

Tinca Stegovec



Tinca Stegovec, 1988, foto: Tihomir Pinter
(hrani Belokranjski muzej Metlika)

Tinca Stegovec (1927–2019) je bila rojena v Planini pri Črnomlju. S prvo generacijo študentov se je leta 1946 vpisala na Akademijo upodablajočih umetnosti v Ljubljani na slikarski oddelek. Njeni profesorji za risanje so bili France Mihelič, Nikolaj Pirnat in Slavko Pengov, za slikarstvo Gojmir Anton Kos in za grafiko Božidar Jakac.¹ Po diplomi leta 1950 jo je profesor Božidar Jakac sprejel v grafično specialko, ki je tistega leta sprejela drugo generacijo študentov. Po zaključni razstavi na akademiji je leta 1952 dobila študentsko Prešernovo nagrado, ki so jih tisto leto podelili prvič. Pozneje v karieri je prejela tudi številne mednarodne nagrade, med drugim zlato medaljo na razstavi *Il Rassegna d'Arte* v Vidmu/Udinah (1967), odkupno nagrado na 5. trienalu grafike v Grenchenu (1970), četrto nagrado za grafiko na 7. mednarodnem bienalu v Barceloni in Madridu (1979), srebrno medaljo na razstavi *Le salon des nations* v Parizu (1985), bronasto medaljo *premio Italia* nacionalnega kulturnega centra Pelle di Luna v Rimu (1987) idr.² Leta 1981 je prejela tudi Župančičevo nagrado MOL.

V času študija na akademiji je nastal opus vsaj 123 grafik, kolikor jih je shranjenih v akademijski zbirki. Z velikim številom predstavlja eno najbolj zastopanih umetnic v tej zbirki. Že v teh delih so se kazale nekatere usmeritve v umetničine kasnejše grafične prakse. Značilno za Tinco Stegovec je bilo, da je že od malega rada opazovala svet okrog sebe in ga prevajala v likovne podobe, sprva v risbi, nato se je zavezala grafiki. Že mlada je rada prerisovala živali in podobe pesnikov in pisateljev ter se kot petošolka leta 1942

vpisala v risarsko šolo Franceta Goršeta.³ V gimnazijskih letih je obiskovala krožek kiparja Ivana Sajovica (1942–1946), v času študija je svoje znanje izpopolnila še v grafični tehniki. Njena dela, nastala med študijem, so že kazala, da je umetnica presegla študentsko delo. Tako je bila leta 1947 omenjena kot ena izmed najvidnejših študentov risarjev na zaključni letni študentski razstavi AUU, ki je bila odprta 16. junija 1947 na Strossmayerjevi v Ljubljani.⁴ Po zaključku specialke je ob ogledu zaključne razstave študentov AUU leta 1952 zagrebški slikar in teoretik Ljubo Babič že označil njeno delo za zrelo umetniško.⁵ Istega leta je za te grafike prejela študentsko Prešernovo nagrado.

Kot vodilni motiv v študijskih delih je izbrala figuro, predvsem so jo zanimali portreti. Upodabljala je obraze svojih bližnjih ali naključno izbranih ljudi (družinski člani, sosedi, sodelavci, ožji prijatelji). Številni z natančno realistično potezo nastali portreti kažejo ne le na odličen grafični pouk na akademiji, temveč predvsem na talent umetnice in njeno vestno opazovanje ljudi, njihovih značajev, tegob in okolice, ki jih obdaja. Umetnica je natančno preučila in opazovala svoje modele, spremljala njihove kretnje, poteze obraza in prav z ujetjem teh značilnosti na grafični list presegla zgolj karakterni oznako portretirancev ter gledalcu predstavila tudi njihove notranje občutke, stiske, razmišljanja, veselje, žalost. Upodobljenec je ujela v trenutkih intimne, samote, učenja, igre in ljubezni. Že v času študija je gradila strogo klasično kompozicijo, v središču katere se je velikokrat znašla odprta knjiga, ki je umetnici, oboževalki literature, tudi zelo

veliko pomenila (npr. v grafiki *Kompozicija v naravi*, 1952).

Med študijem je ustvarjala v različnih grafičnih tehnikah, največ v reliefni jedkanici, ki jo je nato kombinirala z akvatinto. Jedkanica ji je omogočila igro različnih tekstur. Ustvarjala je tudi v litografiji, suhi igli, lesorezu in delala brušenke. Lesorezi, ki so sodili v redni študijski program akademijskega drugega letnika na prvi stopnji, so ostali študijska redkost in za kasnejši opus niso značilni. Kasneje je pod vplivom novih spoznanj o globokem tisku, predvsem stopnjevane jedkanice, ki jih je izpopolnila leta 1963 s pomočjo polletne štipendije za študij v Parizu pri profesorju Stanleyju Williamu Hayterju v Ateljeju 17, mešala grafične tehnike ter z njimi dosegla tehnični in ustvarjalni vrh. Njena kasnejša dela so bila zato večkrat nagrajena in razstavljena v tujini.

Že v času specialističnega študija ji je uspelo objaviti eno izmed ilustracij v otroški reviji *Ciciban*. Nato je ustvarjala ilustracije tudi za *Pionirski list* in druge revije ter otroške knjige. Že med študijem na grafični specialki se je s 1. oktobrom 1950 zaposlila kot likovna pedagoginja na Višji gimnaziji v Stični. Leta 1954 je zaradi obljube o novi zaposlitvi na likovnem oddelku Pionirske knjižnice v Ljubljani zapustila šolo v Stični. Nato je prevzela honorarno delo na štirih srednjih šolah: na realki na Vegovi ulici, na Šubičevi gimnaziji, na večerni šoli ter v Polju.⁶ Od leta 1957 do 1959 je bila za stalno zaposlena na klasični gimnaziji. Po ukinitvi klasične gimnazije (1959) je postala likovni pedagog na osnovni šoli in hkrati v likovni sekciji Zveze prijateljev mladine ter v Društvu likovnih pedagogov. Leta 1963

je dobila službo v Pionirskem domu kot grafični pedagog, od leta 1970 pa je bila zaposlena na Šoli za oblikovanje v Ljubljani, kjer je poleg grafike poučevala tudi ploskovno oblikovanje, študijsko risanje, študijsko slikanje in likovno teorijo.⁷ Leta 1978 se je invalidsko upokojila zaradi akutnega kroničnega vnetja dihal, ki ga je povzročila alergija na grafične kemijske substance. Pred tem je zaprosila za mesto na Pedagoški akademiji, a neuspešno. Ob delu je ves čas pisala v različne časopise in revije kritike razstav in eseje o likovni umetnosti (*Prosvetni delavec*, *Naši razgledi*, *Pionirski list*) ter tudi veliko prevajala (iz francoščine in italijanščine). Pisala pa je tudi poezijo in vanjo, tako kot v svoje grafike, začrtala svoj pogled na človeka in okolje.⁸ Čeprav ni bila vključena v redne mednarodne predstavitve ljubljanske grafične šole, jo zaradi tehničnih specifik, eksperimentalnega odnosa do grafike in perfekcionistične pozornosti, namenjene odtisu, uvrščamo med njene predstavnike. Grafiki je posvetila vse svoje ustvarjalne moči, celo za ceno zdravja.⁹

¹ Karla ŽELEZNIK, Curriculum Vitae, v: *Tinca Stegovec: grafike in risbe iz zbirke MGLC*, MGLC, Ljubljana, 2011, str. 266–267.

² *Človek in njegovo okolje / Tinca Stegovec* (ur. Jaka Bonča in Tone Seifert), Ljubljana: Družina, 2006, str. 206–207.

³ ŽELEZNIK, Curriculum Vitae, op. 1, str. 266.

⁴ JF, Razstava Akademije za upodablajočo umetnost, *Slovenski poročevalec*, 18. 6. 1947, str. 4.

⁵ Milček KOMELJ, Znamenja ob poti, v: *Človek in njegovo okolje: Tinca Stegovec* (ur. Jaka Bonča in Tone Seifert), Družina, Ljubljana, 2006, str. 14.

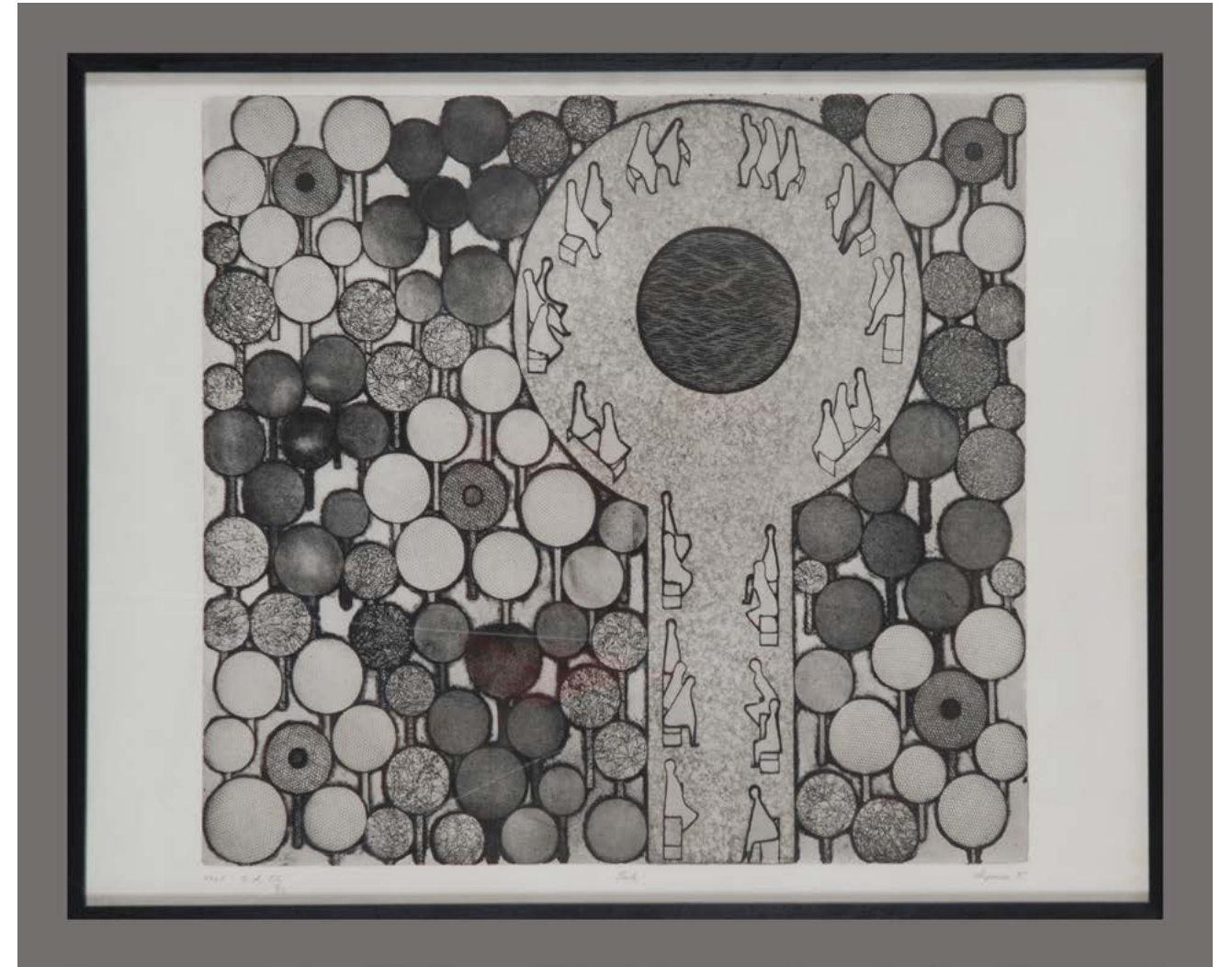
⁶ Prav tam, str. 218.

⁷ Prav tam, str. 222.

⁸ Prav tam, str. 31.

⁹ Irene MISLEJ, Tinca Stegovec, grafični opus, v: *Tinca Stegovec: grafike in risbe iz zbirke MGLC*, Mednarodni grafični likovni center, Ljubljana, 2011, str. 11.

Leta 1963 je Tinca Stegovec odšla na polletno študijsko izpopolnjevanje v Pariz v eno izmed dveh najpomembnejših grafičnih delavnic – v Atelier 17, ki ga je vodil Stanley William Hayter.¹ Tu je nadgradila znanje grafičnih tehnik. Z ene plošče matrice se je naučila odtisniti več barv, tako da je šla plošča samo enkrat skozi grafično stiskalnico. Profesor Hayter jo je »zapeljal« tudi v abstraktno epizodo, kot je dejala v intervjuju.² Povedala je še, da si je očitala, da ni ostala zvesta figuraliki, kar je bila značilnost njenih študentskih grafik, a je ugotovila, da ima njena abstrakcija enako atmosfero.³ Njena grafika se je torej spremenila. Če je bila prej ključna prostorska kompozicija, je sedaj v ospredju ploskovitost in v njej ujeta klasična kompozicija. Tu gledamo na tloris parka, ki ga je umetnica izrazila skozi geometrične krožne linije krošenj dreves in poti. Motiv drevesa z okroglo krošnjo in ravnim pravokotnim deblom se ponovi kot tloris velike poti, v katero so ujete sedeče figure. Abstraktne figure delujejo, kakor bi bile izrezane iz papirja. V krajino pa jih umetnica vrezuje, kot bi kolažne izrezke polagala enega na drugega. Če sta prej med figurami poleg portretnosti vladala še prostor in dialog, so sedaj ploskovite in abstraktne figure postale dekorativne ter v ritmičnem redu prepletene s svojimi telesi. V letu 1968 je umetnica naredila tudi grafiko *Park* z iste grafične plošče v zelenih odtenkih, kar ji je omogočilo mešanje jedkanice in akvatinte. V obdobju 1968/1969 pa je ustvarila še nekaj sorodnih abstraktnih grafičnih podob v tlorisu, na primer *Na obali*, *Beat v Dubrovniku* itd.



¹ Irene MISLEJ, Tinca Stegovec, grafični opus, v: *Tinca Stegovec: grafike in risbe* iz zbirke MGLC, Mednarodni grafični likovni center, Ljubljana, 2011, str. 15.

² Breda ŠKRJANEC, Intervju s Tinco Stegovec: »Ujame jih v letu«, v: *Tinca Stegovec: grafike in risbe* iz zbirke MGLC, Ljubljana: Mednarodni grafični likovni center, 2021, str. 24.

³ Prav tam, str. 25.

Na grafičnem listu majhnega formata je podoba Marije, ki kleči in moli ob Jezuščkovi posteljici. Študenti prvega in drugega letnika akademije so izdelovali male linearne lesoreze, kopije po poznosrednjeveških lesorezih.¹ Pogačnik piše, da so se na ta način učili najrazličnejših načinov rezanja v les, odtiskovanja, koloriranja, signiranja, pas-partuiranja in vrednotenja grafičnega lista nasploh.² Program grafičnega pouka je načrtal profesor Božidar Jakac s ciljem, da bi študenti popolnoma spoznali grafične tehnike s poudarkom na realizmu. Na grafičnem listu je malo informacij, le figuri Jezusa in Marije ter posteljica, ki so orisani s strogo črto, značilno za obrezni lesorez. Ozadje je prazno in nedefinirano. V ločitvi na desni del, kjer leži Jezus, in levi del grafike, kjer Marija kleči in moli, ter na zgornji in spodnji del slike, ki ga z nevidno črto označijo robovi Jezusove lesene posteljice, se že kaže tudi učenje klasičnih kompozicijskih zakonitosti, kar bo ena najpomembnejših likovnih prvin kasnejšega grafičnega ustvarjanja Tince Stegovec. Lesorez je najzgodnejše grafično delo umetnice, ohranjeno v grafični zbirki ALUO v Ljubljani. Je delo majhnega formata, namenjeno uvajanju v grafične tehnike, za začetek s seznanjanjem s tehniko visokega tiska, lesorezom. Hkrati prikazuje princip učenja ustvarjanja kopije po originalu. Ker gre za kopijo po originalni kompoziciji, v končnem izdelku ni veliko umetniške svobode ali umetničine kasnejše samosvoje poteze v lirčnosti ali melanholiji.

ženska figura, klečeča figura,
realizem, kopija, Marija z Jezuščkom,
otrok, košara

¹ Marjan POGAČNIK, Razvoj študija na ALU: grafika, v: *Akademija za likovno umetnost Ljubljana, 1945-1975*, Ljubljana: Akademija za likovno umetnost, 1975, str. 96.

² Prav tam.



Pred nami je podoba neznane deklice. Njena glava zapolnjuje skoraj celo površino grafičnega odtisa. Telo deklice je postavljeno profilno zasukano v desno, glava pa gleda proti nam in je nagnjena v levo stran. Deklica se smehlja in gleda iz slike proti tlom. Zdi se, kot da se je spomnila na neko duhovito prigodo. Z debelimi rezi so označeni njeni svetli lasje in stroga s prečo deljena frizura. V potezah obraza je videti še nekaj napačnih odločitev mlade študentke, ki se uči novih grafičnih tehnik, na primer v črtah, ki so bile mišljene kot senca nosu upodobljenke, pa jih je preveč oziroma so narobe urezane. Lesorez je nastal v drugem letniku študija na temo upodobitve portretne glave, ki je bila naloga v programu akademije v tem letniku, in je glede na datum najmlajši od treh izbranih lesorezov tega opisanega dela.³ V sproščeni upodobitvi portretiranke in še bolj osredotočenem pristopu k portretu se kaže avtoričina natančnost in znanje tehnike lesoreza, ki ga je pridobila z vajo. Ozadje v črnih in belih različno vrezanih barvnih črtah in ploskvah služi le kot ekspresiven dodatek, ki bolj poudari občutek tridimezionalnega oblikovanja glave oziroma tudi občutek reliefnega izbočenja obraza upodobljenke v prostor pred grafiko. Tinca Stegovec se tu že kaže s samosvojo potezo in v grafiko vnese zanjo značilen doživet, trpen in nekoliko temačen realizem s prvinsko melanholijo, ki je značilna tudi za njena kasnejša dela.

portret, deklica, obraz,
figura, realizem



Portret neznane ženske je nastal v drugem letniku študija na akademiji, ki je bil programsko usmerjen k učenju tehnik suhe igle in jedkanice. Za podobo je Tinca Stegovec uporabila zelo majhen format grafične plošče, kar je bila značilnost tedanjega študija na akademiji, kjer so študentje v malem formatu izdelovali črno-bele odtise v realističnem stilu. Portretiranka zamišljeno, melanholično gleda iz slike. Na sicer dobro realistično oblikovanem obrazu je nekaj pomanjkljivosti: nos je prevelik glede na obraz, oči rahlo škilijo, nepravilno oblikovana desnica in slabo, celo dvakrat zarežani prsti v grafično ploščo pa kažejo na mlado študentko, ki se še uči pravih zarez. Hkrati se kaže tudi avtoričino predznanje portretiranja. V tem žanru se je urila od petega leta starosti s prerisovanjem portretov na papir z ostrim svinčnikom, med njimi tudi Jakčevih v grafiko ujetih podob pesnikov in pisateljev.⁴ Suha igla ji je omogočila podoben vrez kot svinčnik, hkrati je tehnika zaradi manj globokih in tanjših vrezov v ploščo nudila tudi mehkejša prehoda iz temnih v svetle tone. Portretiranka nosi delavsko oblačilo, glavo ji prekriva ruta, kar jo opredeli za predstavnico delavskega ali kmečkega razreda. Doprsni portret ženske, ki si podpira glavo z desnico, kaže tudi na vplive nemške umetnice Käthe Kollwitz, ki jo je Tinca Stegovec pozneje omenjala kot svojo vzornico.⁵ Po njej je povzela ekspresivnost in socialni čut oziroma empatijo do upodobljenec. V intimnem prizoru se je avtorica osredotočila na portretirankino psiho, notranjost in čustva. Za Stegovec je značilno, da je za modele izbirala povprečne, normalne ljudi iz svojega okolja in skušala upodobiti njihove tegobe. Kljub napaki v oblikovanju leve roke portret izstopa od ostalih študijskih stvaritev v tem letu in kaže, da ji je uspelo že ob prvem preskušanju nove grafične tehnike podati prepričljivo podobo.

glava, portret,
delavka, obraz, roka



⁴ Milček KOMELJ, Znamenja ob poti, v: *Človek in njegovo okolje: Tinca Stegovec* (ur. Jaka Bonča in Tone Seifert), Ljubljana: Družina, 2006, str. 12.

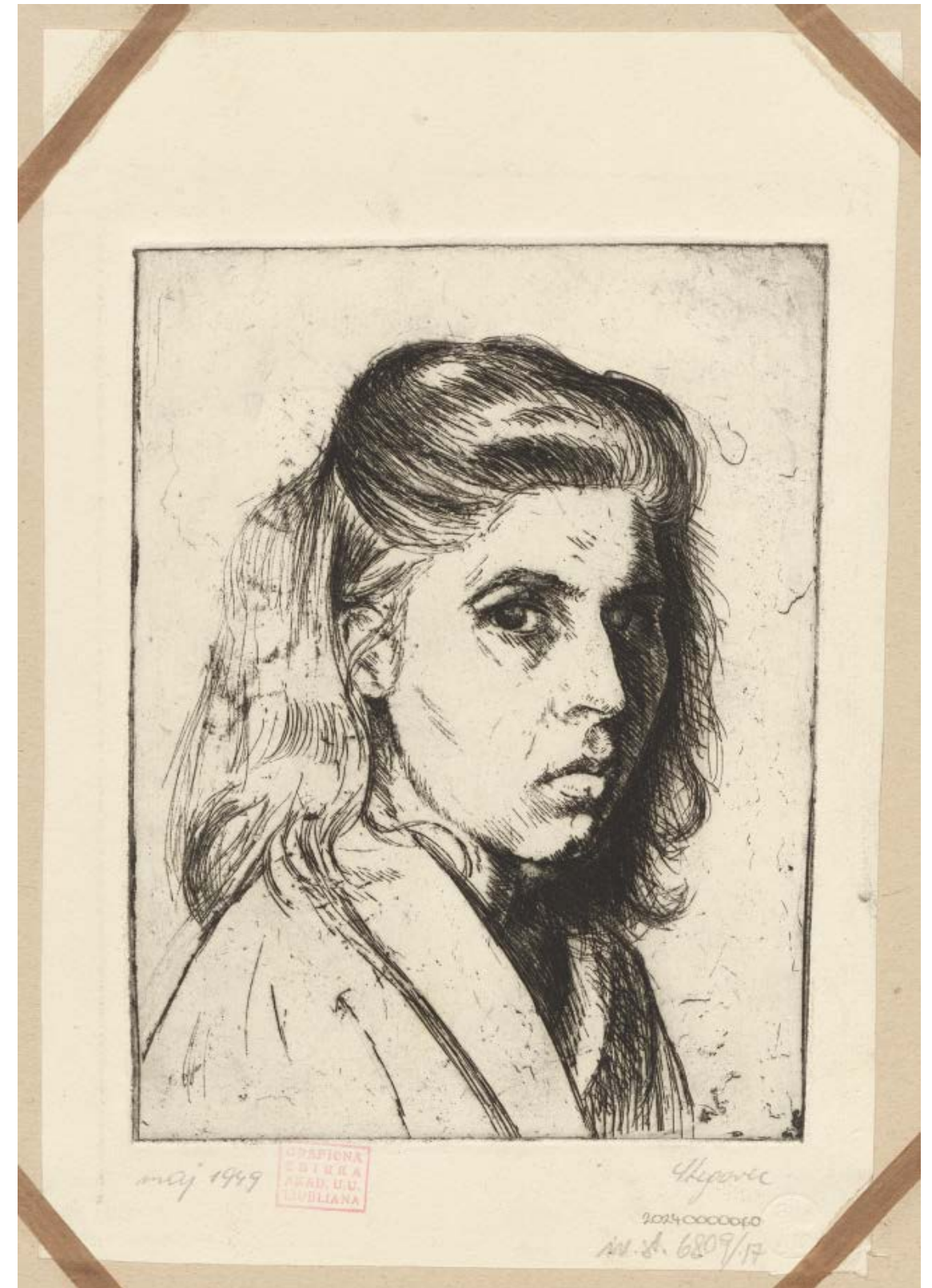
⁵ Tinca STEGOVEC, *Bilo je takole: roman za lepoto: življenjepis*, Celje: Celjska Mohorjeva družba, 2008, str. 56.

Avtoportretno upodobitev je umetnica zasnovala tako, da je doprsni izrez postavila v profilu, obrnjenem v desno, njen obraz pa je v tričetrtinskem zasuku obrnjen proti nam. Avtoportret zavzema skoraj celotno polje grafičnega lista. Ozadje ni nakazano in je ostalo v svetlih tonih, ki še bolj poudarijo silhueto avtorice. Oblačilo upodobljenke spominja na delavno haljo slikarjev in grafikov. Temna senca prekriva levo polovico obraza. Z zasenčenostjo levega očesa in celotne leve polovice obraza spominja na zastrte Rembrandtove poglede na avtoportretih.⁶ Tokrat je preveč senčena, saj se ta stran obraza zaradi temnih tonov komaj zasluti. Do vratu segajoči lasje so vzvalovani in so edini dinamičen moment na sicer togi, umirjeni kompoziciji. Desna stran obraza je svetla in detajlirana s karakternimi potezami. Prav zaradi senčenja druge strani obraza je desna stran izrazito v ostrem profilu s poudarjenim zašiljenim nosom. Avtoportret je nastal konec prvega letnika študija na akademiji, ko jedkanica še ni bila v študijskem programu, in sodi med prve njene grafike v tehniki jedkanice, zato ni čudno, da se v njem kaže avtoričino spoznavanje z novo grafično tehniko, avtorica se še »lovi«. Morda zato tudi nepravilno temnenje leve polovice obraza. Na drugi strani pa avtorica z oblikovanjem desne polovice obraza pokaže natančnost in suverenost pri upodobitvi značajskih potez, kar seveda kaže na njene izmojstrene veščine iz mladosti, usvojene s portretnimi risbami sorodnikov, prijateljev in znancev, s katerimi si je zagotovila sprejem na akademijo.⁷ Kot vsi njeni portreti je tudi avtoportret narejen v značilni ostrini in kaže čustva upodobljenke. Deluje resno, melanholično in malce utrujeno.

ženska figura, doprsni portret, obraz, realizem

⁶ Da je Tinca Stegovec občudovala Rembrandtova dela piše Milček Komelj. Milček KOMELJ, Znamenja ob poti, v: *Človek in njegovo okolje: Tinca Stegovec* (ur. Jaka Bonča in Tone Seifert), Ljubljana: Družina, 2006, str. 13.

⁷ Tinca STEGOVEC, *Bilo je takole: roman za lepoto: življenjepis*, Celje: Celjska Mohorjeva družba, 2008, str. 53.



4 (Avtoportret), 1949, jedkanica, TS 9

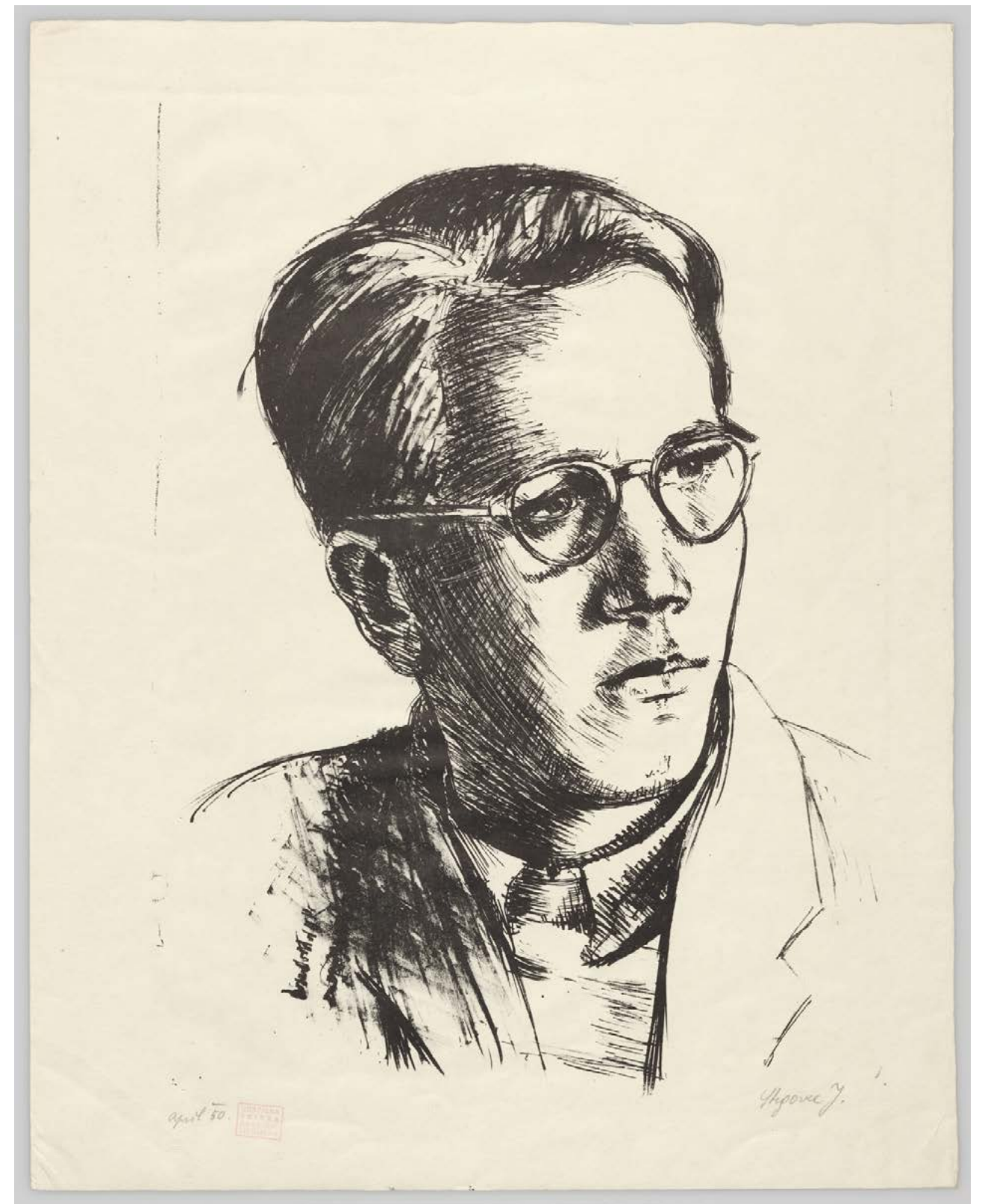
Jedkanica *Ob morju* je nastala v času poletnih počitnic med tretjim in četrtem letnikom študija na akademiji. Tinca Stegovec je v avtobiografiji poudarila, da so jo lepote morskih motivov tako očarale, da je hitela k skiciranju in skice nato vrezovala v grafične plošče. Med poletnimi počitnicami je avtorica ustvarjala podobe obmorskih krajev na majhnih grafičnih ploščah, ki jih je bilo tudi lažje prenašati. V obmorskih motivih večinoma ni figur oziroma so prisotne le izjemoma. V kasnejših letih študija se je avtorica vedno manj posvečala krajini in se bolj osredotočala na raziskovanje figure. Tudi sicer so krajinski motivi in vedute v njenem študijskem grafičnem opusu manj zastopani. Na sliki je veduta obmorskega mesta, morda Krka ali Reke, ki ju je obiskala poleti 1949.⁸ Prednji plan s čolničem od zadnjega ločuje ograja. Zdi se, da je prednji del višji, kar potrjuje tudi manjša figura za ograjo na desni strani grafičnega odtisa. Tla so kamnita. Tudi naš pogled na prizor je dvignjen. Na podobo gledamo s ptičje perspektive, ki spominja na grafike nizozemskih mojstrov 16. stoletja, na primer Pietra Bruegla st. Umetnica se je posvetila najnujnejšim detajlom, ki jih je potrebovala za uresničenje svoje ideje o motivu in strogi kompoziciji. Kot je poudarila, ji je bila ideja celote pomembnejša od realističnih detajlov. Tu je kompozicijo gradila z igro vertikal in diagonal. Močno poudarjena vertikala jambora čolna na spodnji desni strani grafičnega lista reže navidezno diagonalo, ki povezuje balkona obeh hiš. Druga diagonalna povezuje okna. Sečišče obeh je središče kompozicije. Umetnica se je študiously lotila tudi risanja senc balkonov na fasado hiš in temnih senčnih uličic med njima. Desno polovico s čolnom kompozicijsko uravnoteži vrša na levi strani. Med vsemi vedutami, nastalimi v tem času, ima *Ob morju* najbolj premišljeno kompozicijo.

mesto, hiše, fasada,
okna, balkoni, jadrnica



V tehniki litografije je avtorica ujela portret kasnejšega slikarja in restavratorja Izidorja Moleta, tedaj sošolca na akademiji. Umetnica je rada upodabljala ljudi, ki so ji bili blizu. Mole je bil njen najljubši kolega, sošolec že iz gimnazije in celo sotrpin, saj so se ostali kolegi na akademiji iz njiju norčevali na različne načine.⁹ Sošolca sta ostala tudi na grafični specialki. Bil je njena tehnična pomoč, saj ga je umetnica v avtobiografiji pohvalila, da ji je prav on izdeloval nože za lesorez.¹⁰ Upodobljenec gleda iz slike. Njegova podoba zaseda skoraj celotno polje odtisa. Ozadje je nevtrarno. Moleta je upodobila kot resnega in zamišljenega, oblečenega v likovno haljo in z rahlo v levo nagnjeno glavo. Prav z naklonom glave je Tinca Stegovec dosegla globino figuralne upodobitve. S sivimi toni in temno črto je gradila obliko njegove podobe. Potez Moletovega obraza ni posebej detajlirala in ga je senčila le po desni strani. Odlično je ujela prosojnost njegovih očal. Z detajlom štrlečih svetlih las je še poudarila realističnost upodobitve. Tehniko litografije je avtorica začela raziskovati v zadnjem letniku dodiplomskega študija na akademiji. Grafika sodi v serijo portretov v pokončnem formatu, ki jih je leta 1950 delala tudi zaradi študija primerjave dveh tehnik, jedkanice in litografije. Litografija ji je omogočila akvarelu podoben končni izgled, jedkanica pa je bila bolj ostra in podobna risbi. Moletov doprski portret je njen zadnji študijski primer litografije, ki je nastala v pomladnih mesecih pred diplomo.

portret, figura, moška figura,
slikar, restavrator



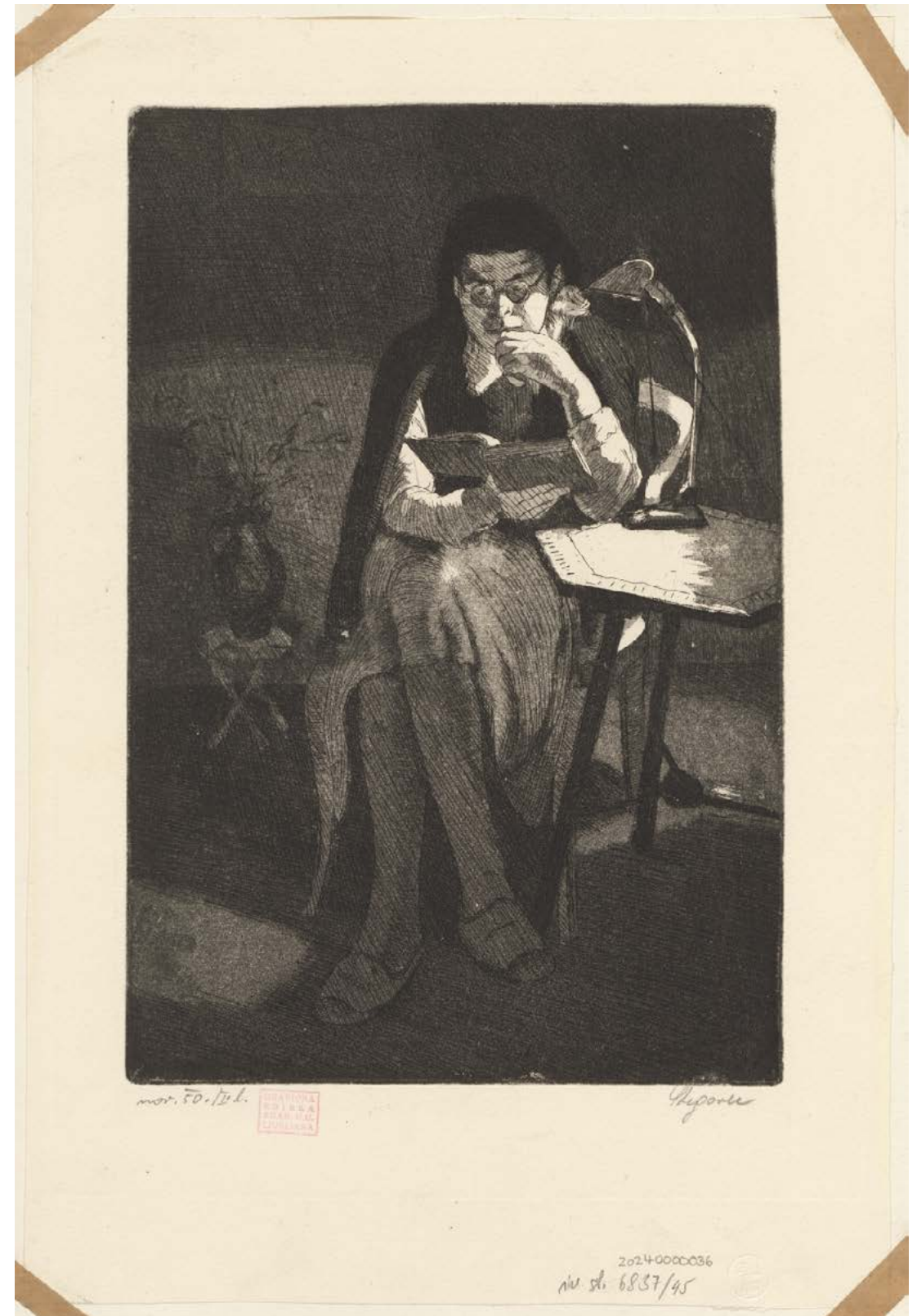
Na grafični specialki na akademiji je Tinca Stegovec večinoma ustvarjala v tehniki jedkanice. Na tem grafičnem listu vzdolžnega formata je upodobljen interior. V tem formatu ustvarja le specifične žanrske motive, interierje z več figurami, krajine in krajine s figuralnimi kompozicijam. V njenem opusu je mnogo več grafik pokončnega formata. Ta je namreč rezerviran za številne portrete in kompozicije, pri katerih ozkost prostora uporabi za stopnjevanje tesnobnosti in opisa razmerij med figurami. Interior na grafičnem listu verjetno kaže notranjščino ene izmed barak socialno šibkih na ljubljanski Livadi, kjer je imela avtorica v tem času atelje.¹¹ Ob opazovanju tamkajšnjih ljudi in življenja so se ji odpirale številne likovne teme, povezane s socialno tematiko, med njimi tudi ključna tema njenega ustvarjanja: človek in njegovo okolje. Tu se je osredotočila le na bistvo in središče človekovega bivanja, to je kuhinjo oziroma ognjišče. Upodobitev interierja spominja na kmečke interierje v oljnih delih slovenskega slikarja Jožefa Petkovška *Beneška kuhinja* in *Doma*. Majhen tesen prostor z večjim odprtim ognjiščem komaj zajema številne, neurejene kuhinjske predmete in težko si je v njem zamisliti še gibanje človeka. Edini vir svetlobe v temačen prostor prihaja iz okenske line na levi strani. Način upodobitve interierja z oknom spominja na sicer bogatejšo notranjščino v bakrorezu nizozemskega renesančnega grafika Albrechta Dürerja *Sv. Hieronim v studiolu* iz leta 1514. Avtorica je bila namreč občudovalka renesančnih mojstrov in hkrati tudi Rembrandta. Prostor je brez figur in prazen. V njem vlada tesnoba. Razpoloženje je melanholično, interier pa nič kaj vabljiv.



realizem, interier, kmečki žanr,
kuhinja, ognjišče

Grafika sodi v leto 1950, ko je avtorica po prvostopenjski diplomi iz slikarstva vpisala grafično specialko na akademiji v Ljubljani pri prof. Božidarju Jakcu, ki je bila kot specialistični študij uvedena leta 1949.¹² V tem času je izoblikovala vodilno temo svojega celotnega opusa, ki jo je Komelj v monografiji poimenoval s »človek in njegovo okolje«.¹³ V temni sobi sedi mlajša ženska in bere knjigo. Knjiga je nasploh izredno priljubljen motiv avtorice, ki je bila tudi sama ljubiteljica literature.¹⁴ Velikokrat prav knjigo postavi v center celotne kompozicije grafičnega lista. Ženska si z roko, naslonjeno na osmerokotno mizo, podpira obraz. Desno ob bralki je namizna svetilka, ki je edini vir svetlobe v prostoru. Luč ji osvetljuje obraz in roko ter meče senco na tla v levi spodnji del grafičnega lista. Prav v kontrastu med svetlimi in temnimi površinami lahko ugotovimo avtoričin naslon na občudovanega Rembrandta, ki ju je povezoval s profesorjem Jakcem.¹⁵ Sedeče žensko telo ima obliko trikotnika, perspektivno postavljenega v globino prostora. Desno od upodobljenke na tleh je majhna mizica z vazo. Avtorica se igra z oblimi in ostrimi linijami telesa upodobljenke in predmetov v interierju. Velika miza ima razkrečene noge, medtem ko so upodobljenkine prekrížane. Motiv prekrížanih nog se ponovi pri mali mizici na levi strani odtisa. Med upodobljenko in predmeti je vzpostavljena nekakšna povezava v velikosti. Mala mizica sega upodobljenki do kolen, večja do trebuha, njena glava pa v enakem razmerju sega v višino. Celotna kompozicija je natančno premišljena, kar je značilnost vseh avtoričinih grafik. Hkrati pa v njej manjka portretnosti, ki je sicer značilna za njena druga dela.

ženska figura, sedeča figura,
realizem, interier, žanr, knjiga,
svetloba, branje



¹² Marjan POGAČNIK, Razvoj študija na ALU: grafika, v: *Akademija za likovno umetnost Ljubljana, 1945-1975*, Ljubljana: Akademija za likovno umetnost, 1975, str. 97.

¹³ Milček KOMELJ, Znamenja ob poti, v: *Človek in njegovo okolje: Tina Stegovec* (ur. Jaka Bonča in Tone Seifert), Ljubljana: Družina, 2006.

¹⁴ Alenka PUHAR, Spremnna beseda, v: *Bilo je takole: roman za lepoto: življenjepisi*, Celje: Celjska Mohorjeva družba, 2008, str. 9.

¹⁵ Milček KOMELJ, Znamenja ob poti, v: *Človek in njegovo okolje: Tina Stegovec* (ur. Jaka Bonča in Tone Seifert), Ljubljana: Družina, 2006, str. 13.

V celotnem študijskem opusu Tince Stegovec so le tri grafike nastale v litografski tehniki brušenke. Novo tehniko je preskusila z avtoportretom novembra 1950, v prvem letniku grafične specialke. Grafični list v celoti zaseda podoba avtoričine glave. Ozadja ni. Upodobljenka deluje suvereno. Mesec dni pred nastankom avtoportreta je namreč dobila prvo službo, delo likovne pedagoginje na Višji gimnaziji v Stični.¹⁶ Portret glave je zasnovan v tričetrtinskem zasuku v desno in upodobljen realistično z odlično karakterizacijo obraza. Vidimo levo polovico njenega obraza in del zatamnjenih desne polovice. Portretiranka gleda iz slike zamišljeno, rahlo melanholično. Umetnica mojstrsko senči obrazne poteze. Zanimiva je mehkoba las, nastala zaradi pravilno osvetljenih delov. Brušenka ji je omogočila grajenje portreta iz temnega ozadja v svetlejše sivine, kar je spominjalo na gradnjo klasičnih oljnih portretov iz temne podlage v svetlejše tone, na primer na Rembrandtove portrete. Hkrati pa jo je h klasični upodobitvi portreta verjetno navdahnilo tudi študijsko potovanje in ogled del mojstrov likovne umetnosti v Benetkah in Firencah v septembru 1950.¹⁷ Na specialki so se študenti še bolj posvetili študiju tehnik, izpopolnitvi motivov in hkrati iskali lastne koncepte. Kljub preskusom ostalih tehnik je sama najraje uporabljala jedkanico, saj ji je omogočala največjo ostrino. Jedkanica je tudi najbolj zastopana v njenem študijskem opusu. Že ta prvi poskus podobe v tehniki brušenke pa kaže natančnost umetnice pri upodabljanju portreta in odlično prilagoditev tehnike zadanemu cilju.

avtoportret, glava, obraz, značaj,
poteze, brušenka, podoba



Na grafičnem listu je portret deklice v tričetrtinskem profilu, zasukanem v levo. Portret je majhnih dimenzij in primerljiv s sočasno nastalim portretom *Deklica I*. Obe podobi sta narejeni v jedkanici, ki je bila najljubša tehnika Tince Stegovca. Med njima je razlika v idejni zasnovi upodobitve. Stegovec je tudi sama poudarila, da ji je vedno šlo za realizacijo ideje in manj za natančno upodobitev vseh detajlov po resničnem predmetu. Deklica na grafičnem listu je oblečena v karirasto jopico in ima čez glavo črno ruto. Pri *Deklici I* pa je poudarjena lepota kodrastih las, spetih v kito. Figuri sedita tudi v drugačnem zasuku. Pri *Deklici I* je figura grajena s črto, medtem ko je pri *Deklici II* umetnica črti dodala tonski razpon s postopkom šrafitiranja, s tem pa pridobila mehkobo pri oblikovanju portreta. Avtorica je na akademijo vstopila z dobrim risarskim predznanjem portretnega upodabljanja, kar kaže tudi portret deklice.¹⁸ Leta 1950 je ustvarila serijo grafik s portreti ljudi iz njene bližine, med katerimi je upodobila veliko otrok. Oktobra tega leta je namreč postala likovna pedagoginja na Višji gimnaziji v Stični in portretirala tudi svoje dijake.¹⁹ Hkrati je bila študentka prvega letnika grafične specialke pri Božidarju Jakcu, ki je študente usmerjal v realizem in intimizem. Pri delu na akademiji so velikokrat uporabljali majhen format plošče. V tem času je avtorici uspelo razviti glavno idejo njenega ustvarjanja, motiv človeka in njegovega okolja. Svoj prvi atelje je imela namreč na Livadi, kjer je opazovala tamkajšnje prebivalce barak.²⁰ V ljudeh s socialnega roba je zaradi njihovih življenjskih tegob videla zanimive modele za portretiranje. Zato je značilnost teh podob melanholija, resnoba in odtujenost upodobljencev. Umetnica je v avtobiografiji zapisala, da še sama ne ve, zakaj so bile njene grafike tako temačne.²¹

portret, deklica, ruta, halja, dopasni
portret, ženska figura, učenka



¹⁸ Milček KOMELJ, Znamenja ob poti, v: *Človek in njegovo okolje: Tince Stegovec* (ur. Jaka Bonča in Tone Seifert), Ljubljana: Družina, 2006, str. 12.

¹⁹ *Človek in njegovo okolje: Tince Stegovec* (ur. Jaka Bonča in Tone Seifert), Ljubljana: Družina, 2006, str. 217.

²⁰ Prav tam.

²¹ Tince STEGOVEC, *Bilo je takole: roman za lepoto: življenjepis*, Celje: Celjska Mohorjeva družba, 2008, str. 62.

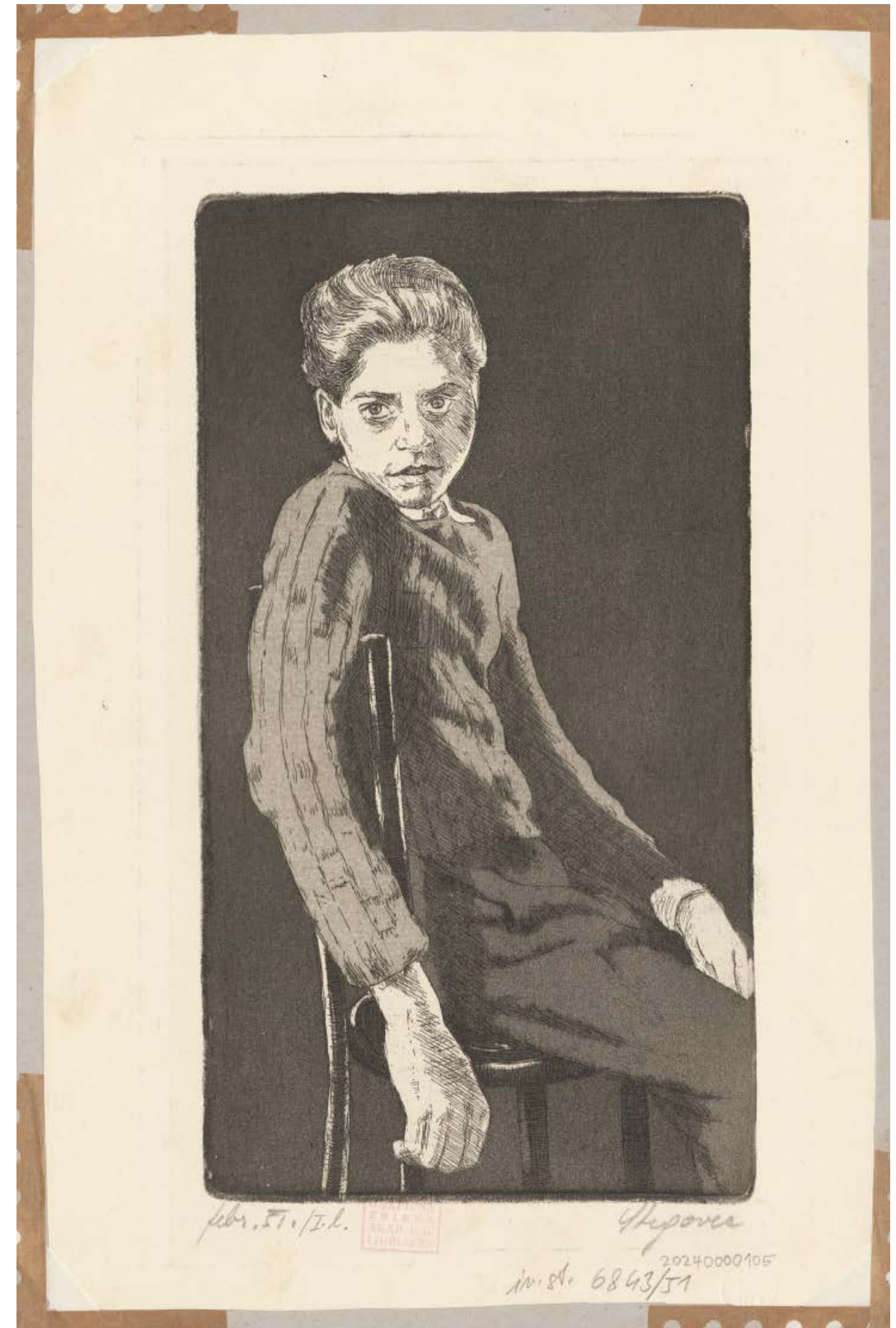
Pred nami je prizor iz šolske učilnice, kar razberemo iz naslova grafike. Za dvema mizama sedita skupini učencev in učenk pri branju in učenju. V prostoru vlada tišina. Z mirnimi figurami je avtorica ustvarila kontemplativno vzdušje. Osredotočila se je na eno izmed skupin, ki jo je upodobila v prednjem planu, kot bi jo zajela v objektiv fotoaparata. S perspektivo, ki jo gradi v diagonali od levega spodnjega kota grafičnega lista proti desni, odpre prostor, da se v njem lahko zvrsti več figur. Hkrati nas gledalce postavi nad celotni prizor tako, kot bi bili mi pedagogi, ki učence opazujejo pri delu. Izbrala je vzdolžni format grafičnega lista, ki ga je v študijskih letih namenjala izključno večfiguralnim motivom, krajinam in prizorom z učenci v učilnici ali pri igri. Osrednja skupina treh učencev in dveh učenk je postavljena v krožno kompozicijo. V središču kroga, ki je orisan z njihovimi glavami, leži odprta knjiga. Knjiga je del avtoričinih kompozicij, večkrat celo osrednji motiv, saj je bila strastna ljubiteljica knjig in tudi sama je veliko in zelo rada brala.²² Roko na knjigi drži deček, postavljen v ospredju na desni od sredinske črte grafičnega lista. Glavo ima dvignjeno in pogled uprt v nasproti sedečega sošolca. Ravno je prebral vsebino in si jo sedaj skuša zapomniti. Skupaj s sošolcem, ki sedi na isti klopi, zavzemata desno polovico grafike. Nasproti, na levi, sedijo tri figure, deček in deklici. Vsi trije so zazrti v knjigo pred seboj in berejo. Za njihovimi hrbti sta dve veliki okni, skozi kateri v temačni prostor prihaja svetloba in osvetljuje obraza dveh sošolcev na klopi desno spredaj. Kontrast in ravnotežje osrednji skupini učencev ustvarja druga, manjša skupina, postavljena od sredinske črte desno v ozadje. Pomembnost figur in atmosfero medsebojnih odnosov in prostora gradi v sivih tonih. Če se je pri osrednji skupini umetnica posvetila gubanju oblačil, svetlobam in sencam, ki padajo po telesih figur, ter je skoraj portretno označila njihove obraze, se je pri drugi skupini odpovedala detajlom ter figure in njihove obraze le na hitro orisala.



figuralika, realizem, interier, žanr,
šola, otroci, sedeča figura, učilnica

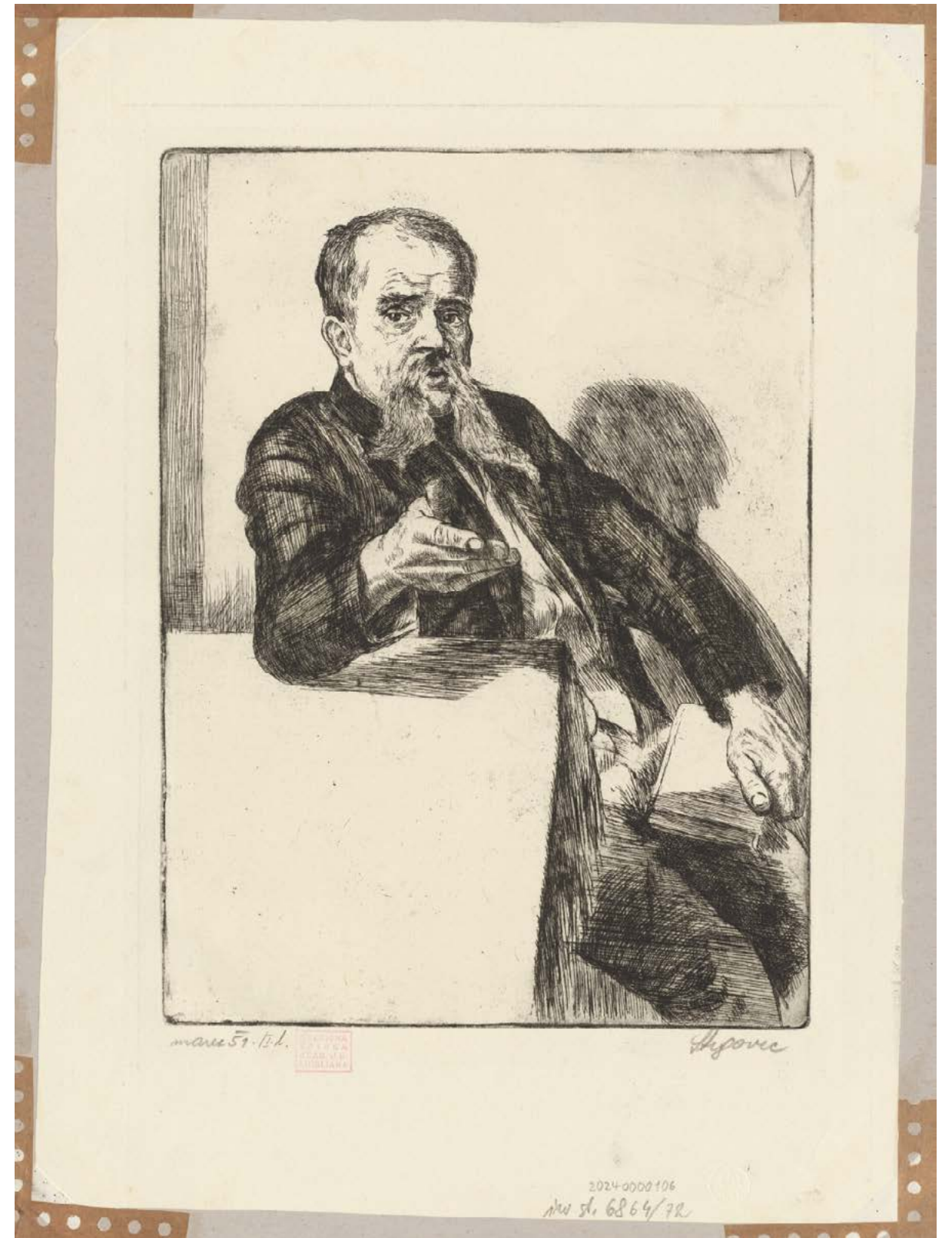
Na pokončnem formatu grafike je ujeta deška figura. Da gre za dijaka, razberemo iz naslova grafike. Bil je učenec umetničine sestre Darinke v slovenjgraškem dijaškem domu.²³ Upodobljenec sedi pred nami s telesom, zasukanim v levo, da vidimo njegovo desno polovico telesa, obraz pa je k nam obrnjen frontalno. Dijak sedi na stolu tako, da njegova desnica binglja čez naslonjalo. Zaradi perspektive je desnica večja, dlan pa izrazito poudarjena izven razmerja ostalih anatomskih mer, bolj osvetljena in v prvem planu slike. Na desni rami rahlo sloni dijakova glava. Obraz je realistično, portretno zasnovan. Ostrost njegovega pogleda, ki dobesedno boljči v nas gledalce, je kontrast sproščenosti njegove desne roke. Glava in obe dlani tvorita enakostranični trikotnik, ki je očrtan diagonalno od desnega spodnjega proti levemu zgornjem kotu grafičnega lista. Desnica, ki deluje mlahavo, je kontrast njegovi levici, ki počiva v njegovem naročju. Poleg natančno začrtanega obraza, se avtorica posveti senčenju figure in gubanju draperije. S temnimi gubami in svetlobnimi lisami postane kompozicija bolj dinamična. Prav tako strogo frontalno orientacijo obraza razbijajo polkrožne linije obeh rok in dijakovega telesa. Njegovo mehko telo je kontrast ostro začrtani glavi, pa tudi ostrini stola, na katerem sedi. V kontrastu je tudi dobro detajlirano in osvetljeno telo figure in nedefinirano ozadje, v katerem le zaradi stola zaznamo interier. Po letnici nastanka grafika sicer sodi še v čas pred avtoričinim nastopom prve službe v Višji gimnaziji Stična leta 1952, a se že tu čuti njena naklonjenost do pedagoškega poklica. Grafika po kvaliteti že presega raven študija na akademiji in kaže prve korake umetnice v zrelo obdobje.

figuralika, realizem, portret,
sedeča figura



Upodobljen je bradati mož, ki ga naslov grafike označi za filozofa. Gledamo desni profil njegovega telesa. Portret je nastal mesec dni za grafiko *Dijak* (1951) in ju zaradi podobne drže portretirancev lahko primerjamo. Medtem ko umetnica figuro dijaka iz temne podlage svetli, da dobi njegovo podobo (kot je bilo značilno za Tizianove oljne portrete), pa pri filozofu preskuša obratni učinek: figuro gradi v temnih tonih, ozadje pa ostane belo. Grajenje figur, prizorov, kompozicij s sivimi toni je bil študijski program grafične specialke na akademiji. Filozofovo telo je zleknjeno v naslanjač diagonalno od levega proti desnemu robu grafike. Prostor in naslanjač sta ploskovita, statična in nedefinirana, medtem ko je neznani bradati upodobljenec natančno portretno načrtan in dinamičen v telesu in drži. Levica z zaprto knjigo mu sloni na levi nogi, medtem ko se opira na komolec desnice z roko v retorični drži. Zanimiva je senca v obliki črtastega pasu, ki teče vzporedno z levim robom na zgornjem delu grafičnega lista, saj ravno zaradi vzporednih črt vizualno spreminja pravokotnik formata v podobo celotne grafike kot knjižne platnice oziroma likovne opreme za naslovnico. Knjiga je večkrat izpostavljen motiv v delih avtorice, saj je tudi sama rada brala.²⁴ Portretirančev komolec desnice sega prek belega kvadrata, ki uprizarja stranico naslanjača, ta pa skoraj v celoti zakriva osrednji del njegovega telesa. Kazalec je uperil proti nam, kakor bi nam želel nekaj povedati. Gre za hudo-mušni prikaz, saj je umetnica za portret filozofa izbrala starega čevljarja, ki nas sedaj uči, kot preberemo v monografiji Milčka Komelja.²⁵ Hkrati je z njegovim kazalcem določila stičišče obeh diagonal grafičnega lista. Zrela kompozicija, natančen portret in odlična izbira motiva kažejo na avtorico, ki je bila ob koncu grafične specialke na akademiji že samostojna umetnica, pa tudi na njeno občudovanje motivov klasične umetnosti, na primer Rembrandtovih portretov.

moška figura, realizem, portret,
sedeča figura



²⁴ Alenka PUHAR, Spremnna beseda, v: *Bilo je takole: roman za lepoto: življenjepís*, Celje: Celjska Mohorjeva družba, 2008, str. 9.

²⁵ Milček KOMELJ, Znamenja ob poti, v: *Človek in njegovo okolje: Tinca Stegovec* (ur. Jaka Bonča in Tone Seifert), Ljubljana: Družina, 2006, str. 66.

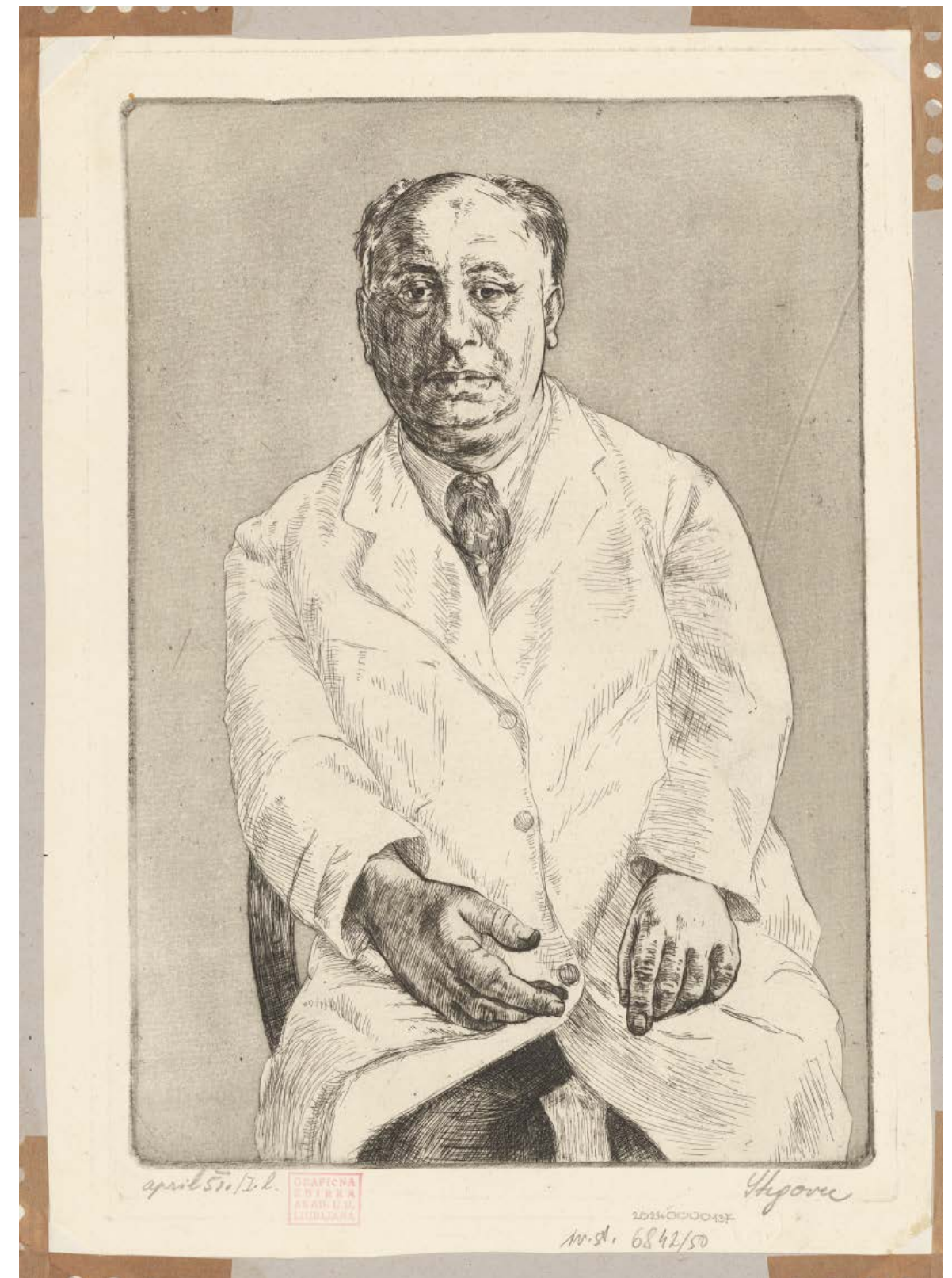
V naslanjaču je upodobljena sedeča dama s cigareto. Ženska srednjih let sedi ob kaminu. Levo je viden njegov rob. Za upodobljenko na desni je zavesa, ob njeni glavi levo pa ovalno ogledalo. V ogledalu je odsev dveh dopasnih figur, moškega in ženske, ki sedita za mizo ob klepetu. Motiv odseva figur v ogledalu je znan od upodobitve *Arnolfinijev* nizozemskega renesančnega mojstra Jana van Eycka. Lika v zrcalu kažeta na avtoričino ljubezen do renesančne umetnosti. Hkrati sta dovolj dobra informacija o tem, da dama s cigareto ne sedi v domačem interierju, temveč v notranjosti večjega salona, morda kavarne ali hotela. Upodobljenka sedi desno od središčne črte grafičnega lista. V dvignjeni desnici drži cigareto. Prav dlan desnice določa center kompozicije. Levico ima spuščeno v naročju in v njej drži tkanino. Obraz portretiranke je realistično oblikovan in kaže njeno sproščenost in užitke ob kajenju. Glava v tričetrtinskem zasuku je usmerjena v levo, njen pogled pa v desno in se izmika gledalcu. Dobro poznavanje tehnike jedkanice, ki ga je avtorica še izpopolnila na grafični specialki na akademiji, ji je omogočilo enakomerno poglobljeno, jasno, ostro, spontano in svobodno linijo, zato upodobitev deluje sveže, igrivo in domače. Avtorica z risarsko natančnostjo, hkrati pa s spontano linijo upodobi dokolensko podobo glavne figure in vse bistvene elemente interierja, obenem pa le nakaže detajle, na primer gubanje zavesa. Na celotnem grafičnem listu poteka igra kontrastov, na primer kontrast med trdnostjo in vertikalnostjo arhitekture ter mehko in nagubanostjo zavesa ter gladkostjo površine ogledala, pa tudi kontrasti svetlobe in sence ter svetlih in temnih površin. Portretiranka je upodobljena z manj črt in zato svetlejša kot na primer zavesa ali naslon za njo.

ženska figura, sedeča figura, portret,
realizem, interier, kajenje, ogledalo,
kamin, zavesa, salon, kavarna,
cigareta



V tehniki jedkanice z akvatinto je prikazan sedeči portret moškega zrelih let. Iz naslova izvemo, da gre za dr. Bogomirja Magajno, zdravnika, pisatelja in urednika. Kot je zapisal Komelj v monografiji, sta se Tinca Stegovec in dr. Magajna v prostorih tedanjega kluba kulturnikov v Mayerjevi hiši na Wolfovi ulici v Ljubljani srečala in pisatelj je izrazil željo, da bi bil portretiran.²⁶ Umetnica je upodobljenca ujela frontalno, v piramidalni kompoziciji, ki spominja na držo *Mona Lize* Leonarda da Vincija, le da ima naš portretiranec obe dlani sproščeno razprti, vsako zase mirno položeno v naročju. Dr. Magajna je oblečen v belo zdravniško haljo, pod njo nosi srajco s kravato. Z več črtami sta detajlirani obe roki, ki sta rahlo večji, kot bi pričakovali glede na anatomijo celega telesa. Komelj v rokah vidi podobnost z ekspresionističnimi rokami na delih Vena Pilona.²⁷ Natančno, s portretnimi potezami je načrtan zdravnikov obraz. Umetnica ga kaže kot resnega, umirjenega in predanega človeka, pripravljenega pomagati. Komelj na njegovem obrazu vidi celo nekaj grotesknosti.²⁸ Po desni polovici obraza pada temna senca, ki zakriva natančnejše poteze. Leva stran obraza je svetla in nakazuje na močan vir svetlobe, ki prihaja z desne strani zgoraj. Portretiranec je upodobljen na temni podlagi, interier ni določen.

moška figura, sedeča figura,
realizem, portret, zdravnik



Na jedkanici je v blagem zasuku v levo upodobljena žena v zrelih letih, sedeča na stolu, v dokolenskem izrezu. Roki drži umirjeno v naročju, podobno, kot to lahko vidimo pri portretu dr. Magajne. Značilno za Tinco Stegovec je, da je roke portretirancev, v tem primeru zgarane roke zrele žene, upodabljala zelo realistično. Prav tako svojih modelov nikoli ni idealizirala, temveč jih je skušala ujeti s čim bolj realistično potezo. Portretiranka je odeta v revno srajco in domačo haljo ter melanholično gleda v prazno. Sedi v interierju, ki ga določa le stenska ura. Ta meri njen čas in je tudi edina, ki meče senco na belo steno. Figuro sicer obdaja ravna brezbarvna ploskev ozadja, zato jo gradi s črno črto ter temnimi toni halje. Zaradi postavitve portretiranke diagonalno na steno je njeno telo še bolj poudarjeno in voluminozno. V tem času se je umetnica izražala predvsem v globokem tisku. V njenem delu prevladuje jedkanica, v kateri je tudi sicer rada ustvarjala, saj ji je ta tehnika omogočila ostrino in jo je imela za najbolj čisto in učinkovito.²⁹ Podoba sodi v cikel grafik, ki jih je avtorica naredila v času, ko je dobila svoj prvi atelje na Livadi. Tu so jo presunile zgodbe socialno šibkih prebivalcev iz barak. V cikel grafik je zapisala njihove življenjske zgodbe in tegobe. Njena glavna tema je postala človek in njegovo okolje. Tako je ustvarila tudi portret stare gospe s Sardinije, ki je bila poročena s Slovencem in je po njegovi smrti ostala na Livadi, kakor lahko preberemo v Komeljevi monografiji umetnice.³⁰ Vdova je upodobljena v klasični renesančni togi drži v piramidalni kompoziciji. Gre za eno izmed upodobitev iz umetničinega študijskega obdobja na specialki, ki že kaže njeno mojstrstvo v portretiranju in znanju grafične tehnike.

portret, interier, ura,
sedeča figura, čas



²⁹ Č[rtomir] Š[INKOVEC], Dve mladi slovenski umetnici, *Tovariš*, 24. 9. 1954, str. 861.

³⁰ Milček KOMELJ, Znamenja ob poti, v: *Človek in njegovo okolje: Tinca Stegovec* (ur. Jaka Bonča in Tone Seifert), Ljubljana: Družina, 2006, str. 57.

Osrednji lik na jedkanici pokončnega formata je starejša ženska, v naslovu imenovana kot gospa Ragenza.³¹ Sedi frontalno pred nami in se z desnico naslanja na starinski šivalni stroj. Zaradi naslona na stroj je njeno telo rahlo zvito v obliki črke S, tako da je nekoliko odmaknjeno od središčne črte grafičnega odtisa. Hkrati pa ravno stik njenega trebuha z robnim delom mize šivalnega stroja določa središčno točko celotne kompozicije. Gospa Ragenza je upodobljena v črni obleki, ki je v kontrastu z zelo svetlim obrazom. Obraz kaže portretne poteze. Gospa nosi očala. Določeni deli telesa so manj nadrobno detajlirani in so ostali beli, na primer dlani. Šivalni stroj, ki je postavljen ob njej, zaradi svoje velikosti in perspektive, v katero je postavljen, deluje kot enakovreden upodobljenec gospe oziroma je ne le njen pripomoček, temveč tudi atribut. S črno barvo so poudarjeni vsi trije krožni deli šivalnega stroja. Tri vrtljiva kolesa dodajo podobi dinamičnost ter zaradi poudarjene velikosti in črne barve zasenčijo ostale elemente šivalnega stroja. Razmeščena so tako, da prezrcalijo telo stare šivilje na levo polovico odtisa. Na ta način je ustvarjeno ravnotežje med levo in desno polovico grafike. V kontrastu s kolesi šivalnega stroja je za njim, v drugem planu in drugačni perspektivi, nižja omara, pokrita s črno resasto tkanino. Na njej je nejasen predmet v obliki valja, lahko da gre za klobuk. Za gospo Ragenzo je črn paravan, ki spominja na ozadja iz fotografskih delavnic. Prizor deluje kakor ujet v fotografski objektiv.

ženska figura, sedeča figura,
realizem, portret, interier,
šivalni stroj, zavesa, klobuk



Avtoportret sedeče umetnice v tričetrtinskem zasuku v levo je nastal v času zadnjega letnika grafične specialke na akademiji. Ob avtoričini podobi je na polici levo tudi njena slikarska paleta s čopiči. Umetnica zre v gledalca. Vidimo levo stran njenega telesa in osenčen del desne strani obraza. Levica ji sloni na nogi. Desnica je skrita v temi in pada ob telesu. Sproščen polkrožni lok leve roke sledi rahlo sključeni drži njenega telesa. Svetla leva dlan je poudarjena z gracilnimi dolgimi prsti. Z močnimi kontrasti črnih in belih površin umetnica ustvarja globino prostora in volumen figure. Prostor interierja je definiran z vratnimi krili v ozadju. Polovica vratnih kril ločuje desni portretni del slike od levega, ki deluje kot del abstraktne kompozicije. Ponavljajoči se ritem belih kvadratov na vratnih krilih je zanimiv kontrast polkrožni obliki umetničinega telesa in hkrati dinamično ozadje njeni podobi. Kvadrati spominjajo na obliko malih formatov praznih grafičnih listov. Tudi avtoportret je nastal na plošči majhnega formata 25 cm × 16 cm, ki so ga najpogosteje uporabljali pri študiju na akademiji. Tinca Stegovec je v času študija rada raziskovala figuro v prostoru. Velikokrat je proučevala nove koncepte in tehnike na lastni podobi. Avtoportret je zadnji, ki je nastal v času študija, in pomeni vrhunec njenega zgodnjega opusa. Tehnika suhe igle ji je omogočila natančno upodobitev vseh detajlov. Bogdan Pogačnik je to njeno mojstrovino vzporejal z baročnim avtoportretom Angelike Kauffman.³² Zapisal je, da se je Kauffmanova upodobila v baročnem sijaju, Tinca Stegovec pa sebe kot zadržano, asketsko, v zasilnem oblačilu povojnega časa.³³ V avtoportretu se vsekakor opazi tudi občudovanje starih mojstrov portreta, med njimi najbolj Rembrandta. Mojstrovina je bila razstavljena že leta 1956 na Jubilejni razstavi ob deseti obletnici Akademije upodablajočih umetnosti v Jakopičevem paviljonu v Ljubljani³⁴ in tudi kasneje, na primer leta 1981 v Gorenjskem muzeju v Kranju.³⁵

avtoportret, ženska figura, sedeča
figura, vrata, paleta, roka



Grafika kaže ženski akt v temnem nedefiniranem interierju. Umetnica je izbrala tehniko ploskega tiska, litografijo, ki omogoča mehke prehode iz svetlih v temne tone in ploskovite učinke, podobne risbi z laviranim tušem. Litografijo so se začeli študenti akademije učiti v višjih letnikih. Špelca Čopič piše, da je bilo za študij grafike na ljubljanski likovni akademiji v času prvih let po drugi svetovni vojni značilno, da so študije aktov nastajale po različnih risbah, ki so jih študenti prinesli s seboj, saj v grafičnem oddelku ni bilo možnosti ustvarjati po živih modelih.³⁶ Hkrati pa je Tinca Stegovec v intervjuju v časopisu *Tovariš* leta 1954 zatrdila, da so vse njene podobe figur nastale po modelih, ljudeh iz njene bližine, ki so jo kot umetnico tudi navdihovali.³⁷ Vsi umetničini akti so nastali v času grafične specialke (1951/1952). Narejeni so v tehnikah jedkanice in litografije in delujejo študijsko, intimistično, realistično, neidealizirano in neerotično. Marca 1952 je naredila štiri študije aktov in eno portretno študijo istega oblečenega modela. Med skupino grafik s študijami gole ženske figure ta izstopa, saj kaže najsvobodnejšo potezo in osamosvojitev od študijskega akta tako v postavitvi v abstrakten, nedoločen prostor kot v upodobitvi razgibanega telesa. Avtorica gradi ploskovit prostor v sivih tonih brez perspektive v kontrastu s svetlim razgibanim, voluminoznim in golim telesom upodobljenke. Figura je postavljena v center kompozicije. Umetnica ves čas ohranja intimo upodobljenk in se izogiba pretirani erotičnosti tudi tako, da zanemari ostrino obraza in se površno posveti anatomskim, predvsem intimnim delom njihovega telesa. S pokrčeno levo nogo si model zakriva za katoliško moralo kočljive dele telesa. Teles tudi ne olepšuje. Zdi se, da jo bolj kot skrivnosti golega telesa zanimata njegov kontakt in dialog z obdajajočim prostorom.

ženski akt, sedeča figura, interier, telo

36 Špelca ČOPIČ, Grafika študentov likovne akademije v prvem povojnem desetletju, v: *Študentska razstava grafik, 1951-1956*, Akademija za likovno umetnost in Moderna galerija, Ljubljana, 1989, str. 3.

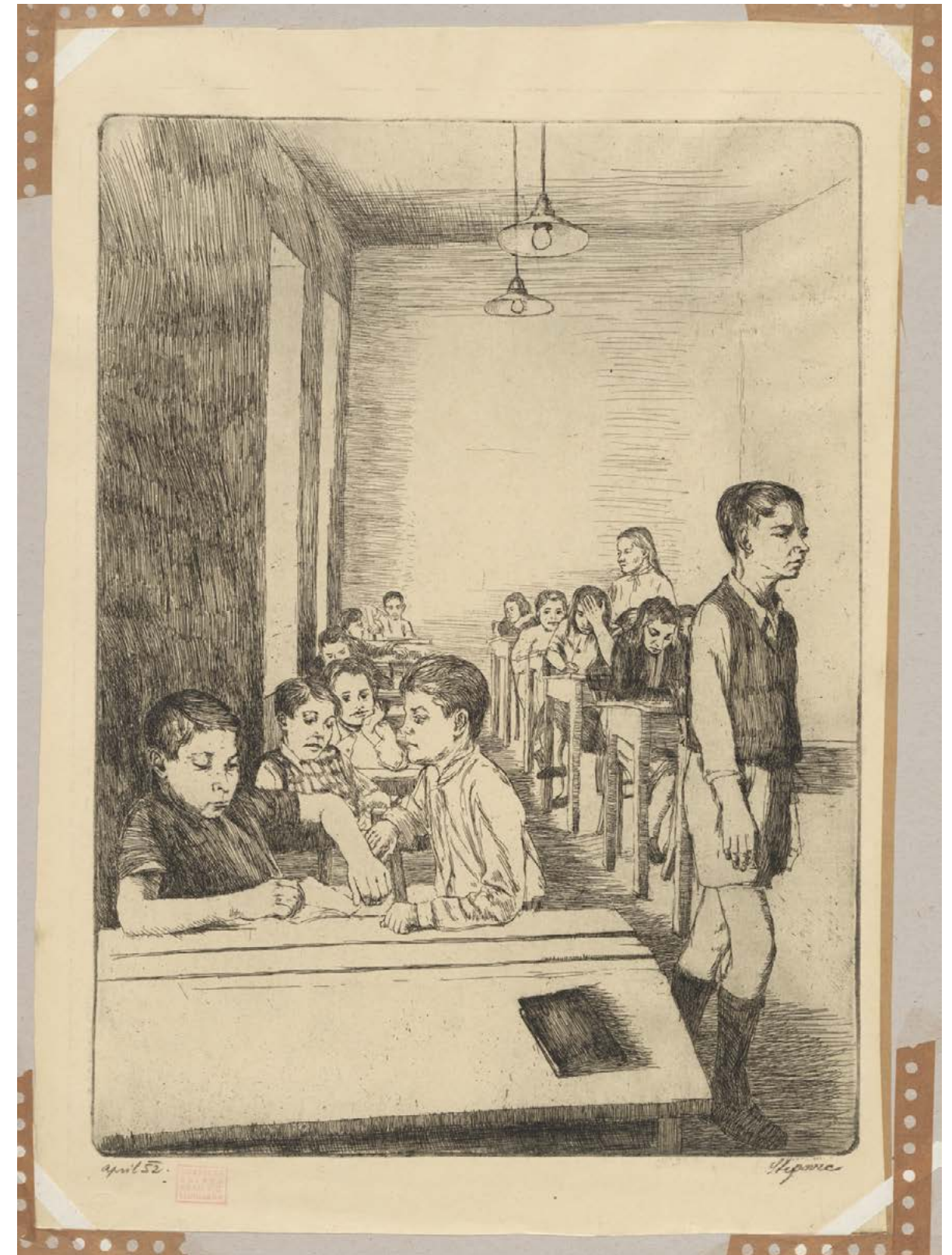
37 Č[rtomir] Š[INKOVEC], Dve mladi slovenski umetnici, *Tovariš*, 24. 9. 1954, str. 861.



19 (Študija akta), 1952, litografija (Litografska kreda, brušenka), TS 103

Grafični odtis prikazuje notranjščino učilnice. V času grafične specialke je umetnica v času počitnic večkrat obiskala sestro Darinko, slavistko, ki je poučevala na gimnaziji v Slovenj Gradcu in vodila tamkajšnji dijaški dom. Avtorica je tu hote uporabila pokončni format, čeprav je sicer za večfiguralne prizore v njenem opusu mnogo bolj značilen vzdolžni. Z ozkim formatom grafičnega lista je namreč poudarila tesnost učilnice, ujela občutek tesnobnosti prostora, a hkrati tudi prijateljsko povezanost dijakov na majhni likovni površini. Prostor je za razliko od večine interierjev v njenem opusu tudi izredno svetel. Svetloba večinoma prihaja skozi okno na levi strani, pa tudi iz dveh luči, ki svetita s stropa. Dijaki sedijo za dvema vrstama šolskih klopi. V ospredju je vrsta na levi, desno ob njej pa stoji dijak. Figura stoječega dijaka je celopostavna in v gibanju. Obrazi nekaterih figur v ospredju so portretno zaznamovani. S prikazom komunikacije in gibanja dijakov po prostoru učilnice umetnica odlično ujame šolsko vzdušje živahnega razreda, ki čaka na začetek ure. Jedkanica sodi v leto 1952, ko je avtorica po zaključku študija na grafični specialki kot prva nagrajenka prejela akademjsko študentsko Prešernovo nagrado. Njena dela na zaključni razstavi je videl tudi zagrebški umetnik in kritik prof. Ljubo Babić, ki je opozoril na izvirnost njenih grafik.³⁸ Grafika je bila uvrščena na pregledno razstavo grafik ALUO 1951–1956 leta 1989 v Moderni galeriji v Ljubljani.³⁹

realizem, interier, žanr, sedeča
figura, stoječa figura, šola,
učilnica, dijaki



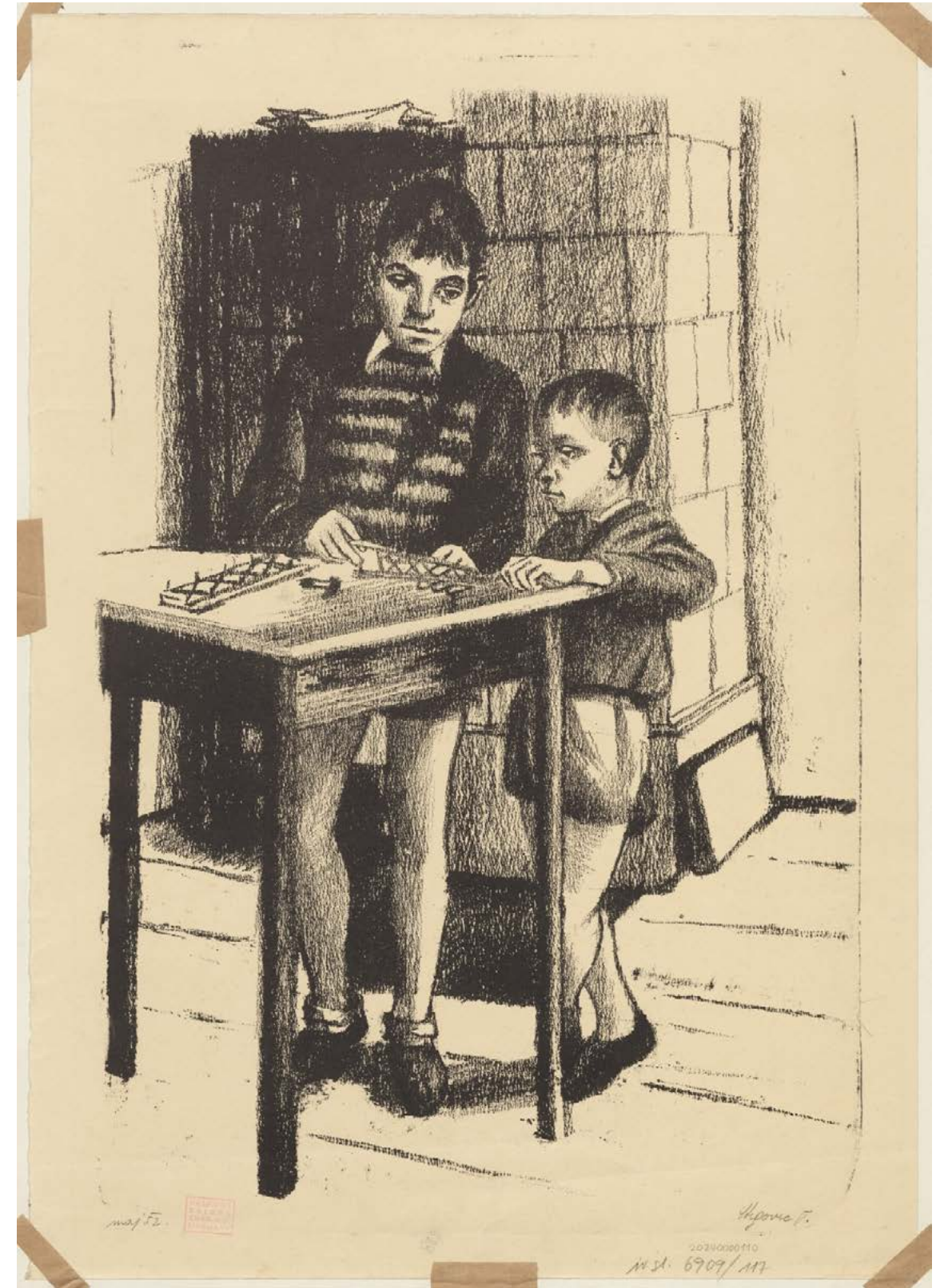
Kompozicija v naravi v opusu grafik iz študijskega obdobja izstopa zaradi motiva sproščenih figur v krajini in natančno premišljene kompozicije. Večfiguralne prizore umetnica sicer v času študija najraje umešča v interier in se posveti študijskim temam (npr. *Pri učenju*) ali pa intimi domačega okolja (npr. *V kuhinji*). Na grafiki pa skupina sedmih deklet v naravi sproščeno preživlja prosti čas. Upodobljenke so različnih starosti in združene v tri skupine ter v ritmično in simetrično urejeni kompoziciji razmeščene v dva plana slike. V prednjem planu na široki preprogi v razgibanih pozah in v obliki polkroga sedijo štiri figure. Skupaj z draperijo, ki je položena na preprogo spredaj, tvorijo krog, katerega središče je knjiga. Levo in desno sta dve sedeči figuri, skoraj simetrični glede na središče kompozicije, ki ga določa skoraj trikotna drža leve srednje figure z iztegnjenima rokama. Sečišče obeh diagonal je pod njeno levo dojko. Prek glav in teles nekaterih predstavnic ter ostrega roba preproge poteka navidezna črta med figuralnim in krajinskim delom kompozicije. Razgibane položaje osrednjih štirih upodobljenk, od katerih tri pozirajo, ena pa bere knjigo, umirja skupina treh stoječih ženskih figur v desnem kotu zgoraj. Zapletene v prijateljski pogovor so kontrast umirjenim in tihim figuram prve skupine. Prav tako sta si v kontrastnem nasprotju lirični figuralni prizor z ostrino portretno zasnovanih obrazov in zamegljena krajina s še ne spomladansko prebujenimi drevesi in obrisi hiš. V kontrastu so tudi osvetljenost sprednjega figuralnega prizora in meglena krajina v ozadju ter ostri rob preproge na levi in mehkoba teles. Prizor lahko postavimo v tradicijo slikanja sproščenih figur v naravnem okolju od Giorgionejeve *Speče Venere* do Manetovega *Zajtrka v travi*.



figuralika, poetični realizem, krajina

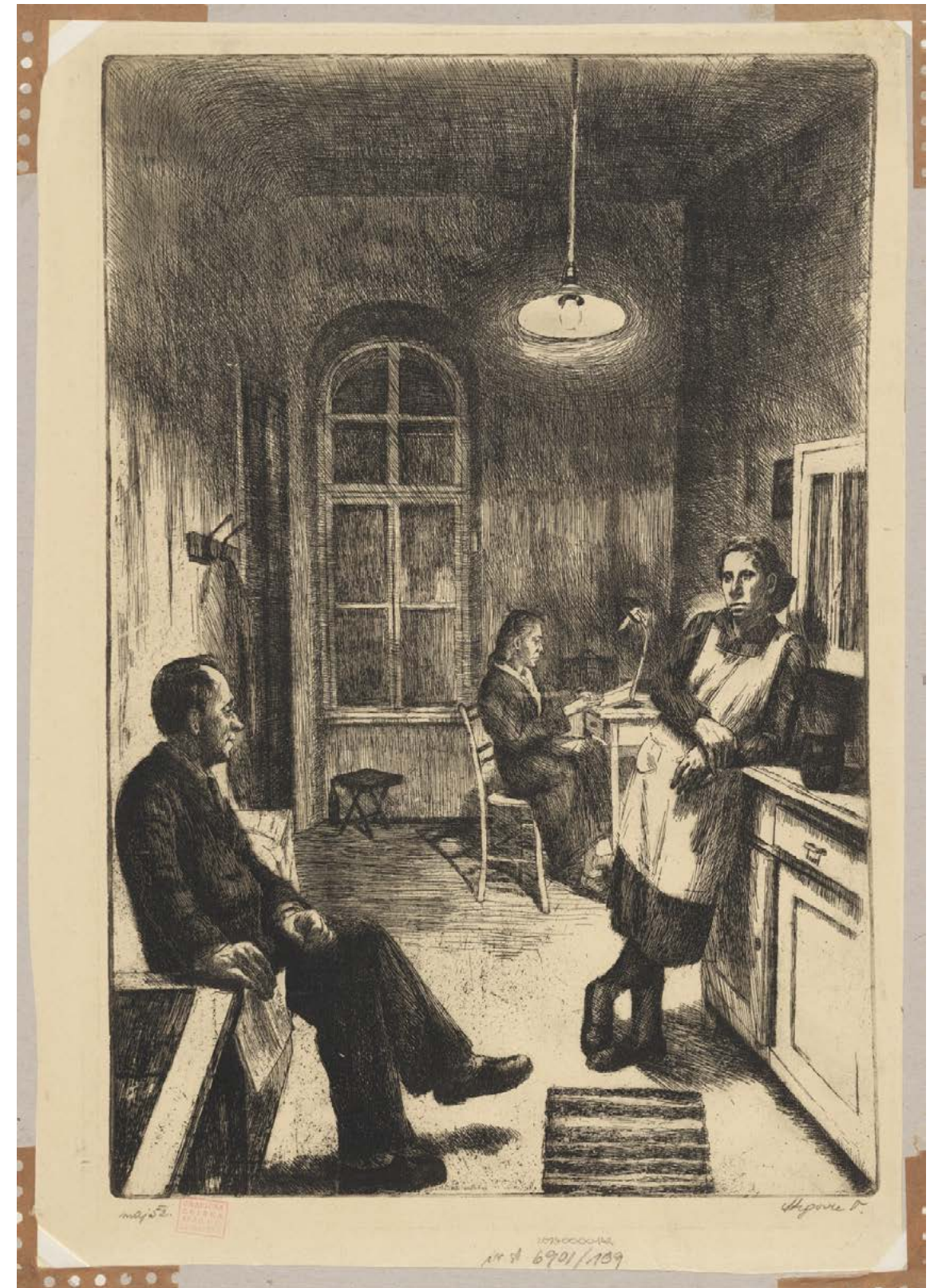
Na grafičnem listu je podoba dveh dečkov pri igri v domačem interierju. Dečka sta verjetno bratca in se igrata za mizo. Starejši višji deček je v centru kompozicije. Malček je komaj tako visok kot miza, ob kateri sloni. Za njima v kotu stoji visoka lončena peč iz meščanske notranjščine, ki definira prostor. Volumen peči je umetnica ustvarila z različnimi sivimi odtenki. Hkrati poteka igra kontrastov med hrapavo začrtanimi temno osenčenimi telesi dečkov in površino peči ter gladko belo ploskvijo mize. Avtorica prostor preproste kmečke izbe nakaže z začrtanimi deskami parketa. Poteza z litografsko kredo daje prizoru videz mehko. Hkrati se kaže umetničino obvladovanje grafične tehnike in stroge klasične kompozicije s poudarkom na realizmu, ki je značilen za njeno študijsko obdobje. Pokončen format grafike poudari figuri in poveča utesnjenost prostora, učinek vertikalnosti je še dodatno podkrepljen z visoko mizo in pečjo v ozadju. Umetnici uspe ujeti domačnost, intimo, igrivost in ljubkost trenutka. Bela mizna ploskev deli kompozicijo na zgornji in spodnji del. Horizontalno ločitev razbije dinamična diagonala, ki poteka prek glav obeh dečkov. Zanimiva je igra nog v spodnjem delu slike. Noge mize so statične in ravne, medtem ko noge dečkov kažejo njuno igrivost in živahnost, ki jo iz njunih zgornjih mirnih teles lahko le slutimo. Tinca Stegovec je rada upodabljala človeške like. Modele je vzela iz svoje bližine in jih skušala čim bolj ujeti v njihovem okolju. V času, ko je nastala grafika *Pri igri*, je avtorica hkrati zaključevala grafično specialko na akademiji in že dve leti opravljala poklic pedagoginje na Višji gimnaziji v Stični, kar se opazi tudi po večjem številu portretov dijakov in motivov z dijaki v njenem opusu, na primer motiva dijakov pri učenju, v učilnici, pri družabnih igrah, v naravi in celo v sproščenem zavetju doma.⁴⁰

stoječa figura, deček, otrok,
interier, soba, igra, miza



Na jedkanici je upodobljen interier s tremi figurami. Po naslovu sodeč gre za domačnost avtoričinega doma. Odločitev za pokončni format grafičnega lista, ki upodobljeno notranjščino še bolj zoži in jo naredi še bolj tesnobno, je dobro premišljena. Desno in levo v ospredju sta podobi očeta in matere. Mati se naslanja na kuhinjske kredence na desni strani, oče na levi sedi. Obe figuri imata portretno oblikovane obraze. Med njima poteka tih pogovor. Povezovalni trikotnik njunega dialoga in razmerja tvori še luč, ki visi s stropa in sveti na obe figuri. Točno v središču kompozicije v ozadju interierja je glava umetničine sestre, sedeče za mizo pri branju in študiju. Zamračeno vzdušje je odraz oziroma barva ubožnega časa, polnega vsakršnih stisk, brez pravih perspektiv. Figure imajo vsaka svoje skrbi. Med njimi prav zaradi dela in skrbi ni časa za povezanost in medsebojno komunikacijo. Umetnica se postavi v vlogo opazovalke svoje družine skozi okno grafičnega lista in čutiti je tudi nostalgijo po domačnosti doma. Zaradi motiva Komelj grafiko v monografiji povezuje s sliko Jožefa Petkovška *Doma*.⁴¹ Jedkanica je nastala ob koncu študija na grafični specialki na akademiji v Ljubljani in je ena izmed grafik, za katere je umetnica prejela Prešernovo nagrado za študente AUU. Bila je tudi večkrat razstavljena: na Jubilejni razstavi ob 10-letnici Akademije upodablajočih umetnosti v Ljubljani v Jakopičevem paviljonu (6.–15. junij 1956)⁴² in na razstavi študentskih grafik 1951–1956 v času tedna odprtih vrat ob 70-letnici ustanovitve Univerze v Ljubljani v prostorih Moderne galerije v Ljubljani (17.–22. april 1989).⁴³ Tudi avtorica je v enem izmed intervjujev poudarila, da ji je ta grafika zelo ljuba in misli, da ji je odlično uspela.

realizem, interier, žanr, stoječa
figura, sedeča figura, moška figura,
ženska figura, kuhinja, dom,
večfiguralna kompozicija



⁴¹ Milček KOMELJ, Znamenja ob poti, v: *Človek in njegovo okolje*: Tina Stegovec (ur. Jaka Bonča in Tone Seifert), Ljubljana: Družina, 2006, str. 15.

⁴² Jubilejna razstava 10 let Akademije upodablajočih umetnosti v Ljubljani, Jakopičev paviljon, Ljubljana 1956.

⁴³ Študentska razstava grafik, 1951–1956, Akademija za likovno umetnost in Moderna galerija, Ljubljana, 1989.

Pred nami je poprsna profilna upodobitev Tereze Heider. Heider je bila kiparka iz Novega mesta, poročena na Nizozemsko.⁴⁴ Morda se je avtorica prav zaradi njenega poklica odločila za tako upodobitev. Deluje, kot bi v fotografski objektiv ujela kiparsko busto. Oster profil pa spomni na egipčanske portrete. Ozadje je kot kontrast bogato oblikovanemu portretu ostalo nedefinirano. Avtorica je ustvarila izrazito premišljeno kompozicijo, poprsni portret je namreč ujet v obe diagonali grafičnega odtisa. Kompozicijsko se črti obeh diagonal grafičnega lista sekata v mečici ušesa. Tinca Stegovec je na akademijo prišla že z osnovnim znanjem risanja portretov, za katere je bila značilna preciznost, linearnost, doseganje slikovitosti s pregledno kombinacijo jasno začrtanih linij oziroma brez zabrisovanj.⁴⁵ Že tedaj je za risanje uporabljala ostro ošiljen svinčnik.⁴⁶ Tu pa se je odločila za tehniko globokega tiska, suho iglo, ki ostro zareže v ploščo, a pri odtisu z značilno »brado« oziroma sencami ustvarja mehko žametno linijo. Tehniko suhe igle so se študentje akademije učili v višjih letnikih rednega študija in jo nato izpopolnjevali na grafični specialki.⁴⁷ Upodobitev kaže dobro poznavanje grafičnih tehnik in svobodo odločanja oziroma prilagoditve določene tehnike izbranemu motivu. Risarsko oblikovana silhueta, grajenje portreta s skalo od svetlo sivih proti črnim tonom in kompozicijska postavitev portreta v središče dveh diagonal kažejo na izurjeno grafičarko, ki je osvojila znanje na grafični specialki akademije in še pred koncem študija lahko ustvarjala suvereno in samosvoje.

ženska figura, portret, profil glave, realizem



44 Milček KOMELJ, Znamenja ob poti, v: *Človek in njegovo okolje: Tinca Stegovec* (ur. Jaka Bonča in Tone Seifert), Ljubljana: Družina, 2006, str. 62.

45 Prav tam, str. 12.

46 Prav tam.

47 Marijan TRŠAR, Razvoj likovnovzgojnega usmerjanja na Akademiji za likovno umetnost (avtorski razmislek), pogl. Grafika, v: *50 let Akademije za likovno umetnost: ALU 1945–1995*, Ljubljana: Akademija za likovno umetnost, 1995, str. 59.

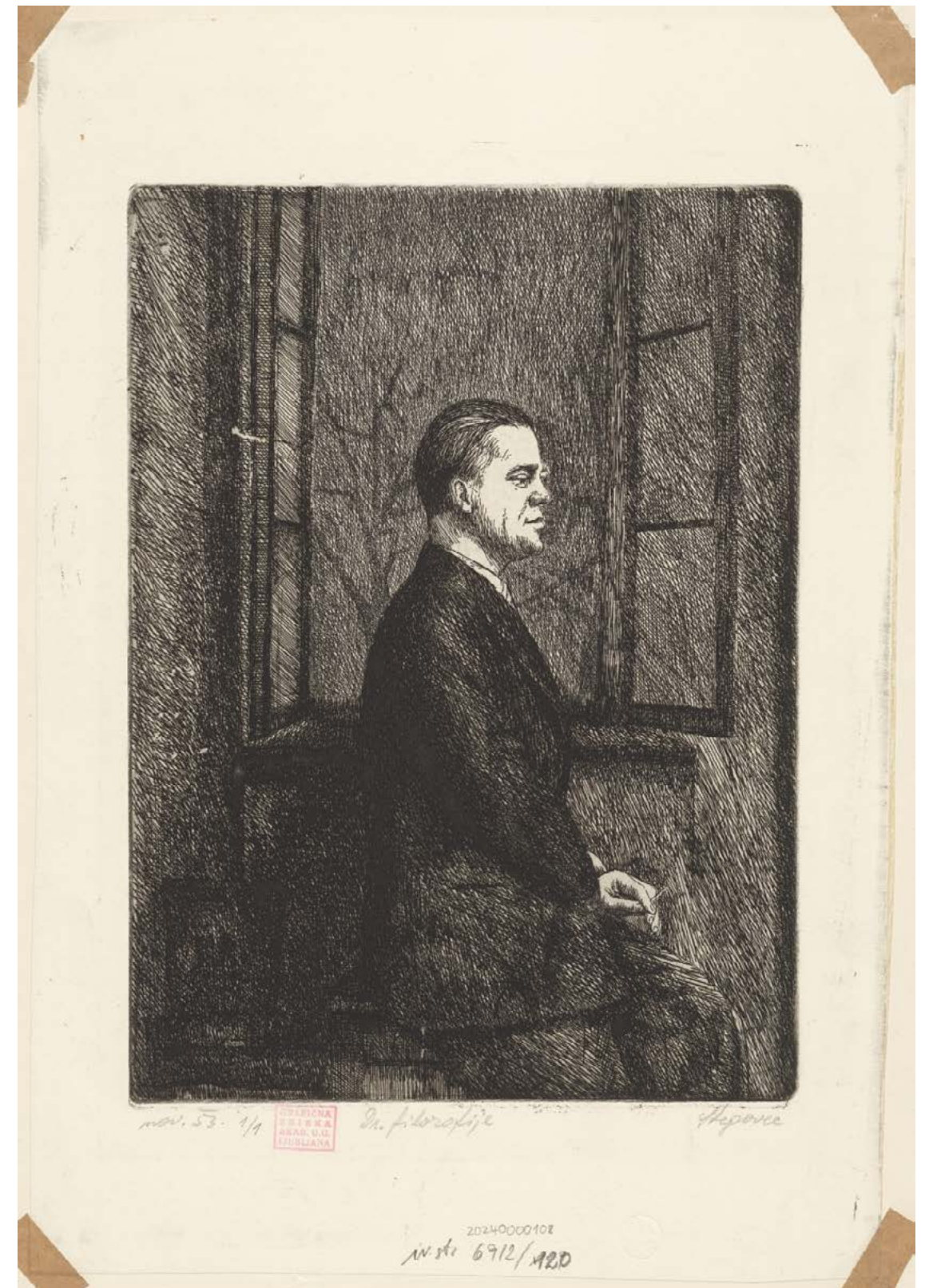
V ozek pokončni format je avtorica ujela frontalno figuro deklice v dokolenskem izrezu. Njeno telo zaseda večji del grafičnega lista. Figura je postavljena na temnem ozadju. Prostostoječi portreti so v avtoričinem študijskem opusu redkost, večinoma namreč upodablja sedeče figure. Tinca Stegovec je večkrat dejala, da jo od vsega najbolj zanimajo upodobitve figur, risane neposredno po modelih, ki predstavljajo ljudi iz njenega okolja. Posamezniki iz njene bližine so jo tudi najbolj navdihovali. Po formatu in ostrini upodobitve je jedkanica z neznano deklico podobna grafiki *Dijak* (1951), na kateri umetnica prav tako kot tu svetli figuro iz temne podlage na način klasičnih portretov od Tiziana in Rembrandta naprej. Obe grafiki povezujejo tudi »igra« rok, frontalnost obraza in neposrednost srepega, boljšečega pogleda proti gledalcu. Levica, ki pri *Dijaku* binglja prek stola, je pri deklici skrita za njenim hrbtom in vizualno loči temno krilo od črne podlage. Bela levica, s katero se deklica drži za meča, deluje ekspresivno in povezuje zgornjo s spodnjo polovico telesa. Obraz kaže njeno melanholičnost, utrujenost in zadržanost, celo nestrpnost oziroma malce želje po koncu poziranja. Pod levim očesom dekleta je zarezana ostra diagonalna črta, ki ga zelo poudari, s tem pa tudi levo polovico obraza. Zdi se, da ne gre za najbolj posrečeno odločitev, saj levo oko preveč ekspresivno izstopa iz celote, sicer narejene v realistični maniri. Desna polovica obraza je senčena. Avtorica je v intervjuju za revijo *Tovariš* (1954) povedala, da ima rada tehniko jedkanice, saj ji omogoča najbolj čiste in ostre linije in je zato najučinkovitejša.⁴⁸ Mojstrska in natančna upodobitev mladenke je nastala v zadnjem letniku grafične specialke, ko so se študenti še natančneje poglobili v skrivnosti grafičnih tehnik in jih skušali čim bolj mojstrsko izkoristiti v svoj prid. To je eno od tistih del grafičarke, s katerimi je presegla študijski koncept in pokazala samosvoj način izražanja predvsem v natančnosti, ostrini in izbiri kompozicije.

ženska figura, stoječa figura,
portret, roke



Na grafičnem listu je upodobljena moška figura v profilu. Njena postavitev spominja na profilne portrete renesančnih mojstrov. Moški sedi na stolu in kadi pred odprtim oknom. Nahajal naj bi se v eni izmed celic stiškega samostana. Upodobljenec je Emil Horvat, ki je na Višji gimnaziji v Stični učil predvojaško vzgojo in srbohrvaščino.⁴⁹ Tinca Stegovec je na isti šoli v tem letu začela delati kot likovna pedagoginja ter portretirala sodelavce in dijake. Horvat je bil po profesiji filozof, pred drugo svetovno vojno celo asistent filozofa Webra na Univerzi v Ljubljani, a je bil politično odstavljen in je nato poučeval na podeželskih gimnazijah.⁵⁰ Umetnica je grafiko poimenovala *Dr. filozofije* in zapisala številko grafičnega odtisa (1/1), kar ni bilo značilno za njene grafične odtise iz preteklih let. Podoba je nastala v tehniki jedkanice, ki jo je umetnica cenila kot tisto, ki je omogočala največ ostrine. Tu je postopek jedkanja večkrat ponovila. Z večstopenjsko jedkanico je dobila več temnejših površin, večji kontrast med svetlimi in temnimi toni in končni vtis mehkobe. Delo je bilo razstavljeno v Mali galeriji v Ljubljani leta 1954. Tudi to delo je odtisnila na AUU po koncu študija.

portret, moška figura,
okno, Stična



Grafika *V gostilni* je nastala decembra 1954 in sodi v umetničin grafični opus, ki je nastal že po končani grafični specialki. Ker je ostala arhivirana v zbirki njenih študijskih del, lahko sklepamo, da je Tinca Stegovec hodila tiskat grafike na akademijo tudi po koncu študija. Podoba je nastala v času po njeni razstavi v Mali galeriji (september 1954). V intervjuju, ki ga je tedaj dala za časopis *Tovariš*, je poudarila, da se posveča predvsem jedkanici, saj ji omogoča ostrino in čistost poteze.⁵¹ Pri motivu v gostilni pa se je vrnila k tehniki lesoreza, ki je bila prva grafična tehnika, s katero se je kot študentka srečala na akademiji. Kot je zapisala v avtobiografiji, je bila v njej taka mojstrica, da ji je profesor Božidar Jakac že med študijem nadel vzdevek »gospa lesoreznica«.⁵² Tu ji je tehnika lesoreza omogočila ploskovit, moderen učinek celote. Na grafični list je ujela miren, tih prizor para v gostilni. Ženska na levi zamišljeno sedi in kadi, moški desno si zdolgočaseno podpira glavo. Med upodobljencema je tih dialog. V prostoru vladajo melanholija, tišina, žalost, turobnost. Za njima je v ozadju okno z dvema simetrično postavljenima drevesoma. Z belo črto zarisani drevesi z golima krošnjama spominjata na potisk na zastorih, hkrati pa sta tudi iluzija narave. Podoba simbolno govori o dveh prijateljih, ki sta podobna drevesoma v oknu. Čas preživljata skupaj, a v tišini kot dva osamelca. Glede na to, da je ženska podobna avtorici, je v sliki podala svoje občutenje povezanosti z moško osebo na levi strani. Nekaj mesecev prej, septembra tega leta, je avtorica obiskala Beneški bienale, nato pa še Firenze, Neapelj in Pompeje, kjer se je srečala s številnimi umetninami likovne umetnosti.⁵³ Podoba *V gostilni* spominja na likovna dela francoskega mojstra moderne umetnosti Henrija Matisa.



gostilna, kavarna, pogled skozi
okno, kajenje, vino, figuri

Ulica v Rovinju je primer jedkanice, ki je v umetničinem opusu značilen za čas po njeni prvi samostojni razstavi v ljubljanski Mali galeriji (1954). Na njem se čuti sproščenost avtorice, ki suvereno ustvarja samosvojo grafiko, ki nakazuje zreli opus. Na grafični list je ujela igriv poletni motiv istrskega obmorskega mesta. V pokončni format je zajela eno izmed ozkih ulic v Rovinju, ki že same po sebi ustvarjajo igro svetlobe in senc ter začrtajo sproščeno poletno vzdušje. Na veduti je nekaj figur: v ospredju je podoba ljubke deklice, ki se igra z balonom, v ozadju na stopnišču pa nekaj temnih silhuet človeških postav. Strma ulica je tlakovana s stopnicami. Naravna oblika ulice sili umetnico v upodobitev stroge perspektive, ki se konča na vrhu s stavbo v belih tonih. Bela stavba je kontrast temnim zgradbam, hkrati pa je v dialogu z dekličinim belim balonom. Med okroglo obliko balona in pravokotnostjo stavb je ustvarjen likovni kontrast. V vseh pregledih avtoričinih del, pa tudi po letnici nastanka, se grafika uvršča v konec prve faze njenega opusa, za katero je značilno, da so motivi natančno načrtani v realističnem stilu, tokrat s pridihom magičnega realizma. V upodobitvi vedute Rovinja z igrivo deklico z balonom bi morda lahko videli avtoričin likovni zapis slovesa od preteklega dela in radosten vstop v novo umetniško fazo, v kateri bo figuralna človeška podoba kmalu shematično vpeta v široka polja novih geometrično pravilnih okolij abstrakcije. Jedkanica je bila razstavljena na študentski razstavi grafik 1951–1956⁵⁴ in na tednu odprtih vrat ob 70-letnici ustanovitve Univerze v Ljubljani leta 1989.

realizem, veduta, deklica, obmorski
motiv, ulica, hiše, balon



28 Ulica v Rovinju, 1955, jedkanica, TS 123