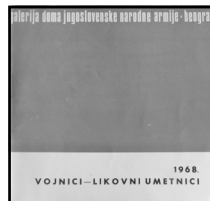
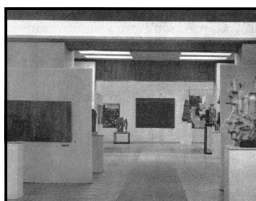


Ivan Smiljanić

Revolucija v okvirih: Likovno ustvarjanje in razstavljanje v Jugoslovanski ljudski armadi



Zgodovinska in idejna izhodišča

Eno od številnih področij, na katera je seglo likovno ustvarjanje in razstavljanje v Jugoslaviji, je vojska. Glede na šibkost današnjih povezav med umetnostjo in vojaštvom se zdi povezava na prvi pogled nenavadna, vendar je bila v nekdanji državi pomemben del dejavnosti Jugoslovanske ljudske armade, ki jo je razumela kot organsko nadaljevanje partizanskega gibanja med drugo svetovno vojno. Kultura je imela v okviru partizanskega boja opazno vlogo, marsikje sta bila kultura in boj ovrednotena kot enakopravna. Boj partizanom ni pomenil le oboroženega spopada z okupatorjem s ciljem osvoboditve, temveč je označeval tudi prizadevanje za preobrazbo človeka nasploh. Človek, v monarhičnih, fevdalnih in kapitalističnih ureditvah omejen z nagoni in prirojenim družbenim položajem, naj bi se z revolucionarnim prerodom, ki ga prinašata partizansko gibanje in njegova kultura, intelektualno in socialno dvignil, s čimer bi dosegel tudi višjo, oplemeniteno stopnjo človečnosti.¹ Partizansko gibanje naj bi posamezniku pomagalo priti do spoznanja, da je svoboden ustvarjalec, ki oblikuje samega sebe, s tem pa tudi svet okoli sebe in nazadnje zgodovino.²

Po koncu vojne so ideje partizanskega gibanja ostale prisotne v vrstah Jugoslovanske armade, od leta 1951 Jugoslovanske ljudske armade (JLA), obenem pa so jih morali v obdobju miru ustrezno dopolniti, da bi se vklapljale v ideološki kontekst samoupravnega socializma. V želji, da kultura in umetnost ne bi bili več samo elitistični dobrini višjih, premožnejših razredov, si je jugoslovanska oblast prizadevala podružbljati kulturo. Spodbujala je sprostitev ustvarjalnih potencialov širokih množic, posebej delavstva,³ in s tem amatersko umetniško udejstvovanje, ki je veljalo za kolektivni izraz revolucionarnih misli in prepričanj vseh državljanov.⁴ Amaterska umetnost je postala pomemben koncept znotraj jugoslovanske umetnosti. Ustvarjal naj bi lahko vsak, tudi pripadnik vojske.

Amatersko ustvarjanje je v okviru kulturnih aktivnosti – in s tem likovnega ustvarjanja – znotraj JLA dobilo pomembno mesto, vendar pa hkrati ni bilo edini tip ustvarjanja v vojski, saj se je mešalo z delom šolajočih se ali že izšolanih umetnikov, ki so služili vojaški rok, pa tudi

1 Đorđe Radišić, »Narodnooslobodilačka borba i socijalistička revolucija kao vid ostvarivanja čovekovog prava na kulturu«, v: Mihailo Apostolski (ur.), *Kultura i nauka u narodnooslobodilačkom ratu i revoluciji: Radovi sa naučnog skupa*, Savet akademija nauka i umetnosti SFRJ, Skopje, 1984, str. 454–457.

2 Prav tam, str. 465–466.

3 Socialistični samoupravni sistem je pojem ustvarjanja definiral zelo široko, tako da je vanj spadal tudi sam množični proizvodni proces, saj tudi v njem delavci kreirajo nove objekte. To stališče je bilo v teoretičnih razpravah pogosto privzeto kot aksiom, o katerem pisci niso posebej razpravljali. Prim. npr. Beno Zupančič, *Delavci in kultura*, Komunist, Ljubljana, 1975.

4 Vojislav Vukičević, *Priručnik za kulturne delatnosti u JNA*, Vojnoizdavački zavod, Beograd, 1982, str. 65.

z razstavljanjem uveljavljenih (civilnih) umetnikov v organizaciji vojske. Znotraj armade so se tako – kot že med narodnoosvobodilnim bojem (NOB) – prepletali raznoliki umetnostni registri, pri čemer pa je le redkokdo to raznorodnost opazil in reflektiral. Namesto tega je uveljavljena likovna kritika, ki je uporabljala vrednostni sistem visoke umetnosti, likovno umetnost znotraj vojske pogosto obravnavala monolitno in jo vrednotila v skladu s svojimi standardi, ki jih večina del ni dosegala niti ni k njim stremela.

Idejno podstat kulture v JLA je definirala državna kulturna politika. Komunistična partija Jugoslavije (KPJ) je želela v vojski doseči krepitev revolucionarne in razredne zavesti, pa tudi nadnacionalnega patriotizma s poudarjanjem enotnosti skozi raznolikost jugoslovanskih narodov in narodnosti ter z njihovim medsebojnim prežemanjem.⁵ Kultura je, tako kot v partizanskem gibanju, veljala za neločljiv del dejavnosti armade in je bila namenjena dviganju ravni omike vojakov, krepitvi povezav med Jugoslovani, spodbujanju vrednot tovarištva, solidarnosti in dela v skupnosti ter privzgoji delovnih navad.⁶ Služenje vojaškega roka ni bilo zamišljeno samo kot vojaški drill, temveč tudi kot proces oblikovanja mladih v vzorne, dobro vzgojene in izobražene državljane. Deklarativni cilj samoupravne družbe je bila »vsestransko oblikovana, humana in svobodna človekova osebnost«,⁷ saj naj bi bil samo kulturn človek sposoben graditi socializem. Pomen kulturne vzgoje v JLA je podčrtal tudi Josip Broz – Tito:

»Kulturno-politično delo je ogromne važnosti v pravi ljudski armadi, ki ima nalogo ne samo da ščiti meje naše države, temveč tudi pridobitve narodno-osvobodilne borbe in da ščiti pravice, ki so bile pridobljene v tej borbi. [...] V času služenja vojaškega roka mora vsak borec in starešina imeti možnost vsestranskega kulturnega razvoja. Vojašnice morajo postati neke vrste šole, kjer se bodo poleg vojaškega znanja vzgajali mladi sinovi iz vasi in mest, da bodo tudi v zasebnem življenju koristni državljani.«⁸

V prvih povojnih letih se kultura v vojski še ni mogla razmahniti, največ pozornosti so namenjali perečemu problemu nepismenosti.

5 Brez avtorja, »Neka pitanja društvene uloge kulturnog života u JNA (pristupni materijal)«, v: Voja Vukićević (ur.), *Kulturni život u JNA: Zbirka odabranih radova sa simpozijuma održanog 1970. godine*, Politička uprava in Državni sekretariat za narodnu odbranu, Beograd, 1971, str. 23–24.

6 Dušan Pejanović in drugi, *Organizacija SKJ u JNA*, Vojnoizdavački i novinski centar, Beograd, 1986, str. 241; Slavko Samardžija, »Kulturna politika i umetničko stvaralaštvo u JNA« (magistrsko delo), Fakultet političkih nauka, Univerzitet u Beogradu, Beograd, 1987, str. 17–24, 85–87.

7 Gregor Kocijan, *Delavci in kultura*, Republiški svet Zveze sindikatov Slovenije in Center za raziskovanje javnega mnenja, Ljubljana, 1970, str. 9.

8 Brez avtorja, »Uvodna beseda maršala Tita ob prvi številki 'Ljudske armade'«, *Ljudska pravica*, let. 6, št. 141, 5. 10. 1945, str. 2.

Do začetka petdesetih let se je nabor dejavnosti razširil na aktivnosti, pri katerih so bili vojaki pasivni sprejemniki kulturnih vsebin, nato pa se jim je ponudila priložnost, da postanejo aktivni ustvarjalci kulture, sprva v obliki orkestrov in pevskih zborov.⁹ Ob tem ni bilo zaželeno, da se ustvarjanje obravnava kot lahkotna zabava, saj kultura ni služkinja vojske, kot je zatrdil vodilni jugoslovanski teoretik kulture v vojaških vrstah, Vojislav Vukićević: »Kulturne dejavnosti niso lažje, lepše ali prijetnejše od treninga in vseh ostalih področij dela v Armadi, ker so tudi za njih potrebni trud, znanje, spretnost.«¹⁰ Približno do začetka šestdesetih let se je širše uveljavila tudi možnost likovnega ustvarjanja vojakov, nad čimer se je z občudovanjem čudil jugoslovanski dnevni tisk:

»Ali se monumentalna umetniška dela lahko rojevajo tudi v razmerah, v katerih se stikata dva navidez povsem nasprotna principa – subordinacija kot osnova vojaškega poveljevanja in umetniška svoboda kot temelj umetniškega ustvarjanja? Izpod rok pripadnikov JLA v vojašnicah po Jugoslaviji vsak dan nastajajo številna umetniška dela, ki dokazujejo, da takšne dileme v JLA pravzaprav ne more biti, pa čeprav hotenja vojaškega okolja pred umetnika le postavljajo določene okvire.«¹¹

Kulturno ustvarjanje vojakov je bilo deklarativno svobodno. V prispevkih kulturnih teoretikov je mogoče najti zagotovila, da vojska spoštuje ustvarjalna načela umetnikov, še več: tudi »če bi umetniki s svojimi deli odkrivali nepopolnost nekaterih naših organov, se mi temu ne bi upirali«.¹² Obljubljena svoboda pa je bila vendarle samo pogojna, vsaj na teoretičnem nivoju. V način ustvarjanja in umetniški slog, ki so ga ubrali vojaki, se predstavniki KPJ in starešine iz različnih razlogov, kot sta nepodkovanost in poskus ohranjanja videza odprtosti, niso vmešavali (tudi Tito je pripomnil, da Zvezi komunistov Jugoslavije ne pripada vloga nezmotljivega arbitra za estetske in teoretske kriterije ter oblike ustvarjanja),¹³ zato pa so, po lastnih zagotovilih, bdeli nad

9 Pejanović in drugi, 1986 (gl. op. 6), str. 269–270.

10 Vukićević, 1982 (gl. op. 4), str. 17.

11 Franci Božič, »Da bi heroj živel ...«, *Delo*, let. 16, št. 294, 19. 12. 1974, str. 10.

12 Dragiša Madžgalj, »Armijski život kao podsticaj za umetničko stvaralaštvo«, v: Voja Vukićević (ur.), *Kulturni život u JNA: zbirka odabranih radova sa simpozijuma održanog 1970. godine*, Politička uprava in Državni sekretariat za narodnu odbranu, Beograd, 1971, str. 129.

13 Vukićević, 1982 (gl. op. 4), str. 15. Kljub temu se je v letih 1962 in 1963 – morda pod vtisom otoplitive odnosov s Sovjetsko zvezo – Tito ostro izražal o abstraktnem slikarstvu, češ da je proti temu, da skupni denar dajejo »za neka tako imenovana modernistična dela, ki nimajo nikakršne zveze z umetniškim ustvarjanjem, še manj pa z našo stvarnostjo«; ocenjeval je, da socialistična stvarnost daje umetnikom dovolj materiala za ustvarjanje in da ni treba bežati v abstrakcijo. Kljub drugačnim zagotovilom si je državni vrh torej deloma pridržal vlogo odločevalca glede kakovosti

družbenopolitično funkcijo umetnosti. Odklonski pogledi, posebej če je šlo za odkrito ali prikrito promocijo nacionalizma, religije ter šovinizma ali negiranje pridobitev revolucije,¹⁴ so bili označeni za nezaželene ter škodljive »recidive preteklosti«,¹⁵ tako da naj bi se v vojski aktivno borili »proti vsakemu poskusu, da se v armado vnesejo protisamoupravne in druge sovražne vsebine in razlage pod krinko kulturno-umetniškega ustvarjanja«. ¹⁶ Zaradi tega so si predstavniki KPJ pridržali pravico do kritike likovnih del, nastalih v vojski: »Vsekakor je treba razlikovati med tistimi, ki zagovarjajo nevmešavanje v želji po nemotenem ustvarjanju, ter tistimi, ki si to želijo iz preprostega razloga, da bi imeli popolno svobodo v svojem destruktivnem delovanju.«¹⁷

Takšna so bila vsaj zagotovila, ki so se pojavljala v razpravah in uradnih dokumentih. Po drugi strani je imel vojak pri ustvarjanju sorazmerno veliko svobode, vsaj dokler s svojimi deli ni trčil na občutljive in prepovedane teme, s katerimi je odkrito satiriziral, provociral ali napadal državno ureditev ter njene vrednote. Če je nadrejeni pripadnik vojske v delu prepoznal kritično ost (vsekakor je bilo mogoče, da prefinjena, intelektualistična ali spretno zakrita kritika preide skozi cenzorska sita), so ustvarjalcu grozile sankcije, a predvsem v obliki zastraševanja, saj primer formalnega kaznovanja vojaka likovnika še ni bil dokumentiran. Znan je soroden primer režiserja Karpa Godine, ki so ga leta 1972 med vojaškim rokom, ki ga je sicer služil v Ajdovščini, poslali v Beograd, da bi pod okriljem produkcijske hiše Zastava film snemal za armado. Rezultat njegovega dela je bil desetminutni film *O ljubezenskih veščinah ali film s 14441 sličicami*, posnet v makedonskem Štipu, v katerem se je Godina – čeprav je vojaškim predstavnikom predhodno posredoval navidežno pravoveren scenarij, ki ga je navdihnil članek iz vojaške revije *Front* – predvsem norčeval iz pomanjkanja stikov med vojaki in ženskami, vendar ga kljub vznemirjenju v poveljstvu kazni ni doletela.¹⁸ Nekoliko paradoksalno se zdi, da je bil precejšnji

(likovne) umetnosti. Gl. Radina Vučetić, »Između avangarde i cenzure: Tito i umetnost šezdesetih«, v: Olga Manojlović Pintar, Mile Bjelajac in Radmila Radić (ur.), *Tito – viđenja i tumačenja: Zbornik radova*, Institut za noviju istoriju Srbije in Arhiv Jugoslavije, Beograd, 2011, str. 695–697.

14 Brez avtorja, »Neka pitanja ...«, 1971 (gl. op. 5), str. 24.

15 Mihailo Golubović, »Odnos Saveza komunista prema kulturnom životu u Armiji«, v: Voja Vukićević (ur.), *Kulturni život u JNA: Zbirka odabranih radova sa simpozijuma održanog 1970. godine*, Politička uprava in Državni sekretarijat za narodnu odbranu, Beograd, 1971, str. 132.

16 Ernest Mezga, *Politički rad u JNA*, Vojnoizdavački i novinski centar, Beograd, 1988, str. 274.

17 Golubović, 1971 (gl. op. 15), str. 131.

18 Godina je pričal, da ga je za film skoraj doletela zaporna kazni, s posredovanjem pa ga je rešil priznani pesnik, sicer umetniški vodja Zastava filma, ki je sedmim generalom, ko so zasliševali režiserja, skušal pojasniti pomen umetniške svobode. Karpo Godina, *On the cinema of Karpo Godina or a book in 71383 words*, Film-kollektiv Frankfurt, Frankfurt na Majni, 2013, str. 46, 48.

obseg ustvarjalne svobode (med drugim) posledica negotovosti države in kulturnih ideologov glede vprašanja, kakšni naj bi pravzaprav bili zaželeni umetnost in ustvarjalnost. Če je bilo na eni strani jasno, česa vojak ni smel odkrito slaviti, pa na drugi strani ni bilo soglasja o tem, kakšna kulturna produkcija pravzaprav izpolnjuje svoje družbene naloge. Polje, na katerem je vladala nedorečenost, se je s tem izkazalo za dokaj rodovitno osnovo za ustvarjanje.

Odsotnost konsenza so vojaški in civilni poznavalci skušali od sedemdesetih let dalje odpraviti na večjih in manjših konferencah o vlogi kulture v JLA, kjer so izmenjevali mnenja, izkušnje ter priporočila za nadaljnje delo. Teorija pa ni bila dovolj. V letih pred razpadom države je bilo marsikje že mogoče prebrati odkrito priznanje, da »na tem področju obstajajo veliki poskusi in velika tavanja«. ¹⁹ Tudi na posvetih so se pojavljale kritike paternalističnega usmerjanja kulturnega delovanja delavstva in vojske »od zgoraj« ter prenizkih kriterijev, ki vodijo v ustvarjanje neakovostne produkcije in razmah »folklorizma«. Očitek, da vojaki prostega časa ne preživljajo dovolj kakovostno in da se kratkočasijo predvsem s plehkimi izdelki množične kulture, kot so stripi in pogrošni filmi, se je na konferencah neprestano pojavljal. Dihotomija med poljudnimi interesi povprečnega jugoslovanskega delavca oz. vojaka ter izbranim umetniškim okusom, ki ga je promovirala država, ni bila nikoli dokončno razrešena. Delavci in vojaki so sicer postali konzumenti – deloma tudi ustvarjalci – kulture, vendar množične kulture, ki je v očeh ideologov in teoretikov veljala za manjvredno, tako da kulturno oplemenitenje človeka ni doseglo visokih, skoraj utopičnih ciljev uradne politike. ²⁰ Kljub temu ni mogoče zanikati, da je projekt diseminacije kulturnih vsebin med množicami uspel, četudi je bil uspeh bolj posledica truda posameznih navdušencev in organizatorjev ²¹ kot pa premišljenega državnega projekta.

Ustvarjanje v uniformi

Umetniško ustvarjanje v vojski je bilo organizirano v okviru likovnih sekcij vojašnic in domov JLA. Šlo je za posebno obliko povezovanja vojakov glede na njihova zanimanja, tako da so v vojašnicah delovale številne sekcije, ki jih je po navadi vodil strokovno izurjen vojak. ²² Vojska je običajno poskrbela za nakup orodja in materiala za ustvarjanje,

19 Samardžija, 1987 (gl. op. 6), str. 35.

20 Vlatko Čakširan, *Kolonija likovnih umjetnika Željezare Sisak 1971–1990: Povijesni pregled: Izložba Gradskog muzeja Sisak* (razstavni katalog), Gradski muzej, Sisak, 2012, str. 53.

21 Vukićević, 1982 (gl. op. 4), str. 26–29, 40–43.

22 Advan Hozić, »Kulturno-umetnički amaterizam u jedinicama JNA«, v: Voja Vukićević (ur.), *Kulturni život u JNA: Zbirka odabranih radova sa simpozijuma održanog 1970. godine*, Politička uprava in Državni sekretarijat za narodnu odbranu, Beograd, 1971, str. 298; Vukićević, 1982 (gl. op. 4), str. 75–76, 115.

vendar je to pomenilo tudi, da so likovna dela postala last vojske.²³ Prostor za delovanje sekcij so praviloma nudili vojaški klubi – bodisi namensko zgrajene stavbe bodisi improvizirani prostori znotraj vojašnic, ki so v okviru armade delovali vse od leta 1945. Klubski prostori so bili namenjeni preživljanju prostega časa vojakov, pogosto so obsegali kinodvorano, knjižnico, čitalnico in prostore za dejavnosti sekcij.²⁴

Po objavljenih podatkih je med letoma 1959 in 1978 (z izjemo 1961 in 1970) v JLA delovalo več kot 100.000 različnih sekcij, v katerih se je zvrstilo 1,4 milijona vojakov, vsaka sekcija pa je imela povprečno 11 članov. Likovne sekcije so bile majhne; v povprečni likovni sekciji je bilo aktivnih 8 vojakov, s čimer je zaostajala za povprečno glasbeno, šahovsko, izobraževalno, folklorno in zborovsko sekcijo.²⁵

Likovno ustvarjanje v vojski je bilo eno od polj JLA, ki ga, razen teoretskih in organizacijskih smernic, niso odredjale direktive beograjskega generalštaba. Na to, ali bo vojašnica ustvarjalna na področju likovne umetnosti, sta vplivala predvsem dva dejavnika. Prvi je bil prisotnost likovno nadarjenih oz. izšolanih vojakov, ki so izkazali interes za ustvarjanje tudi med služenjem roka, drugi pa (ne)naklonjenost poveljstva vojašnice in vodij vojaških klubov, ki so v skladu z lastnimi prepričanji, izobrazbo ter značajem lahko pobudo vojakov bodisi (materialno) podprli bodisi jo zavrnil ali ji vsaj tiho odrekli pomoč, po navadi zaradi pomanjkanja sredstev.²⁶ Vukičević se je zavzemal celo za »prekomando« likovno nadarjenega vojaka v drugo, bolje opremljeno vojašnico ali dom JLA, če mu domača vojašnica ni mogla ponuditi sredstev za ustvarjanje.²⁷

V vojašnicah, katerih vodstvo je bilo kulturi naklonjeno, so bili vojaki pozvani k delu v tej ali oni sekciji. Na Slovenskem so za likovnemu ustvarjanju prijazne vojašnice veljale tiste v Postojni, Ribnici, Bršljinu pri Novem mestu in na Stari Vrhnikih. Vojaki umetniki novomeške vojašnice so na primer »imeli pri vodstvu [...] vse razumevanje«, tako da so vojašnico razglašali za »prijeten umetniški kotiček, mesto, kjer so shodili mladi umetniki.«²⁸ Poveljnik vrhniške vojašnice pa je zatrdil: »Vsak izmed vojakov, ki prihajajo k nam iz vse Jugoslavije, pusti za seboj sled – v sebi in v nas. Prepričani smo, da ima takšna ali drugačna dejavnost vojaka, ki ni v najtesnejši zvezi z našim osnovnim namenom – urjenjem – najmanj dvojno korist. In ker ta namen dosegamo, smo po pravici zadovoljni.«²⁹

23 Vukičević, 1982 (gl. op. 4), str. 115.

24 Mezga, 1988 (gl. op. 16), str. 298.

25 Prav tam, str. 289, 291.

26 Prav tam, str. 304.

27 Vukičević, 1982 (gl. op. 4), str. 118.

28 Slavko Dokl, »Veliko dejanje«, *Delo*, let. 14, št. 221, 15. 8. 1972, str. 7.

29 N. L., »Vojak v kamnu«, *Delo*, let. 16, št. 178, 2. 8. 1974, str. 5.



Stotnik Milorad Ljubisavljević med slikanjem v Novem mestu.

Kljub naklonjenosti vodstva je bila samoiniciativnost vojakov ključni pogoj za zagon kakršnega koli kulturnega projekta. Umetniške pobude iz vrst vojakov niso bile redke, saj so vojsko služili številni fantje, ki so že diplomirali na jugoslovanskih likovnih akademijah, interes pa so izkazovali tudi amaterji. Ureditev prostorov, primernih za kulturno udejstvovanje, vključno z ateljeji, je bila prav tako pogosto projekt samih vojakov.

Pri izbiri likovnih motivov so vojake spodbujali predvsem k ustvarjanju vojaških in vojaškozgodovinskih podob ter domačih krajin. (Slika 93) Poveljstvo je verjelo, da je vojaška preteklost jugoslovanskih narodov, še posebej partizanski boj, neizčrpen vir navdiha za ustvarjanje vojakov. Teoretiki so vojakom likovnikom sicer svetovali previdnost

in ustvarjanje v skladu z lastnimi sposobnostmi, vendar so se številni, v želji po hitrem priznanju, takoj ambiciozno lotili kompleksnih kompozicij. Spet drugi vojaki likovniki so zaobšli priporočila, ker so preprosto želeli ustvarjati po svoje, ne glede na teoretične smernice. Tak je primer ilustratorja Marjana Mančka, ki je med služenjem roka po neki razglednici naslikal svojo prvo oljno sliko, na kateri je upodobil škotsko pokrajino.³⁰

Omejitve pri izbiri motivov in ne ravno idealni pogoji za ustvarjanje v glavnem niso motili vojakov – vsaj če verjamemo njihovim zagotovilom. Slikar Čedomir Vasić iz celjske vojašnice je v omejitvah videl priložnost za soočanje z novimi izzivi in inovativne rešitve:

»S stališča umetniškega ustvarjanja se mi sploh ne zdi pomembno, ali je tema predme postavljena kot določena ali pa je v celoti plod osebne izbire. [...] Pomembnejše se mi zdi, da gre pri umetniškem snovanju v armadi za kvalitetno nov način gledanja. To pomeni: imeti možnost srečati se z vsebino, ki je sicer ne bi poznal, ima pa na vsak način tudi vrednost.«³¹

Pohvalne besede o pogojih za ustvarjanje je imel tudi Branko Petan iz Krškega za beograjsko akademijo kopenske vojske: »Res nekoliko nenavadno, vendar imamo tukaj izredne pogoje, tako da lahko vsak, kdor hoče tudi izredno študira. [Sodelujem] v posebni skupini mladih, ki slikajo pod skrbnim vodstvom priznanega likovnega strokovnjaka.«³² Vladimir Savić, diplomant sarajevske likovne akademije iz Valjeva in vojak karavle v Jelendolu, je, čeprav je slike ustvarjal v mansardni sobici, izrazil zadovoljstvo s poslušom nadrejenih, prejel je tudi pribor za ustvarjanje.³³ Bolj kritičen je bil srbski akademski kipar Miroljub Kostić, ki je za mariborsko vojašnico izdelal kip Franca Rozmana – Staneta: »Še bolj bi bil zadovoljen, če bi lahko delal z ustreznim orodjem in boljšim materialom, recimo v kamnu.«³⁴

Opremljanje vojašnic z likovnimi deli je bilo vsaj deloma posledica priporočil s konferenc o širjenju kulture med delavstvom in v vojski. V skladu z njimi bi moral biti delovni ali vojašniški prostor lepo in skladno urejen ter opremljen s slikami in skulpturami.³⁵ Okolje, v katerem vlada »sinteza znanosti, tehnike, arhitekture in likovne umetnosti«,³⁶ naj bi prispevalo k boljšemu počutju zaposlenih ali vojakov, k dvigu stopnje njihove kulturnosti in s tem k praktičnim koristim – boljšim

30 Marjan Manček, intervju, opravil Ivan Smiljanić, 18. 2. 2023.

31 Božič, 1974 (gl. op. 11), str. 10.

32 S.[lavko] Dokl, »Kadet s čopičem«, *Delo*, let. 13, št. 100, 13. 4. 1971, str. 6.

33 L.[ea] M.[encinger], »Vojakova razstava«, *Gorenjski glas*, let. 41, št. 72, 20. 9. 1988, str. 5.

34 Drago Vresnik, »Vojak sklesal Stanetov kip«, *Delo*, let. 16, št. 167, 19. 7. 1974, str. 7.

35 Kocijan, 1970 (gl. op. 7), str. 42.

36 Zupančič, 1975 (gl. op. 3), str. 43.

rezultatom bodisi v proizvodnji bodisi pri urjenju. Seveda so se tudi na tem področju pojavljale kritike, da se teorija ni prevedla v prakso. Pomemben del programa opremljanja vojašnic z likovnimi deli so bile iniciative za postavljanje javnih spomenikov na območju vojašnic, ki so jih izdelovali vojaki. Nekatere kipe so, na presenečenje poveljnikov, vojaki izdelali samoiniciativno, spet drugi so bili naročeni. Pri pridobivanju materiala, urejanju ateljeja in zbiranju finančne podpore so sodelovali vsi: umetnik, vojaki in starešine. Proces kiparjenja je bil pogosto nenavadno socialen, saj so ga vojaki množično spremljali v živo. Svečano odkritje spomenikov je večkrat sovpadlo z umetnikovim zaključkom služenja roka, pogosto sta mu bila odobrena nagradni dopust ali zgodnejši odhod.³⁷

Likovno ustvarjanje v vojski je torej imelo značilnosti recipročne izmenjave. Izšolani ali nadarjeni vojaki so svoj likovni talent postavili v službo armade (in s tem države), da bi lahko kljub služenju roka neprekinjeno ustvarjali, se delno izognili urjenju in v vojašnici pustili spomin na svoje bivanje v njej, vojašnica pa je postala lastnica likovnih del z vojaško tematiko ali prizori iz vojaške zgodovine, ki so, razpostavljeni po prostorih vojašnice in na prostem, s svojimi sporočili promovirali sporočila bratstva in enotnosti jugoslovanske samoupravne družbe ter kot simbol krepili identiteto vojašnice in armade.

Izložba vojske: Slovenski domovi JLA

Ateljeji, razstave in likovna dela, postavljeni v *ad hoc* prirejenih prostorih vojašnic, so bili dostopni samo vojakom in starešinam posamezne vojašnice. Kraj, kjer so dosežke armade predstavljali civilistom, so bili domovi JLA. Sprva so bili domovi, katerih delovanje je bilo utemeljeno avgusta 1945, namenjeni predvsem prireditvam in izobraževalnim tečajem za pripadnike JLA, vendar so se razvili v vsem dostopne prostore, namenjene kulturi in razvedrilu, tako da so postali simbol prijateljskih vezi med armado in državljani.³⁸

Domovi JLA niso bili le razstavni prostori, temveč so imeli tudi lastne likovne sekcije za vojake. Približno leta 1965 je državni sekretariat za narodno obrambo likovno izšolanim vojakom omogočil, da so po zaključenem šestmesečnem obveznem vojaškem pouku pridobili status vojaka umetnika in tako so lahko ustvarjali v večjih domovih JLA in vojaških klubih, skorajda brez drugih obveznosti in preskrbljeni z materialom za delo. »Omejeni so moralno – od njih pričakujejo, da bo snov njihovega dela v tem času predvsem vojaška tematika,« je komentiral likovni kritik Janez Mesesnel, a dodal:

37 Ivan Smiljanić, »Spomeniki kiparjev vojakov v slovenskih vojašnicah JLA«, *Kronika*, let. 70, št. 1, 2022, str. 204–211.

38 Brez avtorja, »Neka pitanja ...«, 1971 (gl. op. 5), str. 33; Mezga, 1988 (gl. op. 16), str. 301–302, 364–366; Samardžija, 1987 (gl. op. 6), str. 55–56.

»Navadno pa se pokaže, da ta omejitev sploh ni omejitev, ampak prej spodbuda, saj so prav vojaški vtisi takrat najbolj sveži in intenzivni in pomenijo razen zanimive spremembe tudi razmeroma zahtevno nalogo, ki vsakega pravega umetniškega ustvarjalca privlači že zaradi napora pri osvajanju novih tematskih področij in pri poustvarjanju drugačnih vsebinskih občutij.«³⁹

Med umetnike, ki so ustvarjali na ta način, spada Marjan Manček, ki je po lastnem pričevanju postal kurir v postojnskem domu JLA predvsem po prizadevanju njegovega vodje, stotnika Paukovića, ki je bil naklonjen likovni umetnosti in satiri. Manček je lahko risal karikature iz vojaškega življenja ter satirične podobe militarizacije po svetu. Oktobra 1973 so v domu odprli razstavo njegovih karikatur, ki je bila dobro obiskana.⁴⁰ (Slika 94) Akademski slikar Franc Golob se spominja, da je s tovariši v domu JLA na Reki ustvaril improviziran atelje. Vojska jim je kupila oljne barve, čopiče, cinkovo belilo, klej in juto, vojaki pa so iz lesenih letov zbili okvirje.⁴¹

V ljubljanskem domu JLA je leta 1977 delal akademski slikar Rudi Španzel, sicer stacioniran v šentviški vojašnici. Kot se spominja, je ustvarjal bolj ali manj svobodno, prav tako pa je učil slikati nekatere oficirje. Eden njegovih projektov so bile velike poslikave v prostorih šentviške vojašnice z motivi iz druge svetovne vojne. Zaradi poslikav mu je v vojašnici zrasel ugled in pripadle so mu razne ugodnosti.⁴² Vojaki so lahko v domovih JLA sodelovali tudi kot kuratorji, oblikovalci in organizatorji razstav. Leta 1964 je na primer v puljskem domu JLA za dan republike kot vojak postavil razstavo likovni kritik Aleksander Bassin. Za razstavo si je uspel v ljubljanskem Muzeju ljudske revolucije (danes Muzej novejšje in sodobne zgodovine Slovenije) izposoditi osnutek Marija Preglja *Boj na Sutjeski* in platno *Spomin na umrlega tovariša* Marka Šuštaršiča,⁴³ ki ga je bilo treba zaradi velikih dimenzij posebej pripeljati z vlakom.⁴⁴

Produktiven način za opazovanje organizacijske strukture pri razstavnih politiki domov JLA je ločevanje treh hierarhičnih stopenj. Bazo sestavljajo lokalni domovi, torej tisti v manjših naseljih, ki so imeli najmanj ambiciozno zasnovane razstave, temelječe predvsem na likovnih delih vojakov iz sosednjih vojašnic ter lokalnih ustvarjalcev. Na višji stopnički so bili domovi JLA v glavnih mestih jugoslovanskih republik in pokrajin, v katerih so razen vojakov razstavljali tudi ugledni (civilni) ustvarjalci iz domače republike in preostalih delov Jugoslavije,

39 Janez Mesesnel, »Sveže in široko«, *Delo*, let. 15, št. 94, 6. 4. 1973, str. 6.

40 Marjan Manček, intervju (gl. op. 30).

41 Franc Golob, intervju, opravil Ivan Smiljanić, 9. 3. 2023.

42 Rudi Španzel, intervju, opravil Ivan Smiljanić, 15. 3. 2023.

43 Aleksander Bassin, *Obris mojega časa*, Slovenska matica, Ljubljana, 2022, str. 60.

44 Aleksander Bassin, intervju, opravil Ivan Smiljanić, 3. 3. 2023.



Marjan Manček na razstavi svojih karikatur v postojnskem domu JLA leta 1973.

ki z motivi niso bili nujno vezani na vojaštvo. Na vrhu je bila galerija doma JLA v Beogradu, ki je z razstavami izbranih likovnikov in bogatimi zbirkami predstavljala najprestižnejšo in najvplivnejšo ustanovo v umetniškem življenju JLA, zato je imela vidno mesto v kulturnem življenju Beograda in Jugoslavije nasploh.

Četudi glavnina razstavne dejavnosti približno dvajsetih slovenskih domov JLA ni bila povezana z likovno umetnostjo (šlo je bolj za razstave ročnih del, fotografij, kulinarike idr.), so bili domovi hkrati osrednji izložbeni prostor za umetnost na temo jugoslovanske vojske in partizanskega boja. V njih so razstavljali amaterski ustvarjalci, tako vojaki kot tudi lokalni umetniki, saj so bili številni domovi JLA gostoljubni podporniki lokalnih amaterjev.

V sedemdesetih letih so se kriteriji glede motivike v delih vojakov zmehčali, tako da so odpirali tudi razstave z lahkotnejšo vsebino, kot so karikature, ali pa z motivi, ki so se oddaljili od vojaških prizorov in krajinarstva; vojak Tibor Gergely je v ribniškem domu JLA leta 1981 denimo razstavljал ženske akte.⁴⁵ Izjemoma so se v domovih JLA znašla tudi dela kanoniziranih umetnikov. Oktobra 1954 so v domu JLA v Brežicah odprli razstavo del Jakopiča, Groharja, Sternena, Vavpotiča, Gasparija in Smrekarja, ki so jih posodili lastniki iz okolice.⁴⁶ Dve

45 Brez avtorja, »Vojak razstavlja«, *Dolenjski list*, let. 32, št. 45, 5. 11. 1981, str. 20.

46 Brez avtorja, »Vsestranski uspeh Posavskega tedna«, *Posavski tednik*, let. 7, št. 43, 30. 10. 1954, str. 1.

desetletji kasneje je podoben projekt potekal pod patronatom stroke. Decembra 1975 so v vrhniškem domu JLA odprli razstavo verdskega rojaka Mateja Sternena iz zbirke Narodne galerije, februarja naslednje leto pa je galerija v istem domu organizirala še potujočo razstavo četverice impresionistov.⁴⁷

Trenutno je dokumentiranih okoli 50 razstav vojakov likovnikov v slovenskih domovih JLA med letoma 1954 in 1990, pri čemer so se začele pogostejše pojavljati od sredine šestdesetih let. V večini manjših domov JLA so bile razstave vojakov likovnikov redke, z daleč največjim deležem razstav pa sta zastopana doma v Ribnici in Novem mestu, katerih vodstvu sta bili naklonjeni ustvarjanju vojakov. Poleg tega razstave vojakov likovnikov niso bile rezervirane samo za domove JLA.⁴⁸

Položaj je bil drugačen pri osrednjih domovih JLA jugoslovanskih republik. V Sloveniji je to bil ljubljanski dom JLA v stavbi nekdanjega hotela Metropol na Trgu Osvobodilne fronte. Dom so odprli leta 1952, dve leti kasneje pa je postregel s prvima likovnima razstavama, ki sta takoj pokazali, da ima Ljubljana večje ambicije od preostalih slovenskih domov JLA. Prva razstava je bila posvečena uglednim grafikom, kot so Ive Šubic, Dore Klemenčič, France Mihelič, Nikolaj Pirnat, Božidar Jakac, France Slana, Tone Kralj in Miha Maleš, druga pa delom petih likovnih amaterjev iz vrst JLA.⁴⁹ Aprila 1955 je ljubljanski dom JLA ustanovil še oficirsko likovno sekcijo, ki jo je materialno podpiral ter članom nudil strokovne tečaje za učenje likovnih tehnik, že mesec dni po ustanovitvi pa je organiziral razstavo njihovih del.⁵⁰

Po zagretem začetku je galerijska dejavnost ljubljanskega doma za več let ugasnila. V velikem slogu se je na prizorišču ponovno pojavil leta 1961, ob praznovanju 20. obletnice vstaje, ko so predstavniki doma naznanili načrte za premišljeno razstavno politiko.

»V domu JLA, kjer so poseben prostor preuredili kot novo galerijo, v kateri se bodo lahko predstavljali javnosti, še posebej pa pripadnikom JLA, številni likovni umetniki, je major Leopold Mendaš razgrnil dokaj obširen načrt nove akcije za popularizacijo likovne umetnosti. Omenil je, da bi radi približali likovno umetnost vsem, ki služijo v armadi, in da bi tudi sicer dvignili splošno kulturno

47 Brez avtorja, »Razstava impresionistov na Vrhnikih«, *Delo*, let. 19, št. 30, 6. 2. 1976, str. 8.

48 Razstave del vojakov likovnikov so med drugim organizirali tudi v Pilonovi galeriji v Ajdovščini, mariborskem Salonu Meblo, bovškem hotelu ALP, tolminski knjižnici, Likovnem salonu v Kočevju, Šivčevi hiši v Radovljici, kranjskem Tekstilnem in obutvenem centru ter tržiški tovarni Peko.

49 Brez avtorja, »Paleta ob puški: Dve razstavi v Domu JLA«, *Slovenski poročevalec*, let. 15, št. 298, 22. 12. 1954, str. 4.

50 Brez avtorja, »Likovna razstava v Domu JLA v Ljubljani«, *Slovenski poročevalec*, let. 16, št. 111, 15. 5. 1955, str. 6.

raven, hkrati pa da bi dali priložnost razstavljati tudi mnogim mladim umetnikom in amaterjem, ki sicer ne pridejo do svojih razstavnih prostorov. Umetnost želijo posredovati v nekih cikli-sih, z neko določeno motiviko, in ker je leto revolucije, so večino razstav uglasili prav na to temo.«⁵¹

Program za leto 1961 je obsegal razstave vidnih slovenskih likovnikov: Iva Šubica, Franceta Godca, Božidarja Jakca, Dore Plestenjak, Slavka Pengova, Nikolaja Omerse, Antona Sigulina in Evgena Sajevica. Umetniki so se v glavnem predstavljali z nevojaškimi motivi. Janez Mesesnel, ki je razstave recenziral v *Delu* (Aleksander Bassin je ocene istih razstav objavljaval v *Ljubljanskem dnevniku*), se je o prizadevanjih doma JLA izražal precej naklonjeno. Sredi leta 1961 je zapisal, da si je dom »že pridobil košček slovesa kot sicer ne najbolje urejen, a za manjše razstave kar primeren prostor«, ⁵² konec leta pa se je ugled razstavišča povečal, ker je »svoj, sicer skromni in za razstavo ne najbolj urejeni hall« ponudil kot nadomestno razstavišče za porušeni Jakopičev paviljon. »Tako bodo naši umetniki lahko razstavljali in vsaj za silo obdržali kontinuiteto dosedanje dejavnosti paviljona, vse dokler ne bodo zgradili novega.«⁵³

Leta 1962 so se razstavam slovenskih likovnikov pridružile prve razstave umetnikov iz drugih jugoslovanskih republik, nato pa se je leta 1963 težišče razstav premaknilo nanje, s čimer je dom JLA sledil politiki promocije bratstva in enotnosti, ki jo je poosebljala armada. Zvrstile so se skupinske razstave beograjske umetniške skupine 8. marec ter umetnikov iz Vojvodine, s Kosova in Metohije, iz Skopja (umetnik Dimitar Kondovski je razstavljaval celo slike, ki so nastale po vzoru pravoslavnih ikon), Banjaluke in Črne gore. Zadnji aktivni sezoni sta bili v letih 1964 in 1965, ko so se poleg umetnikov iz drugih jugoslovanskih republik predstavili člani Armadnega likovnega studia češkoslovaške armade. Mesesnel je tedaj zapisal, da »je mali, a razmerna primerno urejeni prostor spet gostišče likovnih del umetnikov, ki sicer navadno ne najdejo poti v druge ljubljanske razstavne paviljone«, »predvsem za goste iz drugih krajev in republik, amaterje in profesionalce z različnimi kvalitetai svojega dela. Na ta, na videz neorganizirani način pa vodstvo doma JLA vendar omogoča dokaj širši pregled likovnih dogodkov po naši širši domovini, kot bi ga imeli sicer.«⁵⁴ Do jeseni 1965 je zagon ljubljanskega doma opešal. Leta 1968 je ponovno

51 b. p., »Dve obliki za popularizacijo umetnosti«, *Delo*, let. 3, št. 16, 18. 1. 1961, str. 5.

52 J.[anez] Mesesnel, »Dobra, moderna tradicionalnost«, *Delo*, let. 3, št. 178, 1. 7. 1961, str. 6.

53 J.[anez] Mesesnel, »Osební razvoj v naročju tradicije«, *Delo*, let. 3, št. 340, 13. 12. 1961, str. 4.

54 J.[anez] Mesesnel, »Amaterska eksotika«, *Delo*, let. 6, št. 315, 19. 11. 1965, str. 5.

zaživela likovna sekcija doma,⁵⁵ toda razstavna dejavnost je skoraj povsem usahnila.

Prva med enakimi: Galerija doma JLA v Beogradu

Domovi JLA v večjih jugoslovanskih mestih so bili v navezi z osrednjim domom v državi – domom JLA v Beogradu. Ta je bil odprt že 25. oktobra 1944, leta 1946 pa se je preselil v stavbo nekdanjega Vojaškega doma v središču mesta,⁵⁶ kjer (kot dom Vojske Srbije) deluje še danes. Že leta 1945 je v okviru doma nastala galerija. Za ključna ustanovitelja veljata bosansko-srbski slikar in grafik Branko Šotra (1906–1960) ter Ivan Cvetko (1924–1996), v Novem mestu rojeni slikar, ki je deloval v Beogradu. Cvetko je bil po Šotrovi smrti, kljub pomanjkanju formalne izobrazbe, dolgoletni načelnik galerije. Kot komunikativen vodja, ki je poznal veliko jugoslovanskih umetnikov, je postal najvplivnejša oseba na področju likovnega razstavljanja v okviru JLA. Leta 1953 je armada uredila galerijske prostore v pritličju beograjskega doma JLA, s čimer se je galerija preobrazila v osrednje razstavišče vojske.

Kot je leta 1971 povedal Cvetko, je bila temeljna naloga galerije »zbiranje, vzpodbujanje in angažiranje likovnih umetnikov, da bi ustvarjali na temo revolucije«,⁵⁷ zato je želela k sebi pritegniti karseda veliko likovnikov in je vodila seznam vseh članov Zveze likovnih umetnikov Jugoslavije. Predstavniki galerije so obiskali številne ateljeje po državi in ugotavljali stanje jugoslovanske sodobne umetnosti. Na podlagi ugotovitev so sestavljali program razstav in spodbujali likovnike k ustvarjanju na temo NOB.⁵⁸ Vsako leto se je v domu JLA zvrstilo na desetine kratkotrajnih, kvečjemu dva tedna trajajočih razstav tako uveljavljenih likovnikov in kolektivov kot tudi umetnikov na začetku kariere. Galerija je odkupovala nagrajene umetnine, s čimer je ustvarjala antologijsko zbirko jugoslovanske umetnosti – edino v državi, v prvi vrsti posvečeno vojni in revoluciji –, ki je do sredine osemdesetih let obsegala več kot 1.500 umetniških del.⁵⁹ Kljub vojaški motiviki so upravitelji galerije zatrjevali, da umetnikov ne zanimajo dramatični učinki bitk, temveč se posvečajo malemu človeku, ki se pogumno sooča z vojno in okupatorjem, tako da naj bi sporočilo razstav zvenelo v protimilitarističnem, svobodoljubnem duhu.⁶⁰

55 Janez Zadnikar, »Umetniki v sivih haljah«, *Sobotna priloga (Delo)*, let. 10, št. 231, 24. 8. 1968, str. 17.

56 Mezga, 1988 (gl. op. 16), str. 360. Nikola Kusovac in drugi, *Umetnička zbirka Doma Vojske Srbije* (razstavni katalog), Medijski centar Odbrana, Beograd, 2017, str. 8, 15.

57 Ivan Cvetko, »Likovno razstavna politika galerije Doma JLA v Beogradu«, *Borec*, let. 23, št. 6-7, 1971, str. 489.

58 Prav tam.

59 Prav tam, str. 489–490; Mezga, 1988 (gl. op. 16), str. 275, 362–363; Tanjug, »Plodna dejavnost«, *Delo*, let. 17, št. 25, 31. 1. 1975, str. 9.

60 *Galerija Doma Jugoslovenske narodne armije Beograd: 1953–1968* (razstavni katalog), Ivan Cvetko (ur.), Galerija Doma JNA, Beograd, 1968.

Beograjska galerija je v skladu s svojo politiko razstavljanja del umetnikov iz vseh jugoslovanskih republik ponudila priložnost za razstavljanje številnim slovenskim likovnikom. Prva je bila razstava del Nikolaja Pirnata, odprta poleti 1957.⁶¹ V šestdesetih letih se je na samostojnih ali skupinskih razstavah predstavilo 20 slovenskih likovnikov,⁶² poleg skupinske razstave umetnikov iz Slovenskega primorja in Istre. V sedemdesetih letih je število samostojnih razstav slovenskih ustvarjalcev upadlo na devet⁶³ ter še devet članov Združenja likovnih umetnikov Slovenije za Zasavje. V osemdesetih letih je bilo stanje podobno: predstavilo se je osem umetnikov⁶⁴ in člani skupine Barva ter Društva likovnih umetnikov v Mariboru.

Čeprav je bila beograjska galerija bolj zadržana do razstav lahkotnejše vsebine kot večina domov JLA, je spomladi 1973 vseeno odprla razstavo karikatur iz vojaškega življenja stotnika in urednika vojaških časopisov Lea Korelca, ki je tematiziral nesmiselnost oboroževanja.⁶⁵ Konec sedemdesetih let se je ustalila navada, da so razstave slovenskih ustvarjalcev odpirali ob kulturnem prazniku, 8. februarja, prav tako pa so se svečanih odprtij udeležili slovenski politični predstavniki. Četudi so imela odprtja »slovenskih« razstav že nekoliko nacionalen predznak, so lahko razstavljalci računali na pozornost in naklonjenost beograjskega tiska.

Slovenski umetniki so v beograjski galeriji razstavljali tudi na številnih skupinskih razstavah ob ustvarjalcih iz drugih republik, ki jih je družila takšna ali drugačna tematika. Med bolj nevsakdanje spada skupinska razstava iz leta 1976, na kateri se je predstavilo pet umetnikov, med njimi France Slana, ki so bili prejšnje leto gostje armade med križarjenjem po Sredozemlju s šolsko ladjo Galeb, med katerim so v družbi gojencev vojaške pomorske akademije obiskali Egipt, Alžirijo, Libijo in Italijo. Četudi umetniki niso bili obvezani ustvarjati, jih je potovanje navdihnilo, tako da so ustvarili na desetine slik, akvarelov in risb.⁶⁶

Paradni konj beograjske galerije je bila serija razstav *NOB v delih likovnih umetnikov Jugoslavije* (*NOB u delima likovnih umetnika*

61 Brez avtorja, »V galeriji doma JLA«, *Tovariš*, let. 13, št. 29, 28. 7. 1957, str. 686.

62 Stojan Batič, Janez Bernik, Janez Boljka, Peter Černe, Marjan Dovjak, Božidar Jakac, Boris Kalin, Gojmir Anton Kos, Ludvik Pandur, France Peršin, Dora Plestenjak, Bine Rogelj, Maksim Sedej ml., France Slana, Gabrijel Stupica, Janez Šibila, Ive Šubic, Marko Šuštaršič, Izidor Urbančič in Janez Vidic.

63 Janez Bernik, Jože Horvat - Jaki, Adriana Maraž, Miha Maleš, Kiar Meško, France Mihelič, Janez Pirnat, France Slana in Tone Svetina.

64 Negovan Nemec, Ludvik Pandur, Andrej Pavlič, Vladimir Potočnik, Vladimir Štoviček, Jože Šubic ter oče in sin Tone in Vojko Svetina.

65 A. Arko, »Korelčev vojaški smeh«, *Delo*, let. 15, št. 105, 17. 4. 1973, str. 8. Leta 1986 je bila odprta tudi razstava stripov s temo NOB; med razstavljalci sta bila poleg Korelca tudi Miki Muster in Jelko Peternej.

66 Brez avtorja, »Likovni spomini na križarjenje z Galebom«, *Delo*, let. 20, št. 12, 17. 1. 1976, str. 7.

Jugoslavije), ki so potekale od leta 1961 dalje na vsakih pet let, ob obletnicah ustanovitve armade, do leta 1985. (Sliki 95–96) Ivan Cvetko je o razstavah povedal: »S temi likovnimi deli želimo najti novo vizijo revolucije: nikakor ne nameravamo pogrevati socialističnega realizma, ampak želimo, da se teme revolucije vsak umetnik loti iz svojih likovnih in stilnih izhodišč.«⁶⁷ Postopek organizacije razstav je bil, vsaj od začetka sedemdesetih let, naslednji: organizacijski odbor, ki so ga sestavljali predstavniki galerije, beograjskega doma JLA in armade, je razposlal vabila članom Združenja likovnih umetnikov Jugoslavije, naj pošljejo največ dve deli na temo NOB iz zadnjih let ustvarjanja. Pravilnik je določal priporočene, točneje dovoljene, teme umetnin, ki sestavljajo koncizen seznam jugoslovanskega revolucionarnega imaginarija:

»Predrevolucionarno obdobje in priprava za oboroženo vstajo. Oboroženi boj narodnoosvobodilne vojske in Jugoslovanske armade vseh narodov in narodnosti Jugoslavije od vstaje do konca vojne. Vstaja, epopeje (Kadinjača, Sutjeska, Kozara, Pohorje, februarški pohod makedonskih brigad, Neretva, Igman itd.) in vse ostale teme, navdihnjene z oboroženim bojem narodov in narodnosti Jugoslavije. Mladina v boju, diverzije, kulturno izobraževalno delo, gibanja, bolnice itd. Portreti revolucionarjev, narodnih herojev, komandantov, ilegalcev, kurirjev, borcev. Pejsaži zgodovinskih krajev iz revolucije. Tihožitja oborožitve in opreme borcev.«⁶⁸

Odbor je nato imenoval žirijo za podeljevanje nagrad v kategorijah slikarstva, kiparstva in grafike. Razstavljalec je moral svoja dela poslati ustrezno zapakirana in na svoje stroške, tisti iz Slovenije, Hrvaške, Bosne in Makedonije pa so dela poslali domu JLA v glavnem mestu svoje republike, od koder so jih v Beograd pripeljali s tovornjaki. Ker so bile razstave prodajne, je moral razstavljalec določiti ceno svojih del, in če je prišlo do prodaje, je galerija po zaprtju razstave umetnino predala kupcu.⁶⁹

Prvo razstavo je osebje galerije pripravljalo leto dni, na njej pa je sodelovalo 177 umetnikov (med njimi 27 Slovencev),⁷⁰ ki so se odzvali

67 Brez avtorja, »Razstava likovnih del na temo revolucije«, *Dnevnik*, let. 21, št. 54, 26. 2. 1971, str. 5.

68 *III izložba Narodnooslobodilačka borba u delima likovnih umetnika Jugoslavije* (razstavni katalog), Ivan Cvetko, Rajka Popović in Boris Stanojčić (ur.), Galerija Doma JNA, Beograd, 1971.

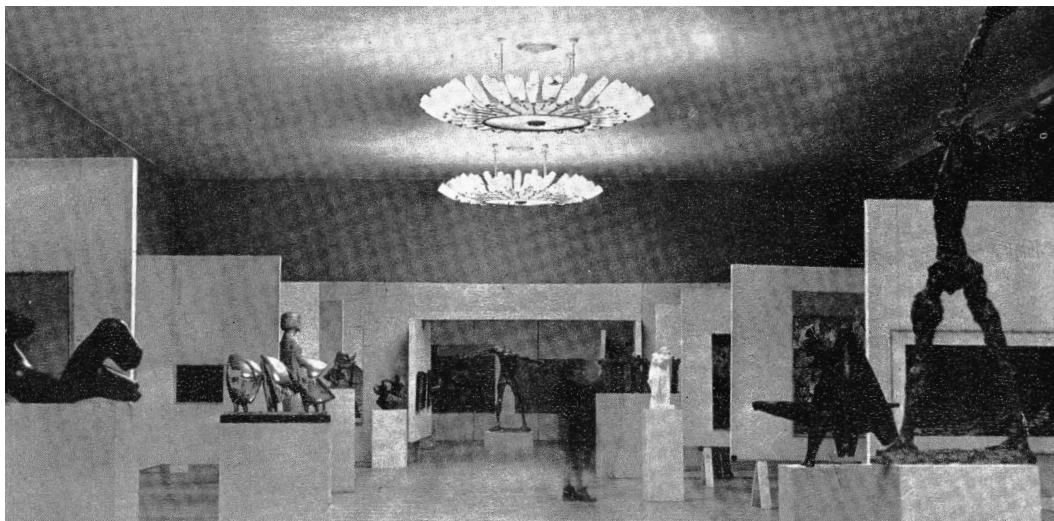
69 Prav tam.

70 Slovenski umetnik, ki se je po znanih podatkih udeležil največ razstav NOB v delih likovnih umetnikov Jugoslavije, je Stojan Batič. Na najmanj dveh razstavah so med drugim sodelovali tudi Janez Bernik, Janez Boljka, Bogdan Borčić, Božidar Jakac, Janez Knez, France Peršin, Dora Plestenjak, Marij Pregelj, Marijan de Reggi, France Slana, Ive Šubic, Marko Šuštaršič, Drago Tršar in Aladar Zahariaš.

95



96



95-96

Pogled na postavitev prve in druge razstave NOB v delih likovnih umetnikov Jugoslavije v Galeriji doma JLA v Beogradu v letih 1961 in 1966.

vabilu galerije.⁷¹ JLA, ki je prispevala sredstva za razstavo, je bila z dvema predstavnikoma zastopana v 13-članski žiriji, ki je podeljevala nagrade, preostali člani pa so bili predstavniki republiških združenj likovnih umetnikov (Slovenijo sta zastopala Riko Debenjak in Zoran Didek) in galerijski ravnatelji (med njimi Zoran Kržišnik). Slovenski umetniki so odnesli lep delež nagradnega fonda.⁷² Bogdan Pogačnik je v recenziji razstave sicer kritično pokomentiral nekatera dela, vendar je v končni sodbi izpostavil »bogato razumevanje organizatorjev razstave za razvoj naše umetnosti s to tematiko« in v glavnem kvalitetne likovne rešitve razstavljalcev.⁷³

Druga razstava leta 1966 je, opogumljena z uspehom prve, obsegala skoraj dvakrat več umetnikov kot prva, vendar se je je ponovno udeležilo le 27 Slovencev. Recenzije so bile še vedno pozitivne, tudi Pogačnikova: »Je pa dragoceno spoznanje, da je izšla ta umetnostna pobuda prav iz krogov armade in da je ostala izvedba na kvalitetni višini brez kakršnegakoli programskega vsiljevanja. Med prvo in drugo razstavo na temo NOB v Domu JLA se [...] je [...] tudi Dom JLA spremenil iz zgolj občasnega, polamaterskega razstavišča v novo, redno in poklicno beograjsko galerijo.«⁷⁴ Na tretji razstavi leta 1971 je razstavljalo že 387 udeležencev, od tega 31 Slovencev.⁷⁵ Kritike razstavi niso bile več v celoti naklonjene. Vera Visočnik je sicer ocenila, da je raznolikost razstavljenih del še vedno indikator kvalitete,⁷⁶ po drugi strani pa je Mesesnel menil, da je razstavljenih malo zares uspešnih del, citiral pa je tudi neimenovanega beograjskega kritika: »Groza, groza, ta razstava! To je že pravi kič!«⁷⁷ Četrta razstava leta 1976 je bila prav tako deležna kritičnih odzivov. Število razstavljajočih je, kljub zvišanju finančnih nagrad, upadlo in z njimi tudi število slovenskih umetnikov, ki jih je bilo 17.⁷⁸ Med reakcijami recenzentov, naveličanih hipertrofiranih razstav, velja omeniti *Borbinega* kritika Zorana Markuša, ki je razstavo ocenil kot anahronistično in zastarelo, saj se je mladi umetniki niso

71 Cvetko, 1971 (gl. op. 57), str. 489.

72 Nagrade za slikarstvo so na razstavah po znanih podatkih prejeli Marko Šuštaršič (*Dokument o Pohorskem bataljonu*, 1961 in *Bolničarke*, 1976), France Mihelič (*Vojna in Kronist*, 1971) in Jože Šubic (1985), za kiparstvo Drago Tršar (*Odred*, 1961, *Partizansko gledališče*, 1971 in *V čast XIV. divizije*, 1985), za grafiko pa Ive Šubic (*Utrujeni*, 1961), Bogdan Borčić (*Internacija Dachau*, 1971 in *Taborišče Dachau, plinska celica*, 1976), Boge Dimovski (1985) in Hamid Tahir (1985).

73 Bogdan Pogačnik, »Ljudje v skupini«, *Delo*, let. 3, št. 335, 8. 12. 1961, str. 4.

74 B.[ogdan] Pogačnik, »NOB v likovni umetnosti«, *Delo*, let. 7, št. 334, 10. 12. 1966, str. 7.

75 Brez avtorja, »Beograd: Razstava 'Narodnoosvobodilni boj v delih likovnih umetnikov Jugoslavije'«, *Delo*, let. 12, št. 46, 17. 2. 1970, str. 5; Brez avtorja, »Beograd: Razstava na temo NOB«, *Delo*, let. 13, št. 18, 21. 1. 1971, str. 5.

76 Vera Visočnik, »Udeležba slovenskih likovnih umetnikov na razstavah galerije Doma JNA v Beogradu«, *Borec*, let. 23, št. 6-7, 1971, str. 491.

77 Janez Mesesnel, »Malo velikih upodobitev«, *Delo*, let. 13, št. 208, 3. 8. 1971, str. 5.

78 Brez avtorja, »NOB v delih likovnikov«, *Delo*, let. 19, št. 42, 20. 2. 1976, str. 9.

udeležili, ker pa so razstavljali tudi nešolani umetniki, naj bi bil umetniški nivo dodatno znižan: »Biti 'naiven' in 'primitiven' celo takrat, ko je tak odnos najbolj iskren, ne more pripeljati do ustreznih rezultatov.«⁷⁹ Do sedemdesetih let se je vizualni izraz jugoslovanskih ideoloških in političnih narativov po mnenju Markuša ter mnogih drugih kritikov izpraznil in postal nerelevanten. Ob tem so poznavalci in kritiki likovnega področja, ki jim je do takrat pripadalo nesporno mesto vrhovnega umetnostnega arbitra, vztrajali pri vrednotenju likovnih del skozi kriterije visoke umetnosti, tudi v tistih primerih, ko vrednotena dela niso stremela k temu, da bi bila prepoznana kot taka. Poskusi osvežitve podobe razstav z vključevanjem mlajših razstavljavcev niso bili uspešni ne ob razstavi leta 1981 ne na tisti iz leta 1985, na kateri so sodelovali le še štirje slovenski udeleženci (Stojan Batič, Janez Knez, Marjan de Reggi in Jože Šubic), pa tudi v Sloveniji delujoča Boge Dimovski in Hamid Tahir. Edini slovenski pripadnik samo še šestčlanske žirije za nagrade je bil Aleksander Bassin.⁸⁰

Beograjska galerija je po zaključenih razstavah pripravila izbor razstavljenih del (predvsem nagrajena in odkupljena dela) in jih razposlala po domovih JLA in »civilnih« razstaviščih. Slovenija je bila fenomen, saj sploh nobena gostujoča razstava ni bila v domu JLA. Prvič so gostujočo razstavo organizirali leta 1967, po drugi razstavi v Beogradu. Izbor 81 umetnin več kot 70 likovnikov⁸¹ so svečano odprli v prostorih ljubljanske Moderne galerije. (Slike 97–102) Razen večine razstavljajočih slovenskih umetnikov so si lahko obiskovalci ogledali tudi nagrajena dela uglednih jugoslovanskih umetnikov.⁸² Mirko Juteršek je menil, da razstava spada »med najbolj zanimive tematske prireditve zadnjega časa«, a je, »žal, razporejena v precej tesnih prostorih«, zato mnoga dela niso ustrezno predstavljena. Po njegovi oceni so manjkali znani umetniki in modernistične rešitve, vseeno pa je razstava predstavila »dokaj neprisiljen prerez živega umetniškega dogajanja v Jugoslaviji zadnjih desetih let.«⁸³ Konec leta 1971 je Moderna galerija gostila izbor nagrajenih in odkupljenih del 29 umetnikov s tretje beograjske razstave. Recenzenti so razstavo označili za okrnjeno različico

79 Zoran Markuš, »Rat i revolucija bez pravog izraza«, *Borba*, let. 55, št. 181, 3. 7. 1976, str. 11.

80 6. izložba *Narodnooslobodilačka borba u delima likovnih umetnika Jugoslavije: Pobeda i sloboda* (razstavni katalog), Boris Stanojčić in Gordana Kaljalović (ur.), Galerija Doma Jugoslovenske narodne armije, Beograd, 1986; Brez avtorja, »Nagrade na šesti razstavi NOB v delih likovnih umetnikov Jugoslavije«, *Delo*, let. 27, št. 116, 21. 5. 1985, str. 6.

81 *Narodnoosvobodilna borba v delih likovnih umetnikov Jugoslavije* (razstavni katalog), Rajka Popović (ur.), Moderna galerija, Ljubljana, 1967.

82 Brez avtorja, »Ljubljana: Razstava 'NOB v delih jugoslovanskih umetnikov'«, *Delo*, let. 8, št. 52, 24. 2. 1967, str. 5; b. p., »NOB v delih likovnih umetnikov«, *Delo*, let. 8, št. 53, 25. 2. 1967, str. 16.

83 Mirko Juteršek, »NOB v delih likovnih umetnikov Jugoslavije«, *Borec*, let. 18, št. 3, 1967, str. 281–282.

beograjske, vendar to ni bila nujno kritika. Niko Goršič je beograjsko žirijo okaral kot preveč širokogrudno pri podeljevanju nagrad. »S tem ko smo v Ljubljani videli skrčeno razstavo, je to samo v njeno dobro [...]. Le polovica jih dosega nek povprečen likovni nivo, medtem ko je le malo takih, ki jim lahko rečemo – umetnina.«⁸⁴ Razstava v letu 1975, ki je obsegala 45 del, je bila postavljena v Mestni galeriji,⁸⁵ zadnjič pa je bil izbor 60 del iz Beograda predstavljen v Ljubljani oktobra 1981, tokrat v sprejemni dvorani Cankarjevega doma.⁸⁶

Čeprav je bilo največ gostujočih razstav *NOB v delih likovnih umetnikov Jugoslavije* postavljenih v Ljubljani, vodstvo prestolnične galerije ni pozabilo niti na preostale slovenske kraje. Leta 1971 so si lahko dela 40 slikarjev in 17 kiparjev ogledali v Umetnostni galeriji Maribor,⁸⁷ naslednje leto pa je bilo v celjskem Muzeju revolucije razstavljenih 75 umetnin 65 avtorjev. Ivan Stopar je v naklonjeni recenziji razstavo ocenil za najpomembnejšo likovno manifestacijo moderne dobe v Celju.⁸⁸ Poseben izbor beograjske zbirke je bil pripravljen za celjski Muzej revolucije leta 1973, ko je bila razstavljena jugoslovanska grafika z motivi *NOB*.⁸⁹

Razstave *NOB v delih likovnih umetnikov Jugoslavije* so bile tudi pomemben izvozni artikel jugoslovanske kulturne diplomacije, zlasti med državami vzhodnega bloka in članicami gibanja neuvrščenih. Beograjska galerija je v sedemdesetih letih poskrbela za številna gostovanja zbirke, pri čemer je pomembno vlogo pri organizaciji igral Zvezni zavod za mednarodno znanstveno, prosvetno-kulturno in tehnično sodelovanje. Leta 1972 je približno sto umetnin potovalo v Moskvo in bilo mesec dni razstavljeno v Puškinovem muzeju,⁹⁰ nato pa še v Minsku.⁹¹ Konec naslednjega leta je bilo več kot 50 umetnin razstavljenih v londonskem vojaškem muzeju.⁹² Razstave so odprli še v Romuniji, na Poljskem, Madžarskem, Češkoslovaškem, Kubi, Kitajskem, v Mongoliji, Alžiriji, Maroku, Iraku, Senegalu in Angoli.⁹³

Druga serija vsakoletnih razstav, ki jo je od leta 1966 organizirala beograjska galerija, je nosila naslov *Vojaki – likovni umetniki*. (Sliki 103-104) Razstave so bile po navadi odprte ob dnevu JLA, 22. decembra. Na njih so razstavljali dela vojakov, nastalih med služenjem roka,

84 Niko Goršič, »NOB v delih likovnih umetnikov«, *Revija M*, št. 10, 14. 3. 1972, str. 10.

85 Janez Mesesnel, »Nenehno aktualni«, *Delo*, let. 18, št. 170, 24. 7. 1975, str. 5.

86 Dejan Vodovnik, »Razstava likovnih del NOB«, *Delo*, let. 23, št. 245, 22. 10. 1981, str. 9.

87 Brez avtorja, »Maribor: Gostovanje galerije JLA iz Beograda«, *Delo*, let. 13, št. 52, 24. 2. 1971, str. 5.

88 Ivan Stopar, »Veličina izpovedi«, *Novi tednik*, let. 26, št. 17, 26. 4. 1972, str. 7.

89 Brez avtorja, »Grafika NOV v Celju«, *Delo*, let. 15, št. 320, 24. 11. 1973, str. 2.

90 Brez avtorja, »Moskva: Jugoslovanska razstava«, *Delo*, let. 14, št. 31, 3. 2. 1972, str. 6.

91 Brez avtorja, »Razstava NOB – Minsk«, *Delo*, let. 14, št. 82, 25. 3. 1972, str. 14.

92 Brez avtorja, »Likovna dela o NOV v Londonu«, *Delo*, let. 15, št. 173, 27. 6. 1973, str. 7.

93 Mezga, 1988 (gl. op. 16), str. 363.

NARODNO OSVOBODILNA BORBA V DELIH LIKOVNIH UMETNIKOV JUGOSLAVIJE





101



102



97–102

Naslovnica kataloga, otvoritev in pogledi na postavitev razstave *NOB* v delih likovnih umetnikov Jugoslavije v Moderni galeriji v Ljubljani leta 1971.

in podeljevali nagrade, o katerih je odločal svet galerije. Amaterji so predstavljali le majhen delež razstavljalcev, večina jih je bila diplomantov likovnih akademij. Cvetko je o tem povedal:

»Mladi vojaki radi prevzemajo pobude, da z likovnimi sredstvi izrazijo svoje vtise o življenju v vojski. Tako nadaljujejo tradicijo umetnikov, ki so od začetka narodnoosvobodilne vojske delovali v partizanskih enotah. Bili so borci, a ostali so umetniki, ki so se borili z orožjem in s – slikanjem. Vojaki-slikarji nam življenje v armadi osvetljujejo z njegove notranje strani in s pomočjo njihovih del se da bolje in bolj človeško razumeti mlad človek v uniformi.«⁹⁴

Slovenski ustvarjalci, kolikor je razbrati iz pomanjkljivo dostopnega gradiva, niso bili močno zastopani na teh razstavah. Na prvi razstavi leta 1966 je razstavljal samo France Votlak, na drugi diplomant ljubljanske akademije Danilo Prosenc in na tretji Franc Golob, ki je razstavil tri slike, med katerimi je najbolj odmevala *Post festum* (v katalogu preimenovana v *Vojno*) s prikazom nad tlemi visečih stopal obešenca pred razpadajočim zidom. Kot je pričal slikar, njegov preostali opus, kot je avtoportret v slogu muzikala *Lasje*, za razstave ni bil primeren.⁹⁵

Vidnejši uspeh je leta 1976 dosegel Rudi Španzel, ki je na razstavi vojakov v beograjski galeriji prejel prvo nagrado za sliko *Moje okno*.⁹⁶ Umetnik je po lastnem pričevanju nekaj slik na razstavo poslal na Cvetkovo pobudo, saj je ravnatelj cenil njegovo delo. Kasneje je Španzel iz Beograda prejel klic, da je postal »prvi čopič armade« (srb. »prva četka armije«), in je iz rok narodnega heroja Franca Tavčarja – Roka na svečanosti prejel veliko medaljo. Del nagrade je bila tudi ponudba, da spozna Tita in ga v živo naslika. Četudi je leta 1977 dvakrat čakal na sprejem, ga ni dočakal, češ da se Tito ne počuti dobro.⁹⁷

Motivi razstavljenih likovnih del vojakov so se držali bolj ali manj realističnih prikazov vojaškega življenja. Upodabljali so prizore, ki so jih bili vajeni iz vsakdana: urjenje na terenu, orožje, strelne vaje, stražo, polete, mornarico, radiotelegrafijo, pomoč civilistom, obedovanje, praznovanja itd. Mnogi so intimistično upodobili svoj vojaški kotiček s posteljo, omarico, uniformo, pogledom skozi okno in drugimi elementi, ki dajejo podobam že videz tihožitja. Ne manjka niti portretov kolegov ter krajin s panoramo vojašnice. Spet drugi so se posvetili prijetnejšim delom vojakovega življenja: počitku med odmorom, prostočasnim dejavnostim, izhodu v mesto, potovanju domov ali obisku dekleta.

94 Cvetko, 1971 (gl. op. 57), str. 489–490.

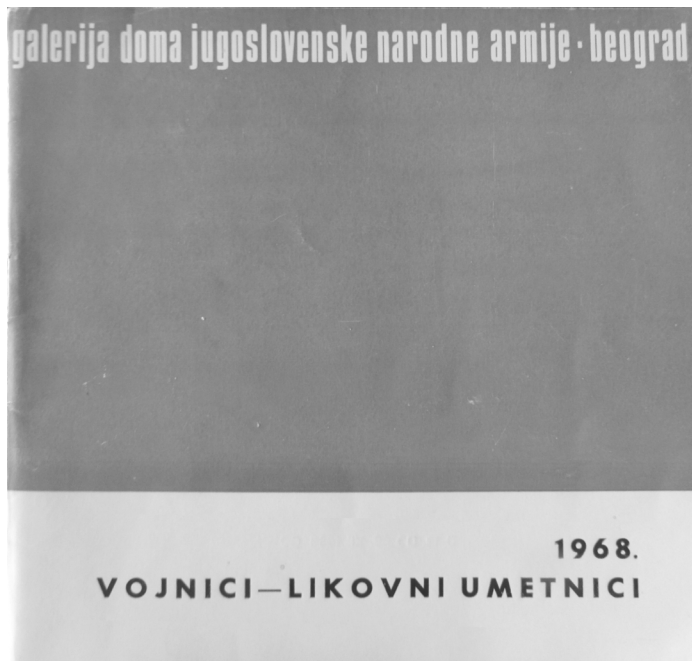
95 Franc Golob, intervju (gl. op. 41).

96 Brez avtorja, »Nagrada slovenskemu slikarju«, *Delo*, let. 18, št. 303, 29. 12. 1976, str. 8.

97 Rudi Španzel, intervju (gl. op. 42).



Pogled na razstavo *Vojaki – likovni umetniki* v Galeriji doma JLA v Beogradu leta 1966.



Naslovnica kataloga razstave *Vojaki – likovni umetniki* v Galeriji doma JLA v Beogradu leta 1968.

Vojaki so se lotili tudi ambicioznejših kompozicij, kot so motivi iz druge svetovne vojne in Titovi portreti, nekateri pa so s svojimi deli komentirali aktualne politične in vojaške razmere, od hladne in vietnamske vojne do nastanka Biafre. Od sredine sedemdesetih let so se na razstavah znašle tudi tesnobne metafizične podobe, ki so bile s temo vojaštva povezane le še prek pričakovanja jedrskega uničenja.

Beograjska galerija je nagrajena dela vojakov likovnikov prav tako razpošiljala po Jugoslaviji. Na Slovenskem je bila prva razstava odprta leta 1973 v ljubljanski Mestni galeriji, kjer je bilo razstavljenih slabih 50 slik, kipov in grafik. Janez Mesesnel je ocenil, da so dela »dokumenti svojevrstnega, dobro premišljenega poskusa, ki meče na sedanje življenje v JLA novo, vseskozi pozitivno luč«, in dodal, da umetnine presenečajo »predvsem z vsebinsko širino, z intenziteto doživljanja in s povsem sodobnim likovnim jezikom«. ⁹⁸ Leta 1974 je bil izbor iz beograjske galerije razstavljen v mariborskem Razstavnem salonu Rotovž (ter nato še leta 1976) in v celjskem Muzeju revolucije, kjer si ga je ogledalo dobrih 2.000 obiskovalcev. ⁹⁹ Je visoka številka posledica organiziranih obiskov šolskih skupin ali pa kaže na veliko zanimanje občinstva, ki se razstav, za razliko od stroke, še ni naveličala?

Zadnji ciklus razstav v beograjski galeriji je nosil naslov *Oborožene sile SFRJ in splošna ljudska obramba v delih likovnih umetnikov Jugoslavije (Oružane snage SFRJ i opštenarodna odbrana u delima likovnih umetnika Jugoslavije)*. Organizirane so bile samo tri razstave v letih 1975, 1976 in 1978, ki jih je galerija pripravila v sodelovanju z zveznim sekretariatom za narodno obrambo. Šlo je za akcijo, pri kateri so civilni likovniki nekaj dni gostovali v vojašnicah, spoznavali vsakdan vojakov, z nasveti sodelovali pri delu likovnih sekcij in ustvarjali. ¹⁰⁰ Motivno so bile razstave preplet prizorov iz NOB in vojaškega življenja, tako da naj bi umetnine potrjevale, »kako je za pravega ustvarjalca lahko vir navdiha, ki vodi do pravega umetniškega rezultata, tudi mejni kamen SFRJ, eskadrile v letu, vojaki na vajah ali pri odmoru, enote v pokretu, tankisti, mornarji ali pripadniki splošno ljudskega odpora«. ¹⁰¹ V Sloveniji je nabor 30 slikarskih del poleti 1977 gostoval v ljubljanski Mestni galeriji ter v domovih JLA v Mariboru in Brežicah. ¹⁰² Kasneje se je razstavljanje teh del v Beogradu nadaljevalo z razstavami *JLA v delih likovnih umetnikov (JNA u delima likovnih umetnika)*. Na četrti razstavi leta 1983 se je predstavilo 20 starejših likovnikov in 10 vojakov

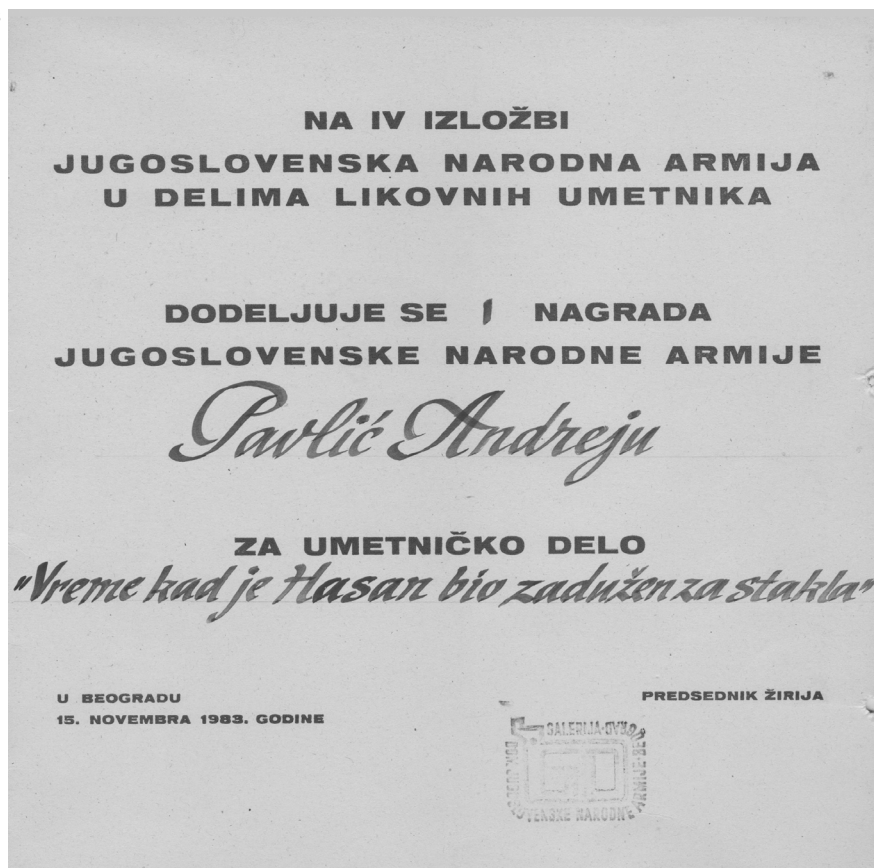
98 Mesesnel, 1973 (gl. op. 39), str. 6.

99 S. Mrvič, »Naša armada v delih vojakov«, *Novi tednik*, let. 28, št. 45, 14. 11. 1974, str. 8.

100 Vukičević, 1982 (gl. op. 4), str. 118.

101 Brez avtorja, »Oborožene sile v delu umetnikov«, *Delo*, let. 18, št. 272, 21. 11. 1975, str. 9.

102 *Jugoslovanska ljudska armada in splošna ljudska obramba v delih likovnih umetnikov Jugoslavije: Mestna galerija Ljubljana, Dom JLA Maribor, Dom JLA Brežice* (razstavni katalog), Božena Plevnik (ur.), Mestna galerija, Ljubljana, 1977.



Diploma slikarja Andreja Pavliča za prvo nagrado na četrti razstavi JLA v delih likovnih umetnikov v Galeriji doma JLA v Beogradu leta 1983.

likovnikov, med katerimi je bil Andrej Pavlič,¹⁰³ ki je za sliko *Čas, ko je bil Hasan zadolžen za stekla* prejel prvo nagrado. (Slika 105) Pavlič je s sliko, ki ima nadrealistično dimenzijo in je z vojaško motiviko samo še rahlo povezana, pravzaprav izrazil precej subverzivno sporočilo, saj je bil Hasan iz naslova slike, sicer umetnikov tovariš v vojski, nerodnež, ki mu je vse padalo iz rok, kar, gledano retrospektivno, že anticipira razbitje armade in države, ki naj bi jo ščitila. Tudi druga Pavličeva razstavljena slika, *Spomin*, je prikazovala peterokrako zvezdo s titovke v tihožitju, kar je po avtorjevi interpretaciji nakazovalo na minljivost vsega, tudi na zaton jugoslovanskega režima.¹⁰⁴

103 Četvrta izložba Jugoslovenska narodna armija u delima likovnih umetnika (razstavni katalog), Gordana Kaljalović (ur.), Dom JNA, Beograd, 1983.

104 Andrej Pavlič, intervju, opravil Ivan Smiljanić, 28. 3. 2023.

Sklep

V devetdesetih letih je nekoč skupna armada v očeh številnih nekdanjih Jugoslovanov postala osovraženi agresor, vojaška likovna umetnost pa ni mogla biti ocenjena kot nič drugega razen cenena propaganda. Čeprav je razpad države veliko prispeval k vzpostavitvi takega stališča, je razvidno, da je bilo likovno ustvarjanje in razstavljanje v okviru JLA kompleksen fenomen že desetletja pred vojno. Polje je bilo izjemno heterogeno, razpeto med visoko in ljubiteljsko umetnostjo. V njem so se prepletale stvaritve popolnih amaterjev, pravkar izšolanih ustvarjalcev ter uveljavljenih umetnikov, ki že leta sploh niso imeli stika z vojsko. Ker so teoretiki, likovni kritiki in ideologi nereflektirano težili k obravnavi umetnosti v JLA kot enotnega korpusa, so k njenemu vrednotenju pristopali skozi uveljavljene kriterije visoke umetnosti, ki niso mogli biti ustrezni za ocenjevanje velikega, celo dobršnega dela tega področja jugoslovanske umetnosti. Jugoslavija je spodbujala razvoj amaterizma kot izraza ustvarjalnih sposobnosti širokih množic ter bila pri tem projektu kulturne diseminacije uspešna, vendar so se ambicioznejši načrti za duhovno oplemenitenje državljanov skozi konzumacijo in ustvarjanje visoke umetnosti izkazali za nerealne, če ne utopične. Večina amaterskih ustvarjalcev tako v vojski kot zunaj nje je sledila svojim interesom, ki niso dosegali nivoja visoke umetnosti niti niso imeli tega cilja. Še ena, kot se je izkazalo, nerešljiva uganka je bila obseg svobode, ki so jo imeli vojaki likovniki pri ustvarjanju. Četudi je bilo jasno, katere teme so prepovedane, pa ni bilo nikoli do kraja dorečeno, kaj so pravzaprav zaželenе rešitve pri likovnem ustvarjanju vojakov, to pa je vojakom nehote dokaj na široko odpiralo možnosti svobodnega ustvarjanja. Na splošno je kulturo v JLA pestil razkorak med razvito teorijo in zaostalo prakso, ki je stopicljala daleč za predlogi in smernicami s konferenc. Vsi ti dejavniki so povzročili, da je do sedemdesetih let, še posebej pa v osemdesetih letih smisel likovnega ustvarjanja v JLA postal nejasen v svojih ciljih in namenih, vsebinsko izprazen, sam v sebi protisloven ter s tem vse manj priljubljen. Razpad države je bil samo zadnji žebelj v krsto že določeno razmajanega likovnega korpusa, ki je s tem prelomom dokončno izgubil vse: svoje ustvarjalce, organizatorje, kritike in konzumente – ali na kratko, svoj kontekst.