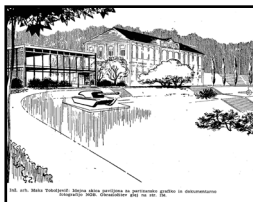


Tina Fortič Jakopič

Likovna zbirka Muzeja narodne osvoboditve LRS / Muzeja ljudske revolucije Slovenije in njeno razstavljanje



Sodobna muzeologija ugotavlja, da je vsak muzej izrazito vezan na družbenopolitični kontekst in zato ne more biti nevtralen ali apolitičen. Ker je muzejska institucija vezana na svoje okolje, je predstavitev muzejskih zbirk – ki so osnova muzeja – vezana na aktualni čas, tradicijo, zgodovino in kulturnopolitične razmere, znotraj katerih se preučuje določeno dediščinsko gradivo.¹ V prispevku bomo predstavili likovno zbirko, ki je danes del Muzeja novejše in sodobne zgodovine Slovenije, ter njen razvoj od ustanovitve muzeja do konca sedemdesetih let 20. stoletja. V tem obdobju je muzej sprva večinoma nosil ime Muzej narodne osvoboditve Ljudske republike Slovenije (MNO LRS) (1948–1962), kasneje pa je bil preimenovan v Muzej ljudske revolucije Slovenije (MLRS) (1962–1994). Osredotočili se bomo na spremembe vloge likovne zbirke skozi čas ter analizirali zbiralno in razstavno politiko institucije.²

1 Začetki muzejske likovne zbirke

Že od ustanovitve Osvobodilne fronte slovenskega naroda (OF) aprila 1941 je med pripadniki odporniškega gibanja obstajalo zavedanje o pomenu kulture za narodovo identiteto in njegovo prihodnost. V OF se je vključevalo veliko število kulturnih delavcev, ki so bili tudi ena od njenih štirih ustanovnih skupin (poleg komunistične, krščansko-socialistične in sokolske skupine). Skupina kulturnih delavcev je imela svojega predstavnika, Josipa Vidmarja, tudi v Izvršnem odboru Osvobodilne fronte (IO OF). Ta je kasneje postal predsednik celotne OF.³ Kulturni delavci so se ukvarjali z različnimi dejavnostmi (priprava vizualnega

- 1 Zvezdana Antos, »Politics and the Presentation of Cultures in Museums«, v: Roxana Omar in drugi (ur.), *Museums and the Idea of Historical Progress*, Iziko Museums Publications in ICOM-SA, Cape Town, 2014.
- 2 O razvoju muzeja je pisalo več avtorjev. Razvoj zbiralne politike muzeja in pridobitve likovnih del je podrobneje predstavil: Iztok Durjava, »Nastanek in ureditev likovne zbirke«, v: Nataša Urbanc (ur.), *Muzej novejše zgodovine: 1948–98: Zbornik*, Muzej novejše zgodovine, Ljubljana, 1998, str. 53–58. Političnost muzeja sta na primeru stalne razstave iz devetdesetih let obravnavali: Neža Mrevlje in Katarina Župavec, »Politike in političnost Muzeja novejše zgodovine Slovenije«, v: Božidar Jezernik (ur.), *Med prezentacijo in manipulacijo*, Znanstvena založba Filozofske fakultete, Ljubljana, 2010, str. 81–111. Nekdanje muzeje ljudske revolucije je raziskovala: Andreja Rihter, »Dediščina socializma med pozabo in spominom« (doktorska disertacija), Filozofska fakulteta, Univerza v Ljubljani, Ljubljana, 2015.
- 3 Bojan Godeša, *Kdor ni z nami, je proti nam: Slovenski izobraženci med okupatorji, Osvobodilno fronto in protirevolucionarnim taborom*, Cankarjeva založba, Ljubljana, 1995, str. 139–141. Bojan Godeša, »Ustanovitev Osvobodilne fronte slovenskega naroda«, v: Jasna Fischer in drugi (ur.), *Slovenska novejša zgodovina: Od programa Zedinjena Slovenija do mednarodnega priznanja Republike Slovenije: 1848–1992*, zv. 2, Mladinska knjiga in Inštitut za novejšo zgodovino, Ljubljana, 2005. Josip Vidmar (1895–1992) je bil literarni in gledališki kritik, prevajalec, dramaturg in politik. Po vojni je opravljal več zveznih in republiških političnih funkcij. »Vidmar, Josip«, v: Luc Menaše, *Svetovni biografski leksikon: Ljudje in dela v 27.277 geslih*, Mihelač, Ljubljana, 1994, str. 1004.

gradiva in besedil, sodelovanja na dogodkih ipd.) in poskušali spodbujati razmislek o »temeljnih vprašanih slovenske prihodnosti«.⁴

Po kapitulaciji Italije je postalo še toliko bolj jasno, da »bo [po vojni] treba poskrbeti, da se v slovenskem življenju praktično uveljavijo nove smeri in organizira življenje na novih osnovah v vseh panogah«.⁵ Vedno pogostejše so se pojavljale pobude po bolj sistematični organizaciji posameznih strok in s tem sistematičnem pregledu delovanja ter stanja različnih gospodarskih panog in kulture. Na plenumu OF 21. 9. 1943 je bila na predlog Borisa Kidriča zato načrtovana organizacija kongresov posameznih strok, ki naj bi manifestirali »privrženost posameznih poklicev stvari osvobodilnega gibanja in jih v čim večji meri vključili v narodnoosvobodilni boj«.⁶ Različne stroke so nato dejansko izvedle področnospecifične kongrese in svojega so organizirali tudi znanstveni ter kulturni delavci 4. in 5. 1. 1944 v Semiču. Ob tej priložnosti so načrtali strategijo delovanja Znanstvenega inštituta (ZI), ki ga je IO OF ustanovil 12. 1. 1944.⁷ Današnji Muzej novejši in sodobne zgodovine Slovenije (MNSZS) temelji na tradiciji nekdanjega ZI, saj v svojih zbirkah hrani tudi gradivo, ki ga je zbral že ZI.

ZI je bil prva znanstvena organizacija na osvobojenem ozemlju Jugoslavije.⁸ Ukvarjal se je s temeljnimi vprašanji oblikovanja narodove prihodnosti, pri čemer sta bili zelo pomembni vprašanji povojnih državnih meja in vzpostavitev novega družbenega sistema z organizacijo različnih gospodarskih dejavnosti in strok.⁹ V skladu z ustanovitvenim

4 France Škerl, »Znanstveni institut«, *Zgodovinski časopis*, let. 19–20, 1965–1966, str. 32.

5 Prav tam.

6 Prav tam. Boris Kidrič (1912–1953) je bil soustanovitelj Komunistične partije Slovenije in pozneje vodja OF, po vojni je bil predsednik slovenske vlade, kasneje pa jugoslovanski minister za gospodarstvo. »Kidrič, Boris«, v: Menaše, 1994 (gl. op. 3), str. 490.

7 Prvi direktor Znanstvenega inštituta je bil zgodovinar Fran Zwitter, njegov namestnik pa sociolog Boris Zihnerl. Škerl, 1965–1966 (gl. op. 4), str. 32, 33. M. B., »I. kongres slovenskih kulturnih delavcev na osvobojenem ozemlju«, *Slovenski poročevalac*, let. 5, št. 2, 13. 1. 1944, str. 7–8.

8 Za več o ZI glej tudi: Fran Zwitter, »Narodnost in politika pri Slovencih«, *Zgodovinski časopis*, let. 1, št. 1–4, 1947; Fran Zwitter, »Delo in pomen partizanskega Znanstvenega inštituta«, *Prispevki za zgodovino delavskega gibanja*, let. 10, št. 1–2, 1970. Številne razprave o povojnih mejnih vprašanih je objavil Lojze Ude, ki je skupaj z Darkom Černejem v začetku ZI vodil njegov pravni referat. Glej: Lojze Ude, »Avstrija, pangermanizem in Koroška«, v: Bogo Grafenauer, Lojze Ude in Maks Veselko (ur.), *Koroški zbornik*, Državna založba Slovenije, Ljubljana, 1946, str. 605–653. Škerl, 1965–1966 (gl. op. 4), str. 34, 37.

9 V tem procesu naj bi ključno vlogo imele nekatere vidne osebnosti iz slovenskih znanstvenih, gospodarstvenih in kulturnih krogov, med njimi Lojze Dular, Lado Vavpetič, Ivo Pirkovič ter Vinko Vrhunec. Zdenko Čepič, *Zamisli o gospodarski ureditvi po drugi svetovni vojni v narodnoosvobodilnem gibanju*, Arhivsko društvo Slovenije, Ljubljana, 1998, str. 10 in na več mestih. Lojze Dular (1903–2002) je bil inženir rudarstva in gospodarstvenik. Po vojni je bil pomočnik ministra za rudarstvo vlade FLRJ. Bil je član jugoslovanske delegacije na mirovnih konferencah v Londonu in Parizu. Kasneje je bil tudi pomočnik zveznega sekretarja za industrijo in gradbeništvo. Prav tam, str. 10.

aktom je bila naloga ZI zbirati »znanstveni material in znanstvene izsledke, ki jih potrebuje narodnoosvobodilna borba v sedanosti ter pri obnovitvenem delu po osvoboditvi, kakor tudi da po znanstveni poti posreduje izkušnje narodnoosvobodilne borbe znanosti sami«.¹⁰ V ZI so pri zgoraj omenjenih nalogah sodelovali pravniki, zdravniki, inženirji, oficirji, Protifašistična ženska zveza, Zveza slovenske mladine in drugi, ki so organizirali svoje kongrese. Ustanovili so tudi sekcije, ki so po posameznih strokah pripravljale poglobljene študije in druge projekte, s katerimi so seznanjali tako politično in vojaško vodstvo kot tudi širšo javnost.¹¹ Izvajalo se je tudi sistematično dokumentiranje in evidentiranje vsega gradiva, povezanega z narodnoosvobodilnim bojem (NOB) in okupatorjevimi zločini.¹² Eden ključnih namenov tega zbiranja je bila priprava gradiva in na njem utemeljenih študij za že omenjena povojna pogajanja o državnih mejah.¹³

ZI je med drugim sodeloval tudi pri identificiranju škode na kulturnozgodovinskih spomenikih, tik pred koncem vojne pa je bila v sodelovanju z ZI oblikovana Komisija za ugotovitev škode na kulturnozgodovinskih spomenikih. Že v času vojne je ZI načrtoval, da se bo zbrano gradivo po vojni razdelilo v knjižnico, arhiv, muzej in partizansko galerijo, saj je poleg predmetov zbiral knjižno in arhivsko gradivo ter likovna dela. V zapisniku nedatirane seje je izrecno omenjeno, da naj bi ZI zbiral tudi »dokumentarične slike«, ki naj bi beležile zgodovino okupacije in NOB. Kot avtorji »dokumentaričnih slik« so navedeni Božidar Jakac, France Mihelič in Dore Klemenčič – Maj.¹⁴

Ivo Pirkovič (1909–1985) je bil publicist in zgodovinar obdobja NOB. Leta 1942 so ga aretirale italijanske okupacijske oblasti, po kapitulaciji Italije pa je postal sodelavec ZI in član Komisije za ugotavljanje zločinov okupatorjev in njihovih pomagačev (KUZOP). »Pirkovič, Ivo«, v: Tončka Stanovnik in drugi (ur.), *Osebnosti: Veliki slovenski biograf-ski leksikon M–Ž*, Ljubljana 2008, str. 847. Vinko Vrhunec (1895–1981) je bil pravnik in gospodarstvenik, pred vojno je bil direktor Trboveljske premogovne družbe. Čepič, 1998 (gl. začetek te opombe), str. 10. Lado Vavpetič (1902–1982) je bil pravnik in politik, član Vrhovnega plenuma OF od leta 1941. Po vojni je bil kratek čas minister za trgovino in preskrbo, kasneje pa redni profesor za javno upravo in upravni postopek na Pravni fakulteti Univerze v Ljubljani. »Vavpetič, Lado«, v: Menaše, 1994 (gl. op. 3), str. 997.

10 Nataša Urbanc, »50 let Muzeja«, v: Nataša Urbanc (ur.), *Muzej novejšje zgodovine: 1948–98: Zbornik*, Muzej novejšje zgodovine, Ljubljana, 1998, str. 14.

11 Škerl, 1965–1966 (gl. op. 4), str. 32, 37, 39.

12 Za to je bila zadolžena predvsem KUZOP, ki je bila ustanovljena 20. 2. 1944. Damijan Guštin, »Tisk narodnoosvobodilnega gibanja 1944–1945 o organih za ugotavljanje vojnih zločinov«, *Prispevki za novejšjo zgodovino*, let. 33, št. 1–2, 1993, str. 111–127. Za več o začetnem delovanju komisije glej publikacijo predsednika komisije Maksa Šnuderla: Makso Šnuderl, *Fašistično domobransko nasilje nad Slovenci*, Triglav, 1944.

13 Fran Zwitter, »Priprave znanstvenega inštituta za reševanje mejnih vprašanj«, v: Tone Ferenc (ur.), *Osvoboditev Slovenije 1945 (referati z znanstvenega posveto-vanja v Ljubljani 22. in 23. decembra 1975)*, Založba Borec, Ljubljana, 1977, str. 258.

14 Škerl, 1965–1966 (gl. op. 4), str. 42, 47.

V prvih povojnih letih so se pojavljale težnje po reorganizaciji ZI in razdelitvi njegovih področij delovanja med nove, ožje specializirane institucije. Na primer, ustanovljen je bil poseben Oddelek za mejna vprašanja, ki je kasneje postal »slovenski center ekspertnega dela o mejnih vprašanjih«.¹⁵ ZI je 10. 2. 1948 povsem prenehal delovati, vlada LR Slovenije pa je ustanovila Muzej narodne osvoboditve Ljudske republike Slovenije (MNO LRS) in Inštitut za narodnostna vprašanja. Zbrano gradivo ZI je bilo razdeljeno med omenjeni instituciji, pri čemer je MNO LRS prevzel večino zbirke likovnih del.¹⁶ Med nalogami novoustanovljenega muzeja, opredeljenimi v Uredbi o ustanovitvi Muzeja narodne osvoboditve leta 1948, je bilo poleg zbiranja, urejanja gradiva in izdajanja publikacij tudi določilo, da mora biti muzejsko gradivo na voljo vsem »v znanstvene, poljudno publicistične in tudi umetniške namene«.¹⁷ Pri tem sicer ni natančneje opredeljeno, kaj je mišljeno pod umetniškimi nameni.

Podobna situacija se je odvijala tudi v drugih jugoslovanskih republikah, kjer so se od sredine štiridesetih let naprej ustanavljali muzeji NOB. Poleg teh so bili organizirani tudi specializirani oddelki NOB znotraj nekaterih že obstoječih muzejev tako v večjih kot tudi manjših krajih.¹⁸ Lokalni muzeji oz. oddelki so se naslanjali na osrednje nacionalne muzejske institucije pri pripravi razstavnih vsebin in raziskav. Tako je nastala mreža muzejev NOB, ki so bili organizirani na podoben način in so med seboj tudi aktivno sodelovali. Že takoj po vojni se je na ZI obračalo veliko institucij pri pripravi zapisnikov vojnega dogajanja, statističnih podatkov, podatkov o borbah, žrtvah, kulturnozgodovinskih spomenikih in drugem. Tudi kasneje je ljubljanski muzej NOB nadaljeval s pošiljanjem podatkov o zgodovinskih dogodkih, osebnostih in dokumentih drugim muzejem ter jim tudi posojal svoje gradivo za razstave.¹⁹ Novonastali muzeji NOB so tudi zaradi rednega medinstitucionalnega sodelovanja lahko kmalu igrali pomembno vlogo pri vzpostavljanju kolektivnega spomina na vojno dogajanje in s tem prispevali tudi k legimitaciji in utemeljevanju nove povojne politične ureditve.²⁰

15 Zwitter, 1977 (gl. op. 13), str. 258, 273.

16 Škerl, 1965-1966 (gl. op. 4), str. 43, 44, 60, 61.

17 Odredba vlade LRS št. 5 – zak. 69 z dne 7. 2. 1948, *Uradni list LRS*, št. 7, 1948. Za več o ustanovitvi MNO LRS glej: Urbanc, 1998 (gl. op. 10), str. 15.

18 Na Slovenskem so bili tovrstni oddelki ali manjši muzeji kasneje vzpostavljeni med drugim v Celju, Slovenj Gradcu, Mariboru in Novem mestu.

19 Na primer že v svojih začetkih je komuniciral z mestnim odborom v Mostarju, ki je muzeju sporočal podatke o revolucionarnem upor v Hercegovini. Leta 1951 se je muzej dogovarjal z britanskim Vojnim muzejem o izmenjavi publicističnega gradiva. Muzej novejše zgodovine Slovenije, 1944–2000, »455/2, 22. 12. 1951«, SI AS 2200/7/16, Arhiv Republike Slovenije (naprej ARS). Muzej novejše zgodovine Slovenije, 1944–2000, »Vložni zapisnik«, SI AS 2200/3/7, ARS.

20 Primeri večjih novonastalih jugoslovanskih muzejev NOB so Muzej narodne

Prva leta po ustanovitvi jugoslovanskih muzejev NOB so njihovi programi temeljili skoraj izključno na gradivu iz druge svetovne vojne. Leta 1947 je Komisariat za prosveto Federativne ljudske republike Jugoslavije začel tudi vsedrjavno akcijo za vzpodbujanje zbiranja artefaktov, povezanih z NOB.²¹ Po sredini petdesetih let pa je postopoma sledila sprememba, ki je odražala širše politične in ideološke premike tistega časa. Z leti je spomin na drugo svetovno vojno namreč bledele, poje-njaval pa je tudi kolektivni zanos ob izgradnji nove države. Posledično je postalo ključno potrditi oz. dodatno osmisliti obstoječi politični sistem, pri čemer njegovi izvori niso temeljili le na dediščini druge svetovne vojne, temveč tudi na starejših družbenih idejah in gibanjih. V skladu s tem so muzeji razširili svoje področje raziskovanja – od preučevanja zgolj obdobja NOB k preučevanju začetkov socialistične revolucije ter predstavljanju nastanka novega povojnega sistema. V tem obdobju se je večina večjih muzejev preimenovala v t. i. muzeje ljudske revolucije in se profesionalno okrepila. Izraz »revolucija« se je v tem

osvoboditve v Zagrebu (ustanovljen 1945, njegova zbirka je danes del Hrvaškega zgodovinskega muzeja), Muzej narodne osvoboditve v Bosni in Hercegovini (ustanovljen 1945, današnji Zgodovinski muzej Bosne in Hercegovine), Muzej delavskega gibanja in narodne revolucije Vojvodine (ustanovljen 1956, današnji Muzej Vojvodine). V Beogradu sicer sprva ni bil ustanovljen poseben muzej NOB, saj so oblikovali oddelek znotraj Vojnega muzeja, ki je postal ena glavnih muzejskih institucij NOB v nekdanji državi. Leta 1959 je bil v Beogradu nato ustanovljen Muzej revolucije jugoslovanskih narodov in narodnih manjšin (leta 1996 združen z Memorialnim centrom Josip Broz Tito v Muzej zgodovine Jugoslavije, ki od leta 2016 nosi ime Muzej Jugoslavije). Za več informacij o ustanavljanju muzejev NOB in muzejev revolucije ter njihovi transformaciji gl.: Rihter, 2015 (gl. op. 2); Dolores Ivanuša, »Djelatnost i zadaci Muzeja revolucije naroda Hrvatske u dokumentiranju povijesti klasnog radničkog pokreta, Saveza komunista Jugoslavije i socijalističke izgradnje«, *Informatica museologica*, let. 17, št. 1–4, 1986, str. 26–29; Mladenko Kumović, »Stalne postavke na temu NOR-a i revolucije u Vojvodini«, *Informatica museologica*, let. 20, št. 3–4, 1989, str. 19–22; Vanja Lozić, »(Re)Shaping History in Bosnian and Herzegovinian Museums«, *Culture Unbound*, let. 7, 2015, str. 307–329; Joel Palhegyi, »Revolutionary Curating, Curating the Revolution: Socialist Museology in Yugoslav Croatia«, *Martor*, let. 23, št. 3, 2018, str. 17–34; Milica Popović, »Exhibiting Yugoslavia«, *Družboslovne razprave*, let. 32, št. 81, 2016, str. 7–24; Milica Popović in Nataša Jagdhuhn, »From Revolution to Nation: Transformation of Historical Museums in (post-)Yugoslav Croatia and Serbia«, *Quaestoria*, št. 2, 2024, str. 21–45; »Muzej revolucije«, Moni Finci, monifinci.com, 2023, URL: <https://monifinci.com/muzej-revolucije> (dostopano 24. 4. 2025); Marija Vasiljević, Veselinka Kastratović Ristić in Momo Cvijović, »Predistorija: Osnova za razumevanje Muzeja Jugoslavije«, Muzej Jugoslavije, [muzej-jugoslavije.org](https://www.muzej-jugoslavije.org/en/predistorija-osnova-za-razumevanje-muzeja-jugoslavije), URL: <https://www.muzej-jugoslavije.org/en/predistorija-osnova-za-razumevanje-muzeja-jugoslavije> (dostopano 24. 4. 2025). Petra Štefičar, »Muzeji revolucije: Dizajn postava izložbi Đuke Kavurića u Hrvatskoj od 1964. do 1975.«, *Život umjetnosti*, let. 112, št. 1, 2023, str. 48–67.

21 Andreja Rihter, »Cultural Heritage as Part of the Socialist Period in Slovenia«, v: Tanja Roženberger in Jože Hudales (ur.), *Collecting and Collections in Times of War or Political and Social Change*, Znanstvena založba Filozofske fakultete, Ljubljana, 2017, str. 157.

kontekstu nanašal na dolgoletna prizadevanja za pravice in suverenost delavskega razreda in prav muzeji so bili ena od platform, ki so gradile in ohranjale to pripoved. V skladu s tem so muzeji še izraziteje služili ne le dokumentiranju, beleženju in partikularnemu spominjanju na dogodke, temveč tudi izobraževanju in mobilizaciji prebivalstva v podporo socialističnemu sistemu in s tem širjenju socialističnih idealov ter proslavljanju dosežkov mladega socialističnega režima.²² Podobna preobrazba je potekala tudi v ljubljanskem muzeju. Leta 1959 je postal del Inštituta za zgodovino delavskega gibanja (IZDG), znotraj katerega je po novem deloval tudi Zgodovinski arhiv Centralnega komiteja Komunistične partije Slovenije.²³ Muzej si je vseskozi prizadeval za svojo samostojnost. Leta 1962 je ponovno postal samostojna institucija in dobil tudi novo poimenovanje, Muzej ljudske revolucije Slovenije (MLRS). S tem imenom je deloval do leta 1994, ko je postal Muzej novejših zgodovine (kasneje Muzej novejših zgodovine Slovenije).

V tej raziskavi bomo premene vlog likovne zbirke v kontekstu zgodovinskega muzeja opazovali skozi pregled muzejske razstavne dejavnosti v štirih obdobjih. Ta obdobja smo opredelili glede na vidne spremembe v tem, kako muzej dojema svojo likovno zbirko, kako jo obravnava in predstavlja javnosti. Letnice, ki zamejujejo obdobja, so okvirne in izbor štirih ločenih obdobj je bil uporabljen le za lažje razumevanje sprememb vloge in pomena likovnih del v muzeju skozi čas. Omeniti velja, da je muzej pri razstavah, ki so predmet našega zanimanja, občasno nastopal kot glavni organizator, v določenih primerih, zlasti pri razstavah zunaj lastne hiše, pa je pri projektih le sodeloval. Pri slednjem je spet včasih težko ugotoviti, ali je muzej pri določeni razstavi le posodil nekaj likovnih del za razstave drugih institucij ali pa je sodeloval tudi s svojim raziskovalnim ali organizacijskim delom.

2 Prvo obdobje: 1944–1951

Prvo obdobje zajema čas od prvih zametkov likovne zbirke znotraj ZI leta 1944 do ustatitve leta 1948 ustanovljenega MNO LRS v prostorih Cekinovega gradu leta 1951. MNO LRS je ob ustanovitvi gradivo pridobil od ZI, v naslednjih letih pa ga je pridobil še s sistematičnim zbiranjem po terenu. Leta 1951 je pridobil tudi pomembno zbirko Janka Vertina, nekdanjega vodje vojaškega oddelka pri Mestnem muzeju v Ljubljani.²⁴

22 O tej spremeni v poslanstvu muzejev glej literaturo, citirano v opombi št. 20.

23 Naloga IZDG je bila, da »znanstveno preučuje delavsko gibanje, delovanje Komunistične partije in ljudsko revolucijo na slovenskem ozemlju ter socialistično graditev v LR Sloveniji.« Aleš Gabrič, »Ustanovitev Inštituta za zgodovino delavskega gibanja«, *Prispevki za novejšo zgodovino: Ferenčev zbornik*, let. 37, št. 2, 1997, str. 55.

24 Janko Vertin (1897–1983) je med drugo svetovno vojno in po njej zbral pomembno zbirko gradiva, vezanega na vojno obdobje, med drugim tudi nekaj likovnih del.

Glede na način zbiranja v vojnem in povojnem obdobju ter način razstavljanja umetnin v prvih letih lahko sklepamo, da je imela likovna zbirka za ZI in nato MNO LRS predvsem pričevalno vrednost. Poudarek je bil na zbiranju umetniških del kot dokumentov, manj pa na umetnostnozgodovinskih kriterijih. Ne smemo pozabiti, da sta bila ZI oz. nato MNO LRS v tem času zaposlena tudi z drugimi nalogami, med drugim sta sodelovala pri sistematičnem evidentiranju ostankov vojnega dogajanja na terenu in vzpostavljanju ter urejanju krajev spomina, kar je v naslednjih letih pripeljalo v zbirko tudi več osnutkov za spomeniška obeležja.²⁵ Opažamo, da je bila povezava umetnikov z ZI in nato MNO LRS v tem obdobju intenzivna, saj niso sodelovali le kot avtorji spomenikov, temveč tudi pri evidentiranju gradiva in pripravi topografij. Na primer, Vladimir Lamut je v času ZI na terenu popisoval in risal partizanske postojanke,²⁶ ZI pa je načrtoval tudi nakup njegovih likovnih del. Tudi sicer opazimo, da je ZI že v prvem obdobju odkupoval likovna dela in jih tudi naročal pri umetnikih za svojo zbirko.²⁷

2.1 Razstave prvega obdobja

Med svoje prve razstave muzej šteje že tiste, ki jih je ZI od leta 1944 organiziral na osvobojenem ozemlju.²⁸ Prva je bila organizirana razstava likovnih del Božidarja Jakca v Semiču, nato pa so se zvrstile različne razstave grafičnih del, tiska, fotografij in izdelkov vojaških delavnic.²⁹

Matija Žgajnar, »Muzejske zbirke«, v: Nataša Urbanc (ur.), *Muzej novejšje zgodovine: 1948–98: Zbornik*, Muzej novejšje zgodovine, Ljubljana, 1998, str. 39, 41. Za podrobne informacije o tem, kako je likovno gradivo prihajalo v likovno zbirko od obdobja ZI do konca devetdesetih let, glej: Durjava, 1998 (gl. op. 2), str. 53–58.

- 25 Muzej novejšje zgodovine Slovenije, 1944–2000, »Cenjenemu odboru OF v Kočevju«, SI AS 2200/3/7, ARS. V poročilu dela MNO LRS, sicer za prve mesece leta 1952, je med drugim navedeno, da je muzej navezal stike z umetniki, da bi za muzejsko zbirko odstopili odlitke svojih skulptur s tematiko NOB. Muzej novejšje zgodovine Slovenije, 1944–2000, »Svetu za prosveto in kulturo LRS, 15. 4. 1952«, SI AS 2200/7/17, ARS.

- 26 Muzej novejšje zgodovine Slovenije, 1944–2000, »Predlog potreb za oktober, Računovodstvo pri predsedstvu vlade LRS, 12. 9. 1947«, SI AS 2200/3/7, ARS.

- 27 Muzej novejšje zgodovine Slovenije, 1944–2000, »4. 8. 1947«, SI AS 2200/3/7, ARS.

- 28 Ljudmila Osjak, »Razstave 1944–1998«, v: Nataša Urbanc (ur.), *Muzej novejšje zgodovine: 1948–98: Zbornik*, Muzej novejšje zgodovine, Ljubljana, 1998, str. 71. Citirani seznam razstav je služil predvsem kot izhodišče za nadaljnje preverjanje in raziskovanje. V njem so netočnosti pri letnicah in naslovih razstav, sodelovanja z institucijami so ponekod le skopo navedena, drugje sploh ne ipd. (glej npr. op. 31).

- 29 *Likovna dela Božidarja Jakca* (4. 1. 1944, Semič), *Partizanski tisk, grafična dela in linorezi* (maj 1944, Metlika), *Partizanski tisk novomeškega okrožja* (avgust 1944, Dolenjske Toplice), *Fotografije iz borb XIV. divizije* (september 1944, Gornji Grad), *Partizanski tisk in fotografije s področja IX. korpusa* (november 1944, Ajdovščina), *Partizanska grafika* (13. 1. 1945, Črnomelj), *Gorenjski partizanski tisk* (februar 1945, Cerklje), *Izdelki vojaških delavnic VII. korpusa* (4. 3. 1945). Osjak, 1998 (gl. op. 28), str. 71–83. Sodeč po fotografijah, so bile razstave v različnih zasilnih prostorih, glej:

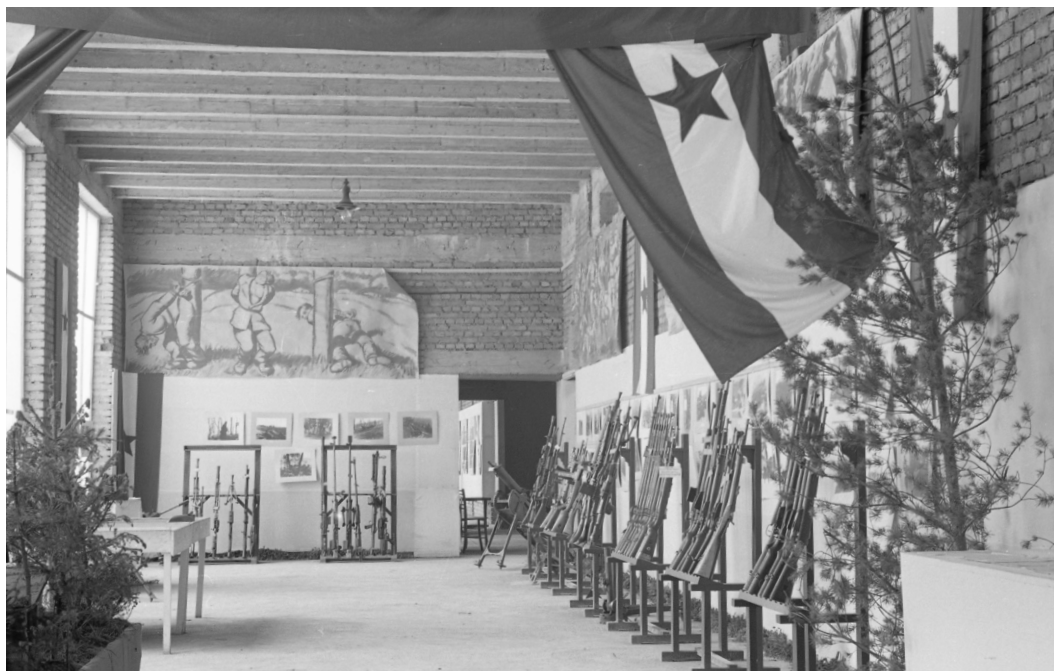
ZI je zbral dobršen del gradiva s teh razstav, kar je predstavljalo osnovo za prirejanje nadaljnjih razstav že med vojno, pa tudi pozneje.³⁰ Po vojni je ZI organiziral razstave na različnih lokacijah.

Med povojnimi razstavami, pri katerih je sodeloval ZI, velja posebej izpostaviti veliko razstavo *Osvobodilna fronta v domovinski vojni*, ki se v virih pojavlja tudi pod imenom *Partizanska razstava*.³¹ Odprli so jo na peto obletnico ustanovitve OF, 26. 4. 1946, in sicer na treh lokacijah: v Narodni galeriji, Jakopičevem paviljonu in v še ne povsem dograjeni Moderni galeriji. (Slike 77–78) V prostorih Narodne galerije je bil na ogled celoten »razvoj ljudske oblasti od postanka osvobojenih ozemelj do vzpostavitve ljudske oblasti na vsem ozemlju Slovenije«.³² V tem delu razstave je bilo tako prikazano raznovrstno gradivo, od predstavitve ustanovitve OF in njenih ustanoviteljev (Edvarda Kardelja, Borisa Kidriča in Josipa Vidmarja) do gospodarske in kulturne situacije v Julijski krajini, razvoja osvobodilnega boja in zločinov okupatorja na Koroškem ter zgodovine slovenskega življenja v Porabju.³³ V Jakopičevem paviljonu so bila predstavljena dela 42 slovenskih umetnikov, ki so nastala po osvoboditvi in so bila motivno vezana na »partizansko borbo, obnovo in novi utrip slovenskega delovnega ljudstva«.³⁴ V razstavnih izbor so bile vključene tako slike kot grafike, risbe in kipi.³⁵

Z dela razstave v Moderni galeriji imamo v muzeju ohranjenega dovolj fotografskega gradiva, da precej natančno vemo, kako je izgledala in, v kombinaciji s številnimi medijskimi odzivi, lahko dobro razumemo tudi koncept te ambiciozne postavitve.³⁶ Tematsko je bila razdeljena na različna področja partizanskega življenja in boja, npr. partizanske tiskarne in delavnice, saniteta, partizanska oprema, radio OF, telegrafska dejavnost in orožje. V postavitvi je bilo vključenih tudi nekaj rekonstrukcij prostorov, na primer rekonstrukcija notranjosti partizanske bolnice. Nad številnimi zgodovinskimi predmeti, gosto

Tematska škatla *Dogodki v MLRS*, Fototeka Muzeja novejša in sodobne zgodovine Slovenije (naprej MNSZS).

- 30 Osjak, 1998 (gl. op. 28), str. 71. Glej tudi: Milan Bevc, »O delu in razvoju Muzeja narodne osvoboditve LRS od ustanovitve do danes«, v: Milan Bevc (ur.) *Letopis Muzeja narodne osvoboditve LRS*, zv. 1, Muzej narodne osvoboditve LRS, Ljubljana, 1957, str. 154.
- 31 Osjak, 1998 (gl. op. 28), str. 71. Osjak razstavo navaja le pod imenom *Partizanska razstava* in kot njeni lokaciji le Moderno galerijo in Jakopičev paviljon.
- 32 Brez avtorja, »Otvoritev razstave 'Osvobodilna fronta v domovinski vojni'«, *Ljudska pravica*, let. 7, št. 100, 30. 4. 1946, str. 4.
- 33 Prav tam.
- 34 Prav tam.
- 35 Brez avtorja, »Razstava slovenske upodabljajoče umetnosti«, *Ljudska pravica*, let. 7, št. 110, 14. 5. 1946, str. 6.
- 36 Brez avtorja, »Gospodarski del razstave 'Osvobodilne fronte' v domovinski vojni«, *Ljudska pravica*, let. 7, št. 108, 11. 5. 1946, str. 8. Brez avtorja, »Otvoritev razstave 'Osvobodilna fronta v domovinski vojni'«, *Ljudska pravica*, let. 7, št. 100, 30. 4. 1946, str. 4. Brez avtorja, »Otvoritev razstave ...«, 1946 (gl. op. 32), str. 4.









77-85

Pogledi na del razstave *Osvobodilna fronta v domovinski vojni* v prostorih še nedokončane Moderne galerije v Ljubljani, leta 1946.



razporejenimi na različnih nosilcih v različnih višinah, so se na stenah vili še dolgi in visoki pasovi s prizori bitk, prenašanja ranjencev, begunstva, streljanja talcev, torej s podobami, ki so se vse bolj utrjevale kot značilni partizanski motivi. Sklepamo, da so bili ti pasovi z monumentalnimi prizori naslikani izrecno za razstavo. Ob njih so bila umeščena še nekatera likovna dela in različni napisi. Skupaj z drugimi razstavljenimi predmeti in scenskim gradivom – maketami, zemljevidi, rastlinjem, ki naj bi ustvarjalo občutek gozda – je likovni del tega dela razstave v Moderni galeriji tvoril ambiciozno ambientalno postavitev, premišljeno mizansceno, ki je – še posebej neposredno po vojni – na gledalca verjetno naredila močan vtis. Domnevamo lahko, da je režijski princip prav s kombinacijo novoizdelanih predmetov, velikih slikovnih podob in predmetov, ki so bili še nedavno uporabljeni neposredno v vojnem dogajanju, poskušal vzbuditi čim bolj intenzivno vživetje obiskovalca in posledično njegovo poistovetenje z idejami NOB.

Glede na vse naštetu je *Osvobodilna fronta v domovinski vojni* predstavljala enega ključnih projektov slovenske kulturne politike takoj po vojni. Zaradi njenega obsega in kompleksnosti je pri njeni pripravi moralo sodelovati veliko število ljudi, otvoritve pa se je udeležil tudi takratni politični vrh.

Med pomembnimi razstavami prvega obdobja, pri katerih je sodeloval ZI, je treba omeniti veliko razstavo *Narodnoosvobodilna borba v Jugoslaviji* (*La lutte des peuples yougoslaves pour la liberté*), ki je bila tik pred Pariško mirovno konferenco organizirana v Parizu, torej takoj po zgoraj obravnavani razstavi *Osvobodilna fronta v domovinski vojni*.³⁷ Pariško razstavo so organizirali na pobudo jugoslovanske ambasade v Franciji skupaj z Društvom France–Yougoslavie (Association France–Yougoslavie) in z močno podporo ter tudi pod uradnim pokroviteljstvom številnih ključnih osebnosti povojne francoske intelektualne in politične elite.³⁸

Za to razstavo je ZI posodil pomembno in raznovrstno gradivo iz svojih zbirk. Nimamo veliko podatkov o tej razstavi, sklepamo pa,

37 Na plakatu za razstavo sta navedena datum, 19. 6. do 15. 7., in lokacija razstave: Les Ambassadeurs, 3, Avenue Gabriel, Place de la Concorde. Osjak, 1998 (gl. op. 28), str. 71. Domnevamo, da se Les Ambassadeurs nanaša na koncertno dvorano, v kateri je do leta 1929 deloval slavn kabaret Café des Ambassadeurs. Nathalie Coutelet, »L'expérience partagée au café-concert du XIXe siècle«, *Études littéraires*, let. 51, št. 3, 2023, str. 97–110.

38 Katarina Todić, »A Traditional Friendship? France and Yugoslavia in the Cold War World, 1944–1969« (doktorska disertacija), McMaster University, Hamilton, 2015, str. 77–78. Že leta 1945 je izšla publikacija z enakim naslovom, kot ga je imela razstava: *La lutte des peuples yougoslaves pour la liberté*, France–Yougoslavie, Pariz, 1945. Ker jo je izdalo isto društvo, France–Yougoslavie in ker je predgovor prispeval René Cassin, ki je govoril tudi na otvoritvi, dopuščamo možnost, da gre za povezana projekta. Povsem mogoče se zdi, da je Jugoslavija pripravila v Parizu dve podobni razstavi, eno leta 1945 in drugo leta 1946. Brez avtorja, »Jugoslovenska izložba u Parizu«, *Slobodna Dalmacija*, let. 3, št. 167, 10. 6. 1945, str. 3.

da je bila v luči takratnih pogajanj o novih poveljskih mejah države zelo ambiciozna in premišljena zasnova.³⁹ ZI naj bi na to razstavo poslal tudi 14 umetniških del, med drugim kip Zdenka Kalina *Partizan*, ki je bil že eden središčnih poudarkov razstave *Osvobodilna fronta v domovinski vojni* v Moderni galeriji.⁴⁰

Že v prvem obdobju sta ZI in MNO LRS posojala gradivo tudi za druge razstave. Leta 1946 je na primer ZI ob prihodu zavezniške komisije, ki je ugotavljala nacionalno pripadnost prebivalstva na Primorskem, posodil gradivo za razstavo partizanskega tiska v Trstu.⁴¹

3 Drugo obdobje: 1952–1958

Za razliko od prvega obdobja, ko je novonastali muzej deloval zelo podobno kot ZI in bil osredotočen predvsem na vzpostavljanje same institucije in zbiranje ter evidentiranje gradiva, sta drugo obdobje zaznamovala bolj strukturirano urejanje likovne zbirke ter jasnejša zbiralna politika. Leta 1952 je muzej začel tudi z inventarizacijo likovne zbirke.⁴² Število del se je naglo povečevalo in likovna zbirka je predstavljala velik del celotnega muzejskega gradiva.⁴³ Muzej se je uveljavljal tudi kot pomembna muzejska institucija v širši mreži jugoslovanskih muzejev NOB, med drugim se je povečevalo število razstav na drugih lokacijah in izposoj del drugim institucijam.⁴⁴

Zaradi načina upravljanja z likovno zbirko v drugem obdobju sklepamo, da ji je muzej začel pripisovati poseben pomen. Za razliko od prejšnjega obdobja je bilo likovno gradivo vse bolj ločeno obravnavano

39 Matija Žgajnar navaja, da se je ravno takrat Jugoslavija z Edvardom Kardeljem na čelu »na pariški mirovni konferenci borila za svoje nove meje, predvsem za Primorsko. Da bi pridobili francosko javno mnenje, je odšel tja tudi pevski zbor jugoslovanske armade Srečko Kosovel«. Na istem mestu je navedeno, da naj bi še bolj prepričljivo na »Francoze delovala razstava o partizanskem boju v Jugoslaviji«. ZI je za razstavo posodil bojne zastave nekaterih slovenskih bataljonov, brigad in divizij, radijske sprejemnike iz ilegalnega boja, partizanski top, ročni ciklostil, izdelke partizanskih delavnic, sanitetni material in podobno. Žgajnar, 1998 (gl. op. 24), str. 39–40.

40 S seznama predmetov, ki naj bi jih ZI poslal v Pariz, je razvidno, da so tja namerali poslati dela Toneta Kralja, Maksima Sedeja, Božidarja Jakca, Doreta Klemenčiča – Maja, Draga Vidmarja, Franceta Miheliča, Nikolaja Pirnata in že omenjenega Kalina. Kalinov *Partizan* je enak kipu s *Spomenika zmage* v Murski Soboti, odkritega leta 1945. Na ljubljanski razstavi *Osvobodilna fronta v domovinski vojni* leta 1946 je bil razstavljen ali še en odlitek kipa ali njegov patiniran osnutek. Med raziskavo nismo našli podatkov o tem, ali je bil *Partizan* v Pariz dejansko poslan in kje se nahaja danes. Mapa Razstava Pariz 1946, »Predmeti izložbe N. O. V. v Parizu od 19. VI. 1946 do 15. VII. 1946«, Arhiv izposoj MNSZS.

41 Žgajnar, 1998 (gl. op. 24), str. 40.

42 Durjava, 1998 (gl. op. 2), str. 53.

43 Leta 1957 je bilo v muzeju 7.000 predmetov, od tega 1.500 umetniških del. Urbanc, 1998 (gl. op. 10), str. 17.

44 Milan Bevc, »Delo Muzeja narodne osvoboditve v 1958. letu«, v: Milan Bevc (ur.), *Letopis Muzeja narodne osvoboditve LRS*, zv. 2, Muzej narodne osvoboditve LRS, Ljubljana, 1958, str. 259.

od gradiva preostalih zbirk in tako tudi predstavljeno. V muzeju so celo razmišljali o postavitvi posebnih stavb, namenjenih likovni produkciji in stalnim postavitvam likovnih del. Leta 1952 so načrtovali komemorativno postavitve portretnih plastik ob muzeju, ki so jo imenovali aleja narodnih herojev.⁴⁵ Naslednje leto so, morda po vzoru zagrebške Gipsoteke (danes Gliptoteka HAZU), načrtovali tudi »ureditev gipsoteke oz. postavitve kipov iz mavca«.⁴⁶ Pojavila se je celo ideja o graditvi umetniškega paviljona, kjer bi predstavili tako partizansko grafiko kot dokumentarno fotografijo. Glavni namen tega paviljona naj bi bil popularizacija likovne zbirke, kjer bi bila združena vsa partizanska umetniška dela »na enem samem mestu«.⁴⁷ Novi paviljon naj bi stal ob vzhodnem delu muzejske stavbe in bil razdeljen v razstavne in delovne prostore.

»Razstavna prostora bi bila dva. Prvi bi bil namenjen za občasne razstave s kapaciteto do 150 grafik ali do 500 fotografij, drugi bi bil stalen razstavni prostor za maksimalno 200 grafik. Galerija bi imela tudi svojo halo z garderobami, prostorom za vratarja in s sanitarijami. Delovni prostori pa bi obsegali fotolaboratorij, depo za grafiko, olja in fotografije ter pisarno za kustosa paviljona. Filmski material bi bil shranjen v klimatiziranem 'bunkerju' v kleti.«⁴⁸

Okoli paviljona so načrtovali ureditev parka herojev, kar je verjetno ponovitev ideje iz leta 1952, ko so razmišljali o takšni ali podobni komemorativni postavitvi pred muzejem. Izdelana in objavljena je bila tudi že idejna skica novega paviljona arhitekta Maksa Toboljeviča, vendar do dejanske postavitve paviljona ni prišlo.⁴⁹ (Slika 86) Muzej pa je bil leta 1956 uspešen pri rekonstrukciji sedmih objektov partizanskih tiskarn na gozdnatem vznožju hriba za muzejem.⁵⁰ Ob njihovi otvoritvi so hkrati odprli tudi občasno razstavo partizanskih ilustracij v muzejski

45 Za ta projekt je bil predviden natečaj, vendar nimamo podatkov o tem, ali je do njega dejansko prišlo. Muzej novejšje zgodovine Slovenije, 1944–2000, »Urad za urbanizem pri MLO, 436/3, 19. 12. 1952«, SI AS 2200/7/16, ARS.

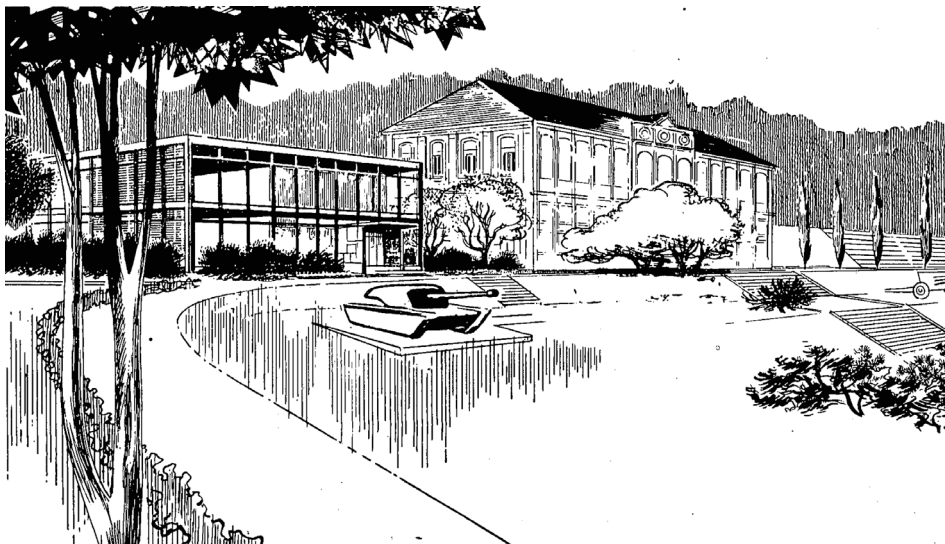
46 Muzej novejšje zgodovine Slovenije, 1944–2000, »Obrazložitev k predlogu proračuna za leto 1953«, SI AS 2200/7/17, ARS. Kot potencialni avtorji skulptur so v predlogu naštetih Francišek Smerdu, Božo Pengov, Tine Kos, Ivan Zajec in Boris Kalin.

47 Bevc, 1957 (gl. op. 30), str. 158.

48 Prav tam.

49 Bevc, 1957 (gl. op. 30), str. 158, 160. Načrtovanje umetniškega paviljona je potekalo pred ustanovitvijo današnjega Mednarodnega grafičnega likovnega centra. Dejanske povezave z nastajanjem tega razstavišča sicer nismo našli, gre pa za podobno idejo razstavišča grafične umetnosti v mestnem parku Tivoli.

50 Mišljeno je bilo, da je v »gozdček za Cekinovem gradom preneseno vse tisto vzdušje, ki je bilo tako značilno za medvojna leta, pa naj bo to na Dolenjskem, Štajerskem, Primorskem ali pa na Gorenjskem«. Brez avtorja, »Selitev partizanskih tiskarn v Ljubljano«, *Ljubljanski dnevnik*, let. 6, št. 132, 6. 6. 1956, str. 3.



Inž. arh. Maks Toboljevič: Idejna skica paviljona za partizansko grafiko in dokumentarno fotografijo NOB. Obrazložitev glej na str. 158.

Idejna skica paviljona za partizansko grafiko in dokumentarno fotografijo ob MNO LRS Maksa Toboljeviča, reproducirana v *Letopisu Muzeja narodne osvoboditve LRS* leta 1957.

stavbi.⁵¹ Sprva so postavili lesene objekte v naravni velikosti in jih obdali z žico, ki je med vojno stala na meji med takratnima Italijo in Nemčijo.⁵² Sodeč po fotografijah, je bila kasneje rekonstruirana oz. poustvarjena še notranjost objektov. S to stalno postavitvijo je muzej zelo neposredno predstavljal težke razmere, v katerih so te tiskarne delovale, in opominjal na njihov pomen za odporniško gibanje.⁵³ Omeniti velja, da je muzej z razstavljanjem gradiva iz zbirk v teh objektih hkrati reševal tudi problem pomanjkanja razstavnega prostora.⁵⁴ (Slika 87) Načrtovali so še postavitev rekonstrukcij stražnih stolpov iz koncentracijskih taborišč, vendar do dejanske postavitve ni prišlo.⁵⁵

- 51 Brez avtorja, »Spomenik partizanski tiskani besedi«, *Slovenski poročevalec*, let. 17, št. 171, 22. 7. 1956, str. 2. Postavitev tiskarn je odzvanjala v takratnih časnikih. Ob otvoritvi je izšla tudi posebna izdaja *Ljudske pravice*, posvečene tematiki partizanskih tiskarn in partizanskega tiska. Gl.: *Ljudska pravica: Spominska izdaja ob otvoritvi rekonstrukcij partizanskih tiskarn pri Muzeju narodne osvoboditve LRS*, let. 22, št. a, 21. 7. 1956.
- 52 Brez avtorja, »Selitev partizanskih tiskarn ...«, 1956 (gl. op. 50), str. 3.
- 53 Rekonstruirane so bile: tehnika Cankar, tiskarna Trilof, elektrarna (energetski sistem), strojnica in klišarna Partizanske tiskarne Triglav - 11a, stavница tiskarne Slovenije in atelje tiskarne Ladopunkt. Osjak, 1998 (gl. op. 28), str. 71.
- 54 Bevc, 1957 (gl. op. 30), str. 154.
- 55 Brez avtorja, »Selitev partizanskih tiskarn ...«, 1956 (gl. op. 50), str. 3. Več podatkov o tem projektu nimamo, vemo le, da so leta 1956 načrtovali njihovo postavitev v prihodnosti.



Rekonstruirane partizanske tiskarne v gozdu za MNO LRS leta 1956.

Za muzej je v drugem obdobju postalo vedno bolj pomembno poudarjanje vizualne podobe spomina na drugo svetovno vojno in s tem tudi likovno obeleževanje pomembnejših dogodkov ali oseb. Muzej je prepoznaval komunikacijsko moč likovnih del in ob pripravi posameznih razstav pogosto naročal dela z motivi vojnih dogodkov. Tak primer je bila prva razstava muzeja po selitvi v Cekinov grad leta 1952 z naslovom *Ljubljana v narodnoosvobodilni borbi*, za katero v arhivu najdemo omembo nepoimenovanih umetniških slik, ki so jih naročili zanj. Sodeč po fotografijah, tematiki, času nastanka in času sprejema v muzej, sklepamo, da je eno naročenih del za to razstavo ustvaril Tone Kralj, in sicer sliko *Streljanje talcev*, 13. 10. 1942.⁵⁶

Muzej je s tovrstnimi naročili in z načinom predstavljanja likovnega gradiva začel prevzemati pomembno vlogo pri vzpostavljanju tipičnih ikonografskih motivov, povezanih z NOB, ter tudi pri njihovi promociji. Te podobe niso le beležile in ilustrirale pretekle vojne dogodke, temveč so posredovale tudi vrednote in simboliko upora NOB kot temelje povojne socialistične ureditve. Kot primer teh motivov lahko navedemo motive partizanske kolone v snegu, prenosa ranjenca

56 Muzej novejšje zgodovine Slovenije, 1944–2000, »Svet za prosveto in kulturo LRS (računovodstvo), 283/2, 1. 9. 1952«, SI AS 2200/7/16, ARS.

ali zvezanih talcev, ki so bili redno razstavljeni, reproducirani in tudi publicirani.⁵⁷ (Slika 88) Muzej je prav prek razstav pospešeno utrjeval tudi svojo vlogo središča diseminacije teh podob. Postajal je kar nekako – sicer neuradno – pristojen zanje, z rednim poudarjanjem posameznih motivov pa je spodbujal tudi nastanek novih likovnih del s to tematiko. Tudi povečanemu sodelovanju z drugimi muzeji v tem obdobju verjetno nista botrovala le pomanjkanje razstavnega prostora v lastni muzejski stavbi in želja po sodelovanju, temveč prav ambicija po aktivni diseminaciji teh podob ter njihovem utrjevanju v zavesti splošne javnosti.

Slednje je morda še posebej očitno v primeru razstav partizanske grafike, ki so postale neke vrste stalnica v muzejskem razstavnem programu. Opazimo lahko, da je muzej prav zbirko partizanske grafike vedno bolj prepoznaval kot zelo poveden in atraktiven del svoje zbirke.⁵⁸ Z rednimi razstavami so poudarjali fenomen njenega nastanka med samo vojno ter želeli prikazati »širokim ljudskim množicam in zlasti tujcem, v kakšnih pogojih je slovenski narod ustvaril toliko kvalitetnega tiska in kakšno vlogo je imel ta tisk v NOB, kar je edinstven primer v svetovnem protifašističnem boju«. ⁵⁹ Partizanska umetnost je imela v tem pogledu ne le estetsko, motivacijsko ali dokumentarno, temveč tudi jasno politično funkcijo, saj je spodbujala narodovo pripadnost partizanski ideji tudi po vojni. Pogostejša organizacija teh razstav je zato razumljiva, pri čemer je bilo takšno razstavljanje tudi cenovno ugodno in je predstavljalo razmeroma majhen organizacijski angažma.

3.1 Razstave drugega obdobja

V drugem obdobju je bilo likovno gradivo predstavljeno predvsem v okviru zgodovinskih razstav, že omenjenih razstav partizanske grafike in tudi samostojnih likovnih razstav. Na zgodovinske razstave je bilo likovno gradivo vključeno bodisi kot ločena enota bodisi kot del celotne razstavne postavitve, vendar v tem obdobju ne zasledimo več enakega celostnega in teatralnega pristopa dopolnjevanja razstave z monumen-talnimi poslikavami in scenografskimi elementi kot denimo v primeru velike razstave *Osvobodilna fronta v domovinski vojni* v prvem obdobju.

57 Med avtorji teh podob so bili na primer Nikolaj Pirnat, Drago in Nande Vidmar, France Mihelič, Ive Šubic, Dore Klemenčič – Maj, Božidar Jakac, Vladimir Lamut in Alenka Gerlovič.

58 Pod izrazom partizanska grafika so bile sicer razumljene in seveda tudi razstavljene različne vrste gradiva: grafike, risbe, ilustracije, plakati, letaki ipd. iz obdobja NOB. Iztok Durjava je zapisal, da so med vojno nastale grafike »nasledile predvojne socialnokritične grafike«, saj so »ohranile njihovo humanistično sporočilo, hkrati pa so vsebovale novo borbenost. Predstavljale so umetnikov intimen odnos do boja in revolucije, hkrati pa so postale del likovne govorice, ki je bila razumljiva in pre-pričevalna.« Iztok Durjava, *Zbirka likovnih del Muzeja ljudske revolucije Slovenije*, Muzej ljudske revolucije Slovenije, Ljubljana, 1984, str. 3, 5.

59 Muzej novejšje zgodovine Slovenije, 1944–2000, »MNO ima na svojem programu v letu 1953 naslednje razstave«, SI AS 2200/7/16, ARS.



Zgoraj: Božidar Jakac: Cez progo, uje-
denika, 1945.
Levo: Alenka Gerlovik: Hojka, liso-
rez, 1944.
Desno: Niko Pirnat: Pri menaži, pero-
risba, 1944.

PARTIZANSKA GRAFIKA

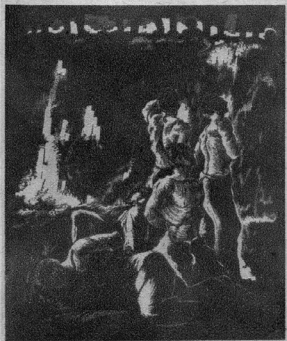
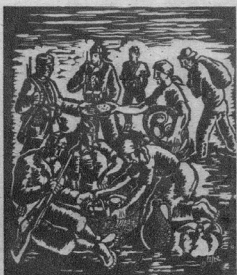
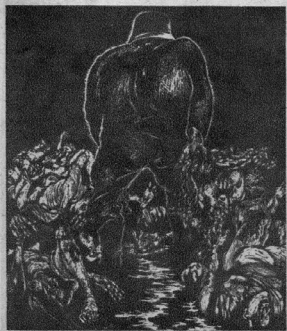
najčistejša moderna ljudska umetnost



Partizanska grafika, te risbe in odtisi, ki so redki v zgodovini vojn in lepih umet-
nosti tako po načinu nastanka kot po svojem pričevanju, so eden naših dragocenih spominov.
Sodijo na področje likovne umetnosti, pa pomenijo pri tem mnogo več kot zgolj likovne
osvojitve in se zato izmikajo strokovnjakarskemu prijemu. Kar se ne moreti profesionalistu
zmore preprosto človek. Če za kaj, drži zanje, da jih ni treba ljudstvu šele prilikevati.
Partizanska grafika je neposredno virasla iz ljudske nesreče in ljudskega odpora in zato
jo ljudstvo razume. Je naša najčistejša moderna ljudska umetnost. — Luc Menade.

Obljavljamo nekaj podob z zadnje razstave partizanske grafike v Mali galeriji
Levo: Iue Subic: Lupljenje krompirja, risba, 1942.
Desno: France Sima: Iz akcije, lesorez, 1945.

Desno spodaj: D. Petrič: Partizanka, lesorez.



Levo: Dore Klemenčič-Maj: »Über-
menschen«, lesorez, 1944.
Zgoraj: Lojze Laurič: Kosilo, liso-
rez, 1944.
Desno: France Mihelič: Kolona, lito-
grafija.
Spodaj: Ivan Seljak-Copić: Mati, lino-
rez, 1944.
Levo: Vito Globočnik: Talci, lesorez.



Prispevek Partizanska grafika: Najčistejša moderna ljudska umetnost iz revije *Tovariš* leta 1952.

Stalne razstave muzejev praviloma predstavljajo najpomembnejše gradivo in odražajo temeljne vsebinske usmeritve institucije. Izbor razstavljenega gradiva tako omogoča vpogled v hierarhijo vrednotenja muzejskih predmetov ter razkriva, s katerimi vsebinami se institucija najbolj identificira in s katerimi naracijami nagovarja obiskovalce. Leta 1955 je muzej končal prenovo grajske stavbe in pripravil svojo prvo stalno razstavo o vojaškem in političnem razvoju NOB v Sloveniji med drugo svetovno vojno.⁶⁰ Na njej je bilo razstavljenih 72 likovnih del ob drugem muzejskem gradivu (med drugim orožje, zastave, zemljevidi, saniteta in fotografije).⁶¹ V avli muzeja je stal Augustinčičev kip Tita, vhodna dvorana v prvem nadstropju pa je bila posvečena narodnim herojem, kjer sta stala doprsna kipa Franca Rozmana – Staneta (1911–1944) in nedavno umrlega Borisa Kidriča (1912–1953).⁶² Likovna dela so bila razporejena po vseh prostorih, vendar so bila posebej zgoščena v osrednji, freskirani dvorani prvega nadstropja, t. i. Viteški dvorani. Tam je bilo na ogled večje število »najboljših primerkov partizanskega tiska«.⁶³ (Sliki 89–90) S prvo stalno razstavo je muzej do neke mere opredelil način vključevanja likovnih del v svoje zgodovinske razstave.⁶⁴ Opaziti je mogoče trend sicer znatnega vključevanja likovnih del, vendar so le redka zavzemala poudarjena mesta na razstavah. Predvsem so vsebinsko dopolnjevala drugo razstavno gradivo ali predstavljala manjše celostne likovne poudarke kot na primer leta 1958 na razstavi *Kurirske zveze v NOB: Razstava v počastitev Dneva republike*, ko so bila v svojem

60 Kot navaja Kaja Širok, je bila razstava dobro obiskana, a spodbudila tudi očitke, da se preveč osredotoča na »individualne junaške pripovedi, s čimer povečuje izbrane zgodbe in ignorira kolektivno zgodbo o uporabi in žrtvovanju«. Kaja Širok, »Reinterpreting and Transforming 'Red' Museums in Yugoslavia« (2018), v: Aedín Mac Devitt (ur.), *Museum International*, let. 70, št. 3–4, 2018, str. 31.

61 Kip Josipa Broza – Tita je muzej od Antuna Augustinčiča kupil z namenom, da ga postavi na novo stalno razstavo. Dogovarjanje o tem se je začelo že leta 1953. Muzej novejšje zgodovine Slovenije, 1944–2000, »Pismo Antuna Augustinčiča Muzeju narodne osvoboditve, 16. 12. 1953«, SI AS 2200/8/18, ARS. Gre za različico znamenite upodobitve Tita, ki je bila sprva odkrita v Kumrovcu leta 1948, kasneje pa je bilo več njenih odlitkov postavljenih še v drugih jugoslovanskih mestih. Leta 1958 je bil kip s stalne razstave MNO LRS premaknjen na Gospodarsko razstavišče v Ljubljani ob *VII. kongresu Zveze komunistov Jugoslavije*. Leta 1961 so nato kip prestavili na ploščad pred muzej, kjer je ostal do zgodnjih devetdesetih let, ko je bil deponiran. Ivan Smiljanič, »Spomenik za življenje: Zgodovina koncepta na Slovenskem«, *Retrospektive*, let. 5, št. 1, 2022, str. 39.

62 Muzej novejšje zgodovine Slovenije, 1944–2000, »Muzej narodne osvoboditve LRS, str. 3«, SI AS 2200/8/18, ARS.

63 Brez avtorja, »Pred otvoritvijo Muzeja narodne osvoboditve«, *Ljubljanski dnevnik*, let. 5, št. 92, 19. 4. 1955, str. 4. Urbanc, 1998 (gl. op. 10), str. 17.

64 Izšel je tudi krajši vodnik po razstavi, opremljen s številnimi fotografijami postavitve. *Muzej narodne osvoboditve LR Slovenije*, Muzej narodne osvoboditve LR Slovenije, Ljubljana, 1956.

89



90



89-90

Likovna dela na stalni razstavi v Viteški dvorani in stalna postavitev skulptur v avli muzeja leta 1955. V avli so se sicer menjalečasne razstave.



Pogled na razstavo *Partizanske ilustracije* v avli muzeja leta 1956.

prostoru predstavljena dela umetnikov partizanov.⁶⁵ Sodeč po fotografijah, se je podobna postavitve likovnih del pojavila tudi na razstavi iz leta 1958 z naslovom *Ilegalni tisk v okupirani Ljubljani*.⁶⁶

V drugem obdobju je muzej organiziral tudi občasne specializirane likovne razstave, vendar te niso bile zelo pogoste. Posebej velja izpostaviti že omenjeno razstavo *Partizanske ilustracije* iz leta 1956, kjer so bila likovna dela – kot je razvidno s fotografij razstave – predstavljena po tematskih sklopih, na primer ilustracije in risbe iz okupatorskih taborišč, plakarna ilustracija ter podobe talcev.⁶⁷ (Slika 91) Istega leta je muzej v Mali galeriji pripravil še eno pomembno specializirano likovno razstavo, posvečeno deseti obletnici smrti umetnika in partizana Vita Globočnika, čigar dela je muzej v velikem številu hranil v svoji zbirki.⁶⁸

65 *Kurirske zveze v NOB: Razstava v počastitev Dneva republike* (razstavni katalog), Muzej narodne osvoboditve, Ljubljana, 1958. Bevc, 1958 (gl. op. 44), str. 259.

66 *Ilegalni tisk v okupirani Ljubljani: Razstava v počastitev VII. kongresa ZKJ in partizanskega pohoda ob žici* (razstavni katalog), Muzej narodne osvoboditve, Ljubljana, 1958. Tematska škatla ... (gl. op. 29).

67 Osjak, 1998 (gl. op. 28), str. 72. Tematska škatla ... (gl. op. 29).

68 Osjak, 1998 (gl. op. 28), str. 72.

4 Tretje obdobje: 1959–1971

V poznih petdesetih letih so v družbeno in politično življenje že vstopale generacije, za katere je bila vojna le del otroških spominov. Usmerjene v prihodnost, so se vse manj oklepale herojskega narativa o boju in zmagi NOB. Država je zato poskušala z različnimi sredstvi ohranjati spomin živ, ga smiselno utemeljiti v preteklem predvojnem sorodnem dogajanju in ga hkrati posredovati mlajšim generacijam tudi na sodoben način. V povezavi s teoretskim utemeljevanjem socialistične samoupravne državne ureditve je središče zgodb obravnavanega muzeja postala socialistična revolucija, ki je bila predstavljena kot boj za boljši in pravičnejši svet, ki še traja. V skladu s tem idejnim premikom so se, tako kot smo že opisali, jugoslovanski muzeji NOB postopoma preimenovali v muzeje ljudske revolucije in s tem spremenili tudi svoje poslanstvo. Muzej ljudske revolucije Slovenije (MLRS) se je odtlej osredotočal na vsebine, vezane na predvojno delavsko gibanje, narodno osvobodjenje oz. ljudsko revolucijo v času vojne in povojno socialistično izgradnjo. Taka vsebinsko–kronološka razmejitev muzejskih vsebin je ostala aktualna vse do konca osemdesetih let.⁶⁹

Sprememba muzejskega poslanstva je vplivala tudi na likovno zbirko. V praksi je to pomenilo, da je muzej začel zbirati tako umetnost iz obdobja pred drugo svetovno vojno kot tudi po njej. Ob tem je nadaljeval tudi z zbiranjem umetnosti NOB, ki jo je preučeval v odnosu do drugih dveh obdobj. Povojna umetnost, ki jo je muzej spodbujal in zbiral, je bila v tem kontekstu razumljena kot neke vrste logična nadgradnja umetnosti NOB.

Število likovnih del v zbirki se je v tem obdobju naglo povečalo. Večina del je bila muzeju podarjena predvsem zaradi »velike želje in pripravljenosti ponudnikov, da bi bila dragocena dela varno spravljena v ustanovi, ki bi jih proučevala in tudi posredovala javnosti«. ⁷⁰ Po letu 1960 je muzej z organiziranimi prevzemi od različnih družbenopolitičnih organizacij pridobil veliko gradiva, vključno z likovnimi deli. ⁷¹ Vse bolj sistematično je pridobival likovna dela tudi z odkupi, pri čemer je odkupoval tako starejšo kot tudi sodobno umetniško produkcijo. ⁷²

69 Durjava, 1998 (gl. op. 2), str. 54.

70 Durjava, 1984 (gl. op. 58), str. 3.

71 Durjava, 1998 (gl. op. 2), str. 54. Primer take pridobitve so dela Franceta Miheliča, ki je vsa svoja dela, nastala med NOB, podaril Centralnemu komiteju Komunistične partije Slovenije. Ta jih je nato odstopil MNO LRS. Vera Visočnik, »O zbirki risb in grafik v Muzeju narodne osvoboditve«, v: France Klopčič (ur.) *Prispevki za zgodovino delavskega gibanja*, št. 1, 1960, str. 353.

72 Iz poročila Komisije za odkupe likovnih del je razvidno, da je bilo leta 1959 v muzeju 3.000 del 50 avtorjev. Največ je bilo v zbirki del Iveta Šubica, z velikim številom del so bili zastopani tudi Vito Globočnik, Nikolaj Pirnat, Vladimir Lamut, Nande Vidmar, Drago Vidmar, Lojze Lavrič in Alenka Gerlovič. V poročilu je navedeno, da želijo pridobiti še dela Božidarja Jakca, ki naj bi imel pri sebi okoli 1.200 del, ter dela Doreta Klemenčiča. Navedeno je tudi, da je France Mihelič okoli 700 del predal Lojzetu

Zlasti se je to stopnjevalo, ko je v muzeju začela delovati Komisija za odkupe likovnih del (imenovana tudi Komisija za ocenitev likovnih del), o čemer bo več povedano v nadaljevanju.

V tretjem obdobju se je muzej v slovenskem okolju utrdil kot institucija, ki je ne gre prezreti pri pripravi kakršnih koli razstavnih vsebin, povezanih z umetnostjo NOB. Slednje sklepamo zaradi povečanega števila likovnih razstav, predvsem pa številnih sodelovanj z drugimi institucijami na tem področju. Muzej je v tem času izkazal tudi jasno ambicijo po profesionalizaciji upravljanja z likovno zbirko z zaposlovanjem kustosov, ki so bili po izobrazbi umetnostni zgodovinarji, kar se je prvič zgodilo leta 1958.⁷³

Skozi leta je za likovno zbirko v tretjem obdobju tako skrbelo več oseb, tako umetnostnih zgodovinarjev kot tudi drugih strokovnjakov. Med letoma 1959 in 1966 je za likovno gradivo skrbela Vera Visočnik, likovne razstave pa je pripravljala tudi kustos Jože Kori.⁷⁴ Ob njima velja posebej izpostaviti Lojzeta Gostišo (1923–2019), ki ni prišel v muzej samo zaradi potreb likovne zbirke, temveč tudi zaradi rekonceptualizacije muzeja.⁷⁵ Očitno je imel močno politično zaledje in je s svojim delovanjem predvsem skrbel za učinkovito udejanjanje aktualne socialistične doktrine. V sebi je združeval poznavalca tako sodobne kot starejše umetnosti, sposobnega organizatorja razstav in povezovalca med tako uradnimi kot nenapisanimi zahtevami politike in pomembnimi institucionalnimi ter drugimi umetnostnimi in kulturnimi projekti. V praksi je tako njegova vloga združevala funkciji kulturnega organizatorja in vsebinskega snovalca, ki je poskrbel, da so stvari potekale v skladu z vodilnim ideološkim narativom.⁷⁶ Ob zaključevanju dela v

Gostiši, ki je pripravljala raziskavo njegove umetnosti, po zaključku katere naj bi jih vključil v zbirko. Iz poročila je razumljivo, da se skoraj vsa dela vsebinsko še vedno nanašajo na vojno obdobje, medtem ko jih je bilo iz predvojnega le nekaj, nekoliko več pa iz povojnega obdobja. V nadaljevanju sicer načrtujejo, da bi predvojna dela le evidentirali in še ne odkupovali, vendar se je kasneje zgodilo nasprotno, saj lahko v naslednjih letih sledimo kar nekaj pridobitvam, tudi odkupom, predvojne umetnosti. Durjava, 1984 (gl. op. 58), str. 3; Muzej novejše zgodovine Slovenije, 1944–2000, »Zapisnik o seji sestanka likovnega referata, 16. 11. 1959«, SI AS 2200/13/31, ARS.

73 Durjava, 1998 (gl. op. 2), str. 54, 58.

74 Omenjena kustosa vsekakor nista bila edini osebi, ki sta se ukvarjali z likovnimi deli. Med raziskavo smo se namreč soočili s pomanjkanjem podatkov o vseh osebah, ki so upravljale z likovno zbirko. Nataša Jenko, »Seznam redno zaposlenih 1948–1998«, v: Nataša Urbanc (ur.), *Muzej novejše zgodovine: 1948–98: Zbornik, Muzej novejše zgodovine*, Ljubljana, 1998, str. 106.

75 Primerjaj: geslo Kranj na *Razstavljanje v Sloveniji 1947–1979*, razstavljanjevsloveniji.si, 2025, URL: <https://razstavljanjevsloveniji.si> (dostopano 21. 11. 2025).

76 Kot umetnostni zgodovinar je Gostiša obravnaval in podpiral različna obdobja in zvrsti likovne umetnosti. Deloval je do pozne starosti, ko so ob podelitvi nagrade Izidorja Cankarja leta 2009 v SUZD zapisali, da Gostiša »združuje neverjetne organizacijske sposobnosti in pronicljiv vpogled v opuse vrhunskih slovenskih umetnikov

ljubljskem muzeju je začel s podobno intenzivnim, a težko sledljivim načinom dela v Gorenjskem muzeju v Kranju.⁷⁷

Položaj Gostiše v ljubljanskem muzeju je težko razložiti, ker je bil formalno le zunanji sodelavec muzeja, medtem ko iz pričevanj nekdanjih kustosov in arhivskih dokumentov izhaja, da je v praksi dejansko on odločal o zbiralni in razstavni politiki muzejske likovne zbirke v tem obdobju.⁷⁸ V arhivskih dokumentih ga na primer zasledimo že leta 1958 kot »glavnega koordinatorskega zbirke likovne umetnosti«, ⁷⁹ čeprav je muzej isto leto zaposlil kustosa umetnostnega zgodovinarja. Poudariti velja, da se pri tem Gostiševe aktivnosti niso omejevale le na likovno zbirko muzeja, temveč je sodeloval pri večini razstavnih muzejskih projektov.

Sklepamo, da je muzej v tem obdobju tudi zaradi njegovega angažmaja pridobil tako veliko število likovnih del in več medinstitucionalnih razstavnih projektov. Predstavljamo si lahko, da je leta 1959 sodeloval tudi pri razširitvi mreže muzejskih sodelavcev z ustanovitvijo Komisije za odkupe likovnih del. Ta je večkrat letno predlagala, katera likovna dela bi odkupili, jih ocenjevala in pri tem tudi utemeljevala njihov pomen v likovni zbirki. V začetku so komisijo sestavljali kipar Boris Kalin, slikar Fran Zupan, umetnostni zgodovinarji Špelca Čopič in Vera Visočnik, ravnatelj muzeja Milan Bevc in že omenjeni Gostiša. Komisija je umetnike pozivala, da dela podarijo muzeju ali jih ponudijo v odkup. Kot je navedeno v letnem poročilu iz leta 1959, so bila nato

in drugih osebnosti. Javnosti jih je predstavil v publikacijah, ki jih je navadno sam organiziral, jim zagotovil finančna sredstva, jih oblikoval in velikokrat prispeval tudi strokovna besedila. Bil je pobudnik, idejni vodja, organizator in realizator številnih muzejskih in galerijskih akcij, knjižnih izdaj, posredovanj pri odkupih, likovnih oprem, spominskih obeležjih itd.« Gostiša je med drugim pisal o slovenskem lesorezu od 16. stoletja do sodobnosti, o povojni umetnosti (France Mihelič, Albin Rogelj itd.) ter o kulturnozgodovinskih spomenikih. Pripravljala je tudi razstave o socialnokritični umetnosti in umetnosti NOB. Ukvarjal se je z zapuščino Jožeta Plečnika in pripravil razstavo o njem v Narodni galeriji leta 1968 ter sodeloval pri Plečnikovi razstavi v centru Georges Pompidou v Parizu l. 1986. Pomembno delo je opravil tudi z raziskovanjem dela Janeza Vajkarda Valvasorja in v sklopu Fundacije Janez Vajkard Valvasor pri SAZU leta 2009 sodeloval pri izdaji faksimiliziranega natisa 17 zvezkov Valvasorjeve zbirke grafik in risb. Tesno je bil povezan z Izidorjem Cankarjem in je kasneje skrbel tudi za njegovo zapuščino. Brez avtorja, »Obrazložilo ob podelitvi nagrade Izidorja Cankarja dr. Lojzetu Gostiši«, Slovensko umetnostnozgodovinsko društvo, suzd.si, URL: http://www.suzd.si/images/stories/Nagrade/2009_Gostisa.pdf (dostopano 20. 1. 2025). Milčec Komelj, *Enigma Lojze Gostiša: Spomini na srečanja*, Slovenska matica, Ljubljana, 2021.

77 Glej geslo Kranj na *Razstavljanje v Sloveniji 1947–1979* (gl. op. 75).

78 Jenko, 1998 (gl. op. 74), str. 105–106. Vera Visočnik, neformalni pogovor, opravila Tina Fortič Jakopič, junij 2022. *Iztok Durjava*, neformalni pogovor, opravila Tina Fortič Jakopič, julij 2023.

79 Muzej novejšje zgodovine Slovenije, 1944–2000, »Zapisnik o seji sestanka likovnega referata, 16. 11. 1959«, SI AS 2200/13/3, ARS.

izbrana za odkup predvsem dela umetnikov, ki so kot udeleženci NOB v »najprimernejši obliki likovnega izraza – predvsem z risbo in grafiko uspeli, da na umetniški način rešijo pozabe portrete voditeljev, kraje borb ter drugih važnih dogodkov, partizanske bolnice, tiskarne, prizore partizanskega življenja i. p. pa tudi življenje v okupatorjevih koncentracijskih taboriščih in ilegali«. ⁸⁰ Ob tem je bilo navedeno, da ne gre prezreti »prepotrebne delo umetnikov na propagandnem področju: ilustracij partizanskega tiska, map linorezov (Pirnat, Mihelič, Klemenčič, Globočnik), letakov, naperjenih proti okupatorjem in domačim izdajalcem (predvsem Pirnat in Mihelič), lepakov, osnutkov za partizanski denar, obveznice ljudskega posojila, naslovne strani brošur i. p.« ⁸¹ Z jasno zbiralno politiko in rednimi odkupi del je muzej očitno poskušal tudi spodbuditi, da bi umetniki postali ali ostali zavezani motiviki NOB in revolucije.

4.1 Razstave tretjega obdobja

V tretjem obdobju so se do določene mere nadaljevale značilnosti razstavljanja prejšnjega obdobja, pri čemer je muzej opazno stopnjeval število samostojnih likovnih razstav in razstav partizanske grafike ter posvečal dodatno pozornost umeščanju likovnih del na raznovrstne zgodovinske razstave. V tem času je MLRS veliko posojal dela tudi drugim ustanovam, tako jugoslovanskim kot tujim, kar kaže na njegovo aktivno vlogo v tedanji muzejski institucionalni mreži.

Muzej je v tem času ponovno razmišljal o postavitvi dodatnih paviljonov ob grajski stavbi. V enem naj bi bilo razstavljeno predvojno gradivo, v grajski stavbi gradivo NOB in v drugem paviljonu povojno gradivo. Ob tem so načrtovali v parku muzeja tudi postavitve spomenikov španskim borcem in borcem NOB. ⁸² V virih zasledimo, da je bila sočasno načrtovana tudi gradnja stavbe za galerijo NOB-grafike. ⁸³ Do postavitve paviljonov, dodatne stavbe in spomenikov ni prišlo. Je pa muzej v tretjem obdobju pripravil dve novi stalni razstavi, ki pa se v odnosu do umetnosti nista močno razlikovali od prve stalne muzejske postavitve iz leta 1955. Drugo stalno postavitve so odprli leta 1961, tretjo pa leta 1965 in jo nato leta 1971 še nekoliko preuredili. ⁸⁴ Iztok Durjava navaja, da je bilo na stalni postavitvi iz leta 1971 moč videti le »drobec« likovne zbirke, vendar je bila hkrati dovolj zgodborno prikazana

80 Muzej novejšje zgodovine Slovenije, 1944–2000, »Poročilo o delu v letu 1959 v Muzeju NO«, str. 5, SI AS 2200/13/30, ARS.

81 Prav tam.

82 T. P., »Proširenje Muzeja narodnog oslobođenja u Ljubljani«, *Vjesnik Socijalističkog saveza radnog naroda Hrvatske*, let. 20, št. 4454, 7. 4. 1959, str. 5.

83 L. J., »Zgrada za galeriju grafike«, *Vjesnik Socijalističkog saveza radnog naroda Hrvatske*, let. 20, št. 4412, 17. 2. 1959, str. 4.

84 Muzej novejšje zgodovine Slovenije, 1944–2000, »Odgovori na pitanja o Muzeju revolucije u Ljubljani«, str. 3, SI AS 2200/13/30, ARS.

»velika izpovedna moč in humanistična sporočilnost bogate likovne dediščine«. ⁸⁵ Na razstavi je bilo na ogled več kot šestdeset likovnih del, vključno z osnutki in kopijami spomenikov NOB in revoluciji. Dela, ki so bila razporejena po vseh razstavnih prostorih in v avli muzeja, so obiskovalca spremljala med celotnim ogledom razstave. ⁸⁶ Kljub temu je bila večina likovnih del še vedno postavljena v Viteški dvorani in – sodeč po ohranjenih fotografijah – tudi v tem obdobju večinoma niso imela vloge glavnih vsebinskih poudarkov na stalnih razstavah. ⁸⁷

V tretjem obdobju so se precej spremenili standardi priprave razstav. Na zgodovinskih razstavah je bil pogosto določen kustos, odgovoren izključno za izbor likovnih del. ⁸⁸ Kot primer lahko navedemo pregledno zgodovinsko razstavo *Okupatorjevi zapori in taborišča* iz leta 1960, za katero je likovna dela izbrala kustosinja Vera Visočnik. ⁸⁹ Njeno raziskovanje za to razstavo je služilo tudi kot izhodišče za pozneje objavljeno raziskavo o taboriščni umetnosti. ⁹⁰

Ob kopici razstav partizanske grafike, ki so bile značilne že za prejšnji obdobji in so še vedno imele vodilno mesto pri promociji vsebin NOB, je muzej pripravil več različnih, tudi tematsko zaokroženih razstav likovnega gradiva. Pogosto so bile pospremljene s krajšimi katalogi oz. zgibankami. V tretjem obdobju se je tako bistveno povečalo število samostojnih likovnih razstav muzeja, pri katerih pa je še vedno moč opaziti vztrajanje pri popularizaciji vsebin NOB, kar je bilo usklajeno s sočasnim razstavljanjem likovnega gradiva NOB tudi v drugih razstaviščih, kot so bila ljubljanska galerija Doma JLA, ⁹¹ Mestna galerija Ljubljana ali Mala galerija. Z nekaterimi likovnimi razstavišči je MLRS tudi sodeloval, denimo z Malo galerijo so leta 1961 pripravili razstavo partizanske grafike, ⁹² z Mestno galerijo pa je muzej sodeloval

85 Durjava, 1984 (gl. op. 58), str. 18.

86 Prav tam, str. 24.

87 Tematska škatla ... (gl. op. 29).

88 Med razstavami naj izpostavimo razstavo *Žena v NOB* iz leta 1958, kjer je likovni del razstave pripravil Milan Brezovar. Muzej novejše zgodovine Slovenije, 1944–2000, »Pritožba Milana Brezovarja, 27. 5. 1959«, SI AS 2200/13/30, ARS.

89 *Okupatorjevi zapori in taborišča* (razstavni katalog), Muzej narodne osvoboditve, Ljubljana, 1960. Na razstavi je bilo prikazanih 116 del umetnikov in samoukov. Miroslav Luštek, »Občasna razstava 'Okupatorjevi zapori in taborišča' v Muzeju narodne osvoboditve«, v: France Klopčič (ur.), *Prispevki za zgodovino delavskega gibanja*, Ljubljana, št. 2, 1960, str. 359.

90 *Vera Visočnik*, neformalni pogovor (gl. op. 78). *Revolucija in umetnost: Risbe iz zaporov in taborišč*, Aleksander Bassin, Vladimir Lakovič in Vera Visočnik (ur.), Soča, Nova Gorica, 1969. Vera Visočnik je po odhodu iz muzeja leta 1966 intenzivno sodelovala z revijo *Borec*, ki je tudi sicer pogosto objavljala članke o likovnih delih in umetnikih, povezanih z muzejsko zbirko.

91 O razstavah v Domovih JLA glej tudi poglavje Ivana Smiljanića, »Revolucija v okvirih: Likovno ustvarjanje in razstavljanje v Jugoslovanski ljudski armadi«, v tej knjigi, strani 276–304.

92 Brez avtorja, »Razstava partizanske grafike«, *Delo*, let. 3, št. 343, 16. 12. 1961, str. 1.

pri razstavi *Likovna umetnost z NOB tematiko (1941–1963)*.⁹³ V tem času je MLRS še okrepil povezave z ustvarjalci in aktualno likovno sceno tudi prek sodelovanja z Društvom slovenskih likovnih umetnikov (DSLJU). Sodelovali so recimo pri veliki *Razstavi plastik NOB (Razstava plastik s tematiko narodnoosvobodilnega boja)*, ki je bila postavljena v Križankah v okviru *XIII. poletnih kulturnih prireditvev* v Ljubljani in posvečena 20. obletnici osvoboditve.⁹⁴ (Slika 92)

Poleg preglednih likovnih razstav je muzej v tem obdobju pripravil tudi več samostojnih razstav posameznih umetnikov.⁹⁵ Nekatere so bile organizirane tudi v drugih razstaviščih in so občasno gostovale tudi v drugih jugoslovanskih mestih.⁹⁶

V šestdesetih letih opažamo okrepljene povezave MLRS z drugimi sorodnimi jugoslovanskimi in tujimi muzeji in umetnostnimi institucijami. Pri tem je, kot že omenjeno, včasih težko ugotoviti, ali je MLRS pri določeni razstavi le posodil nekaj likovnih del za razstave drugih institucij ali pa je sodeloval tudi s svojim raziskovalnim ali organizacijskim delom oz. celo bil soorganizator. Za boljše razumevanje tega izrazitega dogajanja in njegovega značaja predstavljamo izbor nekaterih vidnejših projektov. Leta 1961 so v hrvaškem Muzeju revolucije pripravili razstavo *Plakati jugoslovanskega revolucionarnega delavskega gibanja (Izložba plakata Jugoslavenskog revolucionarnog radničkog pokreta)*, kamor so iz ljubljanskega muzeja potovala številna dela Nikolaja Pirnata, Iveta Šubica, Alenke Gerlovič, Vita Globočnika in drugih.⁹⁷ Leta 1963 je del zbirke partizanske grafike potoval na razstavo *Risbe in grafike iz narodnoosvobodilnega boja (Crteži i grafike iz narodnooslobodilačkog rata)* v Vojaški muzej v Beograd.⁹⁸ Leta 1965 je MLRS sodeloval pri razstavi *Jugoslovanska likovna umetnost v narodnoosvobodilni vojni 1941–1945 (Jugoslovenska likovna umetnost u narodnooslobodilačkom ratu 1941–1945)*, ki jo je organizirala Komisija za kulturne zveze s tujino SFR Jugoslavije in je bila prikazana tako

93 Brez avtorja, »22 let odzivov na veliko temo«, *Delo*, let. 5, št. 301, 3. 11. 1963, str. 5. »Razstave 1962–2012«, v: Mateja Podlesnik (ur.), *Razstava: 50 let Mestne galerije v Ljubljani*, Muzej in galerije mesta Ljubljane, Ljubljana, 2013, str. 83. Osjak, 1998 (gl. op. 28), str. 72. Osjak to razstavo navaja pod imenom *Slovensko slikarstvo na temo narodnoosvobodilnega boja*.

94 *Razstava plastik NOB* (zloženska), XIII. poletne kulturne prireditve, 1965.

95 Na primer: Stane Kumar: *Železničarski motivi* (zloženska), Muzej ljudske revolucije, Ljubljana, 1970. Janez Boljka: *Plastika, grafika* (zloženska), Muzej ljudske revolucije, Ljubljana, 1970. Ivan Seljak-Čopič: *Ilustracije* (zloženska), Muzej ljudske revolucije, Ljubljana, 1972.

96 Po Osjak naj bi npr. Kumrova razstava (glej op. 95) gostovala v Pančevu in Nišu. Osjak, 1998 (gl. op. 28), str. 73.

97 *Izložba plakata jugoslavenskog revolucionarnog radničkog pokreta* (razstavni katalog), Smiljka Mateljan (ur.), Muzej revolucije naroda Hrvatske, Zagreb, 1961.

98 *Crteži i grafike iz narodnooslobodilačkog rata* (razstavni katalog), Vojni muzej Beograd, Beogradski grafički zavod, Beograd, 1963.



Del Razstave plastik NOB v vrtu Križank v Ljubljani julija 1965.

doma kot v tujini.⁹⁹ Istega leta je muzej na veliko italijansko razstavo angažirane umetnosti *Umetnost in upor v Evropi (Arte e Resistenza in Europa)* poslal nekaj del Nikolaja Pirnata.¹⁰⁰ Leta 1967 je muzej za razstavo *Za kruh in svobodo: Angažirana umetnost v jugoslovanskih pokrajinah do leta 1941 (Za kruh i slobodu: Angažirana umjetnost u zemljama Jugoslavije do 1941. godine)* v Osijeku posodil več del umetnikov, kot so Ante Trstenjak, Nikolaj Pirnat, Stane Kumar, Maksim Sedej ter Nande in Drago Vidmar. Razstava je bila pripravljena ob 100. obletnici organiziranega delavskega gibanja v Osijeku in je ponudila celovit strokovni pregled predvojne jugoslovanske socialnokritične umetnosti.¹⁰¹ Muzej je leta 1969 posodil nekaj svojih del tudi za razstavo

99 V knjižnici MNSZS imamo ohranjenih več katalogov te razstave v različnih jezikih, kjer pa institucije, v katerih je bila prikazana, niso zavedene. *Jugoslavskoe izobrazitel'noe tvorčestvo v nacional'no-osvoboditel'noj vojne 1941–1945 g.* (razstavni katalog), S. Zemcov (ur.), Komisija za kulturne stike s tujino, Beograd, 1965. *Jugoslavskoe izobrazitel'noe tvorčestvo v nacional'no-osvoboditel'noj vojne 1941–1945 g. katalog grafiki* (razstavni katalog), S. Zemcov (ur.), Sovjetski hudožnik, Moskva, 1965. *Jugoslavsko izobrazitelno izkustvo prez godinite na NOB, 1941–1945 g.* (razstavni katalog), Ilija Pavlov (ur.), Bolgarski hudožnik, Sofija, 1966.

100 *Arte e Resistenza in Europa* (razstavni katalog), Museo civico Bologna, Galleria civica d'arte moderna Torino, Arti grafiche Tamari, Bologna, 1965.

101 *Za kruh i slobodu: Angažirana umjetnost u zemljama Jugoslavije do 1941. godine* (razstavni katalog), Galerija likovnih umjetnosti Osijek, Osijek, 1967. Tomislav

1929–1950: *Nadrealizem, postnadrealizem, socialna umetnost, umetnost NOB, socialistični realizem* (1929–1950: *Nadrealizam, postnadrealizam, socijalna umetnost, umetnost NOR-a, socijalistički realizam*), ki je spadala v sklop najprestižnejših pregledov jugoslovanske umetnosti 20. stoletja, ki jih je pripravljala Muzej sodobne umetnosti v Beogradu.¹⁰²

Ob sodelovanjih MLRS z drugimi institucijami omenimo, da je ta svetoval tudi pri nastajanju beograjskega Muzeja revolucije narodov in narodnosti Jugoslavije.¹⁰³ Zanj so v Ljubljani pripravili priporočila in opise delovanja njihovih muzejskih oddelkov.¹⁰⁴ Namen tega sodelovanja je bilo tudi zagotoviti, da bo »slovenska zgodovina o delavskem gibanju z narodnoosvobodilnim bojem vred v okviru tega muzeja [v Beogradu] pravilno prikazana«.¹⁰⁵

5 Četrto obdobje: 1972–1979

Začetek četrtega obravnavanega obdobja smo opredelili z letom 1972, saj je takrat z muzejsko likovno zbirko začela upravljati nova generacija kustosov. Ti so se s strokovnega vidika z zbirko ukvarjali še nekoliko bolj poglobljeno, za razliko od prejšnjih obdobj pa se je v tem času muzej tudi nekoliko razbremenil naloge stalne popularizacije umetnosti NOB in si privoščil več prostora – ali celo svobode – pri obravnavi različnih umetnostnih fenomenov. Če je v tretjem obravnavanem obdobju muzej predvsem razširil zbiralno politiko na širše časovno obdobje, je v četrtem obdobju umetnostno udejstvovanje v širšem časovnem razponu postalo predmet preučevanja. Za zbirko je skrbelo več različnih kustosov umetnostnih zgodovinarjev, med drugim Jure Mikuš, ki se je muzeju pridružil leta 1972. Slednjega je že leta 1974 nasledil Iztok Durjava, ki je na eni strani nadaljeval s tradicijo razstavljanja likovnih del NOB, na drugi strani pa okrepil razstavljanje drugih likovnih vsebin. Podrobneje se je ukvarjal zlasti s predvno socialnokritično umetnostjo, pripravil pa je tudi razstave povojnih del socialističnega realizma.¹⁰⁶

Hruškovec, »Za kruh i slobodu: Angažirana umjetnost u zemljama Jugoslavije do 1941. godine«, *Telegram*, let. 8, št. 392, 3. 11. 1967, str. 6, 7.

102 1929–1950: *Nadrealizam, postnadrealizam, socijalna umetnost, umetnost NOR-a, socijalistički realizam* (razstavni katalog), Miodrag B. Protić in drugi (ur.), Muzej savremene umetnosti, Beograd, 1969.

103 *Tekstovi, nacrti, fotografije projekta Muzeja revolucije naroda i narodnosti Jugoslavije* (razstavni katalog), Danica Abramović (ur.), Muzej revolucije naroda i narodnosti Jugoslavije, Beograd, n. d.

104 Muzej novejšje zgodovine Slovenije, 1944–2000, »Odgovori na pitanja o Muzeju revolucije u Ljubljani«, str. 5, SI AS 2200/13/30, ARS.

105 Muzej novejšje zgodovine Slovenije, 1944–2000, »Upravniku muzeja in načelnikom zgodovinskega oddelka, arhiva in knjižnice, 8. 9. 1961«, SI AS 2200/15/36, ARS, str. 1.

106 Iztok Durjava je pozneje kot avtor deloval širše in prispeval besedila tudi za razstavne kataloge drugih ustanov, med drugim za *Ekspresionizem in nova stvarnost na Slovenskem 1920–1930* (razstavni katalog), Milček Komelj, Igor Kranjc (ur.), Moderna galerija, Ljubljana, 1986. V obdobju, ki ga ta članek sicer ne zajema, je leta

Muzej, ki se sicer v sedemdesetih letih zdi kar nekoliko pasiviziran ob upadanju interesa in celo negativnem odnosu občinstva do njegovih splošnih vsebin, je bil tako prav v tem obdobju uspešen pri poglobljenem obravnavanju in tudi aktualizaciji likovne zbirke.

5.1 Razstave četrtega obdobja

Likovne razstave v četrtem obdobju so v marsičem sledile praksi, vzpostavljeni že v prejšnjem tretjem obdobju, ko je bilo razstavno dogajanje posebej intenzivno. Čeprav se število razstav ni bistveno spremenilo, pa se je pri nekaterih stopnjevala poglobitev tako umetnostnozgodovinske interpretacije obravnavanih fenomenov kot njihove širše kontekstualizacije.¹⁰⁷

V muzeju je bila še vedno na ogled stalna razstava iz prejšnjega obdobja, ki pa jo je Jure Mikuž leta 1973 dopolnil s kapitalnimi likovnimi deli s tematiko druge svetovne vojne v lasti muzeja. Dela dvanajstih slikarjev in treh kiparjev so našla mesto v »eni stranskih dvoran«, kjer je bil predstavljen »izbor najboljšega, kar hranijo [v muzeju] v svojih depojih«.¹⁰⁸

Razstave so tudi v četrtem obdobju pogosto potovale v druga mesta po Jugoslaviji in v tujino, pri čemer so še vedno največkrat potovale razstave partizanske grafike. Tak primer je bila večja razstava Jureta Mikuža in Iztoka Durjave iz leta 1975 z naslovom *Partizanska grafika in risba*,¹⁰⁹ ki je po predstavitvi v Moderni galeriji v Ljubljani potovala v Vzhodni Berlin, Opčine pri Trstu, Bukarešto, Amsterdam, Beilen, Rotterdam, Amersfoort, Utrecht, Groningen, Almelo, Orvelte, Herning, København, Kragujevac in Minsk.¹¹⁰

1995 prevzel tudi vodenje muzeja. Pomembno vlogo pri razstavah likovne zbirke je imela tudi umetnostna zgodovinarica Marjeta Mikuž, ki je bila kustosinja muzeja od leta 1979, leta 2000 pa je prav tako prevzela mesto direktorice.

107 Kljub temu pa je znotraj stalne razstave večji poudarek še vedno ostal na umetnosti NOB, kar je razvidno tudi iz vodnika po muzejski razstavi, ki ga je muzej izdal leta 1980. Večji del razstave je bil posvečen zgodovinskemu opisu dogajanja na slovenskem ozemlju od začetkov delavskega gibanja naprej. Največji poudarek je bil na obdobju druge svetovne vojne in v tem delu je bila na kratko omenjena tudi likovna umetnost. Matija Žgajnar, *Vodnik po Muzeju ljudske revolucije Slovenije*, Ljubljana, 1980.

108 Janez Mesesnel, »Podoba velikega časa«, *Delo*, let. 15, št. 137, 22. 5. 1973, str. 8.
109 *Partizanska grafika in risba* (razstavni katalog), Iztok Durjava in Jure Mikuž (ur.), Moderna galerija Ljubljana, Ljubljana, 1975.

110 Osjak (gl. op. 28), str. 74. *Iztok Durjava*, neformalni pogovor (gl. op. 87). »S ponovno predstavitvijo vsega kvalitetnega, kar nam ta opus [slovenska partizanska grafika] nudi, pa ima razstava še en namen: spodbuditi želi v zadnjem času obnovljeno iniciativo za veliko, študijsko obdelavo in razstavo vsega medvojne delo slovenskih umetnikov in samoukov, kar bi pomenilo prvi pravi pregled tega gradiva v njegovem najširšem obsegu.« Razstava je bila v Moderni galeriji na ogled le slabe tri tedne, potem pa se je zaradi postavitve Grafičnega bienala preselila v Mestno galerijo. J.[anez] M.[esesnel], »Podobe nastale v partizanih«, *Delo*, let. 17, št. 97, 25. 4. 1975, str. 8.

V četrtem obdobju je muzej ohranjal pogosta sodelovanja pri razstavah, ki so jih pripravljale druge jugoslovanske ali tuje institucije oz. jih je pripravljala skupaj z njimi. Nekatere so bile tudi likovne, na primer razstava *Jugoslovanska umetnost v narodnoosvobodilnem boju 1941–1945 (Jugoslovenska umetnost u narodnooslobodilačkom ratu 1941–1945)* leta 1975 v Muzeju sodobne umetnosti v Beogradu.¹¹¹ Leta 1977 je muzej sodeloval pri zasnovi razstave z Muzejem revolucije Bosne in Hercegovine v Sarajevu z naslovom *Bosansko-hercegovski slikarji partizani*.¹¹² Leto pozneje je sledila še večja razstava, ko je muzej v sodelovanju z Zgodovinskim muzejem NOB Skopje, beograjskim Muzejem revolucije jugoslovanskih narodov in narodnih manjšin ter Zvezo borčevskih združenj NOB Jugoslavije pripravil potujočo razstavo *Protifašistični boj Jugoslovancev v bivših zaporih in koncentracijskih taboriščih med drugo svetovno vojno v delih likovnih umetnikov*, ki je bila v Ljubljani prikazana v Mestni galeriji.¹¹³

V četrtem obdobju sta bili organizirani tudi dve pregledni razstavi, vezani na likovno umetnost in kulturno zgodovino. Leta 1974 je Jure Mikuž pripravil razstavo *Kultura v narodnoosvobodilnem boju*, ki je nudila podlago za širši koncept raziskovanja celotne kulturne produkcije, nastale med vojno.¹¹⁴ Leta 1976 je Durjava pripravil razstavo *Socialnokritična umetnost, grafika in risba*, na kateri je bila prikazana glavnina del socialnokritične umetnosti, ki jih je hranil muzej.¹¹⁵ Te usmeritve se je muzej držal tudi v naslednjih letih. Opaziti pa je, da se je muzej v tem času bolj kot na pripravo samih likovnih razstav osredotočal na ambiciozno raziskovanje nekaterih kompleksnih likovnih vsebin, ki so kot podlaga za pomembne razstavne projekte služile šele po koncu sedemdesetih let in jih – ker se pričujoča

111 *Jugoslovenska umetnost u narodnooslobodilačkom ratu 1941–1945* (razstavni katalog), Muzej savremene umetnosti Beograd, Beograd, 1975.

112 *Bosansko hercegovski slikarji partizani* (razstavni katalog), Muzej ljudske revolucije Slovenije, Ljubljana, 1977. Janez Mesesnel, »Brez dvoumljenja«, *Delo*, let. 20, št. 81, 7. 4. 1977, str. 7. *Iztok Durjava*, komunikacija po e-pošti, pridobila Tina Fortič Jakopič, 10. 6. 2025.

113 *Antifašističката borba na Jugoslovenite vo bivšite zatvori i konclogori za vreme na II svetska vojna vo delata na likovnite umetnici* (razstavni katalog), Sojuz na združenijata na borbite od NOB na SRM, Skopje, 1977. »Razstave 1962–2012«, 2013 (gl. op. 93), str. 95. Razstava je od leta 1977 potovala iz Skopja v Prištino, Beograd, Novi Sad, Zagreb, Ljubljano in Titograd. Avtor ljubljanske postavitve je bil Izток Durjava, ki je poleg zasnove razstave prispeval izbor del slovenskih umetnikov in sodeloval tudi kot član strokovnega odbora potujoče razstave. *Iztok Durjava*, komunikacija po e-pošti (gl. op. 112).

114 Muzej je pripravil razstavo skupaj s Kulturno skupnostjo Slovenije. *Kultura v narodnoosvobodilnem boju: Ob tridesetletnici I. kongresa kulturnih delavcev v partizanih in ustanovitve Slovenskega umetniškega kluba: Semič 1944–1974* (razstavni katalog), Muzej ljudske revolucije Slovenije, Ljubljana, 1974.

115 *Socialnokritična umetnost: grafika in risba* (razstavni katalog), Izток Durjava (ur.), Muzej ljudske revolucije Slovenije, Ljubljana, 1976.

monografija zaključuje z letom 1979 – tukaj le omenimo. V osem-desetih letih je tako muzej v Mestni galeriji med drugim pripravil razstave *Ljubljana v ilegali: Likovni odmevi* (1981) in *Partizanski plakat 1941–1948* (1982),¹¹⁶ v Likovnem razstavišču Rihard Jakopič pa razstavo *Socialistični realizem v slovenskem slikarstvu* (1986).¹¹⁷

Sklep

Po pregledu razstavne dejavnosti MLRS lahko sklenemo, da sta se vloga in pomen likovne zbirke znotraj muzeja skozi leta močno spreminjala. Medtem ko MNO LRS v svojih začetkih z likovno zbirko nastopa predvsem kot skrbnik skupnega vizualnega spomina nedavne vojne preteklosti, so kasnejša obdobja krepko razširila pomen in doseg muzejskega likovnega gradiva. Zbirka je postajala vedno večja, s sistematizacijo muzejskega dela pa je postajala boljše organizirana in strokovno obdelana. Likovna dela so sicer znotraj stalnih in zgodovinskih razstav vseskozi ostala večinoma v vlogi, ki je bila podrejena glavnim razstavnim sporočilom, tj. razlagi zgodovine druge svetovne vojne in utemeljitve ali utrjevanja povojne socialistične družbe. Pri samostojnih likovnih razstavah pa pogosto ni tako oziroma to velja v manjši meri, saj lahko v različnih obdobjih opazimo pomembne spremembe v pristopu k obravnavi tega gradiva. Med drugim zaznamo izrazitejše zasledovanje likovnih kriterijev in poudarjeno iskanje čim boljšega stika z aktualno likovno sceno, umetniki in stanovskimi društvi.

116 Izток Durjava, »Predgovor«, v: Božena Plevnik (ur.), *Ljubljana v ilegali – likovni odmevi* (razstavni katalog), Mestna galerija, Ljubljana, 1981. *Partizanski plakat: 1941–1948* (razstavni katalog), Božena Plevnik (ur.), Mestna galerija, Ljubljana, 1982.

117 *Socialistični realizem v slovenskem slikarstvu* (razstavni katalog), Muzej ljudske revolucije, Ljubljana, 1986.