

UVOD

Članek bo obravnaval vidnejša imena mariborske likovne umetnosti in v preglednem tekstu zajel njihovo šolanje, vplive in slog. Zajeti bodo tako rojeni Mariborčani, kot tudi umetniki, ki so za krajši ali daljši čas prebivali v mestu. Nekateri so bili zanj pomembni že pred vojno, po vojni pa nekako ne najdejo dialoga z domovino in emigrirajo. Za druge je vojna pomenila le začasno prekinitev, tretji so postali umetniki prav zaradi vojne in partizanstva, kasneje pa posegli tudi po abstrakciji... Obravnavala bom tudi še živeče umetnike in umetnice, ki še vedno sooblikujejo likovno življenje v Mariboru. S čem se torej ukvarjajo še ustvarjajoči umetniki? Kaj je aktualno v gradnji, s kakšnimi temami se srečujejo slikarji v novem tisočletju?

ARHITEKTURA

Po koncu druge svetovne vojne je mesto Maribor čakala težka naloga obnovitve mesta, ki je bilo najbolj bombardirano slovensko mesto med drugo svetovno vojno. Porušena je bila skoraj polovica mesta, zato je bila prenova več kot nujna.¹ Nad mestom s eje zvrstilo devetindvajset bombnih napadov, ki so trajali od septembra 1942 pa vse do aprila 1945. Padlo je 15.795 bomb. Septembra 1945 so ocenili škodo na 683 milijonov dinarjev. Glavne tarče so bile železniške postaje, železniški most, tovarne (Hutterjeva, Penggova)...² Takoj po vojni so se lotili spreminjanja uličnih imen. Odstranili so nemška imena in zelene hišne tablice, ki so jih zamenjali z predvojnimi. Tistim ulicam, ki pred vojno niso imele imen, so začasno naredili zelene tablice ter jih prelepili s slovenskimi imeni ulic. O preimenovanju ulic so odločali četrtni ljudski odbori (za Tezno, Dobravo in Radvanje). Zaradi podvajanja imen, so decembra 1945 ustanovili mestni narodnoosvobodilni odbor, ta pa je določil komisijo za preimenovanje ulic. Vsako ime je bilo lahko uporabljeno le enkrat. Tematsko so bile ulice poimenovane po herojih narodnoosvobodilnega boja, ustreljenih talcih, partizanih, narodnih buditeljih... Z izjemo Josipa Broza Tita so bili vsi nosilci uličnih imen že pokojni. Mestni ljudski odbor mesta Maribor je spremembe potrdil leta 1947.³ Prav tako je velik delež ulic in trgov ohranil imena vse do danes (Ulica heroja Bračiča, Ulica heroja Šlandra, Partizanska cesta...). Širjenju mesta lahko sledimo tudi po urejanju uličnih imen. Takoj po vojni so se Mariboru priključile okoliške vasi in razširile mesto. Število občin se je z rastjo mesta spreminjalo (leta 1955 štiri, leta 1962 tri, leta 1967 ena).⁴

Ob okrnjenosti starih objektov se vedno pojavi problematika, ki jo je Bogdan Reichenberg naslovil kar za »novo – staro«.⁵ Zaradi ohranjanja starega mestnega jedra, se je velikokrat sprožila zahteva po rušitvi in prenovi. Najdejavnejši urbanisti in arhitekti obdobja do okoli 1990 so bili Ljubo Humek, brata Branko in Ivan Kocmut, Borut Pečenko in Vlado Emeršič.

Ljubo Humek (1913–1988) se je do leta 1938 šolal v Pragi. Bil je pobudnik ustanovitve Zavoda za regulacijo Maribora (1952), ki je bil predhodnik Komuna projekta (1954), kamor je privabil arhitekta, urbaniste in inženirje z namenom, da bi gradili stanovanjske soseske z visokim

1

² Marjan Žnidaršič, *Do pekla in nazaj. Nacistična okupacija in narodnoosvobodilni boj v Mariboru 1941–1945*, Maribor 1997, str. 293–297.

³ Sašo Radovanovič, *Mariborske ulice*, (Maribor, 2005), str. 44–45.

⁴ Jelka Pirkovič-Kocbek, *Izgradnja sodobnega Maribora*, (Ljubljana, 1982), str. 25 (dalje: Pirkovič-Kocbek, *Izgradnja*).

⁵ Bogdan Reichenberg, *Zgodbe s severovzhoda. Prispevki za arhitekturno zgodovino Maribora*, (Maribor, 2016), str. 56 (dalje: Reichenberg, *Zgodbe*).

bivalnim standardom. V mesto je vnesel nov sistem prometne sheme, vprašanje rekonstrukcije starega mestnega jedra... Dobil je Prešernovo in Plečnikovo nagrado, zlati grb mesta Maribora in bil tudi častni član Društva arhitektov Jugoslavije.⁶

Branko Kocmut (1921–2006) je diplomiral na arhitekturnem oddelku Tehniške fakultete v Ljubljani pri Edvardu Ravnikarju, čigar asistent je bil med letoma 1949 in 1954. Do leta 1981 je delal pri podjetju Komunaprojekt v Mariboru. Z Ivanom Kocmutom (in sodelavci) sta leta 1962 naredila načrt za urbanistično ureditev mestnega središča. Sedem let kasneje je z Borutom Pečenkom in Dragom Klemenčičem dobil eno od treh enakovrednih nagrad za načrt revitalizacije mariborskega mestnega jedra. Nazadnje se je urbanizmu mesta Maribor posvetil konec sedemdesetih let z načrtom za historični del mesta. Leta 1977 je z Ivanom Kocmutom (1926–) dobil Prešernovo nagrado.⁷ Ivan je prav tako diplomiral na ljubljanski tehniški fakulteti (1952) pri Edvardu Ravnikarju in za tem delal na podjetju Komuna projekt v Mariboru. Med letoma 1975 in 1986 je bil profesor na Tehnološki fakulteti v Mariboru. Leta 1969 je z ženo Magdo Kocmut prejel eno izmed treh enakovrednih nagrad za načrt revitalizacije mariborskega mestnega jedra.⁸

Borut Pečenko (1930–1992) je diplomiral na ljubljanski tehniški fakulteti pri Edvardu Ravnikarju (1955) in od leta 1956 delal na mariborskem Komuna projektu. Od leta 1974 je bil direktor mariborskega Zavoda za urbanizem, od leta 1978 pa v. d. direktorja Inženiring biroja in vodja sektorja za arhitekturo. Prav tako je bil predsednik Zveze arhitektov Jugoslavije. Dve leti kasneje je predavam na mariborski tehniški fakulteti.⁹

Leta 1945 je bil predložen prvi osnutek regulacijskega načrta mesta Maribor (dokončna verzija 1949), novembra 1946 so po posvetu izvršilnega odbora OLO MB izvedli anketo, ki bi naj pokazala voljo ljudstva pri obnovi mesta.¹⁰ Avtor načrta Ljubo Humek je izhajal iz novogradenj, saj bi bila brez tega vsaka regulacija mrtva.¹¹ Zakonske osnove za načrtno vodenje širitve mest Jugoslavija še ni imela (Temeljna odredba o generalnem urbanističnem

⁶ Borut Pečenko, »Ljubo Humek - in memoriam«, *Večer*, 44/58, 10. marec 1988, str. 4.

⁷ Matija Murko, "Kocmut, Branko", *Enciklopedija Slovenije*, zvezek 5, (Ljubljana, 1991), str. 177-178. M Mo, Arhitektura bratov Kocmut, Sinteza, (1968)št. 9, str. 25-29.

⁸ M Mo, "Kocmut Ivan", *Enciklopedija Slovenije*, zvezek 5, (Ljubljana, 1991), str. 178.

⁹ Matija Murko, "Pečenko Borut", *Enciklopedija Slovenije*, zvezek 8, (Ljubljana, 1994), str. 286.

¹⁰ Pirkovič-Kocbek, *Izgradnja*, str. 31–32.

¹¹

planiranju, 1949).¹² Kljub temu so že potekale pozidave vasi in obmestnih območij. Osnovni problem je bil v podcenjevanju rasti prebivalstva in cestni (ne)povezanosti.¹³

Humek je predvidel večjo povezanost obeh bregov na več nivojih. Najprej je želel rešiti železniški vozni vozel (Koroška železniška proga je še bolj ločevala bregova),¹⁴ a je gradnja nove železniške postaje na enakem mestu (Milan Černigoj, 1955) to preprečila.¹⁵ Predvidel je tudi magistralo na mostu, ob kateri bi bil nekakšen upravni center z reprezentativnimi stavbami.¹⁶ Urbanizem in rast mesta bi se tako podredilo pomembni prometni žili,¹⁷ a se to nikoli ni zares zgodilo. Mesto bi razdelil na dva dela: zahodni bi bil trgovinsko–kulturni, vzhodni pa poslovno–upravni.¹⁸

Upravne zgradbe v mestu so bile zgrajene še v času Avstro–Ogrske monarhije, zato ni bilo niti želje niti potrebe po novih.¹⁹ Potrebno je pa bilo postaviti na novo tiste objekte, ki so bili za mesto bistveni, a porušeni. Prvi takšen primer je stavba Kolodvora. Nova stavba glavnega Kolodvora (Milan Černigoj, načrt 1953, končan 1955) je odsev predvojnega funkcionalizma.²⁰ Zaradi po drugi svetovni vojni nadaljevanega funkcionalizma, uporabljamo termin *podaljšani funkcionalizem*.²¹ Močno poudarjeno horizontalno os objekta členijo vertikalni pilastri in stebri, ki nosijo nadstrešnico pred vhodom. Dominanta je vertikalni stolp z uro. S takšno zasnovo naj bi arhitekt ponovil mariborsko mestno veduto nizkih stavb in stolpov.²² Povdarek na horizontalnost ima vzor v železniški postaji Termini v Rimu (Angiolo Mazzioni, Annibale Vitellozzi, Eugenio Montuori, 1950).²³ Stane Bernik jo je pa primerjal z jeseniškim kolodvorom (Stanislav Rohrman, 1955).²⁴ Ob glavnem Kolodvoru stoji stavba Pošte Slovenije (Milan Černigoj, 1956–1958),²⁵ ki jo členijo velike okenske površine ločene z modrimi vertikalami. V barvnem odstopanju je s stopniščem in nadstreškom poudarjen glavni vhod. Na južni strani

¹² Pirkovič-Kocbek, *Izgradnja*, str. 33.

¹³ Pirkovič-Kocbek, *Izgradnja*, str. 42.

¹⁴ Pirkovič-Kocbek, *Izgradnja*, str. 33.

¹⁵ Pirkovič-Kocbek, *Izgradnja*, str. 81–82.

¹⁶ Pirkovič-Kocbek, *Izgradnja*, str. 33.

¹⁷ Ljubo Humek, »Urbanistična problematika in regulacijske osnove mesta Maribora«, *Nova Obzorja*, 1950/4, str. 281–290.

¹⁸ Pirkovič-Kocbek, *Izgradnja*, str. 81.

¹⁹ Pirkovič-Kocbek, *Izgradnja*, str. 81.

²⁰ Prav tam.

²¹ Stane Bernik, *Slovenska arhitektura 20. stoletja*, (Ljubljana, 2004), str. 105 (dalje: Bernik, Slovenska arhitektura).

²² Pirkovič-Kocbek, *Izgradnja*, str. 82.

²³ TERMINI

²⁴ Bernik, Slovenska arhitektura, str. 320.

²⁵ Pirkovič-Kocbek, *Izgradnja*, str. 82.

Kolodvora je leta 1989 zrasla večnamenska stavba Avtobusne postaje Maribor (Borut Pečenko, Ivo Goropovšek), ki je kazala na nove načine oblikovanja.²⁶

Projekt, ki je najbolj povezal arhitekturo in naravo je bila pa Pohorska vzpenjača (Ivan Kocmut, 1955-1957), kjer je arhitekt uporabil tudi naravne materiale. Bellevue je bil prvi slovenski »gorski« hotel, pri katerem je Jelka Pirkovič-Kocbek pokazala na regionalizem v arhitekturi.²⁷

Leta 1955 je bilo mesto razdeljeno na štiri občine, ki so potrebovale svoj upravni aparat ter posledično tudi upravne objekte. Tako sta na Taboru zrastle občinska in bančna stavba, v Centru mesta sta Ivan Kocmut in Borut Pečenko zgradila novi upravni trakt v Rotovžu, občinska stavba Majde Kocmut na Teznem. Občino Tezno so med letoma 1965 in 1966 ukinili, zato so spremenili namembnost objekta v Zavod za zdravstveno varstvo Maribor, pošta in knjižnica.

Boris Pipan je z Mariborskim tednom izvedel prvo montažno stropno konstrukcijo, Vlado Emeršič pa pokrito tržnico na Kidričevem trgu. Členijo jo železobetonski stebri in armiranobetonski tramovi. Sam vrh tovrstne gradnje predstavlja Pipanova tribuna športnega parka Branik (Boris Pipan, 1960-1965), kjer so jeklene vrvi nosile strešne plošče. Spodnji del je načrtoval Milan Černigoj.²⁸ Po oceni Jelke Pirkovič-Kocbek je to najvidnejši objekt jugoslovanske športne arhitekture, Večer ga je postavil ob bok celo tribune v Bilbauu v Španiji.²⁹

Drug pomembnejši objekt je bil Gradisov magistralni most čez Dravo (1961-1963), ki je s svojimi 304 metri predstavljal vzor za vse nadaljnje mostove.³⁰ Vprašanje kako daleč (geografsko in časovno) je segel vpliv Gradisovega mostu v Mariboru je vabljivo za nadaljnje raziskave. Kot prvi objekt ob novi magistrali je zrasel Hotel Slavija (Milan Černigoj, 1963). Oba objekta kažeta predvojno tradicijo Jožeta Plečnika in povojno tradicijo Edvarda Ravnikarja.³¹ Načrtovan sklop monumentalnih stavb ob vstopu na levi breg Drave so

²⁶ Nuša Lovišček, *Arhitekturna prenova avtobusne postaje Maribor*, magistrsko delo, (Maribor, 2017), str. 11.

²⁷ Prav tam.

²⁸ Eva Pezdiček, "Tribuna športnega parka Branik", v: *20. stoletje: arhitektura od moderne do sodobne. Vodnik po arhitekturi*, (Ljubljana, 2001), str. 140.

²⁹ Pirkovič-Kocbek, *Izgradnja*, str. 83.

³⁰ Pirkovič-Kocbek, *Izgradnja*, str. 83.

³¹ Pirkovič-Kocbek, *Izgradnja*, str. 85.

nadaljevali leta 1997, ko so začeli graditi Trgovsko–poslovni center City³² in 2003 Poslovno hišo City–Jug 2 (danes urad Davčne uprave RS).³³

K porastu gradnje v šestdesetih letih spada Restavracija Center, ki je bila iz stekla in aluminijastih plošč ter imela tudi klimo.³⁴ Leta 2003 so objekt prodali, Mestna občina Maribor je pa že napovedala rušenje in gradnjo garažne hiše.³⁵ Reprezentančni objekt šestdesetih let je Dom političnih organizacij (Ivan Kocmut, 1962–1964). V sklopu zazidave Tržaške ceste so razširili so že obstoječ objekt Bolnišnice Maribor (glavni projektant 1955 je bil Rudi Zupan, leta 1963 so z nekaj spremembami Humkovega regulacijskega načrta iz leta 1949 dogradili Psihiatrični interni oddelek – 14etažno stolpnico).³⁶

Zaradi želje po povečavi gospodarske moči po vojni, lahko sledimo tudi pomembnejšim industrijskim objektom v mestu. Ker je vojna vso dotedanjo industrijo porušila, je bila naloga prve petletke njena ponovna izgradnja. Industrijska gradnja je bila do leta 1950 na prvem mestu, takrat pa jo je prekosila potreba po bivanjski gradnji. Jelka Pirkovič-Kocbek je ocenila, da je estetika tovrstnih objektov izhajala zgolj iz uporabnosti. Uporabljali so prefabricirane materiale.³⁷ Zaradi pomembne naloge postaviti na noge gospodarstvo, so se s tem ukvarjali vsi arhitekti (takšna je bila namreč tudi direktiva). Od petdesetih do osemdesetih let sta bila vodilna arhitekta na področju industrijske arhitekture Jaroslav in Miroslav Černigoj. Industrijski objekti so zrasli v Melju (Ljubo Humek, MTT, 1949; dodatki Miroslav Černigoj 1960-1963; Aleksander Bezjak, Mariborska livarna – hala C, šestdeseta leta; Maks Hlad, Industrijska pekarna Melje, 1962-1964),³⁸ na Teznem (Jaroslav Černigoj, Kovačnica TAM, 1949; Aleksander Bezjak in Drago Senica, Elektrokovina, 1960, 1962, 1969-1971; Skladiščno-transportni in carinski kompleks, 1963; Metalna 1949-1950),³⁹ na Studencih (TVT Boris Kidrič, 1960/1962)⁴⁰ in Limbušu (Miroslav Černigoj, LIP Limbuš, 1950)...⁴¹

³² TPC je bil najprej je bila načrtovan kot garaža z hotelom, med gradnjo so pa namembnost spremenili po investitorjevih željah (Progres). Sicer se objekt nekako sklada z videzom Kraigharjeve ploščadi, a vseeno ostaja mestu tuja, kot pravi Bogdan Reichenberg, osamosvojena podoba investitorjevih želja. (Reichenberg, *Zgodbe*, str. 87–88.)

³³ Za več informacij o nepravilnostih situacije glej Reichenberg, *Zgodbe*, str. 90–92.

³⁴ Prav tam.

³⁵ Senka Dreu, »Poslovna novogradnja s podzemnimi garažami«, *Večer*, 28. maj 2003, str. 16.

³⁶ Prav tam.

³⁷ Pirkovič-Kocbek, *Izgradnja*, str. 78.

³⁸ Majda Medvešek, v: Ob tridesetletnici zavoda za urbanizem Maribor, (Maribor, 1990), str. 16; Pirkovič-Kocbek, *Izgradnja*, str. 79–80.

³⁹ Pirkovič-Kocbek, *Izgradnja*, str. 78, 80.

⁴⁰ Pirkovič-Kocbek, *Izgradnja*, str. 79.

⁴¹ Prav tam.

V sklopu rasti tovarn se je pojavila potreba po tovarniških naseljih. Pojavljala so se izven mestnega centra – zaradi bližine Metalne in TAM-a predvsem na Teznem.⁴² Tovarniško naselje je po vzoru miljutinovega trakastega naselja od železnice ločil pas zelenja. Mesto se je širilo na območje dotedanjega podeželja precej hitro, zato ni jasno razvidne meje med obema tipoma.⁴³ Porast stanovanjske gradnje je bil poseben družbeni pojav po drugi svetovni vojni. Število prebivalcev v Mariboru je v obdobju 1948–1961 naraslo za 20.065, zgrajenih stanovanj v letih 1946–1960 pa je bilo 5186.⁴⁴

Ljubo Humek je leta 1948 načrtoval zaključeno stanovanjsko naselje na ulici na Taboru, a je ostalo neizvedeno – zgrajen je bil le blok na Ulici Moše Pijade 48-50.⁴⁵ Največji porast stanovanjske gradnje zasledimo v petdesetih letih zaradi nastanka Komuna projekta. Najprej so načrtovali stanovanjska naselja v treh delih mesta: na levem bregu Drave Gosposvetsko cesto,⁴⁶ na desnem pa eno na Pobrežju (Cesta XIV. Divizije)⁴⁷ in dve na Taboru (Ljubljanska ulica in Celjska ulica).⁴⁸ Stanovanjske bloke ob Gosposvetski cesti je načrtoval Ljubo Humek med letoma 1954 in 1961 po vzoru švedskega *punkthuse*. Avtor Stolpnic (1954-1957) je pa Ivan Kocmut, ki je prav tako izhajal iz skandinavskih izkušenj.⁴⁹ Posebnost je od kuhinje ločena jedilnica, tako da sta iz tega skupnega prostora nastala dva.⁵⁰ Posamezno stolpnico loči od pločnika širok pas trave in drevja. Nizke paviljonske stavbe, ki so bile namenjene storitvenim dejavnostim, niso motile pogleda na bloke za njimi. Stanovanjska soseka je imela svoj vrtec, zdravstveno postajo in trgovino.⁵¹ Stolpnici Ivana Kocmuta sta prvi stanovanjski stolpnici v Jugoslaviji.⁵² Gosposvetska cesta je veljala za eno lepših vpadnic v mesto. Leta 2009 so bila do tedaj obstoječa razmerja porušena z gradnjo nove stanovanjske stolpnice z šestimi zdravniškimi ambulantami. Koncept sicer ni napačen, zagotovo je pa napačno izbrano mesto zanj.⁵³

⁴² Pirkovič-Kocbek, *Izgradnja*, str. 60.

⁴³ Pirkovič-Kocbek, *Izgradnja*, str. 53.

⁴⁴ Andrej Pogačnik, *Urbanistično planiranje. Univerzitetni učbenik*, (Ljubljana, 1999), str. 82.

⁴⁵ Pirkovič-Kocbek, *Izgradnja*, str. 53.

⁴⁶ Pirkovič-Kocbek, *Izgradnja*, str. 55; Ciglencečki, *Urbanistična podoba*, str. 550.

⁴⁷ Prav tam.

⁴⁸ Prav tam.

⁴⁹ Skandinavske izkušnje so vidne v tlorisu, ki je kvadraten. V vsak prostor stanovanja priteka zadostna količina svetlobe. Arhitekt je kasneje stanovanjsko stolpnico še bolj izpopolnil z Brankom Kocmutom in Milko Mirnik v Mariboru, na Jesenicah, v Velenju, Celju in na Ravnah na Koroškem. (Bernik, *Slovenska arhitektura*, str. 316).

⁵⁰ Zora Kužet, "Po svoji arhitekturi je še vedno fenomen! Na Gosposvetski cesti v Mariboru so zgradili prvo stolpnico v državi", *Večer*, 3. oktober 1997, str. 12; Pirkovič-Kocbek, *Izgradnja*, str. 54.

⁵¹ Pirkovič-Kocbek, *Izgradnja*, str. 54.

⁵² Borut Pečenko, »Ljubo Humek - in memoriam«, *Večer*, 44/58, 10. marec 1988, str. 4; Bernik, *Slovenska arhitektura*, str. 316.

⁵³ Reichenberg, *Zgodbe*, str. 76.

Rudi Zupan je načrtoval Cesto XIV. Divizije na Pobrežju. Gre za skupek različnih stavbnih tipov. Jedro naselja je šest stanovanjskih stavb, ki so bile zgrajene do leta 1962. Dve desetnadstropni stolpnici na Greenwichu pa delujeta nepredvidljivo. Stanovanjsko naselje na Taboru je manjše in zgrajeno do leta 1962 – neizvedeni so ostali le tisti bloki, ki so bili vezani na izgradnjo magistrale.⁵⁴

V petdesetih in prvi polovici šestdesetih let sta nastala Betnavski (SGP Konstruktor) in Ljubljanski kare (Stavbar) – naselje Jugomont.⁵⁵ V drugi polovici šestdesetih in sedemdesetih letih so postale popularnejše soseske. Prva je bila S–21 v sklopu projekta Maribor–Jug.⁵⁶ Slogovno gre še vedno za internacionalni funkcionalizem, vzor pa je Bauhausov Weissenhofsiedlung iz dvajsetih in tridesetih let 20. stoletja.⁵⁷ Po letu 1970 so soseske v obliki črke U, pomembna je postala tudi zunanja okolica. Soseska S–21 je ne le doprinesla izolirane otoke blokov med ulicami, temveč tudi to preseгла. Pomenila je premišljeno kompozicijo okoli vozlišča in bila grajena je bila za 4.500 stanovalcev. S–20 na severu je bila zgrajena 1965, S–22 na jugu pa 1969.⁵⁸

Že leta 1990 so se zavedali, da pojem stanovanjska soseska ni več tako priljubljen in da izgradnja mesta teče drugače, kot so si jo zamislili v sedemdesetih letih. Bogdan Reichenberg je območje poimenoval celo »spalno naselje«, saj nikoli ni zaživel kot dejansko mesto.⁵⁹

Stanovanjski blok na Kersnikovi ulici je delo Boruta Pečenka in Vlada Emeršiča med letoma 1963 in 1965 in predstavlja v merilu, zasnovi in materialih premišljen objekt. Pečenkov drug stanovanjski objekt, ki nosi ime Jemčev vrt (1971-1974)⁶⁰ je po zasnovi blizu in lokaciji VEKŠ-u na Razlagovi 20, ki je prav tako njegovo delo. Zaradi masivne betonske gmote bi lahko govorili o brutalizmu, ki v Mariboru predstavlja svojevrsten primerek. Masivnost je omehčana z balkoni in stopničastim stopnjevanjem proti vrhu.⁶¹

⁵⁴ Pirkovič-Kocbek, *Izgradnja*, str. 56–57.

⁵⁵ Prav tam.

⁵⁶ Sodelovali sta dve instituciji – Zavod za urbanizem Maribor in Urbanistični inštitut Slovenije. Nastala je študija dispozicijskega načrta celote in izvedbenimi plani posameznih sosesk. Projekt Maribor-Jug ne pomeni "le" izgradnje (vsaj načrtovanih) 10.000 stanovanj v desetih letih, temveč tudi celotno prometno in urbanistično ureditev okolice. (Bogdan Reichenberg, »Projekt Maribor-Jug«, Ob tridesetletnici zavoda za urbanizem Maribor, (Maribor, 1990), str. 14-15).

⁵⁷ Pirkovič-Kocbek, *Izgradnja*, str. 57.

⁵⁸ Prav tam.

⁵⁹ Bogdan Reichenberg, »Projekt Maribor-Jug«, *Ob tridesetletnici zavoda za urbanizem Maribor*, (Maribor, 1990), str. 14-15.

⁶⁰ Bernik, *Slovenska arhitektura*, str. 394.

⁶¹ Bernik, *Slovenska arhitektura*, str. 394.

V času izpolnjevanja prvega povojnega petletnega načrta je bil zgrajen le en šolski kompleks (Herman Hus, Industrijsko-kovaška šola TAM, 1947-1950).⁶² Porast šolske arhitekture lahko spremljamo v prihodnjih petletnih načrtih. Prva osnovnošolska zgradba je zrasla na Pobrežju (Ivan Kocmut, Osnovna šola Pobrežje na Tolstojevi 3, načrt 1953, končana 1959), ki se lahko pohvali kot prva z vetrničnim tlorisom po vzoru Rolanda Rohra. Sledile so še Osnovna šola na Teznem (Jaroslav Černigoj, 1954-1956), šola na Ruški cesti (Dušan Moškon, 1956-1961)...⁶³ Pomemben je spoj šolskega poslopja z naravo, o čemer so med drugim govorili tudi na Posvetu arhitektov, zdravnikov in pedagogov LRS.⁶⁴ Realnost je bila pa precej drugačna, saj že Oton Gaspari omenja finančno stradanje, ki je peljalo do izpada nekaterih šolskih prostorov (pionirska soba, prostori za ročno delo, ambulantni prostor, telovadnica...)⁶⁵ Po letu 1965 pa je na splošno potekala gradnja po normativih (na primer dodatna osvetlitev – t. i. *sky factor*). Od funkcionalno razporejenih prostorov v smislu krakov okoli glavne avle, so se prostori razporedili po več etažah. Projektantka naprednejše osnovnošolske arhitekture je bila Milka Mirnik.⁶⁶

Na področju gradnje srednjih in poklicnih šol v Mariboru je bila prva zgrajena Srednja tehnična šola (Branko Kocmut, končana 1965) med Gosposvetsko in Smetanovo ulico.⁶⁷ Arhitektura Branka Kocmuta je razpoznavna po nosilnih stebrih oziroma pilotih, ki jih srečamo na Višji ekonomsko-komercialni šoli na Razlagovi 14 (Branko Kocmut, 1960-1962).⁶⁸ Stavba je predstavljala vzor kasnejšim družbeno izpostavljenim zgradbam v mestu: Dom družbenih organizacij (Ivan Kocmut, 1966), VEKŠ na Razlagovi 20 (Borut Pečenko, 1971-1974). Razpoznaven znak Branka Kocmuta je posebno oblikovano pročelje, členjeno s piloti, ki nosijo predavalnico ali sejno sobo.⁶⁹ Prvič je bila pozornost namenjena tudi oblikovanju notranjščine. Delo je opravi Mirko Zdovc.⁷⁰ Sama gradnja VEKŠ-a je povezana z ustanovitvijo Univerze v Mariboru oziroma njene predhodnice Združenja visokošolskih zavodov Maribor leta 1961. Sledil je projekt mariborske univerze, ki je predvidel vraščanje univerzitetnih objektov v mestno jedro. Sodeloval je tudi Edvard Ravnikar.⁷¹ Desetletje kasneje je nastala tudi Pedagoška

⁶² Pirkovič-Kocbek, *Izgradnja*, str. 74.

⁶³ Prav tam.

⁶⁴ Alfred Roth, "Šolska zgradba in njeni elementi", *Arhitekt*, 1954/12-13, str. 14. (14-18).

⁶⁵ Oton Gaspari, "Od stare k novi šoli", *Arhitekt*, 1954/12-13, str. 4.

⁶⁶ Pirkovič-Kocbek, *Izgradnja*, str. 75.

⁶⁷ Pirkovič-Kocbek, *Izgradnja*, str. 76.

⁶⁸ Stane Bernik, *Slovenska arhitektura dvajsetega stoletja*, Ljubljana 2004, str. 165.

⁶⁹ Bernik, *Slovenska arhitektura*, str. 344.

⁷⁰ Pirkovič-Kocbek, *Izgradnja*, str. 77.

⁷¹ Bogdan Reichenberg, *Zgodbe*, str. 49.

akademija (Branko Kocmut, 1974).⁷² Sama arhitektura se s stopničastim stopnjevanjem zlije z visečim terenom ti. Dravske terase, ki objekt obdaja. Sledi izgradnja šole za medicinske sestre na Žolgarjevi 15 Ivana Kocmuta.⁷³

Prvi trgovski objekt v povojnem Mariboru je Modna hiša na Partizanski 3 (Janez Sraba iz ljubljanskega Konstrukta, 1962-1963), ki je bila leta 1970 podaljšana do Partizanske 5 (Borut Pečenko, Milka Mirnik, Vlado Emeršič). Prihodnje leto je bil dodan še Maximarket v kleti.⁷⁴ Sledita dva projekta Boruta Pečenka: Ve-ma (današnji Müller) iz leta 1965 in Trgovska hiša KVIK, ki je nastala med letoma 1968 in 1970.⁷⁵ Stavba je danes oblečena v steklo na tak način, da je prvotna stavba pod njim ostala ohranjena. Zelo aktualno "plombiranje" na levem bregu Drave je vidno tudi na stavbi Merkurja (današnji H&M in območje vzhodno od njega). Rudija Zupana je tukaj čakala posebej težka naloga zaradi pogleda na Vetrinjsko ulico, na kateri še danes dominira srednjeveški oziroma zgodnjenovoveški Vetrinjski dvor.⁷⁶ Leta 1974 je zrasel še blagovni center Jeklotehne (Vlado Emeršič).⁷⁷ Stavba je bila prva samopostrežna trgovina v Mariboru, vzor ji je zagotovo predstavljala prva samopostrežna trgovina v Ljubljani v pritličju Gradisovega stanovanjskega bloka oziroma Kozolca (Edo Mihevc, 1958).

Do sedemdesetih let sta podjetji Konstruktor in Stavbar delali zgolj na področju bivanjske arhitekture, kasneje pa tudi poslovne objekte (Boris Voland, Poslovno-stanovanjska stavba Metalke, 1970-1971).⁷⁸

Ko govorimo o modernistični sakralni arhitekturi, lahko zagotovo obravnavamo cerkev Cirila Zazule (1924–1995), ki je doštudiral pri Edu Mihevcu.⁷⁹ ga poznamo kot arhitekta Srednje gradbene šole (1962). V zasebnem življenju se je pa posvečal sakralni arhitekturi, predvsem pokoncilskim prenovam prezbiterijev. Njegova dela so označena kot inovativna, a iz umetniškega vidika skrajno problematična.⁸⁰ Cerkev sv. Cirila in Metoda (1971) stoji na Teznem. Glavni obredni prostor je postavljen prečno, oltar je pa postavljen ob daljši steni.⁸¹ Na to so vplivali vatikanski koncili (1962-1965), ki so reformirali liturgijo, upravljanje škofij,

⁷² Bernik, *Slovenska arhitektura*, str. 165.

⁷³ Prav tam.

⁷⁴ Pirkovič-Kocbek, *Izgradnja*, str. 86.

⁷⁵ Pirkovič-Kocbek, *Izgradnja*, str. 87.

⁷⁶ Register kulturne dediščine, Spletni vir:

https://gisportal.gov.si/portal/apps/webappviewer/index.html?id=df5b0c8a300145fda417eda6b0c2b52b&query=RNPD_4274_1%20CESD%206234 (stanje na dan 2. 9. 2019).

⁷⁷ Pirkovič-Kocbek, *Izgradnja*, str. 87.

⁷⁸ Pirkovič-Kocbek, *Izgradnja*, str. 88.

⁷⁹ Rafko Vodeb, »Arhitekt in njeova cerkev«, *Nova Mladika*, 972/2, str. 45. (cel članek 45.49)

⁸⁰ Peter Krečič, »Zazula, Ciril«, *Enciklopedija Slovenije*, 16, (Ljubljana, 2002), str. 209.

⁸¹ Pirkovič-Kocbek, *Izgradnja*, str. 88.

potrdili versko svobodo (decembra 1965 je imel papež prvo mašo z nekatoličani)...⁸² (Drugi vatikanski koncil je posledično vplival tudi na arhitekturno snovanje. Slednje bi bilo potrebno podrobnejše raziskave. Najverjetneje sta najbolj znana primera cerkvi Jožeta Plečnika. Prva je "le" znanilka dogajanj v prihodnosti – cerkev sv. Mihaela na Barju (1937) ima glavni oltar v sredini, prostor za vernike pa levo in desno.⁸³ Drug primer je načrtovana povečava cerkve sv. Magdalene v Mariboru (neizvedeno), za katero so bili izdelani štirje načrti, a so bili (vsaj za Maribor) veliko pred svojim časom. Varianta III cerkve sv. Magdalene v Mariboru ima tlorisno zasnovo v obliki črke J – prezbiterij se nahaja v začetku loka črke J. Rešitev je vizionarska, saj gre za čas pred drugim vatikanskim koncilom. Lego prezbiterija v osrednjem delu cerkve je Plečnik uresničil pri ž. c. sv. Frančiška Asiškega v Šiški v Ljubljani (1925–1928, zvonik 1930–1931).⁸⁴

Arhitektura mesta Maribor po sedmem desetletju 20. stoletja še ni bila deležna posebne pregledne obravnave. Mesto s je širilo v vse smeri neba. Zelo dober pokazatelj širitve mesta so pokopališča. Že leta 1951 so zaradi gradnje športnega parka Branik prestavili pokopališče na Pobrežje (ustanovljeno sicer že leta 1879), ki so ga razširili še na drugo stran Ceste XIV. Divizije.⁸⁵ . Vendar se je že v nekaj desetletjih pojavila prostorska stiska, zato so pričeli z projektiranjem novega pokopališča (vsaj takrat) zunaj mesta. Arhitekta novega pokopališča na (Tezenski) Dobravi sta bila Dušan Muravec in Niko Stare iz Zavoda za urbanizem Maribor. Prvi pokop pa so izvedli 15. junija 1985.⁸⁶ Edvard Glaser je izpostavil neustrezno lokacijo pokopališča, saj je pomembno vodooskrbno območje. Posledično so se pojavljale težave s poplavamami, pozimi so morali pa za izkop groba uporabiti vrtalnike za led.⁸⁷

V zadnjem obdobju arhitekturne zgodovine mesta Maribor izstopajo dela Borisa Podrecca (1904–), ki je študiral arhitekturo na Dunaju, kjer od leta 1972 tudi stanuje. V drugi polovici sedemdesetih let je bil asistent na Politehnični visoki šoli v Münchnu, za tem pa še na Politehnični visoki šoli na Dunaju. Kot gostujoči profesor je delal tudi v Parizu. Danes predava

⁸² *Zgodovina Cerkve. Od cerkvene države do svetovne cerkve (od 1848 do drugega vatikanskega koncila)*, Del 5, ur. Roger Aubert, (Ljubljana, 2000), str. 265–273.

⁸³ Spletni vir: <http://www.arhitekturni-vodnik.org/?object=47&mode=1> (stanje na dan 2. 9. 2019).

⁸⁴ Franci Lazarini, »Začeti pa moramo na vsak način že letos, sicer lahko naredimo križ čez novo cerkev«, *Acta Historica Artis Slovenica*, (2014), 19/1, str. 132. (vse 124-141)

⁸⁵ Edvard Glaser, "Usoda nekaterih pokopališč v Mariboru skozi zgodovino zadnjega stoletja", v: *Mariborska pokopališča. V mozaiku časa in evropske kulture*, Maribor 2009, str. 111.

⁸⁶ Spletni vir: https://pp-mb.si/pokopalisce_dobrava.aspx (stanje na dan 6. 9. 2019).

⁸⁷ Edvard Glaser, "Pokopališče Dobrava", v: *Mariborska pokopališča. V mozaiku časa in evropske kulture*, Maribor 2009, str. 121–123.

na Akademiji uporabnih umetnosti na Dunaju. V osemdesetih letih je kot gostujoči profesor predaval še v Benetkah, Philadelphiji in v New Yorku.⁸⁸

Leta 2002 je z Jernejo Ačansko – Veber in Tadejem Vebrom uresničil načrt poslovno–stanovanjske stavbe na Koroški cesti 53. Poimenoval jo je kar »Dravske terase«.⁸⁹ Ker je kompleks z ene smeri skladen z urbano okolico, z druge pa s krajinsko, je to ime zelo posrečeno. Dvoriščno stran igrivo razgibajo stopnice in zelenje. Z Zastekljenimi balkoni je Podrecca objektu dodal svoj razpoznaven znak. Prav tako lahko v tem kontekstu omenimo tudi Medicinsko fakulteto Maribor (Boris Podrecca, 2007).⁹⁰ K izbiri mesta postavitve objekta je botrovalo več razlogov. Najpomembneje je, da je glavnina upravno–poslovnih centrov na levem bregu Drave (med drugim tudi Rektorat Univerze v Mariboru). Drug razlog je pa ureditveni načrt Taborskega nabrežja ob Dravi, kjer so bili zavezani k povabilu na mednarodnem nivoju uveljavljenega arhitekta. Prav tako je bistvena bližina Univerzitetnega kliničnega centra Maribor. Objekt se zliva z okolico zaradi samega materiala, barve ter zasnove poti v osrednjem delu.

Podrecca je obnovil stavbo rektorata mariborske Univerze (1993–2000). Za to so se odločili zaradi prostorske stiske. Načrtovali so prostore vodstva univerze in prostore filozofske fakultete. Obnova je potekala med letoma 1995 in 2000. Sočasen je bil tudi natečaj za rekonstrukcijo Slomškovega trga.⁹¹ Ta bi predstavljal zaokroženo celoto, katero bi sestavljale univerza, stolnica, gledališče, pošta in teološka fakulteta. Do uresničitve ni prišlo. V okviru obnove pa so bili postavljeni tudi štirje kipi pomembnih mariborskih oseb, imenovani »aleja velikanov«.⁹²

Že omenjenemu TPC City je sledil trgovski center Europark. Tovrstni objekti postajajo za novo ero vedno pomembnejši, pri nas še pa kljub temu niso bili deležni posebnih obravnav. Dejstvo pa je, da je zaradi prevelike bližine centra mesta, le–ta še manj živ. Stalna praksa lokacij trgovskih con je namreč izven mestnega centra (bližji primeri: BTC v Ljubljani, Seiersberg v Gradcu, Shopping zentrum Nord na Dunaju).

⁸⁸ Damjan Prelovšek, "Arhitect Boris Podrecca", v: *Boris Podrecca*, (Ljubljana, 2010), str. 36–37; Spletni vir: <http://www.sazu.si/clani/boris-podrecca> (stanje na dan 4. 9. 2019).

⁸⁹ Spletni vir: <http://www.arhitekturni-vodnik.org/?object=233&mode=1&pic=0&pl=544&o=0&a=106> (stanje na dan 6. 9. 2019).

⁹⁰ Damjan Prelovšek, Aleš Vodopivec, *Boris Podrecca*, (Ljubljana, 2010), str. 249.

⁹¹ Damjan Prelovšek, Aleš Vodopivec, *Boris Podrecca*, (Dunaj, 2010), str. 269.

⁹² Prenova stavbe Univerze v Mariboru (ur. Ludvik Toplak), 2000 Maribor, str. 4–9.

KIPARSTVO

Potreba po spomenikih NOB je nastala zaradi novega političnega sistema in zaradi velikega števila žrtev vojne oziroma padlih partizanov, ki jim je nov sistem želel postaviti obeležje.⁹³ Prav tako so spomeniki NOB pogosto služili ne le spominu, temveč tudi pokopu padlih, ki jih je sovražnik zakopal na skritih mestih. O usodi ujetnikov na mariborskem območju je odločala vojaška OZNA 3. armade Jugoslovanske armade, katere del je bil prisoten v Mariboru. Povojna grobišča v Mariboru se nahajajo v Bohovskem gozdu (približno 12.000 žrtev), pri mariborskem otoku, na območju TAM-a, na Hoškem Pohorju, Radvanju, gozd Stražun na Teznem...⁹⁴ Država je takšne *prekope* oziroma upepelitve iz higienskih vzrokov podpirala.⁹⁵ Oblast je z javnimi spomeniki želela ohranjati spomin na osebe in dogodke, vendar tudi spodbujati podporo sistemu v nadaljnje oziroma opominjati na žrtev za dosego takratne situacije. Pojavilo se je vprašanje o obliki spomenika. Najpriročnejše so bile spominske plošče, s katerimi je bilo nečesa označiti le najlažje, ampak tudi najbolj jasno. Ob ploščah so bili najsprejemljivejši nefiguralni spomeniki, saj so bili z napisom in simboli preneseni v revolucionaren kontekst.⁹⁶ Spomeniki so bili dela arhitektov ali kiparjev, slednji so bili po navadi šolani. Tudi Stane Mikuž je poudaril veličino in pomen dogodkov, o katerih bodo spomeniki pričali in naj bodo (posledično) iz trajnega materiala. Sledi še oblika in vprašanje lokacije.⁹⁷ Čopičeva je zapisala, da si je t. i. programski socialistični realizem podaljšal življenjsko dobo zaradi združitve s socialnim realizmom, v katerem je imelo slovensko kiparstvo enak vzor kot sovjetsko.⁹⁸ Kljub vsemu zapisanemu zgoraj, je Meta Gabršek-Prosenc izpostavila dejstvo, da Maribor v prvem desetletju po vojni ni dobil niti enega spomenika NOB.⁹⁹

Mariborsko kiparstvo po drugi vojni je kvalitetnejše od kiparstva prejšnjega obdobja med obema vojnama, a še vedno neprimerljivo z ljubljanskim. Prvo povojno plastiko so v Mariboru odkrili šele leta 1954 (Alojzij Kogovšek, Josip Jurčič) ob Pokrajinskem muzeju Maribor. Pa še to je precej za lase privlečeno, saj kipar ni bil Mariborčan. Predvojni kiparji nekako niso več razstavljali – na primer Fran Ravnikar je sodeloval le na prvi povojni razstavi z le enim

⁹³ Špelca Čopič, *Javni spomeniki v slovenskem kiparstvu 20. stoletja*, (Ljubljana, 2000), str. 157 (dalje: Čopič, Javni spomeniki).

⁹⁴ Marjan Žnidarič, "Maribor 1941–1945 in povojna grobišča, v: *Mariborska pokopališča. V mozaiku časa in evropske kulture*, Maribor 2009, str. 102.

⁹⁵ Čopič, *Javni spomeniki*, str. 159–160.

⁹⁶ Prav tam, str. 161.

⁹⁷ Stane Mikuž, Spomeniki žrtvam fašističnega nasilja, Spor, VI, št. 128, 16. september 1945, str. 6.

⁹⁸ Čopič, *Javni spomeniki*, str. 163.

⁹⁹ Meta Gabršek-Prosenc, *Likovno življenje v Mariboru 1945 – 1955. Umetnostna galerija Maribor december 1988 – januar 1989*, Maribor 1988, str. 6.

portretom, ki je bil kasneje izgubljen. Borut Hribar je ustvarjal portrete in redkeje akte. Gabrijel Kolbič je bil (do prihoda Milana Vojska) edini akademsko izšolan kipar v Mariboru. Kljub temu zanj ni bilo večjih naročil, zato se je posvetil vzgoji mladih kiparjev. Izdeloval je manjšo intimno plastiko, kasneje je pa dobil naročilo za spomenik profesorju H. Schreinerju, ki stoji ob Muzeju Narodne osvoboditve.¹⁰⁰

Milan Vojsk (1922–1997) se je šolal in živel v Mariboru že pred drugo svetovno vojno, a je šolanje nadaljeval na ljubljanski akademiji. Njegov študij je prekinil zapor leta 1943. Konec vojne je pričakal v Münchnu, od koder so ga poslali v Slovenijo, kjer je nadaljeval šolanje in diplomiral pri Borisu Kalinu in Frančišku Smerduju. Po končanem služenju vojaškega roka se je vrnil v Maribor ter se pridružil pododboru slovenskih likovnih umetnikov. Tudi on se je zaradi pomanjkanja naročil preživljal kot svobodni umetnik. Zaradi težavne situacije je leta 1957 emigriral k bratu v Avstralijo.¹⁰¹ Kipar je v svojem slovenskem obdobju ostal v mejah zmernega modernizma, saj je ostal vpet v (predvojne) realistične okvirje. Ne gre sicer za pomanjkanje interesa za raziskovanje, bolj za kulturno-politično situacijo časa.¹⁰² Največ je ustvaril portretne plastike, ki so obdelane na »impresionističen« način (igra svetlobe in sence). Ženske in otroške portrete je oblikoval nežneje, prisotna je celo idealizacija lika. Pri poprsjih Mare in Borisa Krajnca je že vidna psihološka interpretacija upodobljenecv. Ustvaril ju je v sredi petdesetih let, kar je tudi vrh Vojskovega slovenskega obdobja.¹⁰³

SPOMENIK TALCEM, ULICA TALCEV (Jaroslav Černigoj, 1959)

Slavko Tihec (1928–1993) je svoj trenutek je dosegel leta 1976 s spomenikom NOB v Mariboru, s katerim je dosegel tako rekoč vrh inovativnosti v oblikovanju javne plastike. Tretje obdobje v Tihčevem ustvarjanju je bilo že imenovano "kontejnersko". Sledeč termin je tako simbol neke ujetosti modernega človeka, kot tudi filozofski princip. Zadeva je nekoliko kompleksnejša za razumevanje, a je o pristopu oziroma razumevanju Tihčeve plastike nekaj besed zapisal že Marijan Tršar.¹⁰⁴ Kontejner predstavlja možnost skrčenja informacije na najmanjšo mogočo površino. (91) Kržišnik je opazil sočasno aktualizacijo kontejnerjev tudi na Japonskem, kjer ta forma pomeni biti z korakom v času sodobnega človeka. (92) Kot pri vseh drugih Tihčevih kontejnerjih, tudi pri ovoju spomenika NOB govorimo o lesu ali

¹⁰⁰ Breda Ilich-Klančnik, *Likovno življenje v Mariboru 1945–1955. Umetnostna galerija Maribor december 1988–januar 1989*, Maribor 1988, str. 12.

¹⁰¹ Meta Gabršek-Prošenc, Milan Vojsk. Retrospektiva 1996, Maribor 1996, str. 12–13.

¹⁰² Meta Gabršek-Prošenc, Milan Vojsk, str. 18.

¹⁰³ Meta Gabršek-Prošenc, Milan Vojsk, str. 20–22.

¹⁰⁴ Marijan Tršar, "Tihčevi problemsko inovativni dodatki slovenskemu kiparstvu", Slavko Tihec 1928-1993, Maribor 2003, str. 79.

ogledalu ki preseva skozi podolžne letve. S tem je povezal še (dokumentarno) fotografijo oziroma k javni plastiki dodal grafiko, ki pomeni informacijo.// prenašanje slike s serigrafsko metodo na bron ali medenino (tršar, 98) (93) Izhajal je iz kaplje oziroma njene težnosti. Zaradi dinamike obrazov borcev NOB, deluje *kaplja* zelo energično. Ker energija prihaja iz njenega jedra, lupina deluje kot varovalka vulkanskega jedra (100) Forma majhne kapljice prikazuje nasičene informacije.

Spomenik danes deluje nepravilno postavljen v prostor, saj se nahaja v jugovzhodnem vogalu Trga svobode. A je potrebno upoštevati spremembe v prometnem režimu mesta skozi zadnja desetletja. Ob južni stranici trga je namreč iz smeri Partizanske ceste potekala cesta še vse mimo grada ter za Florjanovim spomenikom zavila proti jugu na Vetrinjsko ulico.

FORMA VIVA

Forma viva je bila mednarodna kiparska prireditve, s katero je bilo lažje stopiti v korak s sočasnimi umetnostnimi pobudami s sveta. Začetnika Forme vive na slovenskem sta bila Jakob Savinšek in Janez Lenassi, ki sta se udeležila omenjene prireditve v St. Margarethnu v Avstriji leta 1959.¹⁰⁵ Kiparski simpozij predstavlja fenomen tudi zaradi metodologije dela, saj so kiparji iskali alternative. Zaradi velikih stroškov so bili na razstavah vedno v manjšinah, z Formo vivo so pa mednarodne izmenjave postale pogostejše.¹⁰⁶ Nekateri kiparji so se dela lotili z načrtom, drugi le z pogledom na prostor.¹⁰⁷ Ko sta se dodobra uveljavila simpozija v Kostanjevici na Krki in Portorožu, so prišle pobude za nove – na Ravnah na Koroškem in v Jesenicah.¹⁰⁸ Bernika je zanimala razmerje kipov do mestnih prostorov, saj so prav ti vplivali na njihovo dokončanje.¹⁰⁹ V Maribor je prišla Forma viva leta 1967. Od takrat v Mariboru beležimo kar šest simpozijev (1967–1986). Lokacije so bile izbrane glede na širitev mesta v tem obdobju oziroma glede na t. i. »nikogaršnjo zemljo« (še nepograjeno zemljo): na primer ob cesti v novo stanovanjsko četrt, parku med starejšimi objekti ali pa tik ob blokkih na desnem bregu Drave.¹¹⁰ Pobudo je dalo podjetje Stavbar, ustvarjali bi pa le v betonu.¹¹¹

¹⁰⁵ Stane Bernik, "Prostori Forma vive", v: *Forma viva 1961–1981. Kostanjevica na Krki, Portorož, Ravne na Koroškem, Maribor*, (Ljubljana, 1983), str. 15. (vse: 15-29)

¹⁰⁶ Špelca Čopič, »Kiparstvo na simpozijih Forma viva«, v: *Forma viva 1961–1981. Kostanjevica na Krki, Portorož, Ravne na Koroškem, Maribor*, (Ljubljana, 1983), str. 31. (vse: 31-41)

¹⁰⁷ Stane Bernik, »Prostori Forma vive«, v: *Forma viva 1961–1981. Kostanjevica na Krki, Portorož, Ravne na Koroškem, Maribor*, (Ljubljana, 1983), str. 15. (vse: 15-29)

¹⁰⁸ Prav tam, str. 21.

¹⁰⁹ Prav tam, str. 22.

¹¹⁰ Prav tam, str. 24.

¹¹¹ Marjeta Ciglencečki, *Forma Viva Maribor (1967–1986), Umetnine v žepu*, Ljubljana 2017, str. 17 (dalje: Ciglencečki, *Forma viva*).

Na prvem simpoziju leta 1967 so sodelovali Oto Log, Olga Jevrić, Nino Cassani, Tone Lapajne, Takeshi Kudo ter Lino Tine. Na drugem leta 1970 pa Bradford Graves, Momčilo Krković, Masami Masuda in Vlasta Zorko. Na tretjem simpoziju leta 1973 so se veliko ukvarjali s formo krogle (kar kaže na aktualnost tudi v evropskem in svetovnem kontekstu). Slavko Tihec (Slovenija) je ustvaril kroglo v Mestnem parku, Luciano Ceschia (Italija) kroglo na Ljubljanski ulici, Janez Boljka (Slovenija) pa »Atomsko dobo« oziroma »Atomsko strukturiranost«¹¹² na stavbi Jemčev vrt.¹¹³ Četrty simpozij se je prestavil iz leta 1976 na 1977 zaradi finančnih problemov. Podjetje Stavbar ni zmoglo vseh stroškov, pomagali so mu Konstruktor, Gradis, Nigrad... Sodelovali so Banzo Matsuura (Japonska), Maciej Szankowski (Polska) in Lujo Vodopivec (Slovenija). Ustvarjali so na Teznem, v Bresternici in ob Titovi cesti (Vodopivčeva Fontana je bila leta 1998 prestavljena pred stavbo Televizije Maribor).¹¹⁴

Zaradi vedno večjih finančnih težav se je naslednji simpozij zgodil šele leta 1983. Harunori Fujimoto je v stanovanjski soseki Maribor-Jug zasnoval Spiralo, Mojca Smerdu pa ob VEKŠ-u (danes EPF-u) na Razlagovi ulici Cvet. Srbska umetnica Jelisaveta Šober Popović (ki je sicer bila rojena v Mariboru) je ustvarila Jedro, ki stoji na zelenici na Ljubljanski ulici ob bolnišnici.¹¹⁵ Na zadnji mednarodni simpozij Forma vive leta 1986 so se v večini prijavili Američani (npr. Carl Floyd, Richard Deutch, Eric Rudd...), sodelovali so pa Dragica Čadež (»Skupina«, pred Osnovno šolo Gustava Šiliha), Robert Lee Adzema (»S soncem«, ob Cesti XIV. divizije na Pobrežju) in William Nettleship (»Poletno veselje«, pred stavbo UGM).¹¹⁶

Leta 1961 so ob dvajsetletnici oborožene vstaje postavili spomenik Borisu Kidriču (Stojan Batič, Jaroslav Černigoj, Ivan Štrekelj, 1961), ki je hkrati najdrznejši in tudi novost po svoji vsebini. Gre namreč za prvi spomenik politiku povojnega sistema.¹¹⁷ Spodnji del spomenika sestavlja bronast relief ljudskih množic, ki so med seboj (fizično in pomensko) povezane. Gre za na primer partizane ali pa pripadnike Komunistične partije za zapahi, ko je bila ta z Obznano leta 1921 prepovedana. Iz sredine spomenika se dvigajo jeklene palice, ki nosijo kvadratast kamen z izklesanim Kidričevim obrazom (Ivan Štrekelj). Portret je nastal na podlagi fotografij in posmrtnih maske.¹¹⁸ Spomenik so odkrili 22. julija 1963. Leta 1975 so na

¹¹² Bernik, *Forma viva*, str. 25.

¹¹³ Ciglencečki, *Forma viva*, str. 40–45.

¹¹⁴ Ciglencečki, *Forma viva*, str. 45, 51.

¹¹⁵ Ciglencečki, *Forma viva*, str. 53–57.

¹¹⁶ Ciglencečki, *Forma viva*, str. 58–62.

¹¹⁷ Andreja Rakovec, "Komu so Mariborčani postavljali spomenike?", v: *Maribor in Mariborčani*, Maribor 2015, str. 188.

¹¹⁸ Rakovec, *Mariborčani*, str. 188.

spomenik namestili ploščo z Kidričevim imenom, saj so Mariborčani velikokrat portret zamenjevali s Titovim.

Vlasta Zorko (1934–) je avtorica številnih kipov v Mariboru, njeno prvo naročilo je bil pa spomenik Prežihovemu Vorancu (1968), ki stoji na Smetanovi ulici ob Osnovni šoli Prežihovega Voranca in v bližini hiše na Gosposvetski 14, kjer se je pisatelj postaral in umrl. Kompozicija je zasnovana scensko, saj ob visokem podstavku obsega še mizo (delo Slavka Tihca).¹¹⁹ Spomenik nekako živi v prostoru, saj so ga ljudje vzeli za svojega. Vsak Mariborčan bi potrdil, da se ob spomeniku večkrat družijo otroci in mladi.

V sedmem in prvi polovici osmega desetletja so postavljali spomenike le vojnim herojem in politikom: spomenik Slavi Klavora (Miroљjub Kostić, 1974), Francu Rozmanu – Stanetu (Miroљjub Kostić, 1974), spomenik Angelu Besednjaku (Vlasta Zorko, 1975), Tonetu Čufarju (Vlasta Zorko, 1977), Slavku Šlandru (Viktor Gojkovič, 1980)... Naj izpostavim spomenik heroju Milošu Zidanšku (Vlasta Zorko, 1970) ob II. gimnaziji Maribor. Gre za nefiguralen abstrakten spomenik, ki prikazuje verige oziroma upor proti okupatorju. Izdelan je bil v sklopu Forma Vive.

Leta 1957 je bila aktualna želja po spomeniku Rudolfu Maistru. Izbrali so ploščad med Maistrovo in Prešernovo ulico pred Domom družbenopolitičnih organizacij. Žirija je že izbrala tri umetnike (Batič, Kolbič in Tršar), a se je zgodil preobrat v vodstvu oziroma idejni zasnovi samega spomenika. Maister je moral biti upodobljen z borci kot prvi med enakimi, saj se v socializmu posameznikom ne postavlja spomenikov. Čeprav so želeli večji spomenik, želje niso bile uslišane in relief je bil postavljen leta 1958, šest let kasneje so ga prestavili na rob mestnega parka. Želja po samostojnemu spomeniku Rudolfu Maistru (celo konjeniškemu) je bila prisotna vse od leta 1970. Leta 1982 so se Maistrovi borci celo obrnili na Društvo likovnih umetnikov Slovenije, ki je podalo negativen odgovor. Kip generala Rudolfa Maistra je ugledal luč sveta šele leta 10. oktobra 1987 (Vlasta Zorko).¹²⁰ Burno dogajanje okoli zavzemanja za spomenik se je prevesilo celo v preimenovanje trga v Maistrovega.¹²¹

Po spomeniku Rudolfu Maistru je mesto dobilo še spomenik Antonu Martinu Slomšku. Med osmimi osnutki prvega mesta niso podelili. Odbor za postavitev spomenika se je odločal med

¹¹⁹ Rakovec, Mariborčani, str. 191.

¹²⁰ Rakovec, Mariborčani, str. 194.

¹²¹ Sonja Žitko, *Po sledih časa: Spomeniki v Sloveniji: 1800-1914*, Ljubljana 1997, str. 112; Jože Curk, *Vodnik po Mariboru in bližnji okolici*, Maribor 2000, str. 72.

osnutkoma Marjana Dreva in Karle Bulovec Mrak ter izbral Drevovega.¹²² Realističen Anton M. Slomšek je upodobljen sede, z križem v desnici in knjigo. Odkrili so ga na slomškovo nedeljo 29. septembra 1991. To je bil hkrati tudi zadnji spomenik z javnim natečajem. Sledi spomenik Franu Miklošiču pred Univerzitetno knjižnico Maribor (Drago Tršar, 1991), ki so ga kasneje prestavili pred Gimnazijo Frana Miklošiča v Ljutomeru, v avlo Univerzitetne knjižnice Maribor pa postavili Miklošičevo portretno doprsje (Drago Tršar, 1997).¹²³ Miklošičev spomenik je tudi del t.i. »Aleje velikanov« pred stavbo Univerze v Mariboru, ki so delo Viktorja Gojkoviča in nastala med letoma 1998 in 2000. Štirje doprsni kipi pomembnejšev (Matija Murko, Pavel Turner, Herman Poročnik Noordung, Fran Miklošič) z kamnitimi bloki in tablicami z imeni so del Podreccove ureditve Slomškovega trga, ki je ostala neuresničena. Gojkovič je portrete ustvaril s pomočjo fotografij.¹²⁴ Upodobil jih je realistično, a je vseeno prisotna stilizacija. Vidna je groba nezglajena površina, ki daje občutek tekočega voska.¹²⁵

Kipar Andrej Grabrovec – Gaberi (1959 -) je avtor dveh javnih plastik. Konjeniški spomenik knezu Kocljju je bil postavljen leta 1994 na ulici kneza Koclja oziroma ob stavbi Kocljev turn. Gre le za stiliziran kip konja s prislonjeno sulico. O ustreznosti spomenika nasproti reprezentančne stavbe Narodnega doma so se že pojavljala vprašanja in polemike.¹²⁶ Dve leti kasneje so postavili tudi vodnjak kompozicijo Vodne vile ob stavbi Nove kreditne banke Maribor na Kraigherjevi ploščadi.

V novem tisočletju so postavili štiri spomenike. Prvi, Turnerjev (Viktor Gojkovič 1999) je stal v zbornici Srednje kmetijske šole Maribor, od koder so ga leta 2004 prestavili na pročelje nekdanje Turnerjeve vile. Spomenik Leonu Štuklju v Mestnem parku je delo Alenke Vidrgar, v Magdalenskem parku pa so leta 2011 postavili dva spomenika: Šri Činmoju (Peter Torpy) in Rabindranathu Tagoreju (Gautam Pal).¹²⁷

Za mariborski prostor je izredno pomembna tudi kiparka Metka Kavčič (1960–), hči slikarja Maksa Kavčiča. Diplomirala je pri Slavku Tihcu na ljubljanski akademiji, svoje znanje je izpopolnjevala tudi na *École nationale supérieure des beaux-arts v Parizu*. Od leta 2000 biva

¹²² Rakovec, Mariborčani, str. 196.

¹²³ Rakovec, Mariborčani, str. 197.

¹²⁴ Andreja RAKOVEC, Mariborski spomeniki znanim osebnostim. O vlogi naročnikov in umetnikov v drugi polovici 20. in začetku 21. stoletja, *Acta Historiae artis Slovenica, Mariborske umetnine in njihovi konteksti*, 20/1, 2015, str. 224.

¹²⁵ Mario BERDIČ, Javna plastika Viktorja Gojkoviča, *Viktor Gojkovič: Kipar in restavrator*, (ur. Aleš Gačnik), 2005 Ptuj, str. 120.

¹²⁶ Rakovec, Mariborčani, str. 198.

¹²⁷ Rakovec, Mariborčani, str. 199.

in ustvarja v Mariboru kot samostojna ustvarjalka na področju kulture. Ustvarja tako v glini, kot tudi v bronu. Imela je že šestindvajset samostojnih razstav in leta 2018 dobila priznanje Društva likovnih umetnikov.¹²⁸

SLIKARSTVO

Ponovni začetek mariborskega slikarstva po drugi svetovni vojni je bil skromen. Umetniki so se vračali iz partizanov, pregnanstva, taborišč, anonimnosti v lastnem mestu zaradi okupacije... Kmalu je skupina štela dvanajst do štirinajst članov, osrednja osebnost je bil slikar Jože Žagar. Slednji je vodil skupino mladih v propagandnem odseku mariborskega mestnega odbora Osvobodilne fronte, ki po oznaki Sergeja Vrišerja pomeni nekakšen *zarodek* ponovne oživitve likovne dejavnosti. Tukaj je šlo seveda za propagandne parole, ne pa za inovativne umetniške izdelke. V delavnico Odseka na Rotovškem trgu je začelo zahajati vse več slikarjev in kiparjev. Tako so razpravljali o različnih teoretskih vprašanjih ter se med seboj bodrili. Ob Žagarju je bil gonilno kolo Maks Kavčič, omenim naj pa še Ivana Kosa, Gabrijela Kolbiča in Branka Zinauerja (Tartaglijin učenec, član zagrebškega društva Gruda). Slikarji so prav *barbizonsko* skupaj odhajali slikat v bližnjo okolico in izdelke razstavljali. Delavnica se je počasi spreminjala v atelje, Žagar je odprl celo risarsko šolo. Učenci so vsak večer risali ob slabi svetlobi v prostorih nad Unionsko dvorano. Že decembra 1945 so razstavljali v Beli unionski dvorani. Dogodek je imel še večji pomen, saj se je s tem ustanovil mariborski pododbor Društva slovenskih likovnih umetnikov (ki se je leta 1972 preimenoval v Društvo likovnih umetnikov Maribor). Med letoma 1948 in 1950 so se pridružili še diplomanti iz ljubljanske akademije (Oton Polak, Janez Vidic, Slavko Kores, Ferdo Majer, Milan Vojsk). Ustanovitev Umetnostne galerija Maribor je bila od ustanovitve leta 1954 matica mariborskega likovnega življenja.¹²⁹ Mariborska likovna dejavnost je bila v primerjavi z ljubljansko na nižji ravni in imela provincialen značaj. Boris Krajnc je ob spremljanju dogajanja ugotavljal, da je to zaradi pomanjkanja tradicije. Ljubljana je namreč imela tradicijo že z Narodno galerijo, Moderno galerijo in likovno akademijo.¹³⁰

Sam začetek Umetnostne galerija Maribor predstavlja leto 1951, ko je občina namenila prostore nekdanje palače Goedel-Lannoy za slikarsko galerijo. Načrtov za prenovo je bilo več. Najprej se je naloge lotil Jože Požauko pdo vodstvom Sraneta Lovšeta, potem so nalogo zaupali

¹²⁸ Povzeto po Milojka Kline, Zapredene sledi, Maribor 2006; spletni vir: <http://www.mariborart.si/osebnost/-/article-display/metka-kavcic-takac> (stanje na dan 7. 10. 2019).

¹²⁹ Sergej Vrišer, "Kje so že tisti časi...", v: *Likovno življenje v Mariboru 1945–1955. Umetnostna galerija Maribor december 1988–januar 1989*, Maribor 1988, str. 4.

¹³⁰ Boris Krajnc, Pismo o mariborski likovni razstavi, *Novi svet*, Ljubljana 1950, str. 279.

radikalnejšemu¹³¹ Saši Devu. Načrti za prenove so se vrstili še vse do leta 2002, a so (vsaj kasnejši) ostali neuresničeni.¹³² Zaradi prostorske stiske in za galerijsko dejavnost na splošno neustreznih pogojev sedemstoletne palače Goedel-Lannoy, se je pojavila potreba po novi stavbi UGM. Optimistični načrti za novo galerijo na Lentu in Studencih je ostala le na nivoju ideje. V finančnem proračunu ni bilo prostora za novo stavbo tudi leta 2012, v sklopu Evropske prestolnice kulture. Vodstvo UGM je predlagalo stavbo nekdanje SDK (Vlado Emeršič, sedemdeseta leta) na Trgu Leona Štuklja. Stavba je bila oziroma še vedno je z izjemo AJPEsa prazna in neizkoriščena.¹³³ Ponovno se je zataknilo pri finančah, tokrat pri prenosu lastništva.¹³⁴ Mestna občina Maribor je predlagala bližnjo stavbo Probanke, vendar se je znova zataknilo pri lastništvu oziroma finančah. Ko pa so v stavbo nekdanje SDK želeli nastaniti dispečerski center, je postalo jasno, da stiska UGM ni občinska prioriteta.¹³⁵ Mediji so zapisali, da se UGM zavzema za bivšo Mariborsko tekstilno tovarno (MTT) v Melju,¹³⁶ a trenutno to ni njihova prognoza. Zagotovitev prostora še kar nimajo. Predlogi lokacij s ejim trenutno ne zdijo primerni, saj mora biti podpora kulture v interesu politike.¹³⁷ Zagotovo pa želijo ohraniti pomemben del industrijske arhitekture v mestu, kar bodo dosegli z razstavo, skatero bodo pokazali kako se lahko izvede revitalizacija degradiranih okolij v mestu.¹³⁸ Dejansko bi pa s takšno potezo UGM sledila v svetovnem prostoru že uveljavljeni praksi galerijskih dejavnosti v tovrstnih objektih.

V primerjavi z galerijsko dejavnostjo v Ljubljani je Maribor močno potisnjen ob rob. Samoinciativa UGM pri iskanju novih galerijskih prostorov (še) ni bila poplačana. Stavba bivše SDK bi s svojim arhitekturnim pomenom za mesto lahko na enakem mestu združila tudi širši likovni opus, ki je pomemben za evropski kontekst mesta. Obetajoč Trg Leona Štuklja bi se lahko razvil v kulturni center mesta.

¹³¹ Po njegovih načrtih so stavbo močno spremenili (rušenje polžastega stopnišča, obokanje prostora pod slavnostno dvorano, zahodna fasada, odstranitev tlaka, novi prehodi ob oknih...). (Polona Vidmar, *Umetnostna galerija maribor v palači Goedel-Lannoy*, Ljubljana 2015, str. 78).

¹³² Vidmar, *Palača Goedel-Lannoy*, str. 87.

¹³³ Jelka Študej Adamič, »V Mariboru hočemo novo Umetnostno galerijo!«, *Delo*, 8. januar 2014 (Dostopno na: <https://www.delo.si/kultura/razstave/v-mariboru-hocemo-novo-umetnostno-galerijo.html> (24. 9. 2019)).

¹³⁴ Peter Rak, »Umetnostna galerija Maribor, Ahilova peta nekdanjega EPK«, *Delo*, 21. september 2014 (Dostopno na: <https://www.delo.si/kultura/vizualna-umetnost/umetnostna-galerija-maribor-ahilova-peta-nekdanjega-epk.html> (24. 9. 2019)).

¹³⁵ »V središču mesta dispečerski center namesto umetnosti?«, portal www.rtvsllo.si, 3. april 2016, (Dostopno na: <https://4d.rtvsllo.si/arhiv/tele-m/174389481> (24. 9. 2019)).

¹³⁶ Barbara Bradač, »Umetnostna galerija Maribor se vidi v nekdanjem MTT-ju«, *Večer*, 30. 4. 2019 (Dostopno na: <https://www.vecer.com/umetnostna-galerija-maribor-se-vidi-v-nekdanjem-mtt-ju-10002024> (24. 9. 2019)).

¹³⁷ Za podatke se zahvaljujem Juretu Kirbišu (zvočni posnetek intervjuja je v lasti avtorice).

¹³⁸ Za podatke se zahvaljujem Juretu Kirbišu (zvočni posnetek intervjuja je v lasti avtorice).

Slogovno je čas po drugi svetovni vojni čas socialističnega realizma tudi v slikarstvu. Mariborski umetniški krog je bil v stiku z njim le skozi članstvo v jugoslovansko mrežo umetniških združenj z vrhom v Zvezi likovnih umetnikov Jugoslavije. Spomin na predvojna združenja (Brazda, Grohar) je bil še tako živ, da je tudi povojno dogajanje bilo (kot prej) bolj stanovsko, ne pa politično (za razliko od Ljubljane, kjer je obstajalo Društvo za kulturno sodelovanje s Sovjetsko Zvezo). Tudi slogovno bi še vedno lahko govorili o novi stvarnosti, socialnem in barvnem realizmu. Starejša struja slikarjev še namreč ni prekinila z umetniškimi tokovi iz tridesetih let.¹³⁹ Umetniki so bili prepuščeni samim sebi, saj je bil slab odkup slik. Odskočna deska za razstavno dejavnost v Mariboru je predstavljala otvoritev Umetnostne galerije Maribor s prvo povojno vseslovensko razstavo 7. februarja leta 1954. Veliko težo imajo sledeče razstave v galeriji. Razstavljali so sodobne slovenske (Debenjak, Batič, Lojze Spacal, France Mihelič, Miha Maleš) in tuje (razstava sodobne angleške grafike) umetnike. Na prvem grafičnem bienalu v Ljubljani je priredila svojo mednarodno grafično razstavo, kjer je sodelovala tudi Švica, Nizozemska, ZDA... Gostila je tudi razstave iz drugih republik Jugoslavije ("Samostalni" – v Beogradu formirana razstava slikarskih in kiparskih del iz medvojnega obdobja).¹⁴⁰

Večina slovenskih umetnikov je ustvarjala v socialističnem realizmu,¹⁴¹ ki ga je jugoslovanska politika podpirala, a so umetniki radi pogledovali na zahod, sploh proti Parizu. Za najbolj prelomno razstavo v Jugoslaviji velja razstava Petra Lubarde, ki je ustvarjal v izraziti abstrakciji. Sledile so še razstave barvnih realistov (npr. Milan Konjović, Jovan Bijelić, Zora Petrović...), ki so ustvarjali pred vojno. Tako je bilo nadaljevanje predvojnih slogov nekako podaljšano v povojno dobo po vsej Jugoslaviji. Na izražanje z barvo je zelo vplival William De Kooning.¹⁴²

Najvidnejši predstavnik starejše (predvojne) generacije je ob Žagarju in I. Kosu še Ante Trstenjak, ki se je leta 1950 preselil iz Prage v Maribor.¹⁴³ V Maribor je kot praški diplomant

¹³⁹ Za razumevanje prepletanja – ali bolje, nadaljevanja – predvojnega in povojnega sloga je potrebno razumeti na primer informacijo, da je bil Jože Žagar eden najaktivnejših članov društva Grohar in ostal predan secesističnim formam. Prav tako beležimo »zlata leta« v ustvarjanju Ivana Kosa še v času med obema vojnama. Bil je vpet v dogajanje v likovnem društvu Brazda in ostalih. (Breda Ilich-Klančnik, *Likovno življenje v Mariboru 1945–1955. Umetnostna galerija Maribor december 1988–januar 1989*, Maribor 1988, str. 10).

¹⁴⁰ Meta Gabršek-Prosenc, *Likovno življenje v Mariboru 1945–1955. Umetnostna galerija Maribor december 1988–januar 1989*, Maribor 1988, str. 6.

¹⁴¹ Več o tem: Katarina MOHAR, *Likovna oprema Ljudske skupščine Ljudske republike Slovenije: Umetnostno naročilo in njegov kontekst*, doktorska disertacija, Ljubljana 2015.

¹⁴² Jure Mikuž, "Protislovja Jerajevega ustvarjanja", v Zmagaj Jeraj. *Slika, risba, grafika, fotografija*, Maribor 2008, str. 25.

¹⁴³ Breda Ilich-Klančnik, *Likovno življenje v Mariboru 1945–1955. Umetnostna galerija Maribor december 1988–januar 1989*, Maribor 1988, str. 10.

prinesel svežino že po prvi svetovni vojni, leta 1950 pa se je vrnil kot zrela umetniška osebnost. Ukvarjal se je z oljnim slikarstvom, gvašem, akvarelom in grafiko. Njegov celoten opus je predstavila Umetnostna galerija Maribor na prvi študijsko pripravljene retrospektivi leta 1966.¹⁴⁴

Maks Kavčič (1909–1973) se je po diplomi na Državnem moškem učiteljišču v Mariboru (1931) vpisal na zagrebško akademijo ter šolanje zaključil pri Marinu Tartaglii. Službo poučevanja na mariborskem učiteljišču je prekinila vojna. Po vojni je pričel razstavljati v tujini in podpisal pogodbo z Narodnim gledališčem Maribor, kjer je deloval kot scenograf. Konec štiridesetih let je opravil specialko za konzervatorstvo in tehnologijo umetnin na praški akademiji. Obiskom Pariza, Prage in Rima so se pridružila še potovanja v Nemčijo, Egipt, Nizozemsko in po vzhodnem Sredozemlju. Leta 1961 je bil izvoljen za rednega profesorja in predstojnika oddelka za likovni pouk na Pedagoški akademiji Maribor. Dve leti po upokojitvi (1971) je umrl zaradi bolezni.¹⁴⁵

Lajči Pandur (1913–1973) se je šolal na zagrebški akademiji pri Ljubu Babiću, Tomislavu Krizmanu, Omerju Mujadžiću in Jozu Kljakoviću. Najmočneje je nanj vplivala Babićeva barvna paleta, ki je vidna še v Pandurjevem poznem ustvarjanju. Kasneje so nanj vplivali še madžarski slikarji, njegov slikarski izraz se je pa popolnoma razvil ob prihodu v Maribor. Ustvarjal je tipične panonske pokrajine z kmečko tematiko v značilnih zemeljskih tonih.¹⁴⁶ Gre za zavestno upodabljanje domače pokrajine (slikar namreč izhaja iz Prekmurja). Nekateri so videli v Pandurjevi paleti eno izmed odprtih poti v pričetke novega realizma. Prvič je v UGM razstavljal z mariborskimi umetniki kot gost leta 1947.¹⁴⁷

Za Maribor je pomemben tudi Janez Vidic (1923–1996), ki je nekaj časa tukaj prebival in tudi umrl v Mariboru. Pred vojno je želel postati aranžer, a je kot mlad partizan pričel risati. Leta 1944 je ilustriral Prešernovo Zdravljico, ki so jo ob stoletnici pesnikove smrti razposlali po okupirani Sloveniji. Le osemnajstleten je bil zaprt in interniran zaradi sodelovanja z Osvobodilno fronto. Takrat je ustvaril taboriščne skice in risbe iz Gonarsa in Reniccija. Po koncu vojne je sodeloval na razstavi partizanske umetnosti v Ljubljani, kar mu je odprlo pot na ljubljansko likovno akademijo. Specialko je opravljal pri Slavku Pengovu. V prvih letih njegovega delovanja je v ospredju ilustracija, v petdesetih letih pa že tudi slika. Takrat je bilo

¹⁴⁴ Andrej Ujčič, Ante Trstenjak, katalog retrospektivne razstave. Umetnostna galerija Maribor, (Maribor, 1966).

¹⁴⁵ Metka Kavčič, "Povzetek iz biografije", v: Maks Kavčič, Celje 2018, str. 98–99.

¹⁴⁶ Maja Vetrih, Lajči Pandur. Retrospektivna razstava 1936–1973, Maribor 1974, str. 1–2.

¹⁴⁷ Meta Gabršek-Prošenc, *Lajči Pandur. Retrospektivna razstava 1936–1973*, Maribor 1974, str. 7.

njegovo slikarstvo realistično (Oljke na Rabu, 1951).¹⁴⁸ K narodnoosvobodilni in vojni tematiki se je vračal še cela petdeseta leta.¹⁴⁹ V Maribor je prišel že kot priznan ilustrator. Sreda petdesetih let zanj predstavlja nekakšno prelomnico, ko se je od vojnih grozot obrnil k idilični pokrajini Slovenskih goric in pričel slikati na steklo.¹⁵⁰ Leta 1960 je naslikal Harlekina z kanarčki, ki spominja na Picassovo rožnato fazo iz začetka dvajsetega stoletja. Vidičeve figure imajo povešene glave in žalostne poglede. Takrat je njegov slikarski opus postal nadvse zanimiv. Slogovno bi morda lahko govorili celo o nekakšnem surrealizmu, med tem ko je tematsko ostal zvest krajini, tihožitjem s cveticami (zagotovo se ne bi zmotili, če bi iskali povezave v predvojni želji postati aranžer) in kmečkim motivom. Njegov Kurent iz Markovcev (1961) kaže vplive Franceta Miheliča, ki jih je tako pogosto upodabljal.

Tudi Oton Polak (1917–2011) je študiral slikarstvo na zagrebški akademiji pri Krstu Hegedušiću in Omerju Mujadžiću (1940–1941) in na ljubljanski akademiji pri Gojmirju Antonu Kosu (1945–1948). Slikarsko specialko je končal pri Gabrijelu Stupici, grafično pa pri Božidarju Jakcu. Med letoma 1952 in 1975 je deloval kot likovni pedagog na osnovni šoli, nižji gimnaziji na Studencih in srednji šoli za aranžerstvo Maribor. Med letoma 1954 in 1975 je bil tajnik in predsednik Društva likovnih umetnikov Maribor in član upravnega odbora umetniškega sveta matičnega društva v Ljubljani.¹⁵¹ Privlačil ga je cezannovski način slikanja, po selitvi v Maribor leta 1952 pa se je posvetil slikanju mestnih vedut in krajine. Ne moramo pa govoriti o natančnem upodabljanju narave, saj je v naravi le skiciral, končno podobo pa zgradil na podlagi vtisov kasneje v ateljeju. Zamolkli toni in pastozni barvni nanosi kažejo na navezanost z mariborskim slikarstvom pred drugo svetovno vojno¹⁵² (za primerjavo glej Zoran Mušič in njegove upodobitve mariborskih ulic in trgov). Na njegovo ustvarjanje je močno vplivala železničarska kolonija na Studencih, kjer je odraščal. Zaradi tega je rad slikal motive predmestja in ulic. V šestdesetih letih se je podal na pota abstrakcije, za katero je menil da je edini korak k najdenju samega sebe. Konec šestdesetih let se je nekako vrnil v čas mestnih vedut, ki so bile sestavljene iz kubusov.¹⁵³ V sedemdesetih letih se je slikar ukvarjal z formalnimi vprašanji, ter iste motive (npr. šopke cvetic ali pa mestne vedute) naslikal na drugačen način. Do osemdesetih let je pa postal ponovno zelo barvno občutljiv. Barva in

¹⁴⁸ Sergej Vrišer, Janez Vidic, Ljubljana 1984, str. 4–14.

¹⁴⁹ Vrišer, Vidic, str. 16.

¹⁵⁰ Breda Ilich-Klančnik, *Likovno življenje v Mariboru 1945–1955. Umetnostna galerija Maribor december 1988–januar 1989*, Maribor 1988, str. 12.

¹⁵¹ Meta Gabršek-Prosenec, Oton Polak, Maribor 1987, str. 23.

¹⁵² Meta Gabršek-Prosenec, Polak, str. 10–11.

¹⁵³ Meta Gabršek-Prosenec, Polak, str. 13–16.

kompozicija sta postali pomembnejši od motiva.¹⁵⁴ Fran Šijanec je Otona Polaka označil za izrazitega kolorista in ga v takrat najmlajši slovenski grafiki prištel med »najboljše moči«.¹⁵⁵

Janez Šibila (1919–2017) je pred drugo svetovno vojno študiral kiparstvo, potem se je našel v slikarstvu. Študiral je na Dunaju, v Zagrebu in v Ljubljani. Velja za slikarja narave in vseh njenih sprememb skozi različne letne čase. Ker se je ukvarjal z barvo, ga je ustvarjalna pot vlekla na Primorsko. Zanimal ga je duhovni pogled na svet okoli njega. Njegov ustvarjalni zanos je vodilo opazovanje tistega, kar ni prisotno v realnosti oziroma je navzven nevidno. Kompozicijsko se je zgledoval po Cezannu,¹⁵⁶ vendar Šibila izstopa po psihološki karakterizaciji upodobljenecv.¹⁵⁷

Karel Jirak (1897–1982) je predaval na mariborskem učiteljišču vse od tridesetih let pa do vojne, ko so ga premestili na neko višjo šolo v Gradcu. Konec leta 1943 so ga na lastno željo premestili v rodni Bruck na Muri, kjer je poučeval na obeh višjih šolah. Leta 1947 je po pridobitvi avstrijskega državljanstva poučeval na bruški gimnaziji vse do upokojitve leta 1962.¹⁵⁸ Zoran Mušič (1909–2005) je končal specialko na zagrebški akademiji in postal najpomembnejši mariborski umetnik svoje dobe. Z izrednim čutom za barve je ustvaril vtise mariborskih ulic in trgov. Njegovo medvojno ustvarjanje je vezano na doživljanje tragedij v taborišču Dachau, kjer je kot taboriščnik risal trpeče figure. Povojno ustvarjanje je pa (najprej) ravno obratno, vezano na abstraktne krajine (npr. Sienska pokrajina, 1950–1953),¹⁵⁹ od sedmega desetletja naprej se je pa še velikokrat vrnil k taboriščnim moram (najbolj znan je cikel Nismo poslednji iz osemdesetih let). Mušič je bil po vojni razpet med Benetkami in Parizom, umrl je pa leta 2005 v Benetkah. Tudi povojno ustvarjanje Ivana Kosa izhaja še iz predvojne manire. Slikal je portrete (*Sonja*, 1947; *Učiteljica A. M.*, 1948; *Jaro Dolar*, 1949). V petdesetih letih je ustvarjal akvarele (*Portret Brede*, 1952; *Portret gospe Hiacinte*, 1950). Julija 1954 se je Kos udeležil likovne kolonije v Lendavi. Risba in grafika sta njegov stalni spremljevalec. Slikar je umrl 19. januarja 1981.¹⁶⁰

Zmago Jeraj (1937–) je najprej tehta med študijem fizike in slikarstva, naposled se je odločil za slednje in študiral na ljubljanski akademiji ter Akademiji za likovno umetnost v Beogradu. Leta

¹⁵⁴ Meta Gabršek-Prosenc, str. 18.

¹⁵⁵ Fran Šijanec, *Sodobna slovenska likovna umetnost*, Maribor 1961, str. 252.

¹⁵⁶ Maja Vetrh, Janez Šibila. Retrospektivna razstava 1946–1976, Maribor 1977, str. 1–2.

¹⁵⁷ Breda Ilich-Klančnik, *Likovno življenje v Mariboru 1945–1955. Umetnostna galerija Maribor december 1988–januar 1989*, Maribor 1988, str. 12.

¹⁵⁸ Mario Berdič, "Karel Jirak. 15. 7. 1897 – 5. 1. 1982", Karel Jirak, Maribor, 1999, str. 18–19.

¹⁵⁹ <http://museums.si/sl-si/Domov/Zbirke/Predmet?id=27846> (stanje dne 29. 9. 2019).

¹⁶⁰ Metka KAVČIČ, *Biografija, Maks Kavčič*, Maribor 2018, str. 49.

1959 je v Beogradu prvič v živo srečal dela Francisa Bacona, ki so nanj naredila velik vtis. V Društvo slovenskih likovnih umetnikov je vstopil leta 1961, leto kasneje pa je že razstavljal tudi kot član pododbora Maribor. V Maribor se je za stalno preselil po odsluženem vojaškem roku. Opravljal je službo učitelja likovnega pouka na Osnovni šoli Bojana Iliča ter bil korektor pri časopisu Večer. Leta 1963 je postal član Fotokino kluba Maribor. Prihodnje leto je vpisal specialko na ljubljanski akademiji pri profesorju Gabrijelu Stupici, ki jo je zaključil leta 1967. Ob koncu šestdesetih let je prejel štipendijo Britanskega sveta za podiplomsko izpopolnjevanje na grafičnem oddelku Hornsey Collegea, kjer se je pričel ukvarjati s sitotiskom, ki zaznamuje njegovo nadaljnje delovanje. Leta 1971 je dobil še štipendijo Moše Pijade in odpotuje v Sovjetsko zvezo, kjer se seznanja s staroruskim slikarstvom, ter Poljsko, kjer se navduši za plakat. Ob velikem številu razstav in potovanj, je opravljal še delo likovnega urednika revije Dialogi (1971–1974, 1980–1981), sourednika zagrebške revije SPOT (1974), predsednika umetniškega sveta DSLU (1976), sodeluje s SNG Maribor kot scenograf (1979, 1982–1985) in SNG Celje (1980), leta 1991 je postal predsednik DLUM ter leta 1993 član uredništva strokovne revije Likovne besede. Leta 2007 se je upokojil kot izredni profesor ljubljanske Akademije za likovno umetnost.¹⁶¹

Pri Jerajevem slikarstvu se srečujemo z *zagato* slik brez naslovov. Sam avtor je dejal, da bi se njegovo umetnost skozi literarno obrazložitev onesmisllila.¹⁶² Kot gledalci namreč velikokrat iščemo razlage umetniških del skozi naslove in s tem pozabimo na razmišljanje o delu samem oziroma lastnih občutkih. Tudi Jeraj je presegal realistično umetnost s tem, da se je nagibal k abstrakciji in popolni svojevrstnosti. Na beograjski akademiji je dosegel tisto, česar na ljubljanski ni mogel. Želel se je izražati z vsemi možnimi sredstvi. Pomembno mu je vzpostavljati vzporednega sveta, v katerega se mora gledalec vživeti. Kasneje je kot pedagog poskušal mlade naučiti tako figuralnega slikarstva kot konceptualizma. Predmete je slikal popolnoma ploske, brez tretje dimenzije ter se s tem približal sočasno aktualni teoriji skupine Supports – surfaces okoli revije Macula. Teorija govori o tem, da bo slikarstvo postalo bravo slikarstvo šele takrat, ko se bo otreslo vse ideološke navlake, ki jo je pridobilo skozi zgodovino. Pojavile so se nefiguralne monokromne ploskve, Jeraj pa je od tega odstopal in želel doseči dvodimenzionalnost prek figure. Jeraja lahko povsem razumemo le, če razumemo tudi aktualno sočasno dogajanje po svetu.¹⁶³

¹⁶¹ Milojka Kline, Zmago Jeraj. Slika, risba, grafika, fotografija, Maribor 2008, str. 294–301.

¹⁶² Jure Mikuž, "Protislovja Jerajevoga ustvarjanja", v: Zmago Jeraj. Slika, risba, grafika, fotografija, Maribor 2008, str. 20–21.

¹⁶³ Mikuž, Jeraj, str. 28–30.

Prav bi bilo, da omenimo še Jerajevo fotografijo. V skupini fotografov imenovanih Mariborski krog, se je v sedemdesetih letih zgodil premik. Z takrat prirejeno razstavo so prekinili tradicijo z »lepo« fotografijo ter uvedli subjektivizem in nadrealizem. Če fotografija torej prikazuje realnost, je zdaj realnosti toliko kot gledalcev. Jeraj je z naslovom "Brez naslova" fotografije piranskega zidu ob cerkvi svetega Jurija (posneta leta 1971) zanikal objektivnost vsebine fotografije. Ukvarjanje s fotografijo je dvignil na nivo recimo sočasnega Roberta Franka. Jeraj je takrat posnel serijo "Črno-beli sivi predeli", ki prikazuje uničeno industrijsko pokrajino od Črne Šlezije do Doline smrti v Črni na Koroškem kot simbol duhovne izpraznjenosti.¹⁶⁴ Prve maja leta 1971 je v Mariboru posnel serijo fotografij, ki namesto pomladanskega veselja oddajajo nekakšno temačnost. Vprašanje ostaja, ali gre pri tem za dejansko družbeno kritiko ali le vpletenost v aktualno ukvarjanje s tovrstno tematiko (ki je vodilna na primer v britanskem prostoru, kjer gre za drugačno politično ureditev).¹⁶⁵ Rad je fotografiral ljudi v pustnih maskah (1969 – devetdeseta leta), na prelomu stoletja se je pa kot fotograf rad zatekal v svet svoje intimne.¹⁶⁶

Marjan Remec (1937–2009) in Ida Brišnik Remec (1941–) sta se izšolala na ljubljanski akademiji leta 1964 pri Gabrijelu Stupici. Leto prej sta se tudi poročila in bila partnerja tako v privatnem življenju kot tudi skozi slikarsko kariero. Kljub svoji izrazni in motivni različnosti sta načeloma razstavljala skupaj. Marjan Remec je bil večplasten umetnik. Ukvarjal se je namreč s slikarstvom, pisanjem, pesništvom, kritiko.... Konec šestdesetih let ga je začela zanimati kinetična umetnost (Mobili, 1969), v sedemdesetih je poprijel za akrilne barve in se približal popartu in novi figuraliki. Figure sedemdesetih let so pogosto prebodene ali preluknjane in postavljene v prostor v nenavadnih perspektivah. Značilne so tudi puste in brezčasne kontemplativne pokrajine, obdane s svetlobo neznanega izvora. Figuralika sedemdesetih let je v prihodnjem desetletju izginila. Njegovo likovno ustvarjanje je potrebno razumeti tudi skozi njegovo literarno ustvarjanje, kjer je posluževal znanstvenofantastične tematike. Odmeve njegove črtice Nadzornik pokrajine je mogoče prepoznati v risbah mešane tehnike, kjer se pojavi npr. zategovanje vrvi okoli teles protagonistov, pokanje kože...¹⁶⁷ Ida Brišnik Remec je po akademiji ustvarjala realne izseke iz sveta, a dodala lastno barvno interpretacijo. Zaradi tega so kritiki njeno delo opredelili kot magični realizem. V sedemdesetih letih se je pričela ukvarjati z tehniko akrila. Tukaj govorimo o intenzivnih barvah in

¹⁶⁴ Milan Pajk, "Fotografija", Zmago Jeraj. Slika, risba, grafika, fotografija, Maribor 2008, str. 220–224.

¹⁶⁵ Pajk, Fotografija, str. 226.

¹⁶⁶ Pajk, Fotografija, str. 227–229.

¹⁶⁷ Andreja Borin, Ida Brišnik Remec & Marjan Remec. Tako blizu – tako daleč, Maribor 2011, str. 3–5.

ploskovitosti. Velik delež njenega opusa sestavlja vegetabilna tematika, skozi katero se je ukvarjala z takrat aktualno temo jedra in lupine. V na primer jabolku (cikel Jabolka, 1972) je opazila zanimiv detajl in vsakič zašla globlje, dokler ne zajame bistva upodobljenega. Slikarka navidezno jasno tematiko spremeni v nenavadno podobo. V osemdesetih letih postane motiv popolnoma neprepoznaven. V devetdesetih letih je ustvarila cikel na temo gozda in svetlobe (1991–1995), ki je novost v njenem opusu. Na prelomu prvega desetletja enaindvajsetega stoletja v drugo, se je slikarka še vedno ukvarjala z raziskovanjem realnosti.¹⁶⁸

Ludvik Pandur (1947–) je po končani (danes) Prvi gimnaziji v Mariboru študiral na zagrebški akademiji (1966–1970) in diplomiral pri Antunu Mezdjicu. Takoj za tem je študij nadaljeval pri Krstu Hegedušicu in se leta 1973 kot asistent zaposlil na oddelku za likovno pedagogiko Pedagoške akademije v Mariboru. Od leta 1998 je predaval kot redni profesor vse do leta 2013, ko se je upokojil. Od takrat intenzivno ustvarja v svojem ateljeju na Maistrovi ulici. Velik vtis nanj je naredilo špansko in beneško območje, o čemer pričata tudi Španski in Beneški cikel. Umetnik črpa navdih iz glasbe, zanimajo ga antični miti in keltsko bajeslovje, rad se pa zateka tudi v krajino. Njegov cikel Parki (1992–1998) je pravi poklon mariborskim parkom.¹⁶⁹

Ključna osebnost sodobnega mariborskega slikarstva je zagotovo tudi Oto Rimele (1962–), ki se je začel uveljavljati v začetku zadnjega desetletja prejšnjega stoletja. Že kot podiplomski študent se je ukvarjal z filozofskimi vprašanji in premišljeval o materiji in duhu. Zgodnja dela so bila blizu bizantinskim ikonam od ikonoklazma pa vse do Malevičeve interpretacije.¹⁷⁰ Njegovo slikarstvo temelji na poglobljenem razmišljanju o funkciji svetlobe in barve, oziroma še več, o njunem dejanskem pomenu.¹⁷¹ Njegova dela vzpostavijo celovitost šele ob interakciji z gledalcem, ki ob doživljanju umetnine prične razmišljati o sebi oziroma se spozna. Slogovno spada Oto Rimele v »spiritualni minimalizem«.¹⁷²

RAZSTAVIŠČNA DEJAVNOST

V zadnjih dveh desetletjih je Umetnostna galerija Maribor pripravila in izpeljala mnogo pomembnih razstav. Med vidnejšimi naj omenim razstavo »Mi, vi, oni. Fragmenti alternativnih praks 80-ih v Mariboru« iz leta 2013, ki je obravnavala več kot 250 fragmentov, dokumentov

¹⁶⁸ Borin, Tako blizu – tako daleč, str. 6–8.

¹⁶⁹ Spletni vir: <http://www.medianox.org/ludvik-pandur?fbclid=IwAR2PS4LS1cGfUySnSSVlnK0vWsiuTNRN5oGzmfAyh1MDcuaF6qKwYvIGwRI> (stanje na dan 7. 10. 2019).

¹⁷⁰ Jure Mikuž, , Maribor 2012, str. 6–8.

¹⁷¹ Glej: Jure Mikuž, Oto Rimele, Oto Rimele. Duhovnost materialne odsotnosti, Maribor 2012.

¹⁷² Spletni vir: <http://www.otorimele.com/sl/> (stanje na dan 26. 9. 2019).

in umetnin iz tega časa.¹⁷³ Še posebej zahtevna je bila mednarodna razstava »Naši heroji« iz leta 2015, ki je bila del evropskega projekta »Heroes we love« in je prikazovala dela socialističnega realizma med letoma 1945 in 1955. Povezovala je partnerje iz vseh republik Socialistične federativne republike Jugoslavije. Zelo zahtevna je bila izposoja del, saj je bila takrat članica Evropske unije le Hrvaška in je bila zaradi tega izposoja umetnin nekoliko zahtevnejša. Zahteven je bil tudi sam prenos, saj gre za umetnine velikih dimenzij, ki so bile značilne za ta umetnostni slog. Ob tej je bila zelo zahtevna tudi razstava na Beneškem bienalu, saj je šlo za svetovno razstavo ter predvidel tudi izgradnjo dvonadstropnega objekta. Vse umetnine je bilo potrebno pripeljati z ladjami. Bienale je trajal dva meseca, performerji so morali pa ves ta čas tudi tam bivati. Ob tehnični zahtevnosti je to predstavljalo tudi finančni zalogaj.¹⁷⁴

UGM ob večjih razstavah skrbi tudi za regionalno umetnost. Vsako leto pripravijo vsaj eno večjo razstavo, ki je namenjena lokalni oziroma regionalni umetnosti. S tem želijo izpostaviti kvaliteto že znanih umetnikov in pa še ne dovolj znane oziroma v pregledih izpuščene umetnike. V prvo skupino spadajo razstave o Ivanu Dvoršaku, Zori Plešnar, Bojanu Golji, Vlasti Zorko in še mnoge druge. Najodmevnejša je bila retrospektivna razstava Slavka Tihca (»Slavko Tihec 1928-1993«) iz leta 2004, s katero so obeležili 50-letnico UGM-a, ki hrani največ avtorjevih del.¹⁷⁵

Poslanstvo UGM-a so retrospektivne razstave lokalnih in regionalnih umetnikov, te pa je potrebno obsežno raziskati. Trenutno pripravljajo dve večji razstavi: razstavo Ludvika Pandurja, ki bo leta 2021 in pa razstavo Mariborskega kroga, ki je zaznamoval 70ta leta v Mariboru. Pričakujemo lahko tudi ekološke tematike, ki so zelo aktualne.¹⁷⁶

V UGM kabinetu vsako leto priredijo tri ali štiri postavitve, ki obravnavajo dela njihove zbirke z tematskimi povezavami. Uspešno jih poskušajo vplesti v širše mestno dogajanje (in še širše).¹⁷⁷ Na tak način so leta 2019 v razstavi ob 100-letnici SNG Maribor in 100-letnici likovne dejavnosti v mestu pripravili razstavo o sodelovanju med gledališčniki in likovnimi umetniki.

V Mariboru od leta 1995 deluje tudi Galerija Žula. Njihova galerija je delovala tudi na Ptujju (2000–2002) in v Ljubljani (2002–2004). Galerija Žula je nastala iz prepričanja, da je javnosti

¹⁷³ Spletni vir: <http://www.ugm.si/razstave/mi-vi-oni-979/> (12. 11. 2019).

¹⁷⁴ Za podatke se zahvaljujem Juretu Kirbišu (zvočni posnetek intervjuja je v lasti avtorice).

¹⁷⁵ Za podatke se zahvaljujem Juretu Kirbišu (zvočni posnetek intervjuja je v lasti avtorice).

¹⁷⁶ Za podatke se zahvaljujem Juretu Kirbišu (zvočni posnetek intervjuja je v lasti avtorice).

¹⁷⁷ Za podatke se zahvaljujem Juretu Kirbišu (zvočni posnetek intervjuja je v lasti avtorice).

treba ponuditi predstavitve tistih slovenskih avtorjev, ki so bili zaradi radikalnosti redkeje prikazani in razstavljeni. Njihova glavna vizija je zagotovo poskušati približati sočasno sodobno umetnost širši slovenski javnosti in tako razširiti njeno prepoznavnost. Galerija v zadnjih letih intenzivno sodeluje s hrvaškimi galerijami in si tako utira pot na tuje tržišče, kar je tudi ena izmed njihovih teženj. Razstavljajo predvsem sodobno slovensko umetnost mlajših in starejših avtorjev, zbirajo pa tudi dela mladih nadarjenih tujih (predvsem hrvaških) umetnikov. V zbirki lahko najdemo skupek različnih pristopov, ki so se v zadnjih desetletjih sočasno in enakovredno merili v slovenskem likovnem prostoru; od figuralike do abstrakcije, od ekspresivnosti do minimalizma...¹⁷⁸

Galerijska dejavnost temelji na občasni razstavi, kjer večinoma predstavljajo več različnih avtorjev. V preteklosti so prirejali več razstav posameznih umetnikov, danes pa prevladujejo predvsem skupne. Stalne razstave svojih del galerija zaenkrat še nima. V zadnjih letih se usmerjajo tudi v predstavitev tukajšnjih umetnikov, s katerimi sodelujejo že več let, v drugih slovenskih in tujih galerijah – v letu 2019 so tako razstavili dela Mihaela Rudla v varaždinski Galeriji Zlati ajngel ter Galeriji Alvona iz Labina. V baselski galeriji Mesmer pa sta bila v juniju razstavljeni dva avtorja galerije – Boris Zaplatil in Mihael Rudl.. Med razstavami posameznih umetnikov pa so bile najpomembnejše razstava slikarja Gustava Gnamuša, kiparja Dušana Tršarja, kiparja Mirka Bratuše, razstavi slikarja Zmaga Jeraja, tri razstave slikarja Ota Rimeleta, razstava slikarja Sandija Červeka, slikarke Zdenke Žido ... Najpomembnejša prirejena razstava je bila predstavitev zbirke v Umetnostni galeriji Maribor leta 2002, ki je bila zaradi svojega obsega (razstavili so 120 del) tudi najzahtevnejša. . Logistično najbolj težavna pa je bila verjetno razstava kiparja Mirka Bratuše, pri kateri je bilo za prenos kipa *Nebukadnezar* (danes se nahaja pred ljubljansko Mestno galerijo) potrebno avtodvigalo. Zahtevni sta bili tudi razstavi slikarjev Gustava Gnamuša in Mihaela Rudla zaradi velikih formatov slik (nekateri Rudlovi formati merijo v dolžino tudi štiri metre). Leta 2012 je Galerija Žula izdala knjigo "Oto Rimele, Duhovnost materialne odsotnosti". Izdana knjiga je bila plod skupne ideje galerista Petra Žule, Ota Rimeleta in Jureta Mikuža. Galerija ima v svoji zbirki obsežen ciklus Rimeletovih del – vse od začetkov njegovega ustvarjanja pa do danes.¹⁷⁹

Od leta 1996 deluje tudi KIBLA, ki se je od takrat razvila v osrednje mestno, regionalno, nacionalno in mednarodno dogajališče sodobne umetnosti in kulture. Leta 2002 so vzpostavili tudi Komunikacijsko informacijsko točko KIT (od leta 2014 ARTKIT) v Rotovški hiši na

¹⁷⁸ Za informacije se zahvaljujem Petru in Pii Žula (zvočni posnetek intervjuja je v lasti avtorice).

¹⁷⁹ Za informacije se zahvaljujem Petru in Pii Žula (zvočni posnetek intervjuja je v lasti avtorice).

Glavnem trgu, leta 2012 pa KIBLA PORTAL v stari industrijski hali v izmeri dva tisoč kvadratnih metrov na Studencih.¹⁸⁰

MEDIA NOX

¹⁸⁰ Spletni vir: <http://www.kibla.org/o-nas/> (4. 12. 2019).

SKLEP

Obdobje po drugi svetovni vojni za mesto Maribor pomeni predvsem ponovno postavljanje na noge. Med tem ko je bilo potrebno obnoviti bombardirano mesto, se je pojavila še težnja po novih upravnih in šolskih objektih in pa zaradi stanovanjske stiske tudi po bivanjski gradnji. Zamišljeni so bili tudi večji urbanistični projekti, ki so bili izvedeni le do neke mere, kar je vidno še danes. Arhitekti so posegali tako v historični del mesta, kot tudi v mlajše obrobne dele. Dandanes se še vedno srečujemo z negativnim odnosom do mlajše arhitekture spregledujoč njeno dejansko kvaliteto in širši kontekst.

Na področju slikarstva se je zaradi družbenopolitične situacije uveljavil socialistični realizem, ki se sicer v mariborskem umetniškem krogu ni pojavil v takšni meri, kot v ljubljanskem. Mariborski slikarji, ki so delovali že pred vojno so nekako še gojili predvojne sloge (socialni ali barvni realizem), med tem ko so po vojni izšolani slikarji bolj posegali po drugačnih rešitvah. Če je bilo na področju slikarstva omenjenih kar nekaj imen, je na področju kiparstva situacija popolnoma drugačna. V Mariboru se je zgostilo kar šest mednarodnih simpozijev Forma Vive – žive umetnosti – ki mesto zagotovo postavi v korak s časom in kvaliteto v evropskem oziroma svetovnem kontekstu. Simpozij je pripomogel k novem pogledu na tovrstne dogodke, za Maribor pa še danes pomeni vsakodnevni stik z umetninami.

Vsekakor je verodostojen pokazatelj lokalnega likovnega dogajanja Umetnostna galerija Maribor, ki še vedno pripravlja razstave za Maribor pomembnih umetnikov in skrbi za raziskovanje njihovih opusov in ozaveščenost o njih. Tako kot iz urbanističnega vidika, lahko tudi na primeru iskanja novih galerijskih prostorov označimo Maribor za mesto dobrih idej, a preredko izpeljanih do konca. Dejstvo je, da je bil Maribor v preteklosti in sedanosti v primerjavi z glavnim mestom potisnjen ob rob, kar se kaže v umetnostnih naročilih in številu galerij. Vendar smo z preglednim člankom dokazali, da je bilo likovno dogajanje pestro, pomembni mariborski umetniki so bili pa vpeti tudi v širše likovno dogajanje. To tradicijo so nadaljevali in še nadaljujejo – ali pa tudi presegajo – umetniki, ki ustvarjajo danes.