

ACTA HISTORIAE ARTIS SLOVENICA

15



ZNANSTVENORAZISKOVALNI CENTER
SLOVENSKE AKADEMIJE ZNANOSTI IN UMETNOSTI
UMETNOSTNOZGODOVINSKI INŠTITUT FRANCETA STELETA
LJUBLJANA 2010

Izdaja / Published by

Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta ZRC SAZU / France Stele Institute of Art History

Glavna urednica / Editor-in-Chief

Ana Lavrič

Pomočnica urednice / Assistant Editor

Alenka Klemenc

Tehnični urednik / Technical Editor

Andrej Furlan

Uredniški odbor / Editorial Board

Alenka Klemenc, Ana Lavrič, Barbara Murovec, Damjan Prelovšek, Blaž Resman, Helena Seražin

Mednarodni svetovalni odbor / International Advisory Board

Günter Brucher (Salzburg), Jaromir Homolka (Praha), Iris Lauterbach (München), Hellmut Lorenz (Wien), Milan Pelc (Zagreb), Paola Rossi (Venezia), Sergio Tavano (Gorizia-Triste)

Prevodi / Translations

Alenka Klemenc (v angleščino), Verena Koršič Zorn (iz francoščine, str. 26, 28, 29, 30, 31; iz italijanščine, str. 27), Tanja Martelanc (iz nemščine, str. 25–37), Alessandro Quinzi (iz italijanščine, str. 61, 209), avtorji (Ciglencečki, str. 124–126; Košak, str. 24; Lozar, str. 198–200; Smrekar, str. 86, 137–138)

Prelom / Page layout

Mateja Belak

Priprava fotografskega gradiva / Photo editing

Andrej Furlan

Naslov uredništva / Editorial office address:

Acta historiae artis Slovenica

Novi trg 2, p.p. 306, SI-1001 Ljubljana, Slovenija

Faks / Fax: +386 1 42 57 800

E-pošta / E-mail: uifs@zrc-sazu.si

Spletna stran / Web site: <http://uifs.zrc-sazu.si/>

Revija je indeksirana v / Journal is indexed in:

BHA, FRANCIS, IBZ, ERIH

Letna naročnina / Annual subscription:

€ 22 za posameznike / for individuals; € 48 za ustanove / for institutions

Posamezna številka / Single issue:

€ 25 za posameznike / for individuals; € 52 za ustanove / for institutions

Letna naročnina za študente in dijake: 15 €

Naročila sprejema / Orders should be sent to:

Založba ZRC / ZRC Publishing

Novi trg 2, p. p. 306, SI-1001, Slovenija

Faks / Fax: + 386 1 42 57 794

E-pošta / E-mail: zalozba@zrc-sazu.si

AHAS izhaja s podporo Javne agencije za knjigo Republike Slovenije.

AHAS is published with the support of the Slovenian Book Agency.

© 2010, ZRC SAZU, Ljubljana

Tisk / Printed by

Collegium Graphicum d. o. o., Ljubljana

Naklada / Print run: 400

Vsebina / Contents

DISSERTATIONES

Tina Košak, <i>Dame na tržnici. Štiri upodobitve stojnic iz Narodne galerije v Ljubljani in Alte Galerie v Gradcu</i>	7
<i>Ladies at the Market. A Series of Four Market Scenes in the National Gallery of Slovenia in Ljubljana and the Alte Galerie of the Universalmuseum Joanneum in Graz, Austria</i>	24
Claudia-Alexandra Schwaighofer, <i>Razmišljanja o poznavilstvu v 18. stoletju. Risba kot umetniški dokument</i>	25
<i>Die Zeichnung als künstlerisches Dokument. Überlegungen zur Kennerschaft im 18. Jahrhundert</i>	37
Matej Klemenčič, <i>Nekaj novosti o delu beneškega baročnega kiparja Jacopa Contierija (in notica o Francescu Cabianci)</i>	39
<i>Some New Information about the Work of the Venetian Baroque Sculptor Jacopo Contieri (and a Note on Francesco Cabianca)</i>	49
Marco Leoni, <i>Dal restauro della chiesa della Madonna del Rezzo di Porlezza. Nuove precisazioni sull'attività di Giulio Quaglio</i>	51
<i>Restavratorska dela v cerkvi Madonna del Rezzo v Porlezzi. Novosti o delovanju Giulia Quaglia</i>	61
Nataša Ivanović, <i>Slikar Lovro Janša v primežu razmer na dunajski likovni akademiji ob prelomu 18. stoletja</i>	63
<i>The Painter Lovro Janša in the Grip of the Circumstances at the Academy of Fine Arts in Vienna at the Turn of the 18th Century</i>	75
Andrej Smrekar, <i>Pozabljena slika Ivana Groharja</i>	77
<i>An Overlooked Painting by Ivan Grohar</i>	86
Beti Žerovc, <i>Prvoobhajanke, Roza Klein in gole ženske v slikarstvu Mateja Sternena</i>	87
<i>Girls at First Communion, Roza Klein and Naked Women in the Painting of Matej Sternen</i>	105
Marjeta Ciglencečki, <i>Vera Blumenau Simonič v šoli Antona Ažbeta</i>	107
<i>Vera Blumenau Simonič in the School of Anton Ažbe</i>	124

MISCELLANEA

Andrej Smrekar, <i>Perellovi grafiki v Narodni galeriji</i>	129
<i>Two Perelle Prints in the National Gallery of Slovenia</i>	137
Ana Lavrič, <i>Portret knezoškofa Adama Friedricha von Seinsheima pri novomeških frančiškanih</i>	139
<i>Portrait of Prince-Bishop Adam Friedrich von Seinsheim in the Franciscan Monastery of Novo mesto</i>	148

Alenka Vodnik, <i>Terenski zapiski Franceta Steleta in njihova (ne)vloga pri obravnavanju slovenskega srednjeveškega stenskega slikarstva</i>	149
<i>France Stelè's Fieldwork Notes and Their (In)Significance in the Study of Slovenian Medieval Wall Paintings</i>	156

DOCUMENTA

Maja Lozar Štamcar, <i>Društvo oblikovalcev Slovenije – prvo desetletje (1951–1961)</i>	159
<i>The Slovenian Society of Designers – Its First Decade (1951–1961)</i>	198

RECENSIONES

Nenad Makuljević, <i>Od Narodnega doma do Narodne galerije (ur. Mojca Jenko, Monika Pemič)</i>	203
--	-----

Izvillečki in ključne besede / Abstracts and keywords	207
--	-----

Sodelavci / Contributors	213
---------------------------------------	-----

Viri fotografij / Photographic credits	215
---	-----

Društvo oblikovalcev Slovenije – prvo desetletje (1951–1961)

Maja Lozar Štamcar

Uvod

Doslej velik kos umetniškega ustvarjanja v 20. stoletju v Sloveniji še ni bil deležen celostne obravnave. Gre za široko področje, na katerem se v najrazličnejših oblikah stikajo vse umetnosti – arhitekturna, slikarska, kiparska, gledališka, literarna, filmska, oblikovalska, plesna, tekstilna, lesna, kovinska, pa znanosti in tehnologije, tradicionalne obrti in folklor, različne gospodarske in družbene teorije in prakse. Na tem širokem področju se je uveljavljala vrsta zelo različnih ustvarjalnih rojakov iz različnih okolij in z zelo različno izobrazbo. V sredini 20. stoletja so ustanovili društvo, ki jim je omogočilo, da so skupaj dosegli neprimerno več kot prej posamično. Mnogi med njimi so bili vidni ustvarjalci že pred drugo svetovno vojno in so to ostali tudi po njej. Društvo je postalo ključni akter v razvoju prav vseh zgoraj naštetih področij ustvarjanja. O njem doslej ni bilo nobene raziskave, zato kljub mnogim izvrstnim študijam posameznih ustvarjalcev in področij delovanja v Sloveniji tudi še nimamo poglobljene znanstvene zgodovinske sinteze tega velikega umetniškega področja, ki bi zajemala celotno stoletje. Pričujoči članek je izvirno raziskovalno delo, ki na podlagi naključno ohranjenih drobcev arhiva tega društva, pred slabim letom sprejetega v Narodni muzej Slovenije, prinaša seznam domala dvesto članov, osnovne podatke o društvenih razstavah in o vključevanju v širšo slovensko, jugoslovansko in svetovno oblikovanje (besedo tu uporabljam v najširšem smislu). Sistematična analiza ohranjenih podatkov v arhivu in poprejšnje preučevanje starejših obdobij slovenske uporabne umetnosti in oblikovanja, zlasti prve polovice 20. stoletja, sta mi omogočila, da sem lahko pripravila verodostojen oris delovanja naših oblikovalcev skozi Društvo. V tem prvem, temeljnem članku zato namenoma ne pišem o posameznikih ali njihovem delu.

Uporabna umetnost in industrijsko oblikovanje na Slovenskem do sredine dvajsetega stoletja

Že v 18., predvsem pa v 19. in prvi polovici 20. stoletja se je s pospešeno industrializacijo razvitega sveta tudi na Slovenskem izdelovanje predmetov za vsakdanjo rabo zelo spreminjalo. Rokodelskim mojstrom so se pridružile večje obrtne delavnice in tovarne.¹ Vedno bolj izpopolnjeni stroji so, posnemajoč z ročno virtuoznostjo izpeljane forme in okrasje, po dostopnih cenah izdelovali velike količine vsakovrstnih predmetov, kakršni so bili nekoč pridržani le najimennitnejšim naročnikom. Na voljo je bilo več in več tujih in domačih strokovnih in poljudnih publikacij, eksperimentiralo se je z novimi materiali in tehnikami izdelovanja. V Deželnem, pozneje Narodnem muzeju v Ljubljani je rasla bogata umetnoobratna zbirka kot navdih za prihajajoče rodove.² Na krajevnih, deželnih in mednarodnih obrtno-industrijskih

¹ Med prvimi so bile v Ljubljani npr. Desselbrunnerjeva suknarna, ustanovljena v sredini in Zoisova tovarna keramike, ustanovljena v osemdesetih letih 18. stoletja, železolivarna Turjaških na Dvoru pri Žužemberku 1820, tovarne pohištva iz krivljenega lesa v Mariboru v sedemdesetih letih 19. stoletja itd. Prim. *Gradovi umirajo, fabrike nastajajo. Industrijsko oblikovanje v 19. stoletju na Slovenskem* (ur. Mateja Kos, Matija Žargi), Narodni muzej, Ljubljana 1991.

² Josip MAL, *Vodnik po zbirkah Narodnega muzeja v Ljubljani. Kulturnozgodovinski del*, Narodni muzej, Ljubljana 1931.

in umetniških razstavah je bilo mogoče primerjati najnovejše dosežke. Iz večstoletne mizarske tradicije sta se razvili izvrstni pohištveni središči v Solkanu in Ljubljani, pa tovarni pohištva iz krivljenega lesa in keramičnih izdelkov v Kamniku, steklarska in keramična industrija na Štajerskem. Strm vzpon je industrija doživela po ustanovitvi južnoslovanske kraljevine, zlasti tekstilna v Kranju in Mariboru.³ Nadarjena mladina je odhajala v obrtnoindustrijske šole v soseščini, predvsem v Gradec in na Dunaj, po ustanovitvi umetnoobrtne šole v Ljubljani leta 1888 pa je ta postala osrednja os, okoli katere so se do konca druge svetovne vojne zbirale generacije slovenskih umetnikov, oblikovalcev in praktikov, profesorjev in dijakov obeh spolov, ki so aktivno pospeševali razvoj domače obrti, industrije in umetnosti.⁴ Ob koncu tridesetih so bili na njej vzporedno odprti oddelki višje umetnoobrtne šole, ki so si jo v kombinaciji z zasebno šolo Probuda prizadevali preoblikovati v visoko šolo za uporabno umetnost.⁵ Ljubljanska umetnoobrtna šola je bila vsa desetletja povezana na eni strani z dunajskimi šolami in muzeji in na drugi še z drugimi slovenskimi državnimi in zasebnimi šolami umetnostno-obrtnega značaja.⁶ Zaman pa so bila vztrajna prizadevanja za ustanovitev tako domače akademije za upodabljajočo kot visoke šole za uporabno umetnost. Nanje je bilo vse do konca druge svetovne vojne še vedno treba zdoma, v Zagreb, München, predvsem pa v Prago in na Dunaj.⁷ Tam, v enem glavnih evropskih umetnostnih središč na prelomu stoletja, kjer se je ob secesiji že razvijal modernizem, so se bili izšolali že prvi slovenski arhitekti Janez Jager, Maks Fabiani, Ivan Vurnik in Jože Plečnik. Na Dunaju so dihal zrak celostne umetnosti – pretakajoče se harmonije glasbe, književnosti, gledališča, lepih in uporabnih umetnosti. Poleg stavbne umetnosti so arhitekti, tudi naši, oblikovanje pohištva in drugih predmetov dvignili iz anonimnosti in na novo kvalitetno raven.

Potem ko sta mednarodno uveljavljena Plečnik in Vurnik v zgodnjih dvajsetih letih na Tehniški fakulteti novoustanovljene ljubljanske univerze prevzela profesuro za arhitekturo,⁸ je bilo prvič mogoče tudi doma dobiti najodličnejše znanje ne samo v umetnosti gradnje, ampak tudi oblikovanja. Plečnik, Wagnerjev učenec na Dunaju in pozneje profesor na umetnoobrtni šoli v Pragi, je v Ljubljano prenesel sodobne učne metode: osebno tutorstvo, privzganje profesionalne etike s spoštovanjem obstoječega okolja, tako narave kot ustvarjenega v preteklosti, družbeno odgovornost, natančnost, vztrajnost, pomen izvrstne izdelave nadrobnosti, poznavanje materialov in postopkov dela. Prav tako so v žlahtni tradiciji Morrisovega Gibanja za umetnost in obrt v Ljubljani prek prevladujočega vpliva velikih imen dunajskega oblikovanja gojili tudi tesno sodelovanje z izdelovalci, s katerimi so lahko le skupaj ustvarili odličnost – v videzu, uporabnosti in trpežnosti. V takem ustvarjalnem ozračju je do konca druge svetovne vojne zrasla stotnica diplomiranih arhitektov, izmed katerih so se

³ Podrobni seznam industrije, trgovine in obrti v *Dravski banovini*, Ljubljana 1933.

⁴ V tridesetih letih so na njej poučevali vsaj trije poznejši člani Društva, Oražem, Rohrman in Spinčič. Med dijaki je bilo vsaj deset poznejših članov Društva: Dremelj, Gregorka, Krbavčič, Maleš, Miklavc, Alojz Pirnat, Rauter, Sedej, Zorec, Železnik.

⁵ Od konca prve svetovne vojne dalje je imela na različnih srednješolskih ravneh šola arhitektonsko-gradbeni oddelek, strojni, elektrotehniški, geometrijski, mizarski in strgarski oddelek, lesarski, keramični in graverski oddelek, pa veziljski in čipkarski ter krojaški in šiviljski oddelek in končno še oddelek za glasbila, gl. *Spominska knjiga 1888-1938. Ob 50 letnici izdala Državna tehniška srednja šola v Ljubljani*, Ljubljana 1938, str. 146–182; Saša ŠANTEL, Od umetnostno-obrtnega šolstva do umetnostne akademije, *Spominska knjiga* 1938, str. 199–211; France GOLOB, Ivan Šubic, utemeljitelj obrtne in umetno-obrtno šole na Slovenskem, *Loški razgledi*, 31, 1984, str. 98–114; isti, Franjo Sterle, ustanovitelj Umetniške šole Probuda in vloga šole v tedanjem likovnem življenju, *Kronika*, 34/3, 1986, str. 160–170.

⁶ Mladina se je lahko učila npr. čipkarstva, kovaštva, izdelovanja tekstila, pletarstva (prim. Maja LOZAR ŠTAMCAR, Pletarske šole v Sloveniji, *Kronika*, 54/3, 2006, str. 435–450).

⁷ Pred drugo vojno so študirali na različnih tujih višjih in visokih šolah in se izpopolnjevali, če pogledamo samo prihodnje člane Društva: v Zagrebu Dremelj, Maleš, Miklavc, Sedej, v Nemčiji v Berlinu Brezovnik, v Dresdnu Pajnič-Oražem, v Leipzigu brata Trpin in v Münchnu Jemec ter Rohrman. V Prago so šli Dobrila, Jarc, Kotar, Vilfan, Tone Kralj, Križaj, Rohrman, Požgaj, Rauter, Scagnetti, Skoberne, Vagaja in Zorec, na Dunaj pa Liza Hribar, Tone Kralj, Mesar, Orthaber, Pfeifer, Roškar, Sivec, Souvan, Spinčič, Tartaglia, Učak, Vilfan. Oražem je bil pri Le Corbusierju v Parizu, peščica pa tudi na italijanski strani, Kocjančič v Benetkah, Gorici, Padovi in Bologni in Tambosso v Spilimbergu.

⁸ Marko POZZETTO, *Plečnikova šola v Ljubljani*, Arhitekturni muzej, Ljubljana 1996.

mnogi zagnano lotili oblikovanja pohištva, svetil, keramike, tekstila.⁹ Med snovalci pohištva so bili znani Ciril Tavčar, Miha Osolin, Dušana Šantel-Kanoni, prihodnji člani Društva Janko Omahen, Stanislav Rohrman, Domicijan Serajnik, Maks Strenar in še številni drugi. Pridružili so se jim vrstniki, ki so študirali drugod po Evropi. Prepričana modernista med njimi Jože Mesar in Ivo Spinčič sta izdala programsko knjigo *Stanovanje* in soustvarjala strokovno revijo *Arhitektura*. Pozornost se je posvečala ne samo željam premožnih, ampak tudi kvalitetnim cenenim stanovanjem in stanovanjski opreми za finančno šibkejšje sloje, kakršno so razvijali v glavnih evropskih oblikovalskih centrih. Naši ustvarjalci so sledili tako modernističnemu kot artdekojevskemu umetnostnemu gibanju. Ustanavljali so lastne oblikovalske ateljeje, krepili pa so tudi že obstoječa podjetja. Redno so razstavljali na cve-točem ljubljanskem velesejmu. Poleg arhitektov so se z uporabno umetnostjo in umetnostjo za potrebe industrije ukvarjali tudi drugi ustvarjalci, z notranjo opremo npr. slikarji Avgust Černigoj in Gojmir Anton Kos, pa Spacal in prihodnji člani Društva Ivan Miklavc in tekstilci Nada Souvan, Jela Vilfan in Črtomir Zorec.¹⁰ Jela Vilfan je bila vsestranska oblikovalka, posvečala se je tudi oblikovanju kovine in nakita. V umetniški keramiki so se uveljavili Dana Pajnič,¹¹ Srečko Kotar in drugi. Razvijali so se v profesionalne oblikovalce, a v nasprotju z upodabljaljivimi umetniki niso utegnili ustanoviti lastnega stanovskega društva. Zagnani arhitekti in drugi, ki so se lotevali oblikovanja notranje opreme, že takoj od vstopa na trg niso poznali anonimnosti, ker so zelo dejavno utirali pot novemu oblikovanju tudi s pisano besedo, v številnih časopisih, strokovnih in ženskih revijah. Med vojnama se je na večdesetletni tradiciji slovenske fotografije uveljavila tudi vrsta izjemnih umetniških fotografov, med katerimi so najuglednejši pozneje postali člani Društva, npr. Peter Kocjančič, Marijan Pfeifer, Slavko Smolej in Fedor Škerlep.¹² Moderno opremljene tiskarne so bile usposobljene izdelovati prvovrstne knjige, časopise in revialni tisk, razmahnilo se je oglaševanje v kulturne in komercialne namene. Oblikovalci so vstopali v hitro razvijajoči se reklamni posel s plakati,¹³ privlačno ovojnino za izdelke in opremo trgovin. Razvijali sta se gledališka in filmska scenografija in kostumografija.¹⁴ Vse to je bilo mogoče, ker je Ljubljana postala samozavestna prestolnica Slovencev z močnim uradništvom, bančništvom in zavarovalnicami, podjetništvom, trgovino, industrijo in izobraženo akademsko javnostjo, iz katerih je po vsej Sloveniji nastajalo vedno močnejše, premožnejše in zahtevnejše meščanstvo. Pluralnost slogov in cenovnih razredov je omogočala kljub vedno občutnejši gospodarski krizi delo in lep zaslužek tako izdelovalcem kot oblikovalcem.

⁹ Maja LOZAR ŠTAMCAR, Pohištvo ljubljanskih arhitektov v dvajsetih in tridesetih letih / Furniture Designed by Ljubljana Architects in the 1920s and 1930s, *Predmet kot reprezentanca: okus, ugled, moč / Objects as Manifestations of Taste, Prestige and Power*, Narodni muzej Slovenije, Ljubljana 2009, str. 465–523.

¹⁰ Černigoj se je v Trstu ukvarjal z oblikovanjem stekla in pohištva za furlanske tovarne, ki so delale pohištveno opremo za velike italijanske potniške ladje. Zanje in za hotelsko ekspanzijo na sredozemskih obalah, posebno v Egiptu, so dobili delo tudi večji solkanski mizarji intarzij in tovarna pohištva Naglas, v kateri je sin lastnice Viktor, potem ko se je izšolal na dunajski šoli za uporabno umetnost, v tridesetih odprl atelje za pohištvo. Souvanova je tekstilne vzorce delala za kranjsko tekstilno tovarno Jugočeška (*Slovenski biografski leksikon*, 3, Ljubljana 1960–1971 (10. zv. izšel 1967), str. 413), Vilfanova jih je snovala za različne naročnike že med študijem na Dunaju (Suzana TRATNIK, Jela Vilfan, v: *Pozabljeni polovici. Portreti žensk 19. in 20. stoletja na Slovenskem* (ur. Alenka Šelih et al.), Ljubljana 2007, str. 440–442), Zorec pa za tovarno zaves Stora v Šentvidu pri Ljubljani in tekstilno tovarno Metka v Celju (France PIBERNIK, Črtomir Zorec, *Slovenski biografski leksikon*, 4, Ljubljana 1980–1991 (15. zv. izšel 1991), str. 851). Božidar Jakac je snoval skice za dekorativne tkanine z orientalskimi motivi, ki mu jih je nekaj stkala žena (Milček KOMELJ, *Kronika Marjana Pogačnika o zaljubljenih v umetnost*, Ljubljana 2005, str. 457).

¹¹ Prim. Stanko VURNIK, Osamosvojitve slovenske keramike, *Dom in svet*, 40, 1927, str. 213–215; Nadja ZGONIK, Dana Pajnič in dekorativno kiparstvo tridesetih let, *Zbornik za Špelco Čopič. Posebna publikacija Zbornika za umetnostno zgodovino* (ur. Breda Ilich-Klančnik), Ljubljana 2006, str. 107–135.

¹² *Slovenska fotografija* (ur. Peter Kocjančič), Ljubljana 1935; Mirko KAMBIČ, Slovenska fotografija med obema vojnama 1918–1941, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n.v. 18, 1982, str. 101–109; *150 let fotografije na Slovenskem*, 2: 1919–1945 (ur. Alja Predan), Arhitekturni muzej, Ljubljana 1990.

¹³ Stane BERNIK, Plakat, *Enciklopedija Slovenije*, 8, 1994, str. 363–364.

¹⁴ Andrej INKRET, Kostumografija, *Enciklopedija Slovenije*, 5, 1991, str. 327–328; Vasja PREDAN, Scenografija, *Enciklopedija Slovenije*, 11, 1997, str. 6–7.

V kratkem času sta slovenska uporabna umetnost in industrijsko oblikovanje dosegla zavidljivo raven. A prišla so tragična štirideseta leta: v prvi polovici druga svetovna vojna, v drugi polovici vratolomna preusmeritev v enostrankarski politični, gospodarski in kulturni režim sovjetskega tipa. To desetletje ni bilo naklonjeno ustvarjalnemu raziskovanju. Po letu 1945 se večina predvojnih oblikovalcev pohištva in druge notranje opreme ni več ukvarjala s tem delom – z meščanstvom so bili izbrisani tudi njihovi naročniki. Nekateri so si našli službo pri plansko zaukazani gradnji industrijskih objektov in stanovanjskih kasarn, drugi so sprejeli državno službo v uradih, kulturnih ustanovah in na šolah. Ko se je po odtegnitvi sovjetske podpore v poznih štiridesetih socialistična Jugoslavija in z njo Slovenija morala zaradi preživetja delno odpreti proti zahodu, je postal prioriten izvoz za trdne zahodne valute. Po dampinško nizkih cenah je bila večina izdelkov za vsakdanjo rabo namenjena tujim kupcem in prilagojena njihovem okusu in zahtevam. Predvsem sta bili vpreženi v pridobivanje deviz že pred vojno razviti slovenska lesna in tekstilna industrija, sledile so steklarska, keramična in elektrotehnična. Iz stisk in pomanjkanja povojnih let¹⁵ se je v zgodnjih petdesetih rodila dvojnost, ki je desetletja kljub mnogim bolj ali manj uspešnim poskusom ni bilo mogoče preseči. Na eni strani je bila v ospredju kvaliteta; naši odlični oblikovalci so za potrebe izvoza z večšimi in pred vojno izkušenimi izdelovalci kljub vedno bolj zaostajajočemu tehničnemu parku in primanjlovanju surovin zmerno sledili razvoju svetovnega oblikovanja. Po Sloveniji in drugje po Jugoslaviji so v reprezentativnih socrealističnih, pogosto Glančevih arhitekturah za artdekojevsko unikatno opremo višjih uradov, konferenčnih dvoran in hotelov za politično elito skrbeli najkvalitetnejši slovenski oblikovalci in izdelovalci, npr. Dana Pajnič, Joža Bertancelj, Zlatarna Celje.¹⁶ Na drugi strani pa je za potrebe prebivalstva vladala kvantiteta. Pomembno je bilo le številčno presegati letne plane, le z nekaj tipi, npr. pohištva iz cenениh materialov, ki so jim obliko določali naključni tovarniški kadri.

Ideološko dirigirane razmere so nekateri starejši, predvsem pa mlajši ustvarjalci razumeli kot priložnost za širok preboj najmodernejšega oblikovanja tudi v našem okolju. Tega so vlade razvitih držav že pred koncem vojne prepoznale kot pomemben simbol nacionalne identitete in enega strateških ključev za gospodarsko okrevanje. In ker je v socialističnih državah oblast poveljevala industrijo (v predmoderni obliki), so oblikovalci sprva verjeli, da lahko standardizirano, praktično, ceneno in lepo uspešno uveljavijo tudi pri nas. Novopečene delavske množice, ki so se s podeželja zgrinjale v mesta, so rabile prav vse, bivališča, zabavišča in množico vsakdanjih predmetov. Naši ustvarjalci so se upravičeno čutili sposobne skozi prvovrstno oblikovanje utrditi že od konca prve svetovne vojne veljavne demokratične principe za človeku prijazno praktično in hkrati lepo okolje, tako rekoč pripeljati umetnost v vsak dom, in sprejeli so ta izziv. V Sloveniji smo doživeli pravo eksplozijo umetniškega ustvarjanja, posebno na oblikovalskem področju. Petdeseta leta so prav zgodba o teh optimističnih oblikovalcih. Njihova zavzetost je dosegla vrh ob koncu desetletja, okrog leta 1960, ko jim je po vrsti vedno boljših domačih oblikovalskih razstav in uspešnih predstavitev v tujini uspelo v sodobno smer zastaviti tudi srednjo šolo in na Šoli za arhitekturo začeti s predavanji na visokošolskem nivoju.

Najpomembnejša naloga arhitektov v novem režimu je bila ustvariti novo zunanjo podobo sveže preoblikovane slovenske družbe. Na šoli za arhitekturo je energični in vplivni Edvard Ravnikar¹⁷ ob kolegu Edu Mihevcu takoj po vojni prevzel vajeti v svoje roke. Šolo je preusmeril od mehkega umetniškega dojemanja oblikovanja prostora proti tršim abstrahiranim in golim masam zgodnjega Le Corbusierja, v čigar ateljeju se je bil mudil v tridesetih. Ravnikar je na razne načine pomembno vpet v razvoj povojnega slovenskega oblikovanja. Ob tem, da

¹⁵ V prvi administrativno zastavljeni gospodarski petletki se je gradilo le težko industrijo; za potrebe vsakdanjega življenja je bilo slabo poskrbljeno in še dolgo v petdeseta je bilo mogoče hrano in druge potrebščine kupiti le v omejenih količinah, na karte.

¹⁶ Janko ORAŽEM, Celjsko zlatarstvo od prvih začetkov do viška v zlatarni, *Celjski zbornik*, 16, 1977, str. 319–366.

¹⁷ *Hommage à Edvard Ravnikar 1907-1993* (ur. France Ivanšek), Ljubljana 1995; *Edvard Ravnikar. Architect and Teacher* (ur. Aleš Vodopivec, Rok Žnidaršič), Wien-New York 2010.

je sam oblikoval kar nekaj uspešnih kosov pohištva in drugih predmetov,¹⁸ je svoje predloge, komentarje in razmišljanja redno objavljaval v strokovni reviji *Arhitekt*¹⁹ in dnevnem časopisju,²⁰ predvsem pa si je vneto prizadeval za sodobnejšo vzgojo domačih oblikovalcev. Nikoli se sicer ni včlanil v Društvo, vendar je zelo dejavno spremljal njegov razvoj in vidno vplival nanj prek svojih nekdanih študentov.

Ustanovitev društva in njegovo članstvo

V novem kolektivnem duhu so društva močno pridobila na pomenu in nalogah. Arhitekti so leta 1951 dobili svoje prvo združenje, Društvo arhitektov Slovenije. Po novih zakonih je bilo istega leta, prav tako s sedežem v Ljubljani, ustanovljeno tudi Društvo upodablajočih umetnikov Slovenije,²¹ znotraj katerega so snovalci predmetov za vsakdanjo rabo oblikovali samostojno sekcijo za dekorativne umetnosti.²² Ta se je 10. junija 1951 osamosvojila kot Društvo za dekorativno umetnost.²³ Ob vstopu v Zvezo društev likovnih umetnikov uporabne umetnosti Jugoslavije na ustanovnem kongresu 31. januarja 1954 v Zagrebu²⁴ se je moralo preimenovali v Društvo likovnih umetnikov uporabne umetnosti Slovenije (DLUUUS).²⁵ Ustanoviteljem je šlo za potrditev potrebnosti oblikovanja in oblikovalcev v hitro preoblikujoči se domači družbi, enako pomembna pa so bila tudi vsakdanja eksistenčna vprašanja. Samostojni ustvarjalci in njihovi družinski člani so bili prek Društva socialno in zdravstveno zavarovani. Tudi izplačila za prodane umetniške, povečini unikatne izdelke in honorarji za opravljena dela za državne ustanove in tovarne so bila praviloma izpeljana le prek dveh, z Društvom povezanih agencij, Umetniške zadruge, v upravnem odboru katere so bili tudi člani Društva,²⁶ od leta 1955 pa vedno bolj prek Jugoslovanske avtorske agencije.²⁷ Dodaten zaslužek so na ta način imeli tudi njihovi kolegi v državnih službah. Ti so poučevali na srednjih in visokih šolah, projektirali v arhitekturnih birojih ali službovali v državnih uradih. Nekateri so našli zaposlitev v kulturnih ustanovah, na primer na Slovenski akademiji znanosti in umetnosti, v gledališčih, muzejih in na Triglavfilmu. Precej manj članov Društva je bilo zaposlenih neposredno v tovarnah, bolj kot grafični oblikovalci za reklamne potrebe in embalažo kot pa oblikovalci samih izdelkov.²⁸ Najbolj znan je bil v petdesetih letih Niko Kralj, ki je vodil razvojni oddelek v tovarni pohištva Stol v Kamniku. V Iskri v Kranju sta delovala Stane Abe in Albert Kastelec, v Induplati Jar-

¹⁸ Že med vojno je oblikoval in izdeloval med drugim tudi nakit in copate (Marta IVANŠEK, *Mladost v senci zvonika Sv. Jožefa*, *Hommage* 1995 (op. 17), str. 188–206; KOMELJ 2005 (op. 10), str. 381.

¹⁹ Ustanovilo jo je Društvo arhitektov Slovenije leta 1951, urejal pa njegov svak France Ivanšek.

²⁰ France IVANŠEK, Edvard Ravnikar – publicist, *Hommage* 1995 (op. 17), str. 178–187.

²¹ V več društvih so se slovenski slikarji in kiparji združevali že vse od začetka 20. stoletja.

²² Nadja ZGONIK, Dana Pajnič-Oražmova, *Pozabljena polovica* 2007 (op. 10), str. 434.

²³ Izraz *dekorativna umetnost* za predmete za vsakdanjo rabo je bil doma v Franciji (*arts décoratifs*) in Angliji, kjer so npr. arhitekta ali kakega drugega umetnika opremljevalca prostorov oziroma snovalca notranje opreme tradicionalno imenovali *interior decorator*. V srednji Evropi je v istem pomenu prevladoval izraz uporabna umetnost (*angewandte Kunst, arte applicata*). Prim. Isabelle FRANK, *The Theory of Decorative Art. An Anthology of European and American Writings 1750–1940*, New Haven-London 2000.

²⁴ Jasna GALJER, *Dizajn petdesetih u Hrvatskoj. Od utopije do stvarnosti / Design of the Fifties in Croatia. From Utopia to Reality*, Horetsky, Zagreb 2004, str. 86.

²⁵ Povzeto po nepodpisanem in nedatiranem tipkopisu z naslovom *Kronika Društva oblikovalcev Slovenije od ustanovitve 1951. I.* v arhivu DOS. Delno ohranjeni arhiv DOS od decembra 2009 hrani Narodni muzej Slovenije. Izvirni dokumenti o ustanovitvi zaenkrat niso znani. Leta 1967 se je preimenovalo v Društvo likovnikov-oblikovalcev Slovenije (DLOS), leta 1975 pa v Društvo oblikovalcev Slovenije (DOS). Gl. tudi *Slovenska likovna umetnost 1945–1978, III*, Moderna galerija in Arhitekturni muzej, Ljubljana 1979, str. 263.

²⁶ Društvo je v zgodnjih petdesetih včlanjevalo v Umetniško zadruzo in imelo v upravi tudi svoje zastopnike (*Kronika* (op. 25), str. 1). Ustvarjalci so lahko svoja dela v tistem času prodajali le redkokje, predvsem v Ljubljani, in sicer v Umetniški zadruzi, v prodajalnah Lectarija in Dom in v knjigarni založbe Borec. Bolj na ogled kot naprodaj pa so bili na Zavodu za napredek gospodinjstva.

²⁷ Ustanovljena je bila leta 1954 v Beogradu in je imela po drugih republikah le svoje izpostave (prim. Nada KRAIGHER, *Jugoslovenska avtorska agencija, Oblikovanje v Jugoslaviji*, Ljubljana 1970, nepaginirano).

²⁸ Prim. prijavnice za Društvo in Zgodovinski arhiv Ljubljana (= ZALj), LJU 366, Šola za umetno obrt Ljubljana, fasc. 3, a. e. 99: Zapisnik konference oddelčnih predstojnikov 16. 3. 1950.

še npr. Majda Zakotnik, v ljubljanskih podjetjih Les in Hoja Valentin Horvat oziroma Franc Jamšek, v Plamenu v Kropi Joža Bertoncej in v Litostroju Meta Stržinar-Lazar. Jože Trpin se je udeleževal v tovarnah Saturnus in Kartonažna, pa tudi v tiskarni Mladinske knjige, Franc Papež v Steklarni v Hrastniku. Posebnost je bil v začetku petdesetih pri Tekstilnem inštitutu v Mariboru ustanovljeni Vzorčni atelje v Ljubljani, ki je z močno ekipo tekstilnih umetnic nudil izvirne tekstilne vzorce za tisk in tkanje vsem slovenskim tekstilnim tovarnam.²⁹

Komunistična ideologija je zahtevala namesto narodne identitete dominanco internacionalizma.³⁰ Medtem ko so po svetu ustanavljali muzeje domačega oblikovanja, so bile pri nas bogate zbirke umetne obrti, uporabne umetnosti in industrijskega oblikovanja v Narodnem muzeju in Slovenskem etnografskem muzeju pospravljene v depoje. Naš srednjeevropski, alpsko-sredozemski značaj tradicionalnega umetnoobrnega jezika je kar naenkrat postal nezaželen. Nekateri pisci so jemali starodavne prakse v bran in opozarjali na destruktivnost izključevanja, drugi so pohiteli in umetno obrt a priori označili z negativnim predznakom. Kar naenkrat je bila sprejemljiva le, če je ostajala na ravni preprostih kmečkih izdelkov, v sodobnejše forme so jo smeli razvijati le nekateri. Tudi ustaljeni izraz *uporabna umetnost* je dobil negativni predznak, ker so ga povezovali z anatemiziranim meščanstvom, dotedanjim najpogostejšim naročnikom unikatnih ali maloserijskih, iz izbranih materialov skrbno izdelanih in zato dražjih artefaktov. V prvih letih po vojni je bila za notranjo opremo in druge zvrsti oblikovanja na deklarativni ravni le ena *pravilna* – to izključujočo besedo so pogosto uporabljali – usmeritev, in sicer najpreprostejša velikoserijska izdelava enakih cenenih produktov, s katerimi so se morali zadovoljiti prav vsi kupci ne glede na okus. Tako kot je novi režim poveljeval delo za tekočim trakom, naj bi bilo tudi edino pravo oblikovanje v novi stvarnosti industrijsko.³¹ Ob tem se je precej modrovalo,³² tudi o tem, zakaj je v trgovinah toliko kiča in zakaj se tako dobro prodaja.³³ A senco sta metala prav etiketiranje in izključevanje nekaterih ter nenadne hude težave z dojemanjem oblikovanja kot celovite ustvarjalnosti (ne glede na načine izdelave), kakršno so od druge polovice devetnajstega stoletja naprej dodobra uveljavili oblikovalski velikani od Morrisa prek Loosa, Wrighta, skupin De Stijl in Bauhaus do Aalta, Eamesov in drugih. Če se na podlagi dovoljšnjega talenta in prizadevnosti sledi smislu zadane naloge in z razumom in s srcem išče uporabnost in lepoto, so rešitve nujno dobre, če ne odlične. Posebno pri oblikovanju in izdelovanju uporabnih predmetov se materialno in nematerialno neločljivo zlivata in je medsebojna odvisnost uporabljenega gradiva, načinov njegove obdelave na eni strani in na drugi iskanje za razum, čustva in duha v času in prostoru najprimernejših uporabnih in estetskih form in okrasov najizrazitejša. Nasprotno pa, če je nadarjenost skromna, trud, izkušnje in delovna disciplina, ki prinesejo spretnost, pa še skromnejši, je rezultat nujno le površinsko posnemanje, čemur običajno rečemo kič, pa če gre za steklenico, stol, sliko, hišo ali roman.

Nekaj tovrstnega blaga je vedno v vsaki družbi, precej več pa ga je tam, kjer se nadarjenost in znanje vseh generacij ne cenita dovolj. Na takratnem slovenskem srečišču diametralno nasprotnih si domačih in tujih kultur, ideologij, predvsem pa vrednot se je bilo težko tudi osebno, notranje orientirati. V cunamiju vzpostavljanja in pozneje ohranjanja umetnega družbenega in gospodarskega sistema se je v množici, ki se naenkrat ni več zanimala za nič drugega kot za reševanje svojih eksistenčnih skrbi, majhna skupina zelo različnih ljudi borila za pravico

²⁹ Uroš VAGAJA, O tekstilnih vzorcih, *Arhitekt*, 2/3, 1952, str. 18–20; Edo HRAUSKY je napisal navdušeno reportažo o njihovem delu z naslovom Atelje fantazije (*Maneken*, 1959/1, str. 16–17); prim. tudi Ob desetletnici Zveze inženirjev in tehnikov tekstilcev Slovenije, *Tekstilni obveščevalec*, št. 11, november 1963, str. 10.

³⁰ Enako se je dogajalo tudi pri Hrvatih in v drugih deželah s podobno politično usodo (GALJER 2004 (op. 24), str. 59).

³¹ Anketa o ljudski umetnosti, umetni obrti in oblikovanju (Max BILL, Edvard RAVNIKAR, Oto JUGOVEC, Svetozar KRIŽAJ, Uroš VAGAJA), *Arhitekt*, 5, 1952, str. 33–39; Franjo BAŠ, Pripombe o anketi o umetni obrti, *Naši razgledi*, 1/20, 29. 11. 1952, str. 23–24.

³² Barbara PREDAN, Design Theory in Slovenia. Mapping the Field, *Design Issues*, 22/4, 2006, str. 37–47; Tanja BERČON POTIČ, Barbara PREDAN, *Nazaj k oblikovanju. Antološki pregled teorije oblikovanja v slovenskem prostoru*, Maribor 2007.

³³ Npr. Emiljan CEVC, Kič, *Obzornik*, 7, 1956, str. 624–634; Jože CURK, Umetnost ali kič, *Celjski tednik*, 41, 25. 10. 1957, str. 7.

ustvarjati lepoto, uporabnost, umetnost, kvaliteto. Najprej je bilo seveda treba poskrbeti za gmotno preživetje, a enako pomembno je bilo ohraniti integriteto, še naprej slediti klicu svoje nadarjenosti. Pod okriljem Društva so od samega začetka delovali zelo različni ustvarjalci,³⁴ ki pa so imeli veliko več skupnega kot tistega, kar bi jih ločevalo. Z leti se je potrdilo, da je bilo tako sodelovanje ne samo zelo koristno za posamezne kariere in je pomagalo pri premagovanju številnih ovir na poti svobodnega ustvarjalnega procesa, temveč je z vztrajnim pojavljanjem v javnosti tudi precej uspešno privzgjajalo večjo dojemljivost za kvalitetno oblikovanje in okolje. Mnogi so delali na več področjih, ker so bili večstransko nadarjeni in tudi zato, ker se je bilo na malem trgu težko ozko specializirati. Bili so iz različnih okolij, z zelo različnimi ravni izobrazbe in ustvarjalnimi močmi, od drobnih obrtnikov do svetovljanov. Navkljub siceršnjemu nestrpnemu ozračju takratne slovenske družbe je v Društvu torej do različnih oblik umetniške ustvarjalnosti vladala občudovanja vredna toleranca.

Domala vsi ustanovni člani Društva za dekorativno umetnost leta 1951 so bili visoko izobraženi in že pred drugo svetovno vojno priznani umetniki.³⁵ Prevladovali so arhitekti, ki so se bili uspešno ukvarjali s snovanjem notranje opreme in drugačnim oblikovanjem, Vlado Gajšek, Jože Mesar, Janko Omahen, Miro Oražem, Stane Rohrman, Domicijan Serajnik, Maks Strenar, najdejavnejši pa je bil vsekakor Ivo Spinčič. Od samega začetka so bili zraven tudi že uveljavljeni umetniški fotografi Peter Kocjančič, Marijan Pfeifer in Božo Štajer, grafični oblikovalec Janez Trpin, kostumografka Mija Jarc, medaljer Stane Dremelj, slikar Zoran Didek, kiparka-keramičarka Dana Pajnič-Oražem, tekstilni umetnik Črtomir Zorec pa kovaški mojster Joža Bertoncelj, direktor Slovenskega etnografskega muzeja dr. Boris Orel, štajerski etnolog dr. Franjo Baš in pisec o umetni obrti, uporabni umetnosti in ornamentu Jože Karlovšek.³⁶ Bolj ali manj so bile torej že z ustanovnimi člani zastopane vse glavne veje teorije in prakse oblikovanja. V prvem upravnem odboru so bili Zorec (tajnik), Mara Kralj, Pajnič-Oražem, Janez Trpin in Štajer, v nadzornem odboru Omahen, Rohrman in Strenar, v umetniškem svetu Baš, Bertoncelj, Didek, Dremelj, Gajšek, Jarc, Kocjančič, Pajnič, Omahen in Orel, Serajnik in Uroš Vagaja. Prvi predsednik društva je bil Vinko Glanz, častni član in predsednik Jože Plečnik.³⁷

Še isto leto se jim je pridružilo še kakih dvajset članov.³⁸ Za leto 1952 je znanih le nekaj novih,³⁹ društvo je zrastle na okrog petdeset članov. Naslednje leto, 1953 (leto prve velike društvene razstave), je pritegnilo v Društvo nadaljnjo desetino novih članov.⁴⁰ Leta 1954 je vstopilo le nekaj ljudi,⁴¹ naslednje leto nekaj več,⁴² leta 1956 še več, poldrugo desetino,⁴³ leta 1957 samo pet.⁴⁴ Leta 1958 (leto tretje društvene razstave) jih je izpolnilo prijavnice sedem,⁴⁵ naslednje leto

³⁴ Podatki o članih so iz prijavnic (v arhivu DOS so ohranjene le tiste za črtane in izbrisane člane) in kratkih biografij, pa tudi iz drugih arhivskih dokumentov Društva, kot so zapisniki sestankov, poročila o delu, objave v društvenem glasilu *Informator*. Včasih se omembe o istem članu ne skladajo. Prihodnje preučevanje osebnih arhivov bo gotovo izpolnilo marsikatero vrzel in popravilo zdaj dosegljive podatke.

³⁵ V besedilu zaradi prihranka prostora večinoma omenjam člane Društva le s priimkom, drugi podatki so v seznamu članov v prilogi.

³⁶ Med drugim knjiga Jože KARLOVŠEK, *Umetnostna obrt. Splošen razvoj in naš slog*, Ljubljana 1938.

³⁷ *Kronika* (op. 25), str. 1: omenja se tudi neki Berlin, o katerem pa zaenkrat ne vemo ničesar; in neobjavljeno besedilo za revijo *Ars vivendi* v arhivu DOS ob štiridesetletnici Društva (1991).

³⁸ 1951: Slobodan in Stana Bogunović, Bratuž-Furlan, Horvat, Tone Kralj, Mara Kralj, Miklavc, Scagnetti, Sedej, Smolej, Jože Trpin, Janez Trpin, Peter Trpin, Žnidaršič.

³⁹ 1952: Bitenc, Blatnik, Brezovnik, Freyer, Mačus, Skoberne.

⁴⁰ 1953: Bartl, Janez Beznik, Brilly, Dobrila, Karlovšek, Desanka Knez, Levstik, Lotrič, Pogačnik, Rozman.

⁴¹ 1954: Krbavčič, Lipužič, Nosan, Novak, Roškar.

⁴² 1955: Blaganje, Budau, Gajšek, Križaj, Medvešček, Praznik, Škerlep, Tabor-Urh.

⁴³ 1956: Vinko Beznik, Gregorka, Jemc, Stanka Knez, Magolič, Aleksander in Julija Molnar, Požgaj, Sernec, Štefe, Tambosso, Učak, Železnik, Žmuc.

⁴⁴ 1957: de Gleria, Kerševan, Makuc, Sivec, Tartaglia.

⁴⁵ 1958: Bizjak, Gostič, Jeras, Kornič, Lah, Pirnat, Ribič.

kar štirinajst.⁴⁶ Leta 1960 so bili samo trije novi,⁴⁷ leta 1961 (leto četrte društvene razstave) pa enajst.⁴⁸ Od leta 1955 (leto druge društvene razstave) je iz ohranjenih prijavnic razvidno, da so bili nekateri označeni kot kandidati,⁴⁹ ki morda nikoli niso postali redni člani. Dobra desetina članov je leta 1959 ustanovila pododbor v Mariboru,⁵⁰ kakršnega so imeli tam tudi upodabljaljoči umetniki. Za leto 1961 je uradni društveni podatek 138 rednih članov, 20 kandidatov in 8 sodelavcev.⁵¹

Med 1951 in 1961 so se krepile glavne skupine (ustvarjalci so navedeni na področju svojega pretežnega udejstvovanja). Najmočnejši sta bili s skoraj tridesetimi člani skupina za uporabno grafiko (pozneje grafično oblikovanje)⁵² in skupina za umetno obrt.⁵³ Z grafičnim oblikovanjem⁵⁴ so se ukvarjali posebej za to doma in v tujini izšolani grafiki, precej pa tudi arhitekti, ki so to področje pogosto združevali z oblikovanjem notranje opreme. V petdesetih letih so širili svoje delovanje s klasične knjižne opreme, plakatov in oglasov na celostne podobe podjetij in ustanov in embalažo. Drugoimenovana skupina se je ukvarjala z izdelovanjem uporabnih predmetov v klasični obrtniški tradiciji (po lastnih in tujih osnutkih), nekateri z obrtno in umetnoobrotno šolo, drugi brez nje. Dvajsetino članov je imela skupina za pohištvo in notranjo opremo.⁵⁵ Kot je bilo rečeno že zgoraj, so bili večinoma arhitekti. Deset in več je bilo ustvarjalcev za gledališče in film,⁵⁶ za keramiko,⁵⁷ kiparjev,⁵⁸ fotografov⁵⁹ in tekstilk.⁶⁰ Za gledališke, operne in lutkovne odre ter film so ustvarjali scenografi, ki so bili praviloma arhitekti, kostume pa so snovali šolane kostumografke. Z unikatno umetniško in industrijsko namizno keramiko so se ukvarjali doma in v tujini posebej za to šolani keramiki. S plastiko, arhitekturno, vrtno in malo, so se ukvarjali doma in v tujini šolani kiparji in nekaj arhitektov. Vedno bolj v povezavi z grafičnim oblikovanjem je bilo fotografsko ustvarjanje. Z njim so se ukvarjali izučeni fotografi, pa tudi taki z drugimi poklici. V skupini, ki se je ukvarjala s snovanjem za tkanje in tisk tekstila, so močno prevladovali diplomantke tekstilnega oddelka šole za umetno obrt. Manj od deset je bilo članov in članic, ki so se ukvarjali z modo,⁶¹ arhitekturo,⁶² s slikarstvom,⁶³ ste-

⁴⁶ 1959: Bajec, Baraga, Dobravec, Gerk-Jamšek, Jamšek, Kalin-Vehovar, Zlato Kralj, Krnaič, Mally, Stržinar-Lazar, Štok, Vovk, Zakotnik.

⁴⁷ 1960: Benčič, Debeljak, Drolc.

⁴⁸ 1961: Bergant, Bole, Dular, Hribar, Janželj, Kokalj, Papež, Paulin, Slamnik, Štebal, Urbančič.

⁴⁹ Kandidati: Budau, Škerlep, Gregorka, Požgaj, Štefe, Učak, de Gleria, Makuc, Tartaglia, Gostič, Ribič, Janez Pirnat, Krnaič, Štok, Bole, Dular, Janželj, Kokalj, Papež, Paulič, Slamnik, Štebal in Urbančič.

⁵⁰ *Kronika* (op. 25), str. 3.

⁵¹ Poročilo tajnika o delu društva v zadnjih dveh letih, *Informator*, junij 1961, str. 10. Na seznamu članov Društva (v širšem smislu), ki je v prilogi pričujočega članka, je 183 imen. Seveda vsi niso bili v Društvu ves čas, se pa to število giblje blizu uradnega podatka, znanega za leto 1961, namreč 166.

⁵² Grafično oblikovanje: Abe, Bežek, Brilly, Debeljak, Dobravec-Lajovic, Gajšek, Horvat, Kastelec, Košak, Magolič, Makuc, Nosan, Novak, Pavlič, Pavlič-Jemec, Pogačnik, Požgaj, Roškar, Scagnetti, Sedej, Serajnik, Skoberne, Stržinar-Lazar, Janez Trpin, Jože Trpin, Peter Trpin, Vagaja.

⁵³ Umetna obrt: Baš, Bergant, Bertoncelj, Janez Beznik, Vinko Beznik, Bizjak, Slobodan Bogunović, Stana Bogunović, Cirman, Freyer, Gostič, Karlovšek, Kerševan, Desanka Knez, Krbavčič, Levstik, Lotrič, Pengov, Alojz Pirnat, Rozman, Serbec, Seibert, Tartaglia, Volenec, Žmuc.

⁵⁴ Edvard RAVNIKAR, Boris GABRŠČIK, Slovenska uporabna grafika v letu 1952, *Arhitekt*, 8, 1953, str. 31–33; Braco MUŠIČ in Uroš VAGAJA, Natečaj za plakate, *Arhitekt*, 16, 1955, str. 8–9; *Grafično oblikovanje v službi gospodarstva*, DLOS Pododbor Maribor 1970.

⁵⁵ Notranja oprema: Berlič, Bitenc, Blagajne, Didek, Gerk-Jamšek, Glanz, Jamšek, Kalin-Vehovar, Niko Kralj, Zlato Kralj, Križaj, Lah, Mesar, Omahen, Plečnik, Vehovar, Vovk.

⁵⁶ Gledališče in film: Bartl, de Gleria, Dobrila, Jarc, Kobi-Jambreč, Mara Kralj, Milena Kumar, Lipužič, Matul, Molka, Spinčič, Strenar, Štefe, Urbančič, Vilfan (prim. *Gledališka scenografija in kostumografija, 30 let DOS*, Društvo oblikovalcev Slovenije, Umetnostna galerija, Maribor, Likovno razstavišče Rihard Jakopič, Ljubljana 1981).

⁵⁷ Keramika: Adamič, Bajec, Jeras, Kotar, Majda Kumar, Maire, Maleš, Orthaber, Pajnič-Oražem, Požar, Rauter-Zelenko, Tabor-Urh.

⁵⁸ Kiparji: Blatnik, Bratuž-Furlan, Brezovnik, Cvelbar, Dremelj, Gregorka, Liza Hribar, Tone Kralj, Janez Pirnat, Oražem, Ribič.

⁵⁹ Fotografi: Budau, Kališnik, Kambič, Kocjančič, Kornič, Mally, Pfeifer, Smolej, Škerlep, Štajer.

⁶⁰ Tekstilke: Drolc, Monika Hribar, Janželj, Klemenc, Kokalj, Stanka Knez, Mandeljč, Miklaveč, Slamnik, Štebal, Zakotnik, Zorec.

⁶¹ Moda: Benčič, Dular, Paulin, Souvan.

⁶² Arhitekti: Kobe, Mačus, Medvešček, Rohrman, Sivec.

⁶³ Slikarji: Jemc, Tambosso, Železnik, Žnidaršič.

klom⁶⁴ in nakitom.⁶⁵ Uradno so bili člani v Društvu razporejeni v več sekcij, ki so se skozi leta spreminjale glede na spreminjanje poudarkov znotraj družbe in razvoj pogleda na oblikovanje nasploh, in na pozornost, ki je bila posvečena posameznemu področju, na primer v zvezi z realiziranimi domačimi in gostujočimi razstavami. Prvo desetletje so imeli tri večje sekcije, za arhitekto, grafiko in fotografe, in več manjših. Ker so mnogi delovali hkrati na več področjih, je bil leta 1961 podan predlog za le dve skupini: za unikate in za industrijske serijske izdelke.⁶⁶

Po izobrazbi so bili v Društvu nasploh prevladujoči arhitekti, v tem obdobju okrog petdeset, tretjina vseh članov. Velika večina je bila diplomantov ljubljanske šole za arhitekturo, predvojni in povojni študenti profesorja Plečnika,⁶⁷ nekaj tudi Vurnika, po vojni pa še varovanci profesorjev Mihevca in predvsem Ravnikarja.⁶⁸ Nekaj se jih je pred vojno šolalo tudi zunaj domovine.⁶⁹ Mnogi med njimi so bili včlanjeni tudi v Društvo arhitektov Slovenije.⁷⁰ Predsedniki Društva so bili vsi po vrsti arhitekti. Za častnega člana in častnega predsednika so kot duhovnega očeta mnogih ustvarjalcev in najvidnejšega slovenskega arhitekta in oblikovalca dotlej imenovali profesorja Plečnika.⁷¹ Prvega predsednika Glanza, ki, po dosegljivih virih sodeč, v Društvu ni bil dejaven, je leta 1954 zamenjal agilni Spinčič,⁷² v letih 1960 in 1961 pa je vodenje prevzel Niko Kralj.

Akademsko šolani so bili tudi z oblikovanjem ukvarjajoči se upodablajoči (pozneje poimenovani likovni) umetniki, kiparji, slikarji in grafiki. Pred drugo vojno⁷³ so se šolali na zagrebški likovni akademiji (Miklavc, Sedej), na Dunaju (Tone Kralj, Pfeifer, Roškar, Učak), v Pragi (Tone Kralj – tudi na Dunaju, Scagnetti, Skoberne), Leipzigu (Janez in Jože Trpin), Berlinu (Brezovnik), Gorici in Benetkah (Kocjančič). Po vojni je zanje postala matična leta 1945 ustanovljena Akademija za upodabljanje umetnosti v Ljubljani, v kateri se je formirala vsaj desetina poznejših članov Društva.⁷⁴ Kipar Ribič je obiskoval beograjsko akademijo, slikar Požar se je izpopolnjeval še v Leningradu in Tbilisiju. Mirko Kambič, ki se je intenzivno ukvarjal s fotografijo, in slikar Pogačnik sta končala tudi študij umetnostne zgodovine, arhitekt Molka pa igralsko akademijo.

Druga večja skupina članov (v tem desetletju več kot dvajset) je imela povojno diplomu srednje šole za umetno obrt oziroma oblikovanje v Ljubljani,⁷⁵ sprva petletne, pozneje štiriletnne. Nekaj članov je imelo za seboj predvojno oziroma povojno šolanje na srednjih, predvsem pa zaradi odsotnosti ustreznega študija doma na visokih umetnoobratnih in obrtnih šolah zunaj domovine.⁷⁶ Le izjemoma so prihajali v Društvo z izobrazbo, ki ni imela nobenega umetniškega predznaka.⁷⁷

⁶⁴ Steklo: Lap, Papež.

⁶⁵ Nakit: Avčin-Pogačnik.

⁶⁶ *Informator*, junij 1961, str. 22–23.

⁶⁷ Avčin-Pogačnik, Bežek, Bitenc, Bratuž-Furlan, Gerk-Jamšek, Glanz, Jamšek, Kobe, Kobi-Jambreč, Križaj, Matul, Medvešček, Molka, Omahen, Oražem, Strenar, Peter Trpin (prim. Marko POZZETTO, *Plečnikova šola v Ljubljani*, Arhitekturni muzej, Ljubljana 1996).

⁶⁸ Baraga-Moškon, Dobravec, Košak, Niko Kralj, Zlato Kralj, Kristl, Lap, Lesnika, Vagaja, Vehovar, Vovk. Prim. France Ivanšek, *Diplomanti pri ER, Hommage 1995* (op. 17), str. 464–468.

⁶⁹ Gl. op. 7.

⁷⁰ Društvo arhitektov Slovenije je bilo od Društva uporabnih umetnikov še enkrat številčnejše, z okrog 240 člani, med katerimi je bilo okrog trideset včlanjenih v obe društvi (prim. Seznam članov DAS, *Arhitekt*, 2, 1960, str. IV; 10. letna skupščina DAS, *Arhitekt*, 5, 1960, str. 34).

⁷¹ *Kronika* (op. 25), str. 1.

⁷² Prav tam.

⁷³ Gl. op. 7.

⁷⁴ Adamič, Didek, Kotar, Makuc, Pirnat, Pogačnik, Požar, Rauter, Tabor-Urh, Jože Trpin in Žnidaršič.

⁷⁵ Prva generacija Učak, Štefe; največ v prvi polovici petdesetih: Cvelbar, Debeljak, Drolc, Gostič, Gregorka, Monika Hribar, Janželj, Jeras, Stanka Knez, Kokalj, Kravčič, Mandeljč, Makuc, Papež, Pavlič, Praznik, Ribič, Rauter, Slamnik, Stržinar-Lazar, Štebal, Zakotnik.

⁷⁶ Npr. pred vojno Liza Hribar, Orthaber, Souvan, Tartaglia in Vilfan na Dunaju, Pajnič v Dresdnu, Jarc (tudi v Brnu), Kotar, Požgaj, Rauter in Zorec v Pragi; po vojni Mandeljč in Bartl v Beogradu, Urbančič pa v Zagrebu.

⁷⁷ Npr. fotograf Kornič s trgovske šole v Novem mestu.

Najstarejši člani so bili rojeni še v zadnjih dveh desetletjih 19. stoletja⁷⁸ in so se v petdesetih že v zrelih letih včlanjevali med prvimi, predvsem zaradi zdravstvenega in pokojninskega zavarovanja; večina teh se ni dejavno udeleževala društvenega življenja. Najštevilčnejši in najaktivnejši so bili, razumljivo, ustvarjalci, rojeni v prvih treh desetletjih 20. stoletja. Zaradi vojne so se sicer generacije precej pomešale, saj so se skupaj lahko šolali še otroci in že odrasli in hkrati začenjali s profesionalnim življenjem. V Društvo so bili običajno sprejeti najprej v svojih poznih dvajsetih letih, ko so že pokazali, česa so sposobni; med najmlajšimi rednimi članicami je bila leta 1956 z enaindvajsetimi leti Stanka Knez. Članic je bilo okrog petdeset, kar tretjina vsega članstva, med njimi desetina arhitektk. In čeprav so bili vodilni v Društvu moški, je bil ženski princip močno navzoč. Oblikovalke so se uveljavljale ne samo na tradicionalnih ženskih, predvsem tekstilnih, ampak na prav vseh področjih oblikovanja.

Sprva, od 1952 do 1957, je bil v Društvu zaposlen Marijan Učak, pozneje pa je prevzela posle organizacijska sekretarka Marja Krek, ki je več desetletij ostala duša vedno kompleksnejšega delovanja vse številčnejšega članstva. Pri tem je sodelovala z izvršilnim odborom, s predsednikom Glanzem, Spinčičem oziroma Nikom Kraljem, dolgoletnima tajnikom Gajškom in blagajnikom Janezom Trpinom in za publicistiko zadolženim Mirkom Kambičem, z umetniškim svetom in z vodji sekcij. Skrbela je za društveno knjižnico, v kateri se je bilo iz nekaj znanih tujih in domačih revij⁷⁹ med drugim mogoče okrog leta 1960 seznaniti z najnovejšim v oblikovanju. Krekova je tudi urejala (sprva ciklostirano) interno društveno glasilo *Informator*, ki je začelo izhajati leta 1959. Hkrati je vodila ljubljansko izpostavo Jugoslovanske avtorske agencije, prek katere so se izplačevali avtorski honorarji. Njena pisarna – živahno zbirališče članstva – je bila v prvem nadstropju stavbe kavarne Evropa na tedanji Titovi cesti 1. Občni zbori, na katerih se je zbralo večje število ljudi, običajno okrog petdeset, so se sklicevali v ljubljanskih hotelih Slon in Turist, za sestanke vodstva Društva in za druge manjše družbe pa so leta 1961 pridobili stanovanje v drugem nadstropju hiše na Ciril-Metodovem trgu 19 ob gostilni Sokol.⁸⁰

Razstavljanje doma

*Razstave so naša najneposrednejša govorica in najboljše merilo napredka ali stagnacije.*⁸¹

Svoje izdelke so člani Društva predstavljali javnosti ob različnih priložnostih. Leta 1952 je na primer v Mali galeriji⁸² v Ljubljani razstavljalo štirinajst članov in hrvaška gosta.⁸³ Predvsem pa so petdeseta leta zaznamovale štiri pregledne društvene razstave, ki so se zvrstile med letoma 1953 in 1961, na dve ali tri leta, po zgledu že pred drugo svetovno vojno tradicionalnih umetniških bienal in trienal in takih, ki so še toliko bolj vznikala po Evropi po vojni. Zanje so se vsi člani obvezali predložiti svoja najnovejša dela in izmed teh so članske komisije izbrale za javno predstavitev najkvalitetnejše.

Prvo društveno razstavo so priredili leta 1953 v dveh pritličnih dvoranah Moderne gale-

⁷⁸ Janez Beznik, Viktor Brezovnik, Kocjančič, Kornič, Levstik, Lotrič, Omahen, Rohrman, Rozman, Serajnik, Sernec, Sivec, Taglia.

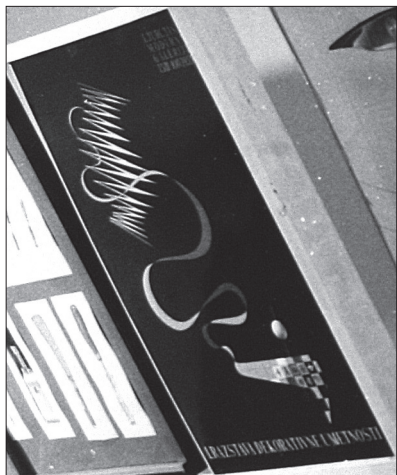
⁷⁹ Npr. *Bauen und Wohnen, Design, Domus, Industrial Design, Möbel und Dekoration, Mozaik*, Beograd (*Vpisna knjiga za publikacije v lasti DLUUUS*, od leta 1958, arhiv DOS).

⁸⁰ *Informator*, št. 6, december 1960, str. 7.

⁸¹ Poročilo predsednika [N. Kralj] o delu v preteklih dveh letih, *Informator*, junij 1961, str. 7.

⁸² Tega leta (prim. Franjo BAŠ, Kar je plehko, je za delavce poniževalno. Ali znamo ločiti umetno od kiča? *Delavska enotnost*, 11/44, 24. 10. 1952, str. 7) je Mala galerija na takratni Titovi, danes Slovenski cesti, v pritličju modernistične stavbe Narodne banke, prvič odprla svoja vrata. Pozneje je prešla v upravo Moderne galerije. Obiskovalcem prijazen dostop s pločnika naravnost v sicer neveliki razstavni prostor je gotovo pripomogel, da so se v njej že v naslednjih letih zvrstile mnoge kvalitetne razstave (Zoran Mušič s svojimi abstraktnimi gvaši leta 1960).

⁸³ Keramika Ljerka Šarić-Jovan in Milan Kičin; *Kronika* (op. 25), str. 1.



1. Plakat Prve društvene razstave v Moderni galeriji leta 1953, Janez Trpin, foto Pfeifer

rije.⁸⁴ Organizirala sta jo Omahen in Spinčič, postavil pa Didek.⁸⁵ Petinsedemdeset umetnikov-izdelovalcev je ob peščici industrijskih izdelovalcev⁸⁶ sodelovalo s sedemsto deli.⁸⁷ Z izjemo natisnjenih, knjižnih oprem in plakatov, so bila večinoma individualne stvaritve. Iz ohranjenih fotografij je čutiti, kako so se vsi posebej potrudili, da po nečloveških vojnih letih spet prideta do besede vedrina in lepota. Občudovati je bilo mogoče artefakte iz izbranih materialov, v prvovrstni izdelavi in v elegantnih formah, ki so bili še donedavna zelo cenjeni. Najširši slovenski javnosti, pa tudi strokovnim krogom in gospodarstvu so njihovi avtorji želeli pokazati, česa so zmožni in s kakšno nadarjenostjo, spretnostjo in izkušenostjo lahko družba računa. Na ogled so bile unikatne mojstrovine naših najodličnejših umetnikov, npr. par opor za knjige pasarja Žmuca po Plečnikovi zasnovi, Maleševe poslikane posode, Oražmovi vrtni kipi (na primer riba iz kararskega marmorja), keramične in lesene figure in posode Pajničeve, Jerasove in Kotarja,

mozaiki Tambossa in kamnit pepelnik Pengovove. Dobrila je pripravil makete gledaliških scenografij in filmske lutke. Sami so zasnovali in izdelali drobne umetnine, npr. zakonski par Bogunović umetno cvetje, Desanka Knez domiselne igračke iz klobučevine, lector Krbavčič svoj lect. Ob boku tradicionalnim umetnoobrnim predmetom, npr. gorjuškim pipam, kovaškim izdelkom Bertonclja in Cirmana in pletenim košaricam, so bile razstavljene najrahljeje čipke Levstikove in Rozmanove. Arhitekt Omahen je razstavljaval fotografije *raznih institutskih oprem*, Dana Pajnič, arhitekta Oražem in Berlič pa raznovrstno sedežno pohištvo, od preprostih nizkih, čevljarskim podobnih stolčkov do reprezentančnejših naslonjačev, pri obojih z vidno skrbjo za spoštljivo rabo lesa. Nekaj stolov je bilo tudi iz plastične mase.⁸⁸

Glavna značilnost razstave je bila heterogenost, s široko paleto eksponatov od pletene košarice do vrtnega kipa, ki pa se ji na tej prvi obsežnejši predstavitvi z obvezno udeležbo članstva ni bilo mogoče ogniti. Didek se je težke naloge oblikovanja razstave (takrat so to imenovali *ureditev*) v velikih prostorih in z malo sredstvi lotil dokaj inventivno. Sodobno členitev s tankimi linijami⁸⁹ je ob stenah nakazal s poševno v prostor vpetimi svetlimi lese-

⁸⁴ Že pred vojno začeta Ravnikarjeva stavba je bila dograjena po vojni in novi prostori uradno odprti z gostujočo razstavo o sovjetski umetnosti. Upravnik vse od leta 1947 in od 1957 ravnatelj Zoran Kržišnik in njegov predhodnik med letoma 1952 in 1957 Karel Dobida sta v petdesetih izpeljala zelo svež in ambiciozen razstavni program, stalno razstavo slovenskih impresionistov, razstavi Rika Debeljaka in Staneta Kregarja, pa leta 1955 gostujočo razstavo del Henryja Moora in isto leto tudi prvi ljubljanski Grafični bienale. Vso pozornost so dobili tudi domači fotografi in ilustratorji, Moderna galerija je v tem času redno gostila tudi razstave zahodne arhitekture in grafičnega oblikovanja (prim. Polona ČOP, Vesna TERŽAN, Kronoskop. Faktografija oblikovanja, *Formart*, 1992/2, str. 40–52, in Polona ČOP, Kronoskop. Dopolnjena faktografija oblikovanja, *Formart*, 1992/3, str. 54–58). Moderna galerija je gostila tudi tri od štirih skupinskih razstav Društva, med 1953 in 1961.

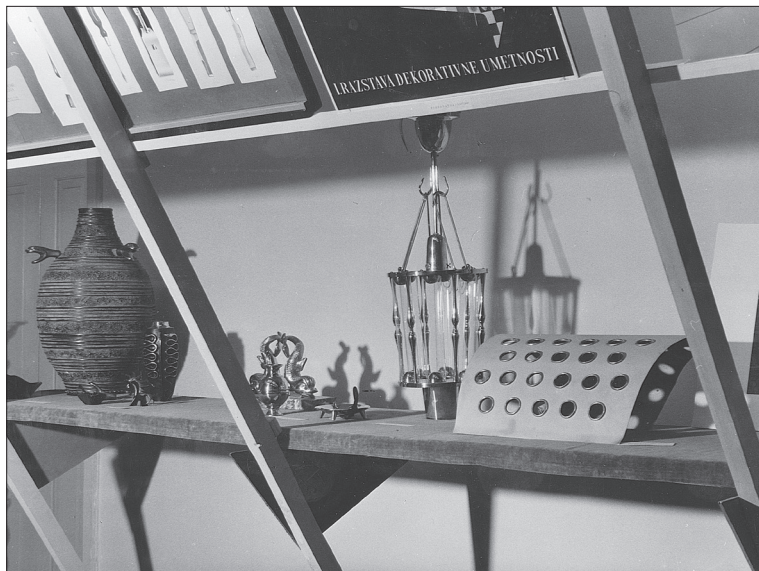
⁸⁵ Vpis v prijavnici I. Debeljaka za članstvo (arhiv DOS).

⁸⁶ Iz ohranjenih prijavnici za članstvo in podatkov na nekaterih fotografijah (vse v arhivu DOS) so bili med razstavljajočimi Bogunović z ženo, Bratuž-Furlan, Debeljak in Didek, Dobrila, Gajšek, Jeras, Desanka Knez, Krbavčič, Levstik, Maleš, Pajnič-Oražem, Alojz Pirnat, Pfeifer (za Društvo tudi fotografiral postavitev), Plečnik in Žmuc, Rozman, Janez Trpin, Vilfan. Na fotografijah prepoznamo še predmete Bertonclja in Beznika, v člankih o tej razstavi pa so omenjeni še Berlič, Omahen, Pengov, Volenec in Tombosso ter podjetji Steklarna Rogaška in Propaganda Ljubljana.

⁸⁷ *Kronika* (op. 25), str. 1.

⁸⁸ Prim. ohranjene črno-bele fotografije avtorja Pfeiferja v arhivu DOS in članke v *Tovarišu* (Naša dekorativna umetnost pokazala opravičenost in možnost širokega razvoja. Z razstave naše dekorativne umetnosti v Ljubljani, *Tovariš*, 9/20, 1953, str. 552), *Ljubljanskem dnevniku* (Jože KARLOVŠEK, Razstava dekorativne umetnosti, *Ljubljanski dnevnik*, 3/106, 9. 5. 1953, str. 4) in *Delavski enotnosti* (M.M., Dekorativni umetniki so razstavljali, *Delavska enotnost*, 12/22, 29. 5. 1953, str. 5).

⁸⁹ Že pred vojno, predvsem pa v poznih štiridesetih in zgodnjih petdesetih letih so umetniškimi in tudi drugovrstnim razstavam dajale koherenco mreže iz tankih žičnatih ali letvičastih okvirjev v vertikalnih ali vodoravnih poudarkih ali diagonalah, ki so



2. Prva društvena razstava, Moderna galerija, 1953, osnutki za ročno orodje (Mesar?), plakat (Janez Trpin?), velika posoda (Gajšek in Pirnat), knjižni držali (Plečnik in Žmuc), svetilki (ista avtorja?), postavitve Didek, foto Pfeifer



3. Prva društvena razstava, Moderna galerija, 1953, čipke (po zasnovi ŠOU izdelala Čipkarska zadruga Hotavljje), stoli (Berlič), plakati (Janez Trpin), letak Propagande Ljubljana za Titan, postavitve Didek, foto Pfeifer

nimi latami, med katerimi so bili obešeni plakati, in s tekočo polico za eksponate, medtem ko so sredino dvorane obvladovali vrtni kipi. Med maloštevilnimi zainteresiranimi je bila razstava dobro sprejeta. Nepodpisani poročevalec je v *Tovarišu* zapisal: *Razstava je nedvomno pokazala lep razvoj naše dekorativne umetnosti, opravičila tako njen obstoj, dokazala možnosti širokega razvoja tudi ob vse močnejši industrializaciji in potrdila, da je sposoben soustvarjalec naše kulture.*⁹⁰

Druga društvena razstava je sledila čez dve leti, junija 1955. Udeležilo se je dvainpetdeset

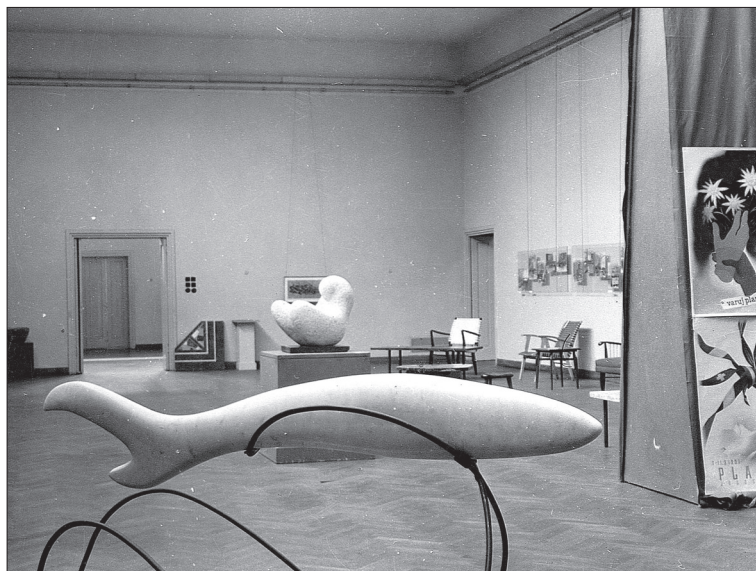
omogočale vsakemu eksponatu posebej prilagojeno mesto v prostoru, celoti pa transparentnost in lahko tridimenzionalnost. Razstavna oprema z vitrinami in panoji je bila praviloma razstavljiva, torej je omogočala različne postavitvene kombinacije v različnih prostorih. Vsebinsko je bila bolj kot gola adicija priljubljena centralna ideja, okoli katere so kot sateliti krožile podporne teme. Daljšo predstavitev trojezične knjige Richarda P. Lohseja *Novo oblikovanje razstav* (Erlenbach-Zürich 1953) z nekaj odlomki iz uvodnih poglavij je tega leta pripravil v *Arhitektu* (št. 8, 1953, str. 22-25) urednik France Ivanšek.

⁹⁰ *Tovariš* 1953 (op. 88).

4. Prva društvena razstava, Moderna galerija, 1953, svetila (Mesar), postavitve Didek, foto Pfeifer



5. Prva društvena razstava, Moderna galerija, 1953, kamnita vrtna plastika (Oražem), stoli (Pajnič-Oražem, Oražem, Berlič), fotografije interierjev (Omahen), postavitve Didek, foto Pfeifer



članov⁹¹ z dvesto petindevetdesetimi deli.⁹² Tokrat so jo postavili v ljubljanskem Jakopičevem paviljonu,⁹³ v manjših prostorih katerega so se drobne mojstrovine bolje počutile. Podobno kot na prvi razstavi so bili eksponati za nizkimi zaščitnimi stekli razporejeni na dolgih obstenjskih policah, prek katerih so bile v enakomernih razmakih napete vrvice. Za nekaterimi

⁹¹ Janez MESESNEL [= M.], V korak z razvojem po svetu. Ob društveni razstavi likovnih umetnikov uporabne umetnosti, *Ljubljanski dnevnik*, 21. 6. 1955, 144, str. 4; Vladimir Braco MUŠIČ [= Akant], Pomanjkanje objektivnih meril. Ob razstavi dekorativne umetnosti, *Naši razgledi*, 25. 6. 1955, 12, str. 303–304.

Iz prijavitelnic za članstvo in podatkov na Kocjančičevih fotografijah (vse v arhivu DOS) so bili med razstavljaljočimi Bratuž-Furlan, Dobrila, Freyer, Kocjančič, Križaj, Majer, Mesar, Omahen, Oražem, Pajnič-Oražem, Plečnik, Scagnetti in Žmuc, v časopisnih člankih so imenovani še Berlič, Bežek, Jovanović, Kobe, Niko Kralj, Maleš, Pavlin, Janez Trpin, Vagaja in Žnidaršič ter podjetje Dom in tovarna pohištva Stol Kamnik.

⁹² *Kronika* (op. 25), str. 1.

⁹³ Morda zato, ker so v Moderni galeriji v tem času že postavljali Prvi grafični bienale (na ogled med 3. julijem in 4. septembrom 1955).

predmeti so bile razmeščene različno obarvane pravokotne plošče. Ponekod so bile police nekoliko širše, ena nad drugo ali zamaknjene v višino. Težji in večji artefakti, predvsem kipi, Orazmovi kamniti in Bratuž-Furlanove keramični, so bili umeščeni na nizke opečnate zidce v sredini razstavnega prostora, vmes pa so stali stolčki in mizice Dane Pajnič-Oražem. Vidno mesto so imeli Kotarjeva figuralna keramika in njegova keramična stena z motivom glasbenikov. Strogo pravokotnost so razgibali večji okrogli podstavki, na različnih višinah viseči na vrvicah. Na teh in na policah sosednjih sten je bilo mogoče videti Dobrilove lutke Don Kihota na konju, osnutke za gledališke scene Dobrile in Jovanovića, tkanine in čipke, keramično posodje, senčnike, umetno cvetje, osnutke za kostume in modno obleko ter tekstilne vzorce. Oblikovanje tehničnih predmetov je bilo zastopano z maketama Križajevga električnega likalnika in telefonskega aparata in s pisalnim strojem Vagaje oziroma Križaja. Pohištvo so razstavljali Mesar, Berlič in Niko Kralj, slednji npr. svoj naslonjač Rex iz redne proizvodnje tovarne Stol v Kamniku. Med grafičnimi oblikovalci sta Janez Trpin in Žnidaršič razstavljala plakate, Kobe, Bežek, Vagaja in Pavlin pa knjižne opreme, prospekte in etikete. Tako kot prva je bila tudi druga društvena razstava odraz izjemne raznolikosti ustvarjalcev in njihovih izdelkov, ki je mnoge poznavalce zelo motila. Braco Mušič jo je označil kot neuspelo in dodal: *To je cocktail priznane in splošno znane ljudske tvornosti (imenitnih ribničarskih konjičkov, arhaičnih slamnatih košar, protja in püter), reakcionarne umetne obrti, ženskega ročnega dela in skopih primerov oblikovanja proizvodov v industrijskih pogojih.*⁹⁴

Čisto drugačen značaj je imela takoj naslednje leto (1956) v Ljubljani zvezna razstava Stanovanje za naše razmere v organizaciji Stalne konference jugoslovanskih mest, katere predsednik je bil ljubljanski župan arhitekt Marjan Tepina. Razstava je imela dva dela, komercialnega na novo zgrajenem Gospodarskem razstavišču,⁹⁵ na katerem so tovarne na veliko in malo prodajale svoje izdelke, in oblikovalskega v nedokončani Mihevčevi stavbi Kozolec,⁹⁶ kjer so bila predstavljena vzorčna stanovanja z vso notranjo opremo. Sodelovali so tudi nekateri člani Društva: v organizacijskem odboru je bil Franjo Baš, fotografirali so Kališnik, Pfeifer, Simončič in Škerlep, razstavljali so Janja Lap steklo, Niko Kralj in Marija Vovk pa pohištvo.⁹⁷ Razstavni plakat in naslovnico sejemskega kataloga z veliko mravljo nad izrisanim kuhinjskim pultom je naredila Majda Dobravec.⁹⁸ Poudarek je bil na arhitekturnih nalogah in industrijskem oblikovanju. Na razpisani natečaj za vrstno hišo, serijsko opremo in sanitarni vozec so se slovenski arhitekti in oblikovalci odzvali z vrsto uspešnih rešitev, s premišljenimi tlorisi, svetlimi in zračnimi prostori, s povezavo z zunanjimi atriji, z večnamenskim pohištvom.

Sledilo je spet nekaj bolj raznovrstnih razstav. Maja 1957 je bila v Mariboru manjša razstava uporabne umetnosti, na kateri je sodelovalo dvajset članov s petintridesetimi deli.⁹⁹ Na naslednji prodajni društveni razstavi v Mali galeriji v Ljubljani decembra 1957¹⁰⁰ je bilo po poročilu Bogdana Pogačnika v *Slovenskem poročevalcu*¹⁰¹ na ogled veliko drobnih predmetov iz različnih materialov, od zlata do storžev, keramičnega posodja, luči, zaponk in gumbov, igrač, spominkov, rut, okrasne galanterije, umetnega cvetja. Med že znanimi ustvarjalci so omenjeni Adamič, Bogica Avčin-Pogačnik, Vladimira Bratuž-Furlan, Cvelbar, Kotar, med mladimi pa Nataša Serajnik in Majda Kumar. Razstavljene predmeti so odražali prevladujoči evropski slog petdesetih, katerega glavna značilnost je bila lahkotnost, dosežena s tanjšanjem volum-

⁹⁴ MUŠIČ 1955 (op. 91).

⁹⁵ *Stanovanje za naše razmere*, Gospodarsko razstavišče, Ljubljana 1956.

⁹⁶ Novogradnja Gradis Ljubljana, *Čovjek i prostor*, Zagreb, 5/6, 1954, str. 1.

⁹⁷ Marjan TEPINA (ur.), *Stan za naše prilike. Housing for our Conditions. Le logement à notre portée. Жилище в наших условиях*, Ljubljana 1957.

⁹⁸ *Slovenska likovna umetnost 1945–1978, III*, Moderna galerija, Arhitekturni muzej, Ljubljana 1979, str. 177.

⁹⁹ *Kronika* (op. 25), str. 2.

¹⁰⁰ V arhivu DOS so ohranjeni trije Kambičevi barvni diapozitivi postavitve.

¹⁰¹ Bogdan POGAČNIK, Predmeti, ki estetsko bogatijo, *Slovenski poročevalec*, 13. 12. 1957, 291, str. 4.

6. Druga društvena razstava, Jakopičev paviljon, 1955, keramični kipi in vaze (Kotar, Bratuž-Furlan), mizica (Pajnič-Oražem), vrtni kip (Oražem), foto Kocjančič



7. Druga društvena razstava, Jakopičev paviljon, 1955, keramična stena (Kotar), kipi (Bratuž-Furlan, Oražem), poslikana keramika (Males), mizica (Pajnič-Oražem), svileni cvetje (Bogunović), foto Kocjančič



nov, ožanjem ploskev in igro linij.¹⁰² Skrbno zastavljena postavitev (zaenkrat avtor ni znan) je bila geometrijsko-tridimenzionalna, kar mondrianovska. Ekspozatom, ki so bili posamič razpostavljeni po različno obarvanih in na napete rdeče ali črne vrvice obešenih tankih policah, so za ozadje rabile ob bele stene postavljene različno velike enobarvne pravokotne plošče v nasičenih belih, sivih in črnih, rumenih, oražnih, svetlo in temno modrih tonih.

Še ena manjša prodajna razstava je bila v istem razstavišču organizirana za prvomajske praznike leta 1958.¹⁰³ Razstavljalo je sedemnajst avtorjev. Tudi tokrat je bila skrbna (anonimna)

¹⁰² Prim. npr. Cara GREENBERG, *Mid-Century Modern. Furniture of the 1950s*, New York 1984; *Interiors and Furniture, Textiles and Wallpapers, Glass, Lighting, Silver and Tableware, Ceramics, 50s Decorative Art*. (ur. Charlotte in Peter Fiell), Köln 2001; Charlotte in Peter FIELL, *Scandinavian Design*, Köln 2005; *Möbeldesign der 50er Jahre. Wien im internationalen Kontext* (ur. Eva B. Ottillinger), Dunaj-Köln-Weimar 2005; *Wie wir wohn(t)en. Alltagskultur seit 1945* (ur. Andrea Euler), Oberösterreichische Landesmuseum, Linz 2005.

¹⁰³ Bogdan POGAČNIK [= bp], Razstava uporabne umetnosti v Mali galeriji, *Slovenski poročevalec*, 29. 4. 1958, 102, str. 4. V članku so omenjeni Cvelbar, Vladimira Bratuž-Furlan in Dana Pajnič. Organizirana je bila kot reprezentančna prireditev ob kongresu



8. Druga društvena razstava, Jakopičev paviljon, 1955, osnutki za kostume (Jarc in Souvan), tekstilni vzorci (Souvan, Tekstilni atelje), foto Kocjančič



9. Druga društvena razstava, Jakopičev paviljon, 1955, naslonjač (Kralj in Stol Kamnik)

postavitev zgrajena na igri velikih, pokončno in položeno pravokotnih barvitih ploskev, svetlo in temno modrih ter rdečih. Ekspoziti, predvsem keramične in lesene posode in kipci, so bili postavljeni na bele police, obešene na tanke vrvice, in v dolge, belo obarvane vodoravno pravokotne niše.

Tretja uradna društvena razstava je bila prirejena med novembrom oziroma decembrom leta 1958 in začetkom leta 1959 spet v Moderni galeriji, a tokrat ne v velikih pritličnih, ampak v manjših kletnih prostorih. Triinšestdeset članov¹⁰⁴ se je predstavilo s sto sedeminštiridesetimi

Zveze komunistov Jugoslavije (*Kronika* (op. 25), str. 2).

¹⁰⁴ Janja LAP [= lj], Razstava uporabne umetnosti, *Naši razgledi*, 13. 12. 1958, 23, str. 565; Franc SEVERKAR [= FS], Štiri razstave – bogata jesen v Ljubljani, *Večer*, 17. 12. 1958, 291, str. 5; Emiljan CEVC, Umetniško oblikovanje predmetov, *Obzornik*, 4, 1959, str. 344–348; Miloš LAPAJNE, Razstava uporabnih izdelkov 1959, *Arhitekt*, 1960, 1, str. 2–3. Med razstavljaljajočimi so bili poimensko v časopisnih člankih omenjeni: Didek in Papež (in Steklarna Hrastnik), Gajšek, Kralj, Majda Kumar, Požar, Spinčič, podjetja Steklarna Rogaška, Liboje in Stol Kamnik; iz diapozitivov prepoznani: Nataša Mandeljc, Dana Pajnič in Oražem; iz črno-belih fotografij še podatki in prepoznani: Bertoncej, Slobodan in Stana Bogunović, Vladimira Bratuž-Furlan, Milena Kerševan, Kotar,

10. Prodajna razstava,
Mala galerija, 1957,
foto Kambič



11. Prodajna razstava,
Mala galerija, 1958,
foto Kambič



ekspoziti.¹⁰⁵ Ni šlo več za predstavitev vsega, kar znamo, ampak za samozavesten prikaz najboljšega, kar znamo in je večina namenjena za množično izdelavo.¹⁰⁶ Razstavno opremo in postavitev sta zasnovala Spinčič in Gajšek (bila sta *projektanta ureditve*),¹⁰⁷ ki sta s pokončno pravokotnimi barvnimi ploskvami predelnih panojev prostor primerno razčlenila in hkrati znala imenitno ohraniti vtis prostornosti. Ob belih obodnih stenah in na sredini prostora so stali lični nizki leseni podstavki oziroma odprte vitrine s steklenimi policami, skozi katere so dobro vidna, na dveh ravneh postavljena ogrodja iz svetlih letvic ustvarjala raster. Nanje so bili samostojno postavljeni ekspoziti izbranih, poudarjeno preprostih form, z gladkimi površinami in pretanjenimi proporci. Najbolj opažena so bila dela Dane Pajnič-Oražem,

Matul, Mesar, Oražem, Požar, Souček; Kališnik, Škerlep in Pfeifer (fotografirali postavitev); podatek iz osebnega arhiva: Stanka Lozar.

¹⁰⁵ *Kronika* (op. 25), str. 2.

¹⁰⁶ *Polovica del je bila že oblikovana za industrijsko izdelavo*, gl. *Kronika* (op. 25), str. 2.

¹⁰⁷ LAP 1958 (op. 104).



12. Razstava, Mala galerija, 1958,
keramične vaze (Bratuž?),
foto Kambič

13. Tretja društvena razstava, Moderna galerija,
1958/1959, stol in miza (Kralj in Stol Kamnik),
relief (Bratuž-Furlan), luči (Didek, Papež in
steklarna Hrastnik), postavitev Spinčič in Gajšek,
foto Kališnik (?)

14. Tretja društvena razstava, Moderna galerija,
1958/1959, tekstilni vzorec (Mandeljc), plakat
(Košak), fotografija pisalnega stroja (Križaj ali
Vagaja), scenografija (Jovanović?), postavitev
Spinčič in Gajšek, foto Kambič



železna ponev in priprave za peko rib, najbrž kroparsko delo, in elegantni konjiček, postavljen na tla pod vitrino. V večjem številu so bila zastopana svetila, npr. Součkova prizmasta namizna svetilka, s stropa so visele luči z živahnimi belimi in karminastimi steklenimi senčniki iz hrastniške steklarne, katerih avtorja sta bila Didek in Papež. Iz iste steklarne so prišli tudi kozarci in vrči, drugi pa iz steklarne Rogaška. Umetniško keramiko je spet razstavljala Kotar, gladko smetanasto namizno posodje, namenjeno serijski izdelavi Keramične tovarne Liboje pa Požar in Majda Kumar. Kot običajno, je bilo predstavljeno tudi kvalitetno grafično oblikovanje, plakati in embalaža. Košak je prispeval tudi osebno novoletno voščilnico za leto 1959. Scenografe so zastopali Matul, Jovanović in Dobrila, kostumografke pa Milena Kumar in Alenka Bartl (na primer s kostumi za Kogojevo opero Črne maske). Druge eksponate sta Spinčič in Gajšek postavila v kontekst. Oražmova kamnita vrtna plastika je bila postavljena med zelenje. Ustvarjen je bil tudi kombiniran bivalni prostor – jedilnica, salon in delovna soba, v katerem je bilo videti Kraljevo sedežno pohištvo iz krivljenih vezanih plošč z lesenimi ali žičnatimi železnimi in cevastimi aluminijastimi podnožji in odprte police s knjigami, vaze in krožnike, Papeževe stropne luči iz belega stekla, Mesarjevo servirno mizico in stojalo za revije, in končno,

15. Tretja društvena razstava, Moderna galerija, 1958/1959, luči (Didek, Papež, steklarna Hrastnik), posodice (Požar), skleda (Bajec), svečniki (Bertoncelj?), postavitve Spinčič in Gajšek, foto Kambič



kot nekaj akcentov po stenah, tolčeni relief Bratuž-Furlanove in slikarsko občutene osnutke za tekstilne vzorce Mandeljčeve in Lozarjeve. Jasno je bilo zaznati izčiščeni koncept izbora del, ki ga je še poudarila koherentna postavitve. Čeprav je spet sodelovalo le nekaj že znanih tovarn in so bili razstavljeni večinoma le vzorčni kosi, je sodelovanje z lesno, keramično in steklarsko industrijo vendarle steklo.¹⁰⁸ Strokovnjaki so to razstavo pohvalili, na eni strani kot resen poskus zblížanja oblikovalcev in izdelovalcev ter kot navajanje potencialnih kupcev na kvalitetne izdelke na drugi strani. Precej del je bilo predstavljenih na cikličnem prikazovanju barvnih diapozitivov. Članica Društva Janja Lap je ob tej priliki v *Naših razgledih* ugotavljala, da imamo v Sloveniji prav vse industrije, ki izdelujejo sicer porabno blago, vendar še ne takih oblik, kot si jih danes želimo; ne izdelujejo še lepih, enostavnih, estetsko oblikovanih predmetov, ki bi bili dosegljivi vsakemu kupcu.¹⁰⁹

Četrto društveno razstavo po vrsti je leta 1961 spet gostila v svojih spodnjih prostorih Moderna galerija. Pozneje so jo lahko videli tudi Mariborčani in Slovenjgradčani v svojih Umetnostnih galerijah. Po odzivu publike in poznavalcev, kulturnih časnika in oblikovalcev samih¹¹⁰ je bila ta najuspešnejša. Ob vsaki novi društveni razstavi se je izbor del članov ožal in pri tej, dejansko zadnji v taki obliki, so bila dela izbrana še posebej kritično. Od zadnje velike kompleksnejše predstavitve sodobnega oblikovanja leta 1958 je bil storjen še en korak od uničnega k množičnemu izdelovanju. Formalno je bil poleg klasične selekcije izpeljan še poseben natečaj za serijsko izdelavo in nekatere prototipe so industrijska podjetja tudi odkupila.¹¹¹ Izšla je skrbno oblikovana brošurica z daljšim Gajškovim besedilom in seznamom razstavljalcev, ilustrirana s fotografijami devetih eksponatov.¹¹² Gajšek je ponovno vabil k sodelovanju:

¹⁰⁸ *Kronika* (op. 25), str. 2.

¹⁰⁹ LAP 1958 (op. 104).

¹¹⁰ Niko KRALJ, France MESESNEL, Bogdan POGAČNIK, Branko RUDOLF, Ivo SPINČIČ, Razstava DLUUUS, *Arhitekt*, 1961, 2, str. 26–29; Vladimir Braco MUŠIČ [= Akant], Razstava umetne obrti in oblikovanja, *Naši razgledi*, 11. 3. 1961, 5, str. 115; Bogdan POGAČNIK [= Bp], Umetnost okna in žlice v Moderni galeriji, *Delo*, 5. 3. 1961, 62, str. 8; Andrej UJČIČ [= AU.], Estetsko oblikovanje uporabnih predmetov v Umetnostni galeriji, *Večer*, 29. 4. 1961, 100, str. 10.

¹¹¹ *Kronika* (op. 25), str. 4.

¹¹² Abstraktni tekstilni vzorec Stanke Lozar, znak podjetja in knjižna oprema Zweigove knjige Včerašnji svet Gregorja Košaka, embalaža izdelka Lenka tovarne nogavic Polzela, stol in motiv pletenih viter Nika Kralja, električni ventilator in Požarjevi por-

*Zavedamo se, da leži na oblikovalcih uporabnih predmetov ogromna odgovornost za velik del naše vizualne kulture. [...] Poudarjamo, da je ta razstava, bolj kot uspeh, ki ga v perspektivi sicer slutimo, iskreno iskanje in prizadevanje. Želimo izmenjavo misli, najtesnejši stik, prisrčen in iskren dialog in da se vsi znova naučimo čudenja in zanosa.*¹¹³ V častnem odboru razstave so bili predsedniki bratskih društev, arhitektov Miloš Lapajne, likovih umetnikov France Mihelič in hrvaških uporabnih umetnikov Venčeslav Richter, zraven pa še prvi mož slovenske kulturne politike Boris Kocijančič in še en visok funkcionar, Franc Popit.¹¹⁴ Sodelovalo je petinšestdeset članov Društva¹¹⁵ in devet dijakov Šole za oblikovanje.¹¹⁶

Za postavitev je poskrbel Gregor Košak, ki je razstavo duhovito, učinkovito in elegantno uvedel z veliki osvetljenimi začetnicami Društva, vpetimi v tanko kovinsko konstrukcijo, pod katerimi je bila pogrnjena živa preproga, v kasetne pladnje posejana trava. Sveža rastoča zelena trava je bila primeren simbol za razstavlajoče mlade (in manj mlade), optimistične, ustvarjalne ljudi in njihovo razvijajočo se umetnost v novi družbi. Na polici pod začetnicami so bile bele keramične skodelice in krožnički Janje Lap, velik krožnik Dane Pajnič, plastični jedilni pribor Antona Blatnika in ročno poslikana ruta. Nevisok razstavni prostor so navidez zviševali tanki črni pokončno pravokotni kovinski okvirji, v zaporedja katerih so bile umeščene bodisi nizke police bodisi v višini oči zasteklene police, navpično pa polni panoji ali napeti tekstil. Večje število reflektorjev (oblikoval Stanko Kristl?) je poskrbelo za dinamično razsvetljavo posameznih skupin predmetov. Obiskovalci so se lahko sprehajali skozi to tridimenzionalno mrežo s skrbno uravnoteženimi masami, tudi poudarjenimi z igro svetlobe in senc. Braco Mušič je Košakovo postavitev, ki so jo nekateri šteli celo kot enega od eksponatov, ocenil s samimi presežniki: *odlična in blesteča, ambiciozna, preglašujoča, suverena in dosledna in domiselna.*¹¹⁷

Čeprav je bilo še vedno največ sil posvečenih ustvarjanju za množično izdelavo, pa so oblikovalci že dodobra pozabili na svoja ostra odklonilna stališča z začetka desetletja; obrt in uporabna umetnost jih nista več motili, nasprotno, Branko Rudolf je zapisal: *Tako je slovensko DLUUUS s svojimi nastopi začelo zbujati zanimanje za veliko število vprašanj, ki zadevajo tako imenovano čisto, osebno, ročno oblikovanje, pa hkrati oblikovanje v industriji, nekaj kar je v zvezi z vsem našim življenjem, našim okusom, s pogledom na svet, standardom. Prav gotovo pomeni čisto omejenost, ako kdo ne vidi globokih vezi, ki spajajo oblike predmetov s šegami in navadami, pa tudi etičnimi vrednotami.*¹¹⁸ Spinčič je ob tej razstavi jasno klical k iskanju kontinuitet med nami samimi, našo tradicijo, v našem okolju z močno invencioznostjo. *Saj gre za delo, ki ostane človeku in njegovi kulturi. [...] Na prihodnjih razstavah si želim več predmetov, četudi eksperimentov, drznih po zamisli, a toplih in preprostih.*¹¹⁹ Ob tako uspešni predstavitvi najnovejšega slovenskega oblikovanja, kakršna je bila razstava leta 1961, so se veselili priznanja javnosti, za katerega so se bili trudili celo desetletje, zrasla je tudi samozavest. Rudolf, sicer direktor mariborske Umetnostne galerije, ki je tisti čas predaval na kratkotrajno delujočem oddelku za oblikovanje na Šoli za arhitekturo v Ljubljani, je zatrdil: *Ravno (takšna) skrb za*

celanasti krožniki. Prim. *Razstava Društva likovnih umetnikov uporabne umetnosti Slovenije*, Moderna galerija, Ljubljana 1961, nepaginirano.

¹¹³ Gl. op. 112.

¹¹⁴ Gl. op. 112.

¹¹⁵ Abe, Adamič, Bartl, Benčič, Bergant, Berlič, Beznik, Blagajne, Blatnik, Bratuž-Furlan, Cvelbar, Debeljak, Didek, Dobravec, Dvoršak, Dular, Frelj, Gnamuš, Jemec, Kališnik, Kastelec, Kerševan, Klemenčič, Kocijančič, Kokalj, Kološa, Koritnik, Kos, Košak, Krajšek, Niko Kralj, Zlato Kralj, Kristl, Majda Kumar, Lap, Lesnika, Lotrič, Lozar, Maire, Mally, Mandeljč, Mesar, Omahen, Onič, Pajnič-Oražem, Paulin, Pavlin, Pfeifer, Požar, Reichenberg, Skoberne, Slamnink, Smolej, Souvan, Spinčič, Stare, Škerlep, Štajer, Tabor-Urh, Janez Trpin, Jože Trpin, Vipotnik (gl. op. 112). Po podatkih v časopisnih člankih in v arhivu DOS pa še Čermak in Freyer.

¹¹⁶ Z oddelka za opremo pri prof. Janku Omahnu Karel Herlec, Marjan Sajovic, Vida Šorli, Jože Velkavrh, Jakob Vreček in z oddelka za keramiko pri prof. Milošu Požarju Marko Cvahte, Cvetka Jakovec, Olga Keber in Mirko Knez (gl. op. 112).

¹¹⁷ MUŠIČ 1961 (op. 110).

¹¹⁸ RUDOLF 1961 (op. 110), str. 27.

¹¹⁹ SPINČIČ 1961 (op. 110), str. 29.

16. Uvodni aranžma Četrte društvene razstave, Moderna galerija, 1961, posode (Lap), krožnik (Pajnič-Oražem) in jedilni pribor (Blatnik), postavitve Košak, foto Kambič



17. Četrta društvena razstava, Moderna galerija, 1961, stoli (Kralj in Romih), embalaža za tovarno Polzela, postavitve Košak, foto Kališnik (?)



človeka je – v vsakem pogledu – daljni namen »uporabne« umetnosti, ki tvori nerazdružljivo enoto z »visoko«, izpovedno ali kakor bi jo že hoteli imenovati.¹²⁰

Složno so torej stopili pred javnost s svojimi deli. Umetniško keramiko so razstavljali Koritnik, Vipotnik in Knez (vaze), Požar (poslikane krožnike), Majda Kumar (velike sklede), Cvalbar (kipce) in Maire (nakit). Beznik se je razstave udeležil z gorjuškimi pipami, Bertonec s kovanimi okenskimi mrežami, Stanka Lozar z ročno poslikanimi rutami. Janja Lap in Miloš Požar sta se potrudila s prototipi za jedilno keramiko za Liboje. K eteričnosti postavitve je nedvomno prispevala steklovina, v garniturah in posamično, kozarci, vrči in vaze, ki jih je Gregor Košak umestil v podolgasto vitrino. Šlo je za dela Pajnič-Oražmove, Didka in steklarne Hrastnik. Velik delež so k harmoničnosti razstave prispevali fotografi Čermak, Kališnik in Mally. Na njihovih fotografijah predmetov je človek ob odličnih posnetkih slojev, površine, raz, črt in valovnic upodobljenega lesa, papirja, železa in drugi tvarin podzavestno začuti[1] lepoto

¹²⁰ RUDOLF 1961 (op. 110), str. 27.



18. Četrta društvena razstava, Moderna galerija, 1961, rute (Lozar), sklede (Bajec), figurini (Cvelbar), modne skice (Pavlič-Jemec) in osnutki za kostume (Bartl), reflektorji (Kristl?), postavitev Košak, foto Kambič



19. Četrta društvena razstava, Moderna galerija, 1961, tkano blago (Benčič), mizica (Kralj) stoli (Požar), posode (Lap in Keramična tovarna Liboje, Požar, Vipotnik), kozarci (Didek, Papež in steklarna Hrastnik), postavitev Košak, foto Kališnik

kot ob kaki moderni grafiki.¹²¹ Nič manj se niso izkazali s fotografijami interierjev Zlata Kralja, Dobravčeve, Zdovca in Dobrina. V okviru grafičnega oblikovanja je Mušič posebej omenil Košaka, ki je med drugim razstavil svoj plakat za Drugi sejem prevoznih sredstev, in Pavlina, pri embalaži Kosa. Na prejšnjih razstavah je zelo izstopala, če ne celo prevladovala kiparska komponenta – plastično oblikovanje iz gline, kamna, lesa, klobučevine. Tej razstavi pa je ton v dialogu s tekstilom dajalo pohištvo. Spinčič, Berlič in Skoberne so menda prikazali domiselno in bogato, a tudi drago pohištvo. Niko Kralj je sodeloval s svojimi novimi stoli na kovinskih podnožjih in zadovoljen ugotavljal: *Da se je [raziskovalna] oblikovalna delovna metoda uspešno razširila na večji del članstva, imam za uspeh DLUUUS in ta uspeh je na razstavi opazen.*¹²² Kot popolna novost so nastopili še standardizirano stavbno pohištvo, Kristlova vrata

¹²¹ POGAČNIK 1961 (op. 110).

¹²² KRALJ 1961 (op. 110), str. 26.

20. Četrta društvena razstava, Moderna galerija, 1961, modne skice (Furlan-Jemec, Lesnika), osnutki za kostume (Bartl) in tekstilni vzorci (Kokalj in Mandeljc), foto Kambič



21. Četrta društvena razstava, Umetnostna galerija Maribor, 1961

in Gnamuševa okna izvajalca Udarnik iz Ljubljane. Vladimira Bratuž-Furlan je prispevala tri modele za ročaje hladilnika. Kar se tiče gradiv, so oblikovalci ostajali pri tradicionalnih, novejših je bilo na razstavi malo, toliko bolj izpostavljene so bile zato Blatnikove bele plastične posode in jedilni pribor. Kot protiutež racionalni, bolj ali manj črnobeli postavitvi razstave je Košak uporabil mehko valujoče in barvite tekstilne eksponate. Benčičeva je npr. razstavila vzorčno tkano volneno blago, predvsem pa so, s svojimi slikarskimi kvaliteta, očarali vzorci za tiskano metrsko blago. Med sedmimi tekstilnimi oblikovalkami je Mušič izpostavil *zlasti* [abstraktne] *tekstilne vzorce Stanke Lozarjeve, pa tudi Mandeljčeve, Benčičeve in Oniča*.¹²³

Poleg udeležbe na skupinskih razstavah so podjetnejši člani pripravljali več in več samostojnih razstav, med najbolj opaženimi so bile fotografske.¹²⁴

Druge domače društvene dejavnosti

Društvo je vsa leta tesno sodelovalo z oblastmi, s Svetom za kulturo in prosveto Ljudske republike Slovenije in z njegovo Komisijo za socialno zavarovanje umetnikov, z Mestnim svetom Ljubljana, Zvezo Svobod, Zvezo prijateljev mladine Slovenije, Združenjem lesne industrije Slovenije, s Komisijo za kulturne zveze s tujino in s Prešernovim skladom.¹²⁵ Financirali so se iz več virov: poleg članarine sta sredstva za akcije Društvu nakazovala Svet za kulturo in prosveto in Sekretariat za finance iz republiškega proračuna in iz fonda za pospeševanje kulturne dejavnosti,¹²⁶ pritekala pa so tudi od prispevkov na potrjene avtorske honorarje. Potem ko je bila rešena osnovna prostorska zagata z društvenimi prostori, so si prizadevali na različnih lokacijah pridobiti tudi primerne razstavne prostore,¹²⁷ in sicer dovoljšnjo kvadraturu za stalno razstavo, ki bi se imenovala muzej dobre forme,¹²⁸ in za manjše občasne razstave. Prav tako so nameravali urediti za svoje člane nekaj ateljejev.¹²⁹ Ti načrti pa so ostali neuresničeni. Kar se tiče publicistike, so tako v strokovnem kot splošnem periodičnem tisku nekateri člani društva precej pisali, predvsem Niko Kralj.¹³⁰ Precejšen je bil njihov prispevek v *Arhitektu* (1951 do 1963), v svetu katerega so bili poleg arhitektov in likovnih umetnikov tudi predstavniki Društva, v edini ženski reviji *Naša žena* (od 1945) in edini modni reviji *Maneken* (od 1951). Tudi v lastnem glasilu *Informator* so objavljali strokovna besedila. Nekaj članov je pripravljalo strokovna predavanja za odraslo laično publiko¹³¹ in za člane, posebno priljubljena so bila tista z barvnimi diapozitivi.¹³²

Dlje časa so tekli pogovori o ustanovitvi Centra za industrijsko oblikovanje v Ljubljani (CIO),¹³³ ki bi združeval gospodarstvenike, oblikovalce, trgovino in oblastne organe, in kakršnega je leta 1963 uspelo ustanoviti hrvaškim kolegom.¹³⁴ Anketa med članstvom je leta 1960 pokazala,

¹²³ MUŠIČ 1961 (op. 110).

¹²⁴ Stane BERNIK, *Fotografija 69. Društvo likovnikov oblikovalcev Slovenije DLOS Ljubljana* (nedatirana in nepaginirana brošura); Brane KOVIČ et al., *150 let fotografije na Slovenskem. 3: 1945–1990*, Mestna galerija, Ljubljana 1990.

¹²⁵ Tipkopis *Poročilo predsednika o delu Društva v obdobju junij 1961–junij 1963*, str. 3.

¹²⁶ *Informator*, junij 1961, str. 12; tipkopis *Poročilo tajnika [Košak] za obdobje 1961–1963*, str. 13.

¹²⁷ Tipkopis *Poročilo tajnika za obdobje junij 1961–junij 1963*, str. 12–17.

¹²⁸ V letih 1961 in 1962 je bil razpisan anonimni interni natečaj za stalno društveno zbirko, ki naj bi se obnavljal vsako leto. Glavni namen je bil višanje kvalitete članskih del (*Informator*, 1961, št. 8, str. 8–10); skupaj z ljubljanskim mestnim svetom je bil leta 1962 pripravljen osnutek stalne razstave Bienale industrijskega oblikovanja (*Kronika* (op. 25), str. 4).

¹²⁹ Poročilo predsednika za pretekli dve leti, *Informator*, junij 1961, str. 5–6.

¹³⁰ Gl. številne Kraljeve članke v reviji *Les* itd.

¹³¹ Npr. serija predavanj o likovnih problemih v Slovenjem Gradcu, ki jo je vodil Zdovc in ki je pripeljala do ustanovitve Umetnostne galerije v tem mestu (*Kronika* (op. 25), str. 1; tipkopis *Poročilo tajnika o delu Društva v obdobju junij 1961–junij 1963*, str. 17).

¹³² Tipkopis *Poročilo o publicistiki* [Kambič] za obdobje junij 1961–junij 1963, str. 18–19.

¹³³ Majda Dobravec je v svojem članku O oblikovanju radioaparatur že leta 1960 zapisala, da je center že ustanovljen (prim. *Arhitekt*, 5, 1960, str. 79).

¹³⁴ GALJER 2004 (op. 24), str. 167.

da je sedemintrideset članov že sodelovalo z industrijo, petdeset pa si je tega sodelovanja želelo.¹³⁵ Leta 1961 je bilo že domenjeno, da bo Center pričel z delom kar v društvenih prostorih, vendar se to ni zgodilo, ker se nihče ni mogel zavezati, da bo prevzel zahtevno, a neprofesionalno vodstvo.¹³⁶ Prav tako so tekla tudi prizadevanja za bolj povezano delo, kakršno so zasnovali Hrvati s svojim Studiem za industrijsko oblikovanje (SIO) leta 1955.¹³⁷

Od leta 1953 je v Ljubljani uspešno delovala svetovalna in pospeševalna agencija za prebivalstvo Zavod za napredek gospodinjstva.¹³⁸ Ta je sodeloval z Društvom na različne načine, tudi s tem, da mu je prepuščal svoje razstavne prostore. Širši javnosti so se oblikovalci s svojimi deli predstavljali še na novozgrajenem Gospodarskem razstavišču v Ljubljani. Že od prvih sejmov leta 1955¹³⁹ naprej so sodelovali prek svojih delodajalskih tovarn oziroma samostojno kot zunanji sodelavci. Uroš Vagaja, Nives Kalin-Vehovar in Gregor Košak so npr. skrbeli za grafično oblikovanje sejmskih plakatov in katalogov,¹⁴⁰ dejavni, največkrat anonimno, pa so bili tudi drugi člani, npr. z unikatnimi deli na sejmih mode.

Zakonca Ivanšek, urednik *Arhitekta* France in Marta, Ravnikarjeva sestra, sta v tem času več let delovala na Švedskem, tam je nekaj časa bival tudi Niko Kralj. Ivanška tako kot Ravnikar nikoli nista formalno postala člana Društva, a sta se vzporedno zelo intenzivno ukvarjala s celovito bivalno kulturo in tudi oblikovala, pohištvo, svečnike itd.¹⁴¹ Visoki standard bivanja, ki sta ga spoznala in uživala na Švedskem, sta si prizadevala uvajati tudi v Sloveniji in se trudila, da bi najsodobnejši pogledi na oblikovanje čim prej dosegli slovenske kolege. Tako sta leta 1961 v Ljubljano pripeljala skupino švedskih strokovnjakov in skupaj z Ravnikarjem za arhitekto organizirala tečaj z naslovom Barva in oblika, na katerem so med drugim spoznavali švedski barvni krog.¹⁴² Istega leta je bil ustanovljen tudi Klub Barva in oblika,¹⁴³ v katerem je bilo precej članov Društva. S tem sodelovanjem se je že tako močan vpliv skandinavskega oblikovanja v Sloveniji v vsej svoji širini spoštovanja narave, sistematičnega preučevanja potreb po praktičnih, cenjenih in ličnih bivališčih in njihovi opremi še poglobil.

Povezave znotraj Jugoslavije in s tujino – organiziranje, razstave

Ustanovni kongres Zveze likovnih umetnikov uporabne umetnosti Jugoslavije (Zveza; *SLUPUJ – Savez likovnih umjetnika primenjene umjetnosti Jugoslavije*),¹⁴⁴ na katerem se je Zvezi

¹³⁵ *Kronika* (op. 25), str. 3.

¹³⁶ *Informator*, junij 1961, str. 2 in 3.

¹³⁷ GALJER 2004 (op. 24), str. 93.

¹³⁸ Zavode z istim imenom so imeli tudi v drugih delih države, npr. v Zagrebu. Ljubljanski zavod je bil ustanovljen leta 1953 in je izdajal revijo *Sodobno gospodinjstvo*, v katero so pisali tudi člani Društva (npr. Janez Lajovic), *Gospodinjski koledar* (članki Janje Lap) in tematske knjižice (npr. Branka TANZIG, *Kuhinja*, Centralni zavod za napredek gospodinjstva, Ljubljana 1958). Prim. Milena KORŽE, O delu in nalogah Zavoda za napredek gospodinjstva, *Naša žena*, 1954, 3, str. 87; Živa BELTRAM, Centralni zavod za napredek gospodinjstva, *Naša žena*, 1958, 4, str. 104–105; Cilka MALEŠIČ, Delo Centralnega zavoda za napredek gospodinjstva, *Gospodinjski koledar* 1958, str. 268–269. Odprli so jih tudi v nekaterih drugih slovenskih mestih, npr. v Mariboru (prim. Frani TOMIČEVIČ, Mariborski zavod za pospeševanje gospodinjstva, *Sodobno gospodinjstvo*, 1957, št. 11–12, str. 202–203); in Novem mestu (prim. Rozika ŽIGON, Okrajni zavod za pospeševanje gospodinjstva Novo mesto, *Sodobno gospodinjstvo*, 1958, 1, str. 2–3).

¹³⁹ V modernih sejmskih paviljonih arhitektov Branka Simčiča in Marka Šlajmarja so se v drugi polovici petdesetih zvrstili sejmi usnjarstva, tekstila, obrti, petkrat mode, izvoznih artiklov in trikrat lesa. Prva po vrsti je bila Prva turistična razstava leta 1955 (prim. sejmski katalogi med 1955 in 1961, v knjižnici Mestnega muzeja v Ljubljani). Uspešno se je razvijal tudi sejem v Kranju (prim. *Sejmski vodič 10. jubilejnega Gorenjskega sejma turizma in široke potrošnje v Kranju*, Kranj 1960).

¹⁴⁰ *Slovenska likovna umetnost*, I, 1979 (op. 98), str. 177–178, 180.

¹⁴¹ Martina MALEŠIČ in Anja PLANIŠČEK, zloženska ob razstavi *Doma. Arhitekta Marta in France Ivanšek*, Moderna galerija, Ljubljana, marec – maj 2010.

¹⁴² Seminar o barvi in obliki, *Ljubljanski dnevnik*, 8. 6. 1961; Prispevek k arhitekturni vzgoji – Tečaj o barvi in obliki, *Delo*, 14. 6. 1961. V naslednjih letih so se zvrstili še trije taki tečaji, ki so bili posvečeni slovenskim tekstilcem in tekstilnim oblikovalcem.

¹⁴³ *Kronika* (op. 25), str. 4.

¹⁴⁴ Prva tri leta je bil sedež v Beogradu, potem pa se je selil iz ene narodne prestolnice v drugo. Po pričakovanju so bila nosilna le tri društva, poleg slovenskega še leta 1950 oziroma 1953 v Zagrebu in Beogradu ustanovljeni Društvi likovnih umetnikov uporab-

pridružilo tudi slovensko Društvo, je bil 31. januarja 1954 v Zagrebu.¹⁴⁵ Predstavniki iz posameznih društev so se v naslednjih letih redno sestajali na zveznih odborih, občnih zbora, kongresih in posvetovanjih.¹⁴⁶ Zveza je po Jugoslaviji koordinirala nekaj večjih in specifičnih razstav in posredovala pri nekaterih občasnih, ki so jih pripravila krajevna društva. Kot uvod v to sodelovanje je bila v Ljubljani že leta 1953 organizirana Prva jugoslovanska razstava embalaže.

Leta 1956 je beograjski Muzej za uporabno umetnost gostil Prvo jugoslovansko razstavo Umetnost in industrija, na kateri je s petinsedemdesetimi tekstilnimi, usnjarskimi in električnimi izdelki, pohištvo in posodo sodelovalo pet slovenskih tovarn in precej članov Društva.¹⁴⁷ Več let (1957, 1958, 1960) so predvsem tekstilne oblikovalke¹⁴⁸ sodelovale na zagrebškem velesejmu na razstavi Družina in gospodinjstvo,¹⁴⁹ katere zasnova in izvedba sta se vzorovali po podobnih razstavah na zahodu, npr. v Parizu.¹⁵⁰ Leta 1960 je revija *Mozaik*¹⁵¹ posvetila posebno številko jugoslovanskemu tekstilnemu oblikovanju in objavila največ prav osnutkov za tiskane vzorce članic Društva Nataše Mandeljc in Stanke Lozar. Konec leta 1961 je bila v Muzeju za uporabno umetnost v Beogradu odprta razstava Umetnost v industriji, na kateri so s svojimi industrijskimi dosežki sodelovali tudi člani Društva: s tovarno Stol Kamnik Niko Kralj, z Iskro Kranj Davorin Savnik, s Keramično industrijo Liboje Celje Janja Lap, oblikovalci za Steklarno Hrastnik in TOPS-Tovarna pisalnih strojev Ljubljana ter Tovarno emalirane posode Celje in Svilo Maribor pa niso bili imenovani.¹⁵²

V Jugoslavijo so prek Zveze prihajale zanimive potujoče razstave oblikovanja tako iz zahodnih kot vzhodnih držav. Praviloma so se ustavljale tudi v Ljubljani, nekaj pa še v Mariboru. Prvi stik s tujim sodobnim oblikovanjem so bili plakati, že leta 1952 je velik vtis naredila razstava švicarskih, leta 1955 so sledili sodobni britanski plakati, leta 1957 spet švicarski in 1959 sodobni poljski plakati. Tistega leta in v naslednjih dveh so gostovale kar tri ameriške razstave, in sicer dela študentov oblikovanja na razstavi Umetnost oblikovanja v ZDA¹⁵³ (tudi v Mariboru), Oglaševanje v ZDA (tudi v Mariboru) in Ameriška sodobna uporabna umetnost.¹⁵⁴

Sprva je tudi vse nastopanje v tujini potekalo dosledno prek Zveze, torej skozi sita in z odločitvami na zveznem nivoju.¹⁵⁵ Ščasoma pa so osebna znanstva s kolegi iz raznih nacionalnih in mednarodnih oblikovalskih društev omogočila, da je vedno več manjših skupin in posameznikov pošiljalo svoja dela na razstave in natečaje po svetu. Postopno so širili lastno razstavno dejavnost in razstavljali na ožje usmerjenih prireditvah. Že leta 1955 so se npr. mednarodne razstave keramike v Cannesu udeležili trije člani,¹⁵⁶ leta 1959 pa so člani iste sekcije sodelovali na razstavah v avstrijskem Gmündnu in belgijskem Ostendeju.¹⁵⁷

Med prvimi mednarodnimi nastopi po drugi vojni so slovenski oblikovalci leta 1957

ne umetnosti Hrvaške oziroma Srbije (Žarko DOMLIJAN in Siniša PAUNOVIĆ, Umjetnička udruženja, *Enciklopedija likovnih umjetnosti*, 4, Zagreb 1966, str. 471; GALJER 2004 (op. 24), str. 85).

¹⁴⁵ GALJER 2004 (op. 24), str. 86.

¹⁴⁶ Druga zvezna konferenca 1958; prvi kongres marca 1959 v Beogradu (*Kronika*, str. 3); občni zbor decembra 1960 v Zagrebu (navzoča Niko Kralj, Dana Pajnič; *Informator*, št. 6, december 1960, str. 4); plenarni občni zbor novembra 1961 v motelu Medno pri Ljubljani (*Delo*, št. 302, 1961; *Informator*, št. 9, november 1961, str. 5).

¹⁴⁷ Stol Kamnik, Induplati Jarše, Toko Domžale, Keramična tovarna Liboje in Steklarna Rogaška Slatina (*Kronika* (op. 24), str. 2); in poimensko znani člani Vladimira Bratuž-Furlan, Didek, Freyer, Dobrila, Stanka Knez, Janja Lap, Magolič, Omahen, Oražem, Dana Pajnič-Oražem, Uroš Vagaja, Majda Zakotnik (nepodpisani tipkopis *DLOS ob 20-letnici*, 1971, str. 2; podatki na prijavnica in osebne izjave).

¹⁴⁸ *Kronika* (op. 25), str. 2 in 3. Vse je odkupila tekstilna industrija Hrvaške in Srbije.

¹⁴⁹ GALJER 2004 (op. 24), str. 109–110.

¹⁵⁰ Zlata PIRNAT, Le Salon des arts ménagers – gospodinjstva razstava, *Naši razgledi*, 26. 4. 1958, št. 8, str. 197.

¹⁵¹ Beograjski Časopis za umetnost in industrijsko estetiko *Mozaik*, 1960, št. 11.

¹⁵² *Umetnost u industriji*, Beograd 1961, kat. št. 6, 22, 50, 70, 71 in 80. Kolegici mag. Bojani Popović iz Muzeja uporabne umetnosti v Beogradu se zahvaljujem za te prijazno posredovane podatke.

¹⁵³ Bogdan POGAČNIK, Umetnost industrijskega oblikovanja, *Delo*, 2. 10. 1959, 152, str. 5.

¹⁵⁴ K.D., V Moderni galeriji je razstavljena ameriška uporabna umetnost, *Delo*, 24. 3. 1961, 81, str. 6.

¹⁵⁵ Odločala je Komisija za kulturne zveze s tujino pri (Zveznem) Izvršnem svetu in (Zvezni) Gospodarski zbornici.

¹⁵⁶ Adamič, Bratuž-Furlan in Kotar (*Kronika* (op. 25), str. 1).

¹⁵⁷ *Kronika* (op. 25), str. 2.



22. Jugoslovanski paviljon,
11. triennale Milano, 1957,
stoli (Kralj)

uspešno nastopali na 11. trienalu v Milanu,¹⁵⁸ s Spinčičem v vlogi komisarja jugoslovanske predstavitve.¹⁵⁹ Prispevali so pohištvo, keramiko, zlatarske in lesene izdelke.¹⁶⁰ Naši ustvarjalci so pozorno spremljali že prejšnja in poznejša trienala, tudi če na njih niso sodelovali.¹⁶¹ Milano ni bilo več osrednji romarski kraj za oblikovalske navdušence, saj se je medtem po svetu uveljavilo več drugih pomembnih oblikovalskih žarišč,¹⁶² a je bil za naše vendarle najbližji in najpomembnejši. Z leti so člani Društva spletli prijateljske vezi z italijanskimi kolegi, ki so jih redno obveščali o razstavah in možnostih za slovenske nastope, predvsem za umetniško in industrijsko keramiko, npr. v Faenzi in Cervii. V tujini, predvsem v socialističnem vzhodnem bloku, je bilo organiziranih nekaj predstavitev jugoslovanske uporabne umetnosti. Prva je leta 1958 potovala v Sovjetsko zvezo, na Poljsko, v Romunijo in Bolgarijo kar Tretja društvena razstava iz Ljubljane.¹⁶³ Prav tako so lahko k nam povabili v goste eminentne strokovnjake in ustvarjalce, leta 1961 je na primer o oblikovanju predaval Japonec prof. Hojke.¹⁶⁴ V leta 1957 ustanovljeno Mednarodno zvezo društev industrijskih oblikovalcev, ICSID,¹⁶⁵ je bila ju-

¹⁵⁸ Za začetek teh oblikovalskih razstav šteje tista v Monzi leta 1923, ki se je 1933 preselila v Milano. Po drugi svetovni vojni se je prirejanje trienal nadaljevalo, vrh sta dosegli 9. in 10. triennale v letih 1951 in 1954, na katerih je Italija kot alternativo razumski modernistični predstavila novo, čutno, svežo in živahno podobo svojega oblikovanja in z njo obnorela zahodni svet. Prim. Agnoldomenico PICA, *Storia della Triennale Milano 1918–1957*, Milano 1957 (v knjižnici DOS).

¹⁵⁹ Vladimir MUŠIČ, 11. triennale v Milanu, *Naši razgledi*, 26. 10. 1957, 20, str. 493–494. Organiziral jo je zagrebški Studio za industrijsko oblikovanje (SIO) in tudi največ razstavljalcev je bilo hrvaških. V komisiji za izbor del sta bila po dva predstavnika iz Hrvaške, Srbije in Slovenije (Pajničeva in Gajšek). V Zagrebu je bila prirejena razstava vseh prispelih del (prim. GALJER 2004 (op. 24), str. 101–103, 106).

¹⁶⁰ *Kronika* (op. 25), str. 2. Sodelovala sta vsaj še Bogica Avčin z zlatim nakitom, ki ga je izdelalo Zlatarstvo Ljubljana, in Niko Kralj z vrsto različnih stolov iz tovarne Stol Kamnik, za katere je bil tudi nagrajen (prim. mape z osebnimi podatki).

¹⁶¹ Svoje vtise so zapisali o 10. trienalu leta 1954 (*Arhitekt*, 1954, št. 15). Zaradi nezadostnih finančnih sredstev se Jugoslavija 12. trienala leta 1960 ni udeležila, a so ga naši obiskali in pisali o njem: Niko KRALJ, Razmišljanja ob zaključku 13. trienala, *Naši razgledi*, 24. 12. 1960, 24, str. 583; Ivo SPINČIČ, 12. triennale v Milanu, *Arhitekt*, 1960, št. 1; Majda DOBRAVEC, Grega KOŠAK, Janez LAJOVIC, Janja LAP, Braco in Seta MUŠIČ, Fanika POGAČAR, Marija VOVK, 12. triennale Milano, *Arhitekt*, 1960, št. 6, str. 92–94.

¹⁶² V ZDA se je npr. uveljavil kongresni kraj Aspen, ki ga je v svojem članku Oblikovanje po izbiri 1951–1961 izpostavil Reyner Banham (*Informator*, avgust 1965, str. 8–17).

¹⁶³ *Kronika* (op. 25), str. 2.

¹⁶⁴ *Kronika* (op. 25), str. 4.

¹⁶⁵ ICSID (*International Council of Societies of Industrial Design*) je bil ustanovljen v Parizu, s sedežem v Bruslju. Prvi kongres je bil septembra 1959 v Stockholmu in na njem se je uveljavila znamenita oznaka za industrijskega oblikovalca potrebnih lastnosti (6 T: *technic, talent, taste, tact, tenacity, tongue*: obvladanje tehnike, nadarjenost, izbran okus, takt, vztrajnost in zanesljivost ter

goslovanska Zveza sprejeta na Drugem kongresu v Benetkah septembra 1961. Navzoča sta bila slovenska predstavnika Spinčič in Kralj in med petnajstimi jugoslovanskimi je bilo fotografsko predstavljenih enajst del slovenskih.

Vzgoja oblikovalcev

Na Šoli za arhitekturo v okviru Tehniške fakultete ljubljanske univerze¹⁶⁶ sta bila od prvih povojnih let merodajna profesorja Edo Mihevc in Edvard Ravnikar. Leta 1945 je končno v Ljubljani prišlo tudi do ustanovitve Akademije upodablajočih umetnosti s slikarskim, kiparskim in grafičnim oddelkom. Na njej je nadaljevalo umetnostno šolanje nekaj diplomantov predvojne Srednje tehniške šole.¹⁶⁷ Prvo povojno desetletje je bilo (tudi) umetniško šolanje zunaj državnih meja – predvsem na zahodu, pa tudi na vzhodu – in vrnitev domov v poklicno življenje za večino nemogoče, čeprav so politične zveze vendarle omogočale odhajanja na krajshe in daljše tečaje in izpopolnjevanja. Doma so bile vse šole državne, zasebnih ni bilo mogoče ustanavljati. Na Srednji tehniški šoli v Ljubljani je bila obžalovanja vredna takojšnja povojna ukinitve umetnoobratnih oddelkov, ker je bilo menda potrebno izšolati čim več tehničnega kadra. Vendar je nova centralna šolska oblast v Beogradu zajela tudi to področje s tem, da je menda po sovjetskem vzoru vzpostavila preprost sistem ene visoke šole in več srednjih šol. Akademija za uporabno umetnost je bila novo ustanovljena v vsedržavni prestolnici Beogradu,¹⁶⁸ medtem ko je bila Akademija za uporabno umetnost v hrvaškem Zagrebu le po petih letih delovanja leta 1954 ukinjena.¹⁶⁹ Glavno mesto vsake republike (v Srbiji pa še Niš) je dobilo po eno srednjo šolo za uporabno umetnost, le v Ljubljani so jo poimenovali Šola za umetno obrt.¹⁷⁰ Ta jugoslovanski sistem je bil menda v Evropi edinstven, drugod so mladi pridobivali poklicno umetnostno izobrazbo samo na visokošolskem nivoju.¹⁷¹

Novi Šoli za umetno obrt v Ljubljani so bili ob ustanovitvi leta 1946 v nacionaliziranem križevniškem samostanu dodeljeni neurejeni prostori brez opreme ali delavnic.¹⁷² Po statutu je šola gojence usposabljala za samostojno izdelovanje izdelkov umetne obrti in pripravljala kadre za umetniško vodstvo naše industrije.¹⁷³ V prvih desetih letih je skrbela tudi za šolo za umetno kovaštvo v Kropi.¹⁷⁴ Prav od začetka delovanja so tekale debate o primernem učnem načrtu. Takoj ob ustanovitvi so bili na šoli naslednji oddelki: za dekorativno slikarstvo, kiparstvo in

artikularnost, avtor Paul Reilly; *Informator* 1961, št. 8, str. 3).

¹⁶⁶ Del Tehniške fakultete je bila med letoma 1919 in 1950, po nekaj letih stalnih sprememb je postala leta 1957 samostojna Fakulteta za arhitekturo, gradbeništvo in geodezijo (prim. *Zbornik Ljubljanske šole za arhitekturo* (ur. Tine Kurent), Ljubljana 1982).

¹⁶⁷ Takoj prvo šolsko leto Bratuž, Kotar, Rauter in Jože Trpin, dve leti pozneje Butina in Adamič. Prim. *Akademija za likovno umetnost Ljubljana 1945-1975* (ur. Kiar Meško), Ljubljana 1975, str. 149–150.

¹⁶⁸ Leta 1948 (prim. Fran ŠIJANEC, Akademije umjetničke u FNRJ, *Enciklopedija likovne umjetnosti*, 1, Zagreb 1959, str. 26; gl. tudi Polona ČOP, Vesna TERŽAN, Kronoskop. Faktografija oblikovanja, *Formart*, 1992/2, str. 40–52, tu str. 41; Polona ČOP, Kronoskop. Dopolnjena faktografija oblikovanja, *Formart*, 1992/3, str. 54–58).

¹⁶⁹ Razvila se je iz srednje umetnoobratne šole, ustanovljene leta 1880 in povzidnjene v višjo leta 1894 (ŠIJANEC 1959 (op. 160), str. 25–26; 100. letnica Škole za primenjenu umjetnost 1882–1982, Muzej za primenjenu umjetnost, Zagreb 1982; GALJER 2004 (op. 24), str. 56–57). Leta 1907 je bila v Zagrebu ustanovljena tudi Višja deželna šola za umetnost in umetno obrt, ki je bila po prvi svetovni vojni preimenovana v Kraljevo akademijo za umetnost in umetno obrt, od prihoda kiparja Meštrovića leta 1922 naprej pa se je umetnoobratni značaj polagoma opustil in se od leta 1941 imenuje Akademija za likovno umetnost (prim. MEŠKO 1975 (op. 167), str. 42 in 46; spletna stran zagrebske akademije, junij 2010).

¹⁷⁰ Leta 1955 je bil zavržen predlog, da se tako kot drugje po Jugoslaviji preimenuje v Šolo za uporabno umetnost (ZALj, LJU 366, Šola za umetno obrt Ljubljana 1946 – 1983, fasc. 1, a. e. 33, Zapisnik seje upravnega odbora šole z dne 18. 7. 1955, priloga 27–3).

¹⁷¹ Niko KRALJ, O vzgoji oblikovalcev, *Naši razgledi*, 8. 2. 1969, št. 3, str. 69–70.

¹⁷² Andrej BREMEC, 50 let ustvarjalnega pogleda 1946 – 1996 / Fifty years of creative view, Srednja šola za oblikovanje in fotografijo, Ljubljana 1996, str. 4–9.

¹⁷³ Stane MIKUŽ, Razstava šole za umetno obrt, *Slovenski poročevalec*, 9/165, 3. 7. 1948, str. 3. Mikuž je bil takrat na Ministrstvu za prosveto zadolžen za likovno vzgojo.

¹⁷⁴ Na njej sta nekaj časa učila člana Društva Liza Hribar in Zorec. Prim. Tatjana DOLŽAN ERŽEN, Kovinarska šola v Kropi, *Vigljec*, 1, 2001, str. 71; Liza Hribar v Kropi, Kovaški muzej Kropa, Radovljica 2003.

rezbarstvo, notranjo opremo, keramiko, umetno kovinarstvo in žensko umetno obrt (vezenje in čipkarstvo). Dve leti pozneje so naštetih keramičarji, graverji, arhitekturni oddelek, kiparji, rezbarji, slikarji in ženska domača obrt.¹⁷⁵ V sredini petdesetih je bilo osem oddelkov, grafika in slikarstvo, rezbarstvo in plastično kamnoseštvo, graverstvo, notranja oprema, tekstilno vzorčarstvo, keramika, čipkarstvo in veziljstvo.¹⁷⁶ Leta 1957 so za pet let dodali oddelka za dekorativno umetnost in politehniko, leta 1958 pa grafično in industrijsko ter 1961 modno oblikovanje.¹⁷⁷ Prvotni oddelki so v začetku šestdesetih let ugasnili.

V poznih štiridesetih in zgodnjih petdesetih letih je bila šola kaj heterogena združba in je še vedno vzgajala pretežno v umetniško in ročnospretnostno smer. Izjema je bil le tekstilni oddelek, ki ga je prišel iz kranjske tekstilne šole vzpostaviti vsestransko izkušeni Črtomir Zorec,¹⁷⁸ tudi ustanovni član Društva. V petih letih študija je dijakinjam (številčno skromnim razredom, v katerih so bila dekleta v veliki večini) nudil prav tisto, kar je bilo zaradi ločitve šole od predvojnih učnih delavnic z izselitvijo iz šolske stavbe na Mirju večini dijakov odtegnjeno, namreč prakso. Ob širjenju umetnostne razgledanosti,¹⁷⁹ z umetnostno zgodovino, nošeznanstvom, tekstilno tehnologijo in jeziki, je bil na tekstilnem oddelku precejšen poudarek prav na tovarniški praksi – v glavnem v času počitnic in z diplomsko nalogo. Tako pripravljene diplomantke so se lahko nemudoma začele ukvarjati s svojim primarnim ustvarjalnim delom, s snovanjem tekstilnih vzorcev za naše tekstilne tovarne. Arhitekti-oblikovalci, glavni kritiki tradicionalnega šolskega načina dela, so si prizadevali, da bi se učni načrt za celotno šolo kar najhitreje moderniziral, in sicer zgolj v smeri industrijskega oblikovanja. Zamislili so si, da bi srednja šola vzgajala likovne tehnike, ki bi izdelovali tridimenzionalne modele po njihovih zasnovah in jim pomagali pri izpeljavi v tovarnah, tako rekoč odrekali pa so jim možnost razvoja lastnih talentov. Taka ureditev izvedbe projektov naj bi nadomestila prejšnjo tradicionalno, s katero so se bili skladali tudi šolski načrti in jo je bil tako skrbno gojil profesor Plečnik, namreč tesno povezavo snovalcev arhitektov in drugih ustvarjalcev z izvajalci, gradbeniki, obrtniki in tovarniškimi vodstvi in specializiranimi močmi; ali pa je bil pred vojno oblikovalec, uporabni umetnik, pogosto snovalec in izdelovalec v eni osebi. Zdaj pa se je tudi to področje, začeni prav z v to smer spremenjenimi učnimi programi, pričenjalo počasi usodno polarizirati: na eni strani je bil visoko izobraženi snovalec, na drugi neizobraženi, neizurjeni in nezainteresirani delavec, medtem ko so bili obrtniki odrinjeni kot nepotrebni, celo zaničevani relikv preteklosti. Kljub sprva konservativnemu učnemu programu Šola za umetno obrt nikakor ni bila tako brez haska ali celo škodljiva, kot so jo prikazovali najradikalnejši oblikovalski revolucionarji. Navsezadnje so mlade oblikovalce vzgajali priznani umetniki, katerih mnogi so bili cenjeni starejši člani Društva. Prav tako sta v petdesetih kar dve desetini diplomantov s svojim delom dokazali, da so primerni za članstvo v Društvu. Šola za umetno obrt (oblikovanje) je bila ves čas neločljivo prepletena z nekaj let pozneje ustanovljenim Društvom likovnih umetnikov uporabne umetnosti Slovenije. Zanja so se živo zanimali, saj je bila prva leta po vojni sploh edina, ki je v Sloveniji dejansko šolala za poklic oblikovalca. Prihodnost je pokazala, da je poleg večkratnih poskusov uvedbe visokošolskega programa na Šoli za arhitekturo ta primat obdržala še kar nekaj desetletij. Člani Društva so sedeli v Upravnem odboru, Šolskem svetu in pozneje Svetu šole in intenzivno sodelovali pri učnem programu.¹⁸⁰

¹⁷⁵ Stane MIKUŽ, Vprašanje naše umetne obrti, *Slovenski poročevalec*, 7/79, 3. 4. 1946, str. 6; MIKUŽ 1948 (op. 173); in Razstava Šole za umetno obrt (fotografije Vlastja SIMONČIČ), *Tovariš*, 4/30, 1948, str. 727.

¹⁷⁶ ZALj, LJU 366, Šola za umetno obrt Ljubljana, fasc. 1, a. e. 1, Upravna shema ŠOU po odločbi z dne 11.11.1954.

¹⁷⁷ Eva PAULIN, Ali ima lahko jugoslovanska moda svoj stil?, *Tovariš*, 17/24, 1961, str. 24–28.

¹⁷⁸ Gregor KOCIJAN, Črtomir Zorec, oris njegovega dela, v: *50 let Gorenjskega muzeja. Avguštinov zbornik*, Gorenjski kraji in ljudje, 24, Gorenjski muzej, Kranj 2003, str. 194–200.

¹⁷⁹ ZALj, LJU 366, Šola za umetno obrt Ljubljana, fasc. 4, a. e. 115, Predmetnik tekstilnega oddelka za šolsko leto 1951/52.

¹⁸⁰ Dokumentirano vsaj za leti 1955 in 1960 (*Kronika* (op. 25), str. 1, 3); predsednik Društva Spinčič je bil tudi predsednik UO, člana pa profesorja Omahen in Klemenc (ZALj, LJU 366, Šola za umetno obrt Ljubljana, fasc. 1, a. e. 33, Zapisnik seje UO z dne 29. 6. 1955). Pri učnem načrtu v Šolo za oblikovanje preimenovane šole so sodelovali kar trije člani upravnega odbora Društva (*Informator*, 1961, str. 9).

V prvih petnajstih letih je v različnih obdobjih različno dolgo na njej poučevalo okrog dvajset članov Društva: najprej profesorji Didek, Klemenc in Sedej, največ pa v prvi polovici petdesetih let, in sicer profesorji Bogica Avčin, Dremelj, Kotar, Križaj, Omahen, Pogačnik, Janez Trpin, Peter Trpin in Zorec, pozneje prof. Alenka Bartl. Profesorja Zorec in Klemenc sta vsak nekaj časa šolo tudi vodila.¹⁸¹

Nadaljevalo se je s predvojno tradicijo šolskih razstav, na katerih so dijaki lahko opozorili na svojo nadarjenost in na to, česa so se naučili. Prva, izredno dobro obiskana šolska razstava je bila že dve leti po ustanovitvi, leta 1948, v trgovini Dom in v prostorih Umetniške zadruge. Prikazala je rezultate še klasičnega umetnoobrnega pouka, četudi s sodobno tematiko srpa in kladiva.¹⁸² *Anketa o ljudski umetnosti, umetni obrti in oblikovanju*, objavljena leta 1952 v *Arhitektu*, je ob šolski razstavi tistega leta razkrila na videz nepremostljiva razhajanja med zagovorniki tradicionalnega učnega načrta in tistimi, ki so bili mnjenja, da *bi moralo biti vodstvo v rokah pravilno orientiranih arhitektov in tehnologov*.¹⁸³ Naslednje leto (1953) je bilo ob Prvi društveni razstavi, ki je bila izrazito unikatnega značaja, nekaj prostora namenjenega tudi šolskim izdelkom.¹⁸⁴ Štiri leta pozneje je Braco Mušič ugotavljal, da se mladim na šoli še vedno ne odpirajo oči za sodobno logiko izvedbe uporabnega predmeta.¹⁸⁵ Simptomatično je bila po smrti profesorja Plečnika leta 1957 uvedena vsakoletna Plečnikova nagrada za tri najboljše dijake,¹⁸⁶ prav tako se je še naprej snovalo umetno-obrtne izdelke, npr. v – za nekatere elitističnem – zlatu, kakršne je Šola razstavljala tudi na Tretjem sejmu mode 1958.¹⁸⁷ Potem pa, ko se je ob eni številnih delnih šolskih reform leta 1960 šola le preimenovala v Šolo za oblikovanje,¹⁸⁸ so na Četrtni društveni razstavi leta 1961 razstavljena dijaška dela – sedežno pohištvo – pod mentorstvom profesorjev Omahna in Požarja po splošni sodbi končno začela nakazovati ukvarjanje s sodobnimi vprašanji industrijskega oblikovanja.¹⁸⁹ In ko so se starejše generacije profesorjev v poznih petdesetih večinoma poslovile, so mlajši, večinoma Ravnikarjevi diplomanti, lahko šolo dokaj hitro preusmerili v zeleno smer, žal pretežno na račun negovanja klasične umetne obrti in uporabne umetnosti.

Sočasno s posodabljanjem Šole za umetno obrt je profesor Ravnikar želel modernizirati tudi Šolo za arhitekturo. Po vojni se je ljubljanski študij arhitekture poenotil z beograjskim in zagrebškim. Ti ustanovi sta menda po ruskem vzoru uvedli celo vrsto tehničnih predmetov in za dosego diplome težili predvsem k formalni zadostitvi opravljenih izpitov. Po Ravnikarjevem prepričanju je kvaliteti študija uvedba teh sprememb zelo škodovala, saj so se metode poučevanja, ki jih je bil profesor Plečnik v dvajsetih letih z Dunaja presadil v Ljubljano, namreč povezanost z delom za prakso, malo učencev, tesen kontakt med študenti in mentorji, trdni nazori o vlogi arhitekta in arhitekture in izdelana etična načela,¹⁹⁰ izkazale za izredno učinkovite in so ostale v jedru vseh najsodobnejših podobnih šol po svetu (Državna tehnična visoka šola v švicarskem Zürichu, kopica šol v ZDA, Visoka šola za oblikovanje v nemškem Ulmu),¹⁹¹ tako arhitekturnih kot oblikovalskih šol. Medtem ko so najmanj od leta 1958 naprej člani Društva neutrudno prepričevali oblast v Sloveniji in Beogradu, da je nujno treba prenoviti srednješolske programe in odpreti v Ljubljani samostojno Visoko šolo za oblikovanje ter opozarjali, da

¹⁸¹ ZALJ, LJU 366, Šola za umetno obrt Ljubljana, fasc. 14, a. e. 197, *Matična knjiga 1948–1973*; BREMEC 1996 (op. 172), str. 11.

¹⁸² *Tovariš* 1948 (op. 175; s fotografijami člana Društva Vlastje Simončiča) in MIKUŽ 1948 (op. 175).

¹⁸³ BILL et al. 1952 (op. 31).

¹⁸⁴ *Tovariš* 1953 (op. 88).

¹⁸⁵ Vlado MUŠIČ [= Akant], Po razstavi Šole za umetno obrt v Ljubljani, *Naši razgledi*, 20. 7. 1957, 14, str. 336.

¹⁸⁶ Sklad za dijake je bil ustanovljen dne 23. 1. 1957. *Kronika* (op. 25), str. 2.

¹⁸⁷ *III. Sejem mode 1958*, Gospodarsko razstavišče, Ljubljana 1958.

¹⁸⁸ ZALJ, LJU 366, Šola za umetno obrt Ljubljana, fasc. 1, a. e. 7, Odločba z dne 7. 10. 1960.

¹⁸⁹ Gl. op. 116.

¹⁹⁰ Edvard RAVNIKAR [= er], O študiju arhitekture, *Naši razgledi*, 6/14, 20. 7. 1957, str. 335–336; o tej temi med drugim tudi Edvard RAVNIKAR, Vzgoja arhitektov, *Arhitekt*, 1960, št. 4, str. 25.

¹⁹¹ Eugen GOMRINGER, Visoka šola za oblikovanje v Ulmu, *Arhitekt*, 14, 1954, str. 22–23.

preveliko število napačno orientiranih šol in še akademije dajejo veliko kadrov, da jih družba ne more absorbirati ter z njimi ustvarja likovni proletariat,¹⁹² je eden prvih Ravnikarjevih diplomantov Niko Kralj leta 1959 ob razstavi študentov oblikovanja iz ZDA eksplicitno predlagal, da se novoustanovljena visoka šola za oblikovanje ali vsaj tridimenzionalni segment oblikovanja in razvojni center za oblikovanje priključita ljubljanski šoli za arhitekturo.¹⁹³ Kralj je zagovarjal širši pristop k oblikovanju: *Oblikovanje uporabnih predmetov je lahko samo eno, pa naj bo načrt narejen za obrtni izdelek ali pa namenjen serijski industrijski proizvodnji.*¹⁹⁴ Isto leto je imel na zvezni konferenci v Beogradu predsednik Društva Spinčič referat z naslovom Stanje uporabne umetnosti in strokovno šolstvo, na slovensko pobudo so navzoči podprli tudi zahtevo po vzpostavitvi takega sistema šol, ki bodo zagotavljale ustrezno strokovno izobrazbo mladih oblikovalcev.¹⁹⁵ Dve leti pozneje, 1961, je bil na zvezni ravni *predlog tako za srednje kot visoke šole za oblikovanje v posameznih republikah*¹⁹⁶ že potrjen, vendar do njegovega uresničenja nikoli ni prišlo. Skoraj istočasno z obravnavo programa šole za umetno obrt, sedaj Šole za oblikovanje, se na Fakulteti za arhitekturo pri Ljubljanski univerzi ustanavlja oddelk za oblikovanje v industriji, ki naj bi prevzel vzgojo oblikovalcev v industriji.¹⁹⁷ Res je v Ljubljani takrat stekel pouk na smeri B. Dve študijski leti so na njej poučevali prof. Ravnikar in nekaj njegovih diplomantov,¹⁹⁸ pa tudi drugi strokovnjaki.¹⁹⁹ Kritično so preučevali najsodobnejše metode poučevanja, ki so jih prakticirali na najimenitnejših evropskih šolah, in jih uveljavljali tudi pri nas. Majda Dobravec²⁰⁰ je npr. objavila članek vplivnega profesorja Wernerja Maxa Moserja²⁰¹ z arhitekturnega oddelka Državne švicarske tehnične visoke šole (ETH, *Eidgenössische Technische Hochschule*) v Zürichu. V isti številki *Naših razgledov* je Niko Kralj²⁰² kritično ocenil širši ameriški koncept pojma in poučevanja oblikovanja, ki ga je na Visoki šoli za oblikovanje v Ulmu tista leta uveljavljal Argentinec Tomás Maldonado.²⁰³ Žal je bil ta takrat naš edini visokošolski program za oblikovanje že takoj po začetku ukinjen.

Sklep

V petdesetih letih dvajsetega stoletja so se v Sloveniji tektonske spremembe zgodile tudi na kompleksnem področju oblikovanja, vpetem v široko paletu družbenih dejavnosti, od politično-propagandnih prek socialno-kulturnih do ekonomskih – industrijskih, trgovskih in oglaševalskih. V desetih vznemirljivih letih so slovenski oblikovalci prehodili pot od tipajočega na-

¹⁹² Poročilo o šolstvu v obdobju 1959–1961 (nepodpisano), *Informator*, junij 1961, str. 13–17, navedek str. 14.

¹⁹³ Niko KRALJ, Oblikovanje industrijskih izdelkov. Nekaj misli ob razstavi Umetnost oblikovanja v ZDA, *Naši razgledi*, 8/18, 12. 9. 1959, str. 433 (isti članek z naslovom Umetnost-industrija, *Kamniški zbornik* 1960, str. 57–162).

¹⁹⁴ Prav tam.

¹⁹⁵ *Informator*, junij 1961, str. 9.

¹⁹⁶ Poročilo o šolstvu v obdobju 1959–1961 (nepodpisano), *Informator*, junij 1961, str. 13–17, navedek str. 15.

¹⁹⁷ Prav tam.

¹⁹⁸ Brumen, Majda Dobravec, Košak, Niko Kralj, Marjan in Braco Mušič, Uršič. Prim. Majda DOBRAVEC-LAJOVIC, Ravnikarjeva Smer B, *Hommage* 1995 (op. 17), str. 133–137; Saša J. MÄCHTIG, Ravnikar in design, prav tam, str. 251; Metka DOLENEC, Šolanje slovenskih oblikovalcev in Ravnikarjeva »B« smer, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. v. 43, Ljubljana 2007, str. 266–287, posebno 281–282.

¹⁹⁹ France Ivanšek, psiholog Anton Trstenjak, ravnatelj Umetnostne galerije v Mariboru Branko Rudolf (DOLENEC 2007 (op. 198), str. 281–282).

²⁰⁰ Majda DOBRAVEC, O izobraževanju arhitektov, *Naši razgledi*, 9. 9. 1961, str. 420.

²⁰¹ Prim. Arthus RÜEGG, *Schweizer Möbel und Interieurs im 20. Jahrhundert*, Basel-Boston-Berlin 2002, str. 432.

²⁰² Niko KRALJ, Pred kongresom ICSID, *Naši razgledi*, 9. 9. 1961, 17, str. 420–421; tega leta je Kralj s hrvaškima kolegoma Zvonimirjem Radićem in Mariom Antoninijem tudi obiskal ulmsko šolo (prim. GALJER 2004 (op. 24), str. 46).

²⁰³ Nekaj let prej je kot ravnatelj Visoke šole za oblikovanje v Ulmu spodnesel Švicarja Maxa Billa, ki je bil sicer njen ustanovitelj in prvi ravnatelj. Pod Billovim vodstvom je šola sledila posodobljenemu konceptu Bauhauza in s tem ohranjala osnovni umetniški koncept oblikovanja in oblikovalca. Medtem se je v ZDA uveljavilo širše razumevanje oblikovanja in poklica oblikovalca kot koordinatorja različnih vidikov industrijskega izdelka, ekonomskega, psihološkega, socialnega, oglaševalskega in drugih. Prim. RÜEGG 2002 (op. 201), str. 417.

daljevanja z odličnim predvojnim delom, prek velikega ustvarjalnega elana, ki je odseval nove paradigme oblikovalske eksplozije drugod po svetu, do samozvestnega spoznanja mladega oblikovalskega rodu, da se lahko v inventivnosti enakopravno kosa s sodobno mednarodno skupnostjo. Večina ustvarjalcev se je srečevala znotraj Društva likovnih umetnikov uporabne umetnosti Slovenije. Društvo je bilo že takoj na začetku izjemno uspešno v združevanju vseh oblikovalskih sil v Sloveniji, saj so ga postavili na noge sposobni ljudje, iz starejše generacije v prvi vrsti Ivo Spinčič in Dana Pajnič in iz mlajše Niko Kralj in Gregor Košak, vsi z velikimi organizacijskimi spretnostmi, močno umetniško potenco in veseljem do eksperimentiranja, predvsem pa s kvalitetno izobrazbo. Kljub skoraj desetletje poznejšemu povojnemu vnovičnemu startu so se v osebno in skupno dobro trudili držati korak z narodi, ki so bili leta 1945 gospodarsko oziroma moralno bolj na tleh kot mi.²⁰⁴ A izjemni oblikovalski potencial je ostal v veliki meri neizkoriščen. Ob odsotnosti zasebne podjetniške pobude so za izdelovanje vsakršnega blaga skrbele predimenzionirane tovarne pod kontrolo oblasti, ki je imela z njimi popolnoma druge načrte, kot da bi se trudila za vzpostavitev raznovrstnega domačega trga. Dovolj je bilo, da so bili vodilni kadri in delavci sposobni izdelati najnujnejše in da so to blago enako nezahtevni in tradicionalni kupci dobili v trgovinah, ki jim ni bilo treba skrbeti za konkurenčnost.²⁰⁵ Zato so imeli člani Društva z vztrajnim prepričevanjem vodstvenih ljudi v industriji, naj oblikovalce vendarle enakovredno vključujejo v proizvodni proces, le omejen uspeh, kaj šele, da bi zaposlili več umetniških direktorjev. Hitro se je priključil še en bistven dejavnik. Zaradi zastarelih, še predvojnih strojev in dragih sodobnih surovin se tudi ne bi več dalo izdelovati tako zahtevnih izdelkov, kot so si jih oblikovalci zamislili.

Razen redkih kultiviranih posameznikov, ki so cenili odlično oblikovanje, če so ga le lahko kje našli, se večinskega okusa kupcev ni dalo izboljšati kar čez noč. Na sicer skrbno pripravljenih in kvalitetnih oblikovalskih razstavah, ki pa jim je manjkalo praktičnih napotkov in poglobljenih analiz,²⁰⁶ kar bi jih naredilo bolj zanimive za javnost, je bilo večinoma malo obiska. Stik med javnostjo in ustvarjalci se je vzpostavljale v trgovinah, s preprostim aktom nakupa. Ker večina družbe ni bila zainteresirana, so se domala vsa prizadevanja za uveljavljanje oblikovanja vrtela znotraj ozkega kroga poklicnih ustvarjalcev, ki so v *Arhitektu* in še nekaterih drugih publikacijah prepričevali prepričane. Mnogi člani so bili odlično povezani z vladajočo elito, ki je Društvu dodelila finančno podporo za manjše razstave, predavanja, srečanja itd. in nekaj štipendij. Za daljnosežne projekte, mednarodne razstave, center za industrijsko oblikovanje, za ustrezno izobraževanje z visoko šolo za oblikovanje z ustreznimi delavnicami in kadri pa se sredstva niso našla. Izrečenih je bilo veliko lepih in spodbudnih besed, videzu je bilo zadoščeno, dejanske politične volje za hitrejši napredek oblikovanja pa ni bilo. Čeprav daleč od demokratičnega modernističnega načela – umetnost za vse in vsakogar –, se je vendar žlahtnost slovenskega oblikovanja ohranila in razvijala. Počasi se je le vraslo v zavest oblasti in inertne večine, da je oblikovanje koristno, če ne za drugo, vsaj za javno podobo ustanov in podjetij. Znotraj polja oblikovanja so primat še vedno imeli šolani arhitekti, v ospredju pa sta se utrdila predvsem grafično in industrijsko oblikovanje.²⁰⁷ Po pestri raznolikosti je do konca

²⁰⁴ Npr. Angleži so takoj po vojni ustanovili Svet za oblikovanje (prim. Jonathan M. WOODHAM, *Perspektive industrijskega oblikovanja po letu 1945 – Slovenija in Iskra v spreminjajočem se svetu*, v: Barbara PREDAN in Cvetka POŽAR, *Iskra. Neuvrščeno oblikovanje / Non-Aligned Design 1946–1990*, Arhitekturni muzej in Društvo Pekinpah, Ljubljana 2009, str. 19–42), oblikovanje so postavili v ospredje tudi Belgijci (prim. *Belgian Design 1945–2000*, Bruselj 2009), Švicarji (prim. Lotte SCHILDER BÄR, *Aus dem Reduit ins moderne Leben*, RÜEGG 2002 (op. 201), str. 135–174), Avstrijci (prim. Charlotte BLAUENSTEINER, *Situacijsko poročilo iz Avstrije, Sinteza*, 10/11, 1968, str. 99–100).

²⁰⁵ Zelo podobni procesi so se odvijali v drugih socialističnih državah, npr. na Češkem in Slovaškem. Prim. *50 Jahre der tschechischen angewandten Kunst und Industrial Design. Meilensteine der Entwicklung in den Jahren 1918–1968* (ur. Karl Hetteš, Jiřina Vydrová), Dunaj 1969; Pavol MICHALIDES, *Výtvarná užitková tvorba na Slovensku (od polovice 19. storočja po súčasnost)*, Bratislava 1978.

²⁰⁶ RUDOLF 1961 (op. 110), str. 29.

²⁰⁷ Stane BERNIK, *Industrijsko in grafično oblikovanje kot rezultat naprednih pojmovanj arhitekturne stroke, Slovenska likovna umetnost, III*, 1979 (op. 98), str. 101–108.

petdesetih pri nas prevladal modernizem kot edini kanonizirani arhitekturni in oblikovalski slog. Zastavljeno društveno delo se je nadaljevalo. Peščici zanesenjakov, spet večinoma članom Društva, je v zgodnjih šestdesetih z organizacijo Bienala industrijskega oblikovanja v Ljubljani znova uspel velik met. Ta dvoletna, kot mednarodna zastavljena razstava je omogočala redno primerjavo s svetovnim dogajanjem in nadaljnje periodično potrjevanje odlik slovenskih oblikovalcev.

Priloga

Seznam članov Društva uporabnih umetnikov 1951–1961

Rekonstruirano iz naslednjih virov:

1. Prijavnice – dve mapi – črtani in bivši člani, ki so bili zbrisani ali so umrli (v arhivu DOS, od decembra 2009 hrani Narodni muzej Slovenije)
 2. Delno ohranjene prozorne mape s podatki o članih (domnevno natipkano v 1980tih letih) (v arhivu DOS)
 3. Zapisniki društvenih sestankov in drugi tipkopisni dokumenti (v arhivu DOS)
 4. Osební podatki (v arhivu DOS, osebni arhivi in pričevanja)
 5. *Informator*, društveno glasilo, vezano v zvezek z napisom 1959–74 (v arhivu DOS): med koncem leta 1959 in novembrom 1961 (št. 6) (I)
 6. Fran ŠIJANEC, *Sodobna slovenska umetnost*, Maribor 1961 (Š 61)
 7. Nedatiran in nesigniran tipkopis Podatki o likovnih umetnikih uporabne umetnosti, za publikacijo *Jugoslavenski savremenici* (v arhivu DOS)
 8. *Oblikovanje v Jugoslaviji* (ur. Gregor Košak, Zvonimir Radić, Dragoslav Stojanović-Sip), Savez likovnih umetnika primenjenih umetnosti Jugoslavije, Ljubljana 1970 (O 70)
 9. Luc MENAŠE, *Evropski umetnostnozgodovinski leksikon*, Ljubljana 1971 (M 71)
 10. *Slovenska likovna umetnost 1945–1978* (ur. Stane Bernik et al.), Moderna galerija in Arhitekturni muzej, Ljubljana 1979 (SLU 79)
 11. Nesigniran tipkopis iz leta 1991 za revijo *AV – Ars vivendi* (neobjavljen, v arhivu DOS) (AV 91)
 12. Luc MENAŠE, *Svetovni biografski leksikon*, Ljubljana 1994 (M 94)
 13. Marko POZZETTO, *Plečnikova šola v Ljubljani*, Arhitekturni muzej, Ljubljana 1996 (P 96)
 14. Lidija TAVČAR, *Odsotnost / prisotnost likovnih ustvarjalk v leksikonih in enciklopedijah*, Narodna galerija, Ljubljana 2006 (T 06)
 15. *Enciklopedija Slovenije* (ES)
 16. *Slovenski biografski leksikon* (SBL)
 17. *Saur Allgemeines Künstler-Lexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, München-Leipzig 1992 (SAUR)
 18. Časopisni članki o dejavnostih Društva in njegovih posameznih članov²⁰⁸
- Zaporedje (znanih) podatkov za posameznega člana: priimek (po poroki) in ime, leto rojstva, pretežno kraj delovanja (Maribor – član pododbora Društva v tem mestu), poklic, šola (mentor), področja delovanja, ključna zaposlitev, leto vstopa v Društvo ali leto prve omembe (redni član, kandidat ali sodelavec, ponekod še dodatna opomba), publikacije z omembo člana in dodatnimi podatki, oznaka delovanja (pretežno): A arhitektura, F fotografija, GL gledališče, opera, film GR uporabna grafika, KE keramika, KI kiparstvo, M moda, N nakit, O obrt, P pohištvo in notranja oprema, S poslikave, SR stroji, ST steklo, T tekstil

Kratice pogosteje omenjenih ustanov

ALU – Akademija za upodabljajočo umetnost, Ljubljana

ALU Zg – Akademija za upodabljajočo umetnost, Zagreb

²⁰⁸ Ker je članek posvečen delovanju društva kot celote, nisem mogla upoštevati vseobsežnejše bibliografije o življenju in delu posameznikov v njem.

AUU Zg – Akademija za uporabno umetnost, Zagreb
 AUU Bg – Akademija za uporabno umetnost, Beograd
 ŠA – Šola za arhitekturo, Univerza v Ljubljani
 ŠUO – Šola za umetno obrt, Ljubljana

Abe Stane, Kranj, grafik, Iskra Kranj, om. 1961 GR
 Adamič Peter, 1929, Ljubljana, slikar, ALU, keramik (M 94) KE
 Avčin Pogačnik Bogomila, 1920, Ljubljana, arhitektka, ŠA (Plečnik), nakit in čipke, prof. ŠUO, redna članica 1953 (Š 61, P 96) N
 Bajec Marija, 1924, Radovljica, keramičarka, AUU Bg KE
 Baraga (Moškon) Živa, 1931, Ljubljana, arhitektka, ŠA (Ravnikar), redna članica 1959 (SLU 79, ES, SBL) ST
 Bartl (Prevoršek) Alenka, 1930, Ljubljana, kostumografka, AUU Bg, prof. ŠOU (ES) GL
 Baš Franjo, 1899, Maribor, etnolog, ravnatelj muzeja v Mariboru, ustanovni član (M 94, ES, SBL) O
 Benčič Dorica, 1927, Ljubljana, Filozofska fakulteta Ljubljana, tkalka, redna članica 1960 M
 Bergant Maksimiljan, 1912, Trst, rezbar O
 Berlič France, 1913, Ljubljana, arhitekt, ŠA, notranja oprema, om. 1953 P
 Berlin Franc ustanovni član
 Bertoncelj Joža, 1901, Ljubljana, kovač, Plamen Kropa in Metalurški inštitut Ljubljana, redni član 1951 O
 Beznik Janez, 1893, Gorjuše, pipar za Dom, redni član 1953 O
 Beznik Vinko, 1928, Gorjuše, pipar O
 Bežek Nikolaj, arhitekt, ŠA (Plečnik), om. 1955 GR
 Bitenc Anton, 1920, Ljubljana, arhitekt, ŠA (Plečnik), redni član 1952 (M 71, ES, SBL, SAUR) P
 Bizjak Ivan, 1904, Lukovica pri Kamniku, rezbar O
 Blagajne Dušan, 1911, Ljubljana, arhitekt, ŠA, notranja oprema lokalov (Š 61) P
 Blatnik Anton, 1911, Maribor, kipar, pouk pri I. Cerarju in Gradec (M 94) KI
 Bogunovič Slobodan, 1914, Ljubljana, umetno cvetje, prvi tajnik in zaslužni član O
 Bogunovič Stana, 1908, Ljubljana, umetno cvetje O
 Bole, om. 1961
 Bratuž-Furlan Vladimira, 1923, Ljubljana, arhitektka, ŠA, kipi, keramika, pohištvo, pozneje prof. ŠOU in ALU (Š 61, M 94) KI KE
 Brezovnik Viktor, 1883, Ljubljana, študij Berlin, štukater in stavbni kipar, redni član 1952 KI
 Brilly Anton, 1910, Ljubljana, arhitekt, grafik, redni član 1953 GR
 Brumen Jože, 1930, Maribor, arhitekt, ŠA in ALU, prof. ALU (SLU 79) GR
 Budau Tulij, 1908, Ljubljana, ilustrator in fotograf, kandidat 1955 F
 Cirman Stane, kovač, om. 1953 O
 Cvelbar Milan, 1923, Ljubljana, ŠOU, keramika, les in kovina, om. 1953 KE KI
 Čermak Joco, om. 1961 F
 Debeljak Izidor, 1921, Ljubljana, uporabni grafik, ŠOU, Telekomunikacije Ljubljana, redni član 1960 GR
 De Gleria Mile, 1927, Ljubljana, arhitekt, ŠA, lutkovni filmi, kandidat 1956 GL
 Didek Zoran, 1910, Ljubljana, slikar, ALU Zg, prof. ŠOU, ustanovni in zaslužni član (Š 61, SAUR) P
 Dobravec (-Lajovic) Majda, 1931, Ljubljana, ŠA (Ravnikar), uporabna grafika, redna članica 1959 (SLU 79, SAUR) GR
 Dobrila Saša, 1922, Ljubljana, arhitekt, študij v Pragi in Ljubljani, film, scenografija, lutke, redni član 1953 (M 94, ES) GL
 Dobrin Jože, 1931, Ljubljana, arhitekt, ŠA, redni član (SLU 79) P
 Dremelj Stane, 1906, kipar medaljer, ALU Zg, prof. ŠOU, ustanovni član (Š 61, M 71, M 94, ES, SBL) KI
 Drolc Antonija, 1935, Ljubljana, tekstilna oblikovalka, ŠOU, kandidatka 1960 T
 Dular Reli, 1911, Ljubljana, moda in kostumi, redna članica 1961 M
 Dvoršak Ivan, Maribor, grafik, om. 1961 GR
 Freyer Robert, lastnik Lectarije, redni član 1952 O
 Frelih Ivo, umetniški fotograf, om. 1961 F
 Gajšek Vlado, 1914, arhitekt, ŠA, uporabna grafika, ustanovni in zaslužni član, dolgoletni tajnik GR
 Gerk Jamšek Milena (Marija?), 1923, Ljubljana, arhitektka, ŠA (Plečnik), notranja oprema, prof. Srednja tehniška šola v Ljubljani, redna članica 1959 P

- Glanz Vinko, 1902, Ljubljana, arhitekt, ŠA (Plečnik), prvi predsednik in zaslužni član (Š 61, SLU 79, ES, SBL) P
- Gnamuš Marijan, 1930, Ljubljana, arhitekt, ŠA (Ravnikar), om. 1961 P
- Gostič Malči, 1934, Ljubljana, ŠOU, osnutki za čipke pri Domu, kandidatka 1958 O
- Gregorka Janez, 1915, Kranj, modelar in rezbar, ŠOU, kandidat 1956 KI
- Horvat Valentin, Ljubljana, arhitekt, ŠA, uporabni grafik, Les Ljubljana, redni član 1951 GR
- Hribar Liza, 1913, Ljubljana, kiparka, Probuda Ljubljana in Ženska akademija Dunaj, keramika, prof. Umetnokovaška šola v Kropi KI
- Hribar Monika, 1940, Ljubljana, ŠOU, veziljstvo in tekstilni vzorci, kandidatka 1961 T
- Jarc Mija, 1911, Umetnoobratna šola v Ljubljani in višja v Brnu in Pragi, kostumografka, Drama in Opera v Ljubljani, ustanovna članica (M 94, ES) GL
- Jamšek Franc, 1920, Ljubljana, arhitekt, ŠA, notranja oprema, Hoja Ljubljana, redni član 1959 P
- Janželj Julija, 1942, Ljubljana, ŠOU, tekstilni vzorci, kandidatka 1961 T
- Jemc Franc, 1910, Bled, dekorativni slikar, München in Dunaj, redni član 1956 S
- Jeras (Koritnik) Magda, 1934, Ljubljana, ŠOU, keramičarka, kandidatka 1956 in redna članica 1958 KE
- Jovanović Sveta, 1927, Ljubljana, arhitekt, ŠA, scenograf, Opera GL
- Kalin (-Vehovar) Nives, 1932, Ljubljana, arhitektka, ŠA, oblikovalka svetil, redna članica 1959 (SLU 79, M 94) P
- Kališnik Janez, 1921, Ljubljana, gradbenik, umetniški fotograf in snemalec (SLU 79, M 94, ES) F
- Kambič Mirko, 1920, Ljubljana, umetnostni zgodovinar, Filozofska fakulteta Ljubljana, umetniški fotograf, Sava film, om. 1957 F
- Karlovšek Jože, 1900, gradbenik, publicist o umetni obrti in uporabni umetnosti, prof. Gradbeni tehnikum, ustanovni član (Š 61, M 94, ES) O
- Kastelec Albert, 1930, Ljubljana, uporabni grafik, Državna grafična šola Ljubljana, industrijski oblikovalec, Iskra Kranj, redni član 1953 (SLU 79, M 94, ES) GR SR
- Kerševan Majda, 1930, figure iz filca, igrače, redna članica 1957 O
- Klemenc Franc, 1916, tekstilec, Tekstilna šola v Kranju, tekstilni vzorci, prof. in ravnatelj ŠOU, redni član T
- Klemenčič Neža, unikati, om. 1961 O
- Knez Desanka, 1903, Ljubljana, študij pri Vilfanovi, dekorativni predmeti iz klobučevine in blaga, redna članica 1953 O
- Knez Friderik, keramik, om. 1961 KE
- Knez (Lozar) Stanka, 1935, Ljubljana, tekstilna oblikovalka, ŠOU, tekstilni vzorci, Vzorčni atelje pri Tekstilnem inštitutu Maribor, redna članica 1956 T
- Kobe Boris, 1905, arhitekt, ŠA (Plečnik), prof. ALU, om. 1955 P
- Kobi (-Jambrej) Marija, 1929, Ljubljana, arhitektka, ŠA (Plečnik), kostumografka (M 94) GL
- Kocjančič Peter, 1895, Ljubljana, Šola lepih umetnosti Gorica in ALU Benetke, ustanovni član (SLU 79) F
- Kokalj Majda, 1940, Ljubljana, tekstilka, ŠOU, tekstilni vzorci, kandidatka 1961 T
- Kološa Jože, 1920, Koper, umetniški fotograf, Obrtna šola, om. 1961 (SLU 79) F
- Kornič Ante, 1892, Ljubljana, Trgovska šola Novo mesto, umetniški fotograf, redni član 1958 F
- Kos Boris, Maribor, om. 1961 GR
- Koser Souček Aljoša, svetila, om. 1958 P
- Košak Gregor, 1932, Ljubljana, arhitekt, ŠA (Ravnikar), grafični oblikovalec, dolgoletni tajnik in zaslužni član (SLU 79) GR
- Kotar Srečko, 1908, Ljubljana, Probuda Ljubljana, Praga in ALU, prof. ŠOU in pozneje Umetniška zadruha KE
- Krajšek Janko, grafik, Maribor GR
- Kralj Mara, 1909, Ljubljana, keramičarka in slikarka, Srednja tehniška šola Ljubljana, lutke, Lutkovno gledališče Ljubljana, ustanovna članica GL
- Kralj Niko, 1921, Ljubljana, arhitekt, ŠA (Ravnikar), industrijski oblikovalec pohištva, redni 1951 in zaslužni član, vodja razvojnega oddelka Stol Kamnik in prof. ŠA, dolgoletni član upravnega odbora in predsednik (SLU 79, M 94, ES) P
- Kralj Tone, 1900, Ljubljana, kipar in slikar, ALU Praga, Dunaj, Pariz, Benetke, redni član 1951 (M 94, ES) KI

- Kralj Zlato, 1929, arhitekt, ŠA (Ravnikar), lokali in sejmi, redni član 1959 P
- Krbavčič Jakob, 1907, Ljubljana, Srednja tehniška šola Ljubljana, medicinar in svečar, redni član 1954 O
- Kristl Stanko, 1922, arhitekt, ŠA (Ravnikar), stavbno pohištvo, om. 1961 P
- Križaj Svetozar, 1921, Ajdovščina, arhitekt, Praga, Padova, Bologna in ŠA (Plečnik in Ravnikar), notranja oprema, prof. ŠOU, redni član 1955 (SLU 79, M94) P
- Krnič Ernest, 1937, grafik, ŠOU, ilustrator in grafični oblikovalec, kandidat 1959 GR
- Kumar Majda, 1928, Ljubljana, keramičarka, om. 1958 KE
- Kumar Milena, 1928, arhitektka, ŠA, gledališki in filmski kostumi, om. 1955 (M 94) GL
- Lah Zorko, 1905, Opatija, gradbenik, Višja stavbna šola, notranji arhitekt, Brodoprojekt Reka, redni član 1958 A
- Lampret (Souvan) Nada, 1914, Ljubljana, kostumografka, Umetnoobrtna šola Dunaj modna oblikovalka (SBL) M
- Lap Janja, 1929, Ljubljana, arhitektka, ŠA (Ravnikar) in pozneje Royal College of Art London, oblikovalka optičnih aparatov, keramike in stekla, Iskra Kranj, om. 1956 (SLU 79) KE ST
- Lesnika Nana (Romana), arhitektka, ŠA (Ravnikar), om. 1961 M
- Levstik Jela, 1888, Maribor, osnutki za vezenine, redna članica 1953 T
- Lipušič Mirko, 1912, Ljubljana, arhitekt, ŠA, scenograf, redni član 1954 (M 94, ES) GL
- Lotrič Viktor, 1887, Gorjuše, pipar za Dom, redni član 1953 O
- Mačus Rudi, 1908, Ljubljana, arhitekt, ŠA, redni član 1952 A
- Magolič Miloš, 1921, Jesenice, arhitekt, ŠA, grafični oblikovalec, Železarna Jesenice, kandidat 1956 GR
- Majer Marija, om. 1955
- Maleš Miha, 1903, Kamnik, Ljubljana, slikar, ALU Zg, Dunaj in Praga, poslikava keramike, om. 1953 (SBL, ES) KE
- Mally Jože, fotograf, redni član 1959 F
- Makuc Vladimir, 1925, Ljubljana, grafik, ŠOU in ALU, poslikava keramike, kandidat 1957 (M 71, M 94, SBL) GR
- Matul Niko, 1928, Ljubljana, arhitekt, ŠA (Plečnik), scenograf (M 71, M 94, ES) GL
- Medvešek Emil, 1911, Ljubljana, arhitekt, ŠA, notranja oprema, redni član 1955 (M 94, ES, SBL) A
- Mesar Jože, 1907, Ljubljana, arhitekt, ALU Dunaj, notranja oprema, ustanovni član (Š 61, M 94, ES, SBL) P
- Miklavc Ivan, 1905, Ljubljana, slikar, ALU Zg, tekstilni oblikovalec, redni član 1951 T
- Molka Viktor, 1923, Ljubljana, arhitekt, ŠA (Plečnik) in Igralska akademija, prof. ŠOU, Drama in Opera Ljubljana (Š 61, M 94) GL
- Molnar Aleksander, Bled, lutke, om. 1956 O
- Molnar Julija, Bled, lutke, om. 1956 O
- Nosan Marjan, Ljubljana, grafik, Lik Ljubljana, redni član 1954 GR
- Novak Nika, 1924, Ljubljana, arhitektka, ŠA, aranžerka in uporabni grafik, Muzej NOB Ljubljana, redna članica 1954 GR
- Omahen Janko, 1898, Ljubljana, arhitekt, ŠA (Plečnik, Vurnik), notranja oprema in uporabna grafika, prof. ŠOU, ustanovni in zaslužni član (Š 61, M 94, SBL, ES) P
- Onič Jožko, 1899, Beograd, tekstilec, Visoka šola za uporabno umetnost Dunaj, tekstilni vzorci, om. 1961 T
- Oražem Miroslav, 1900, arhitekt, ŠA (Plečnik) in Le Corbusier, Pariz, vrtna skulptura in keramika, Triglavfilm, ustanovni član (Š 61, M 94, ES) KI GR
- Orel Boris, 1903, doktor etnologije, Trgovska akademija in Filozofska fakulteta Ljubljana, ravnatelj Etnografskega muzeja Ljubljana, ustanovni član O
- Orthaber (Godina) Marija, 1915, Maribor, keramičarka, ŠOU in Dunaj KE
- Pajnič-Oražem Dana, 1906, Ljubljana, keramičarka, Tehnična srednja šola (France Kralj) in Šola za dekorativno umetnost Dresden, kiparka in oblikovalka v keramiki, lesu in kovini, ustanovna in zaslužna članica (Š 61, M 94) KE KI
- Papež Franc, 1920, Hrastnik, oblikovalec stekla, ŠOU, Steklarna Hrastnik, kandidat 1961 (SLU 79, M 94) ST
- Paulin Eva, Ljubljana, modna oblikovalka, om. 1961 M
- Pavlič Jože, 1938, Celje, uporabni grafik, ŠOU, kandidat 1961 GR
- Pavlič-Jemec Joža, modne obleke, om. 1961 M

- Pavlin Sergej, 1929, Ljubljana, arhitekt, ŠA, notranja oprema, om. 1961 (SLU 79) A
- Pengov Ajša, om. 1953 O
- Pfeifer Marijan, 1910, Ljubljana, umetniški fotograf, Grafična šola Dunaj, ustanovni član (SLU 79, M 94, ES) F
- Pfeifer Maruša, Ljubljana, tekstilka, tekstilni vzorci, ob. 1961 T
- Pirnat Alojzij, 1913, Ljubljana, pasar, Srednja tehniška šola Ljubljana, redni član 1958 O
- Pirnat Janez, 1932, Ljubljana, kipar, ALU, uporabna grafika, kandidat 1959 (ES) GR
- Plečnik Jože, 1872, arhitekt, ALU Dunaj (Wagner), prof. Šola za uporabno umetnost Praga in ŠA, notranja oprema in grafično oblikovanje, častni prvi predsednik (SLU 79, M 94, ES, SBL) P
- Pogačnik Marijan, 1920, Ljubljana, slikar in umetnostni zgodovinar, ALU in Filozofska fakulteta Ljubljana, umetniški grafik, prof. ŠOU in ALU, redni član 1953 (ES, SBL) GR
- Požar Miloš, 1925, slikar, ALU in Leningrad in Tbilisi, keramik, om. 1955 (Š 61, M 94) KE
- Požgaj Ivan, 1917, Kranj, Visoka umetnoobratna šola v Pragi, uporabna grafika in oblikovanje stekla, kandidat 1956 GR ST
- Praznik Drago, ŠOU, redni član 1955
- Rauter Zelenko Sonja, 1918, kiparka, Umetnoobratna šola v Ljubljani in Pragi ter ALU, keramičarka, prof. ŠOU, om. 1953 KE KI
- Reichenberg Mirko, Maribor, arhitekt, uporabni grafik, om. 1961 GR
- Ribič Ignacij, 1922, Ljubljana, ŠOU in AUU Bg, dekorativni kipar, kandidat 1958 KI
- Rohrman Stanislav, 1899, arhitekt, ŠA (Vurnik) in Praga ter München, prof. Tehniška srednja šola Ljubljana in Projektni zavod LRS, ustanovni član (Š 61, SLU 79, M 71, M 94, ES) A
- Romih Mirko, Kamnik, tehnik, Stol Kamnik, oblikovalec pohištva, om. 1961 P
- Roškar Ivo, 1923, Maribor, grafik, ALU Dunaj, uporabni grafik, redni član 1954 GR
- Rozman Marija, 1893, Maribor, vezenine, redna članica 1953 T
- Savnik Davorin, 1929, Kranj, industrijski oblikovalec, Visoka šola za industrijsko oblikovanje Praga, tehnični predmeti, Iskra Kranj (SLU 79) SR
- Scagnetti Franc, 1914, Ljubljana, grafik, Visoka grafična šola Praga, uporabni grafik, redni član 1951 GR
- Sedej Maksim st., 1909, Ljubljana, slikar, ALU Zg, ilustrator in grafik, prof. ŠOU in ALU, redni član 1951 (M 94, ES, SBL) GR
- Serajnik Domicijan, 1899, Ljubljana, arhitekt, ŠA (Vurnik), uporabni grafik, ustanovni član (M 71, M 94, SBL) GR
- Serajnik (Mandeljc) Nataša, 1935, Ljubljana, tekstilna oblikovalka, ŠOU, keramika in tekstilni vzorci, Vzorčni atelje pri Tekstilnem inštitutu Maribor, om. 1961 T
- Sernec (Maire) Eza, 1913, Celje, Ljubljana, keramičarka, Trgovska akademija Praga, nakit, om. 1961 KE
- Sernec Marica, 1886, Celje, umetno cvetje, redna članica 1956 O
- Seibitz Justina, tekstilka, ŠOU, prof. ŠOU, om. 1961 T
- Sivec Jože, 1896, Ljubljana, arhitekt, ALU Dunaj, notranja arhitektura, redni član 1956 (M 94, SBL) A
- Skoberne Bogdan, 1915, Ljubljana, ALU Praga, notranja oprema in uporabna grafika, Agrotehnika Ljubljana, redni član 1952 GR
- Slamnik Alenka, 1942, Ljubljana, tekstilka, ŠOU, tekstilni vzorci, kandidatka 1961 T
- Smolej Slavko, 1909, fotograf, Železarna Jesenice, redni član 1951 (M 94) F
- Spinčič Ivo, 1903, Ljubljana, arhitekt, ALU Dunaj (Behrens), notranja arhitektura, oprema knjig in scenografija, ustanovni član, dolgoletni in dosmrtni častni predsednik, Triglavfilm (Š 61, SLU 79, M 71, M 94, ES) GL GR
- Stare Jože, om. 1961
- Strenar Maks, 1901, Ljubljana, arhitekt, ŠA (Plečnik), hortikultura, lutke in notranja oprema, ustanovni član (Š 61, SLU 79, M 94, SBL, ES) GL
- Stržinar-Lazar Meta, 1935, Ljubljana, ŠOU, uporabna grafika, Litostroj, kandidatka 1959 GR
- Škerlep Fedor, Ljubljana, arhitekt, ŠA, fotograf in grafik, kandidat 1955 F
- Šnuderl Štefan, Maribor GR
- Štajer Božo, 1910, Ljubljana, fotograf, Eksport projekt in SAZU, ustanovni član F
- Štebal Marija, 1941, Ljubljana, tekstilka, ŠOU, tekstilni vzorci, kandidatka 1961 T
- Štefe Janko, 1924, Ljubljana, kipar, ŠOU, scenski kipar, Drama, redni član 1956 GL
- Štok Dušan, Maribor, kandidat 1959

Tabor-Urh Milena, 1923, Ljubljana, slikarka, ALU, keramika, redna članica 1955 KE
 Tambosso Alfio, 1914, Ljubljana, mozaicist, šola za mozaik Spilimbergo, redni član 1956 S
 Toš Vladimir
 Tartaglia Miroslava, 1898, Maribor, senčniki, restavratorska šola Dunaj, kandidatka 1957 O
 Trpin Janez, 1908, Ljubljana, slikar-grafik, Državna grafična akademija Leipzig, plakatist, ustanovni in zaslužni član, dolgoletni blagajnik (SLU 79, SBL, ES) GR
 Trpin Jože, 1910, Ljubljana, slikar, Akademija v Leipzigu in ALU, uporabni grafik, prof. ŠOU, Kartonažna, Saturnus in tiskarna Mladinske knjige Ljubljana, redni član 1951 GR
 Trpin Peter, 1922, arhitekt, ŠA (Plečnik), prof. ŠOU, notranja oprema in znamke, redni član 1951 GR
 Učak Marijan, 1926, Ljubljana, uporabni grafik, ŠOU in ALU Dunaj, ekslibricist, DLUUUS in prof., kandidat 1956 (SBL) GR
 Urbančič Milena, 1926, Ljubljana, kostumografka, Umetnoobratna šola Zg, modna oblikovalka, kandidatka 1961 M
 Vagaja Uroš, 1920, Ljubljana, arhitekt, Praga in ŠA (Ravnika), grafično oblikovanje in scenografija, Drama Ljubljana, ustanovni član (Š 61, SLU 79, SBL, ES) GR GL
 Vehovar Franc, 1931, arhitekt, ŠA (Ravnika), notranja oprema (Š 61, SLU 79) P
 Volenec Barbara, figure iz semen, om. 1953 O
 Vilfan Jela, 1906, Maribor, tekstilka, Umetnoobratna šola Dunaj, kostumografka, Drama Maribor (M 94, SBL) GL
 Vipotnik Vinko, keramik, om. 1961 KE
 Vovk Marija, 1931, Ljubljana, arhitektka, ŠA (Ravnika), notranja oprema, redna članica 1959 (SLU 79) P
 Zakotnik Majda, 1935, Ljubljana, tekstilka, ŠOU, tekstilni vzorci, Induplati Jarše, redna članica 1959 T
 Zorec Črtomir, 1907, Kranj, tekstilec, Tehnična srednja šola (kiparstvo) Ljubljana, Tekstilna šola Kranj in Umetnoobratna šola Praga, tekstilni vzorci, prof. ŠOU in Kranj, ustanovni član (ES) T
 Zdovc Mirko, arhitekt, Maribor P
 Železnik Peter, 1902, Ljubljana, dekorativni slikar in restavrator, Probuda Ljubljana, redni član 1956 S
 Žmuc Lojze, 1908, Ljubljana, pasar, redni član 1956 O
 Žnidaršič Anton, 1923, Ljubljana, slikar, ALU, mozaiki in zidno slikarstvo, redni član 1951 (M 94) S

Seznam razstav 1952–1961

V organizaciji in sodelovanju DOS (sedanje ime društva, od 1975 = Društvo oblikovalcev Slovenije; prvotno ime 1951–1954 Društvo dekorativne umetnosti; drugo ime 1954–1967 Društvo likovnih umetnikov uporabne umetnosti Slovenije – DLUUUS; tretje ime 1967–1975 Društvo likovnikov-oblikovalcev Slovenije – DLOS) in njegovih članov (vključene gostujoče razstave in razstave z več sodelujočimi člani Društva)

Viri isti kot pri sestavljanju seznama članov

Kratice

MG Moderna galerija Ljubljana

MaG Mala galerija Ljubljana

MeG Mestna galerija Ljubljana

GR Gospodarsko razstavišče Ljubljana

ZLUUUJ Zveza likovnih umetnikov uporabne umetnosti Jugoslavije

1952

Švicarski plakat, MG marec–april

Prodajna društvena razstava s hrvaškima gostoma, MaG

1953

Prva društvena razstava, MG april–maj

Prva jugoslovanska razstava embalaže, Tabor Ljubljana, september–november

1954

100 let industrijskega stola, MaG– Stol Kamnik, januar–februar

Od stare – k novi šoli, MG, februar–marec

1955

Sodobni britanski plakat, MG februar–marec

Druga društvena razstava, Jakopičev paviljon Ljubljana, junij

1956

Prva jugoslovanska razstava uporabne umetnosti Umetnost in industrija, Muzej uporabne umetnosti Beograd

Stanovanje za naše razmere, Kozolec in GR maj–junij

1957

Švicarski plakat, MG marec–april

Društvena razstava, Umetnostna galerija Maribor, maj

Prva razstava Družina in gospodinjstvo, Velesejem Zagreb, maj

Enajsti triennale Milano,

Mala društvena razstava, MaG december

1958

Mala društvena razstava, MaG april–maj

Druga razstava Družina in gospodinjstvo, Velesejem Zagreb, september

Tretja društvena razstava, MG november–december

Razstava Zveze likovnih umetnikov uporabne umetnosti Jugoslavije v več mestih na Poljskem, SSSR, Romuniji, Bolgariji in Budimpešti, december 1958–oktober 1959

1959

Razstava Zveze likovnih umetnikov uporabne umetnosti Jugoslavije v več mestih na Poljskem, SSSR, Romuniji, Bolgariji in Budimpešti, december 1958–oktober 1959

Sodobni poljski plakat, MG marec

Umetnost oblikovanja v ZDA, GR september–oktober

Mednarodna razstava keramike, Gmünden, Avstrija

Mednarodna razstava keramike, Ostende, Belgija

1960

Oglaševanje v ZDA, GR in Umetnostna galerija Maribor, marec–maj

Tretja razstava Družina in gospodinjstvo, Velesejem Zagreb, maj

Razstava scenografov in kostumografov ob Sterijinem pozorju, Novi Sad, maj

Razstava keramike, Ženeva, Švica

Uporabna grafika članov društva – pododbor Maribor, oktober

Sejem embalaže, GR

1961

Sejem embalaže, Umetnostna galerija Maribor, marec in Umetnostna galerija Slovenj Gradec, maj–junij

Četrta društvena razstava, MG marec, Umetnostni galeriji Maribor in Slovenj Gradec, maj–junij

Ameriška sodobna uporabna umetnost, MG marec–april in Umetnostna galerija Maribor, maj–junij

Četrta razstava Družina in gospodinjstvo, Velesejem Zagreb, maj

Mednarodna razstava plakatov, Dunaj, maj

Fotoreprodukcijska razstava ob kongresu ICSID Benetke, september

Umetnost v industriji, Muzej uporabne umetnosti Beograd, december 1961–januar 1962

The Slovenian Society of Designers – Its First Decade (1951-1961)

Summary

Up until the second world war a wide array of Slovenian artists were gradually evolving into professional designers. At Ljubljana School of Architecture in the twenties and thirties, under the supervision of Profs. Plečnik and Vurnik, dozens of young people were trained, many of them eagerly embarking on designing furniture, lighting, ceramics and textiles. They were joined by their peers who had studied elsewhere in Europe. Among them were two dedicated modernists, Jože Mesar and Ivo Spinčič, who in 1931 published the statement book *A Residence* and launched the journal *Architecture*. Already there were talented art photographers, with a history of exhibitions, and graphic designers, catering posters, packaging and other material to the quickly growing business of advertising. Several scenographers and costumographers were active in Slovenian theatres and in film-making. In the thirties, the plurality of artistic styles and of price-ranges provided work and good pay to manufacturers as well as designers, despite the increasingly-felt economic crisis. Slovenian applied arts and industrial design had attained an enviable quality, when the tragic forties came; in the first half the world war, in the latter the neckbreaking revolution towards a one-party Soviet-type political, economic and cultural system. Design, present in society on every level, even though not recognized as such, from political propaganda to the world of culture to the various facets of economy, industrial, commercial and advertising, experienced the same tectonic changes. A handful of senior and especially quite a few junior designers wanted to use these ideologically controlled circumstances to establish the global up-to-date design in Slovenia and the fifties are marked by just these optimistic and creative people. Their enthusiasm reached its peak by the late fifties, when after a series of increasingly better home exhibitions and effective presentations abroad they succeeded to reform the secondary School of Design and initiate a design department at the School of Architecture of the Ljubljana University. The crucial agent in the advancement of Slovenian postwar design became the Society of designers. This is the first study of the society's creation and activities at home and abroad. It has been written on the basis of the randomly surviving bits of its archive, recently accessioned by the National Museum of Slovenia. The study is illustrated by a selection of official photos showing installations of all four collective exhibitions held between 1953 and 1961. A list of close to two hundred society's members has also been compiled. This fundamental research deliberately does not involve any individual members' activities. In 1951 two main Slovenian art societies were founded, of architects and of fine artists. The latter included a section of designers, who in June of that year formed an independent Slovenian Society of Decorative Arts. Three years later, when this Society joined the Yugoslav Association of the Societies of Applied Artists, its name was changed into the Society of Applied Artists of Slovenia, to be renamed again in 1967 as The Slovenian Society of Designers. The leading members of the Society immediately started to organize all sorts of events, discussions, lectures, and exhibitions. This steady appearance in public gradually resulted in a markedly increased sensitivity for quality design. Nearly all founding members had higher education and had already been renowned artists before the second world war. The great majority were architects by profession, the most active among them Ivo Spinčič. Prof. Jože Plečnik was the Society's first honorary member and Honorary President, while its first operative President was Vinko Glanz. In 1954 he was replaced by the agile Spinčič, and he in turn in 1960 and 1961 by Niko Kralj. Besides architects, the second largest group of members (in this first decade it amounted to around twenty) graduated in the postwar period at the secondary (five- and later four-year) Ljubljana School of Applied Arts (Design). The Society had several sections, of architects, graphic designers, photographers, scenographers, costumographers, fashion, textile, ceramics and glass designers.

The fifties were punctuated by four collective exhibitions, all in Ljubljana. The first took place in 1953 in the Modern Gallery. Its main characteristic was heterogeneity, with a wide variety of artefacts ranging from baskets to garden sculpture, which in this first comprehensive show could not possibly be avoided, bearing in mind the mandatory attendance of the membership. The second Society's collective exhibition was organized in 1955 in the Jakopič Pavilion. Like the first one, it reflected the extraordinary variety of creators and their artefacts. As an intermezzo in 1956 came a radically different concept of the federal exhibition Residential living fit for our environment, which was put up by the Standing Conference of Yugoslav Cities, focusing primarily on architectural and industrial design issues. Prominent Society's members made a major contribution, especially in the furniture segment. The third Society's major exhibition was

on view from late 1958 to early 1959 again in the Modern Gallery, this time not in the large groundfloor, but in the more intimate cellar exhibition rooms. It was praised by experts as a serious attempt to bring together designers and industrial producers as well as familiarizing the general public as potential buyers with quality design goods. The last, fourth collective Society's exhibition in 1961, accompanied by a carefully designed brochure, was also hosted by the Modern Gallery, and later traveled also to Maribor and Slovenj Gradec. Judging by the response of the public and experts alike it came to be the most successful of all. The choice of members' works was the strictest and it evidently represented another long step from unique, on-off to mass production. Several prototypes were bought off by factories. While in the previous three exhibitions sculptural artefacts were decidedly in the forefront, namely plastic design in clay, stone, wood, felt etc., this last one was given its leading tone by textiles in dialogue with furniture. Apart from such group events, the more entrepreneurial members went on to prepare more and more individual exhibitions, for instance of photography.

Besides exhibitions, there were all sorts of other activities. Members wrote articles to various periodicals and from 1959 the Society ran its own newsletter *Informator*. Several designers were involved in commercial fairs, especially the Wood and Fashion Fairs, regularly taking place since the mid-fifties at the Trade Fair Grounds in Bežigrad in Ljubljana. When the editor of the journal *Architect* France Ivanšek, together with Prof. Ravnikar and a group of Swedish experts, organized a series of courses in the early sixties called Colour and Shape (the first was for architects and members of the Society), the direct influence of Scandinavian design, already strongly felt, became even more evident. The Society of Applied Artists of Slovenia also regularly participated in federal design events. For instance, in 1956 and 1961 in Belgrade at the all-Yugoslav exhibitions entitled Art and Industry, or, in the late fifties, it was mainly textile designers who took part at the yearly exhibition Family and Household at the Zagreb Trade Fair. Several interesting touring design exhibitions, both from the West and the East, came in that period to Yugoslavia, stopping in Ljubljana and sometimes also in Maribor. Our public first came in touch with contemporary foreign design through posters, in 1952 at an exhibition of Swiss posters, later the British and again Swiss and in 1959 contemporary Polish posters. In that and the two following years Ljubljana hosted no less than three American exhibitions on design, works by design students in the USA, advertising, and contemporary American applied arts. Conversely, more and more members were sending their works to exhibitions and competitions across the world. Already in 1955 several participated at the Ceramics exhibition in Cannes. The most outstanding among the early postwar international appearances was at the Eleventh Milan Triennale with Ivo Spinčič as the organizer of the Yugoslav presentation. Abroad, mostly in the Socialist Eastern block, several exhibitions of contemporary Yugoslav applied arts were touring, introduced in 1958 with the third collective Slovenian design exhibition which was shown in the Soviet Union and elsewhere in the East. There were some lectures in Ljubljana given by eminent foreign theoreticians and designers, for example in 1961 by the Japanese Professor Hojke. In 1961 the Yugoslav Association and with it the Slovenian Society of Applied Artists entered the International Council of Societies of Industrial Design (ICSID) in Venice, where Slovenian authors were represented with eleven works out of fifteen, shown on photos, and in person by Ivo Spinčič and Niko Kralj. The Society was intrinsically linked to the secondary-level Scholl of Applied Arts in Ljubljana, newly established in 1946. The school was naturally very important as it was the only one educating designers in the first postwar years in Slovenia. Since any attempt to establish a higher-education design programme failed, it continued to be the only one for several subsequent decades. Members of the Society were on the school board and worked on the school curriculum. In the first fifteen years at least twenty Society's members served, in varying periods, as teachers there. After a number of senior professors had retired, the school was renamed in 1960 School of Design and its curriculum was modified. New teachers, mostly architects of Prof. Ravnikar's school, intended primarily to train design technicians who would be able to make models to architects' ideas and help with negotiating them for mass production in factories. Unfortunately, this sharp turn towards industrial design left behind and almost entirely dispensed with the traditional craftsmanship and applied arts. The other Prof. Ravnikar's goal was to also modernize his own domain, namely the Ljubljana School of Architecture. For years he endeavoured to introduce modern methods of teaching such as were being practised in the most eminent European architecture and design schools. He also managed to start a new department for design, which, however, was eliminated after only two years.

The Slovenian Society of Applied Artists started off successfully, by bringing together most of the design potential in Slovenia. Not surprisingly, since it was launched by a handful of competent people, Ivo Spinčič and Dana Pajnič, Niko Kralj and Gregor Košak, to name just a couple of seniors and juniors, respectively. They had remarkable organizing skills, high artistic potentials, delighted in experimenting, and above all had sound education and training. In the face of a late start, nearly a decade after the rapidly advancing nations who in 1945 had been economically and morally much more down and out than the Slovenians, these designers tried hard for both their own and common good to keep up. Yet this huge artistic potential largely went disused. After the quenching of private entrepreneurship any larger production of goods was taken over by overlarge state-owned factories. These were under strict control of the authorities with an agenda which certainly did not include a vibrant home market with as many varied goods as possible. It became sufficient that leading people and manual workers were able to produce the essentials; that these cheap goods were distributed to undemanding and traditional crowds in shops which had therefore no need to worry about competition. It is therefore understandable that members of the Society had limited success with their persistent arguing that factory managers should include designers more into the production process, not to mention non-existent art directors. Quickly, there was another key factor: out-of-date, mostly prewar machines and expensive, therefore unattainable modern materials made it outright impossible to carry out any really demanding designs proposed by the home designers. And lastly, apart from scant cultivated individuals who treasured quality design if they could find it anywhere, the majority buyers' tastes could not be improved overnight. Carefully prepared good quality design shows attracted few visitors. With society as a whole being fairly uninterested, most of the striving to lift design more into public consciousness hardly left the inner circle of professional designers around the journal *Architect* who spent a lot of time convincing the already convinced. The state's financial support was enough for minor exhibitions, lectures, meetings and some travelling grants; but for far-reaching projects, international exhibitions, an industrial design centre, and above all an appropriate higher level of education with a School of Design complete with equipped workshops and dynamic teachers, there was never enough money. Although far from the democratic modernist maxim – art for all and everyone – the excellence of Slovenian design survived and evolved. Slowly the authorities and the inert public realized that design was indeed useful, if only for the public image of state institutions and firms. In the late fifties the majority of practising designers were still trained architects, with industrial and graphic design in the forefront. In 1961 the Society consisted of around one hundred and sixty members. Following the colourful variety of the prewar period, in the fifties it was solely modernism that was firmly installed as the canonised architectural and design style. In the early sixties a handful of agile designers, again mostly members of the Society, pulled off another brilliant coup by launching the Ljubljana Biennial of Industrial Design. This international exhibition has since secured a recurrent comparison between home and global achievements and has been regularly confirming the excellence of Slovenian designers, this year for the twenty-second time.

Viri fotografij / Photographic credits

Marjeta CIGLENEČKI

Sl. 1, 13: zasebna last

Sl. 2–10, 14: avtorica

Sl. 11: Janez Balažič

Sl. 12: Boris Farič

Sl. 2: © Narodni muzej Slovenije, Ljubljana

Sl. 3–4: Roda, *Adam Friedrich von Seinsheim*

Auftraggeber zwischen Rokoko und Klassizismus, Neustadt/Aisch 1980

Sl. 5–6: avtorica

Nataša IVANOVIĆ

Sl. 1: Koschatzky, *Wiener Aquarells 1780–1880*, Wien 1973

Sl. 2, 5: Grabner, Krapf, *Aufgeklärt Bürgerlich. Porträts von Gainsborough bis Waldmüller 1750–1840*, München 2006

Sl. 3: Krapf, Reiter, *Das Zeitalter Maria Theresias. Meisterwerke des Barock*, Wien 2006

Sl. 4: Rozman, *Franc Kavčič/Caucig. Slike za dunajsko palačo knezov Auerspergov*, Ljubljana 2007

Marco LEONI

Sl. 1–12: avtor

Maja LOZAR ŠTAMCAR

Sl. 1–21: Narodni muzej Slovenije, arhiv DOS

Sl. 22: Galjer, *Dizajn petdesetih u Hrvatskoj*, Zagreb 2004

Nenad MAKULJEVIĆ

Sl. 1: © Narodna galerija, Ljubljana – fototeka

Matej KLEMENČIČ

Sl. 1–3, 6–8, 10, 13–23: avtor

Sl. 4: Blaž Resman, Ljubljana

Sl. 5, 9: Helena Seražin, Ljubljana

Sl. 11–12: *Arte Veneta*, 2007 [2008]

Claudia-Alexandra SCHWAIGHOFER

Sl. 1–7: © Staatliche Graphische Sammlung

München

Tina KOŠAK

Sl. 1–2, 8, 17: © Narodna galerija, Ljubljana (foto: Bojan Salaj)

Sl. 3–4, 18: © Alte Galerie, Universalmuseum Joanneum

Sl. 5: *Vis. Stillebens van Hollandse en Vlaamse meesters 1550–1700*, Utrecht 2004

Sl. 6: © Agence Photographique de la Réunion des musées nationaux (RMN), foto: René-Gabriel Ojéda

Sl. 7, 9: *Joachim Beuckelaer. Het markt- en keukenstuk in de Nederlanden 1550–1650*, Gent 1986

Sl. 10, 13–14: Gritsay, Babina, *Seventeenth- and Eighteenth-Century Flemish Painting. State Hermitage Museum Catalogue*, New Haven 2008

Sl. 11: © Collectie Rijksmuseum Amsterdam

Sl. 12: Gemar-Koeltzsch, *Holländische Stillebenmaler im 17. Jahrhundert*, Lingen 1995

Sl. 15: Honig, *Painting and the Market in Early Modern Antwerp*, New Haven 1998

Sl. 16: avtoričin osebni arhiv

Andrej SMREKAR (Grohar)

Sl. 1: © Narodna galerija, Ljubljana (foto: Bojan Salaj)

Sl. 2: © Narodna galerija, Ljubljana (foto: Ferdinand Šerbelj)

Sl. 3–7: © Narodna galerija, Ljubljana – fototeka

Andrej SMREKAR (Perelle)

Sl. 1–2: © Narodna galerija, Ljubljana – fototeka

Alenka VODNIK

Sl. 1–2: Fotoarhiv Umetnostnozgodovinskega inštituta Franceta Steleta ZRC SAZU, Ljubljana

Beti ŽEROVC

Sl. 1: © Narodna galerija, Ljubljana (foto: Janko Dermastja)

Sl. 2–3: *Dom in svet*, 13, 1900

Sl. 4: *Ilustrirani Slovenec*, 2, 1926

Sl. 5: Galerija Zala, Ljubljana

Sl. 6–8: © Narodna galerija, Ljubljana (foto: Bojan Salaj)

Sl. 9: © Narodna galerija, Ljubljana

Sl. 10: NUK, Ljubljana (Zapuščina Frana Vesela)

Sl. 11: *Dom in svet*, 29, 1916

Ana LAVRIČ

Sl. 1: p. Simon Peter Berlec