	1972	kiparstvo (1972—1974)
Kiancar Branko	1946	Dot pri Hrastniku	slov.	slikarski	1972	
Majcen Irena	1948	Maribor	slov.	slikarski	1972	
Nemec Negovan	1947	Biče	slov.	kiparski		
Nez David	1949	Cambridge	slov.	slikarski	1971	
Omersa-Križaj Jana	1941	Ljubljana	slov.	slikarski		
Pavlov Dimco	1944	Proviz	slb.	slikarski	1971	
Rački Anton	1940	Lipovec	slov.	slikarski	1972	
Sotlar Gorazd	1948	Ljubljana	slov.	slikarski	1972	
Skulj Igor	1946	Ljubljana	slov.	slikarski	1972	
Šuput Miroslav	1948	Beograd	slb.	slikarski	1972	
Španzer Rudolf	1948	Celje	slov.	slikarski	1971	slikarstvo (1971—1973) grafika (1973—1975)
Štuhec Vojko	1946	Bučkovci pri Ljutomeru	slov.	kiparski	1972	
Terstenjak Vera	1944	Prevoje	slov.	slikarski		
Toman Veljko	1944	Split	slov.	slikarski	1971	restavracijsko in konservatorstvo (1971—1973)
Vran Tomo	1946	Ljubljana	slov.	slikarski	1972	
<b>1968/1969</b>						
Ambrožič Albin	1947	Ljubljana	slov.	kiparski	1973	restavracijsko in konservatorstvo (1973—1975)
Beer Nikolaj	1945	Križevci	slov.	slikarski		
Bernik Jure	1949	Ljubljana	slov.	slikarski	1972	restavracijsko in konservatorstvo (1972—1974)
Čurk Franc	1949	Ljubljana	slov.	slikarski		
Danevski Gorgi	1947	S. Saramzalino	mak.	slikarski	1974	
Grošelj Andrej	1947	Prevalje	slov.	kiparski	1972	
Hrovatič Stanko	1947	Vrhe	slov.	slikarski	1972	grafika (1972—1974)
Huzjan Zdenko	1948	Lendava	madž.	slikarski	1972	slikarstvo (1972—1974)

Priimek in ime	Leto rojstva	Kraj rojstva	Narodnost	Oddelek	Leto diplome	Specializacija
Jerič Radovan	1948	Maribor	slov.	slikarski		
Karina Ljubomir	1948	Reka	hrv.	kiparski	1972	
Klun Dušan	1948	Ljubljana	slov.	slikarski	1973	grafika (1973)
Kopač Metka	1948	Celje	slov.	slikarski		
Koritnik Martina	1947	Krško	slov.	slikarski	1973	
Kraigher Nevenka	1950	Ljubljana	slov.	kiparski	1972	kiparstvo (1972—1974)
Lavrenčič Miloš	1940	Derventa	slov.	slikarski	1972	restavracija in konservatorstvo (1972—1974)
Malidanov Dimitar	1940	S. Sorokinovo	mak.	slikarski	1972	grafika (1972/73, 1974/75)
Schmidt Matjaž	1948	Ljubljana	slov.	slikarski	1972	slikarstvo (1972—1974)
Seifert Anton	1946	Ljubljana	slov.	slikarski		
Skumavc Marjan	1947	Jurklošter	slov.	slikarski	1972	slikarstvo (1972—1974)
Stevović Nedeljko	1945	Badnje	črnog.	kiparski	1974	
Sorli Veselka	1949	Kranj	slov.	slikarski	1972	slikarstvo (1972—1974)
Tavčar Marija	1946	Ljubljana	slov.	slikarski	1973	
Zličar Cvetka	1948	Celje	slov.	slikarski	1973	
<b>1969/1970</b>						
Berlec Alojz	1949	Ljubljana	slov.	slikarski	1974	
Bezjak Maja	1950	Slavonska Požega	slov.	slikarski		
Bezljaj Jifi	1949	Ljubljana	slov.	kiparski	1974	
Bončina Janez	1948	Ljubljana	slov.	slikarski		
Chavdarbasha Agim	1944	Peč	aib.			kiparstvo (1969—1971)
Cuk Vasja	1946	Ljubljana	slov.	slikarski	1975	
Gregorčič Nevenka	1948	Ljubljana	slov.	slikarski	1974	
Gruđen Jožica	1950	Prem	slov.	kiparski	1975	
Haflner Janez	1950	Skofja Loka	slov.	slikarski	1973	slikarstvo (1973—1975)
Jakimovski Zarko	1948	Skopje	mak.	slikarski	1974	
Jontes Breda	1949	Domžale	slov.	slikarski	1974	slikarstvo (1974—1975)
Jurc Bojan	1950	Ljubljana	slov.	slikarski	1973	
Kofol Ignac	1949	Varaždin	slov.	slikarski	1973	grafika (1973—1975)
Kravos Marjan	1948	Trst	slov.	slikarski	1973	grafika (1973—1975)
Ličen Mira	1950	Pula	slov.	slikarski	1973	restavracija in konservatorstvo (1973—1975)
Mali Peter	1950	Črnuče-Ljubljana	slov.	kiparski	1974	restavracija in konservatorstvo (1974—)
Mesojedec Andrej	1947	Kočevje	slov.	slikarski		
Mihelič Marina	1950	Ljubljana	slov.	slikarski	1974	
Miklavc Junoš	1948	Ljubljana	slov.	slikarski	1973	
Oblak Leobard	1949	Ljubljana	slov.	slikarski	1973	
Ožbolt Jadran	1948	Ljubljana	slov.	slikarski		
Pogačar Vojko	1950	Brežice	slov.	slikarski	1973	
Strman Božo	1949	Ljubljana	slov.	slikarski	1973	
Spendl Irena	1951	Ptuj	slov.	slikarski	1973	slikarstvo (1973—1975)
Tešina Boriko	1948	Ljubljana	slov.	slikarski	1973	
Testen Janko	1950	Ljubljana	slov.	slikarski	1973	slikarstvo (1973—1975)
Topličan Miaden	1946	Zagreb	hrv.	slikarski		
Ursič Mira	1950	Maribor	slov.	slikarski	1974	
Vilar Matjaž	1950	Maribor	slov.	slikarski	1974	restavracija in konservatorstvo (1974—)
<b>1970/1971</b>						
Butina Marko	1950	Maribor	slov.	slikarski	1975	restavracija in konservatorstvo likovnih umetnin (1975—)
Drev Franc	1951	Ljubljana	slov.	slikarski		
Gorjup Tomaž	1950	Ljubljana	slov.	slikarski	1974	slikarstvo (1974—)
Herman Anton	1943	Galicija-Zalec	slov.	kiparski	1975	
Hribar Anka	1951	Ljubljana	slov.	slikarski		
Milič Vladimir	1949	Slavonski Brod	srb.	slikarski		
Piškur Vasja	1948	Ljubljana	slov.	kiparski		
Pengov Mojca	1947	Ljubljana	slov.	slikarski		
Podgornik Tomo	1949	Ljubljana	slov.	slikarski	1974	slikarstvo (1974—)
Rus Marija	1949	Semič	slov.	slikarski	1974	slikarstvo (1974—)
Smerdu Mojca	1951	Ljubljana	slov.	kiparski	1974	kiparstvo (1974—)
Smerdel Damir	1945	Zagreb	hrvaška	slikarski	1975	
Starc Lidija	1951	Ljubljana	slov.	slikarski	1975	restavracija in konservatorstvo (1975—)
Suhj Branko	1950	Maribor	slov.	slikarski	1974	slikarstvo (1974—)
Vodopivec Alojz	1951	Ljubljana	slov.	kiparski	1974	kiparstvo (1974—)
<b>1971/1972</b>						
Brdar Jakob	1949	Livno	hrvaška	kiparski	1975	kiparstvo (1975—)
Dariš Virgilij	1928	Ricmanje	slov.	slikarski	1975	
Filovski Slobodan	1950	Bitola	mak.	slikarski		
Georgievski Stefan	1952	Skopje	mak.	slikarski		



Priimek in ime	Leto rojstva	Kraj rojstva	Narodnost	Oddelek	Leto diplome	Specializacija
Jernejec Mladen	1950	Ljubljana	slov.	slikarski	1975	slikarstvo (1975—
Krašna Anka	1950	Maribor	slov.	slikarski		
Kozar Jasna	1952	Murska Sobota	slov.	slikarski	1975	slikarstvo (1975—
Košec Franc	1951	Šoštanj	slov.	slikarski		
Kusik Branko	1946	Osijek	hrv.	slikarski	1975	grafika (1975—
Misini Vehbi	1945	Bukovac	alb.	kiparski		
Sluga Stana	1952	Pudob	slov.	slikarski		
Slavec Darko	1951	Postojna	slov.	slikarski	1975	slikarstvo (1975—
Slak Jože	1951	Jablan	slov.	slikarski		
Sambolec Dubrovka	1949	Ljubljana	hrv.	kiparski	1975	kiparstvo (1975—
Smole Tanja	1949	Beograd	slov.	kiparski		
Stefanovski Savo	1952	Gostivar	mak.	kiparski		
Sušnik Tugomir	1948	Ljubljana	slov.	slikarski		
Tašovski Veljo	1949	G. Osvoj	mak.	slikarski	1975	slikarstvo (1975—
Toševski Trajko	1950	Kumanovo	mak.	slikarski		
Vidic Barbara	1951	Ljubljana	slov.	slikarski		
Zoubek Rado	1952	Dolovice	češka	slikarski		
Zorec Branko	1952	Ptuj	slov.	kiparski		
Zupančič Mirjam	1953	Maribor	slov.	kiparski		

### 1972/1973

Braniselj Milena	1951	Ljubljana	slov.	kiparski		
Cemažar Alojzij	1950	Ljubljana	slov.	slikarski		
Gregorčič Milena	1952	Ljubljana	slov.	slikarski		
Hadži Naumov Venjamin	1950	Skopje	mak.	slikarski		
Inkret Lovro	1949	Ljubljana	slov.	kiparski		
Ivandič Boro	1951	Mostar	hrv.	kiparski		
Karajanov Angel	1949	Gevgelija	mak.	slikarski		
Kogoj Blaženka	1952	Novo mesto	slov.	slikarski		
Lipovec Dušan	1952	Kamnik	slov.	slikarski		
Mlakar Simon	1954	Ljubljana	slov.	slikarski		
Nadler H. Suzana	1946	New York	ZDA			grafika (1972—
Nacevski Angel	1951	Skopje	mak.	slikarski		
Puhar Zmago	1952	Kranj	slov.	slikarski		
Pristavec Janez	1947	Maribor	slov.	slikarski		
Papež Christina	1954	Kerkrode-Hagel	nizozemska	kiparski		
Rudolf Zlatko	1952	Maribor	slov.	kiparski		
Rotman Janez	1953	Lenart v Sl. Goricah	slov.	slikarski		
Schreiber Ruth	1948	Leverkusen	avstrijska	slikarski		
Smode Arinka	1951	Maribor	slov.	slikarski		
Sedmak Aleš	1952	Postojna	slov.	slikarski		
Stupica Marija	1950	Ljubljana	slov.	slikarski		
Štraki Marjana	1951	Ljubljana	slov.	kiparski		
Trobentar Andrej	1951	Podtabor pri Grosuplju	slov.	slikarski		
Unkovska Biljana	1952	Beograd	mak.	slikarski		
Učakar Pavle	1953	Ljubljana	slov.	slikarski		
Valentinčič Savo	1950	Postojna	slov.	slikarski		
Vipotnik Miha	1954	Ljubljana	slov.	slikarski		
Vrščaj Jože	1950	Črnomelj	slov.	kiparski		

### 1973/1974

Atanasov Todorče	1953	Sv. Nikole	mak.	slikarski		
Gosar Marko	1953	Ljubljana	slov.	slikarski		
Grđak Suzana	1954	Maribor	slov.	slikarski		
Hlebanja Helena	1950	Leskovec pri Krškem	slov.	slikarski		
Hočevar Ciril	1949	Ljubljana	slov.	kiparski		
Horvat Drago	1953	Indžija	slov.	kiparski		
Juretin Zvonimir	1940	Sitno Donje	hrv.	slikarski		
Kirbiš Dušan	1953	Jesenice	slov.	slikarski		
Kovačič Albin	1953	Ptuj	slov.	slikarski		
Krese Albin	1950	Ljubljana	slov.	slikarski		
Mrakič Claudio	1953	Gorica	ital.	slikarski		
Muhovič Jožef	1954	Sv. Lenart pri Gornjem gradu	slov.	slikarski		
Petković Dragan	1952	Skopje	mak.	slikarski		
Plemenitaš Karel	1954	Tržišče	slov.	slikarski		
Poljšak Maja	1954	Ljubljana	slov.	slikarski		
Pregelj Ula	1953	Ljubljana	slov.	slikarski		
Purg Franci	1955	Ptuj	slov.	kiparski		
Rudi Agim	1947	Djakovica	mak.	kiparski		
Rehar Igor	1954	Maribor	slov.	slikarski		
Skočir Rudi	1951	Kamno	slov.	slikarski		
Skubin Iris	1954	Nova Gorica	slov.	slikarski		
Volčanšek Kamila	1950	Brežice	slov.	slikarski		
Vrdoljak Jozo	1948	Livno	hrv.	kiparski		
Zidar Ljubo	1950	Ljubljana	slov.	kiparski		
Zlate Cveto	1955	Kranj	slov.	slikarski		
Zafirova Suzana	1953	Skopje	mak.	slikarski		
Zeleznikar Vinko	1954	Ljubljana	slov.	slikarski		



Akademija  
za  
likovno umetnost  
Ljubljana

1945  
1975

Jubilejni almanah izdala in založila:  
Akademija za likovno umetnost v Ljubljani

Zanj odgovarja:

Klar Meško, glavni urednik

Pripravil in uredil uredniški odbor:

Klavdij Zornik, rektor

Zdenko Kalin

Gabrijel Stupica

Aleksander Bassin

Tomaž Brejc

Jože Brumen, ureditev

Špelca Čopič

Marjan Pogačnik

Marijan Tršar

Lektor:

Štefan Kališnik

Seznam slušateljev in spremljajočega osebja pripravili:

Aleksander Bassin

Zinka Jontez

Vesna Oblak

Fotografski posnetki:

dokumentacija od 1943 do 1963 iz arhiva B. Jakca in arhiv akademije (foto Miro Zdovc)

Klišejji:

Tiskarna Ljudska pravica, Ljubljana

Papir:

Združene Papirnice Vevče

Tisk:

Tiskarna Tone Tomšič, Ljubljana

1975

Knjiga je po mnenju republiškega komiteja za kulturo  
SR Slovenije št. 4210-280/75 z dne 29. 7. 1975  
oproščena temeljnega davka od prometa proizvodov.



**VRVARNA**

Trgovsko podjetje na veliko in malo

LJUBLJANA

TRUBARJEVA CESTA 29

Tel. 316 441, 320 051,

p. p. 478

Tekoči račun 50100-601-10862

VSE SLIKARJE OBVEŠČAMO,  
DA IMAMO VEDNO NA ZALOGI LANENA PLATNA  
RAZNIH KVALITET V ŠIRINAH  
70 cm, 80 cm, 100, cm in 150 cm  
OBISK IN NAKUP  
V NAŠI TRGOVINI  
TOPLO PRIPOROČAMO

