

Zora Stančič



Zora Stančič, 2024, foto: Urša Premik
(osebni arhiv, z dovoljenjem avtorice)

Zora Stančič (1956-) je bila rojena v kraju Štrbe v BiH. Osnovno šolo in Srednjo šolo za oblikovanje je končala v Ljubljani. Leta 1984 je diplomirala na Akademiji za likovno umetnost v Sarajevu pri prof. Dževadu Hozu, ki je bil diplomant ljubljanske ALU in pomembna predstavnica ljubljanske grafične šole. Istega leta se je vpisala na grafično specialko na ALU v Ljubljani. V letih med 1988 in 1991 je bila na ALU zaposlena kot asistentka stažistka in je urejala zbirko študentskih grafik ter sodelovala pri pripravi preglednih razstav, ki so po petletkah predstavljale študentsko grafično produkcijo v ljubljanski Moderni galeriji. Leta 1990 je pri prof. Zvestu Apolloniu zaključila podiplomski študij. Po daljšem obdobju s statusom samozaposlene v kulturi, ko se je ukvarjala tudi s honorarnim poučevanjem, je bila leta 2016 sprejeta za docentko za grafiko na Pedagoški fakulteti, od leta 2021 pa kot izredna profesorica vodi predmet grafika na UL ALUO.

V delu Zore Stančič dominira grafika. Njen črno-beli izraz ji zadošča za kompleksno izpoved vsebin. V letih podiplomskega študija v Ljubljani je med njenimi tehnikami prevladovala litografija, pozneje pa se je preusmerila v sitotisk. Ta grafična tehnika namreč omogoča tisk tudi na drugih površinah, na primer na tekstilu, ki ga umetnica pogosto uporabi namesto papirja. Poleg grafike deluje še na mnogih drugih področjih: v ilustraciji, filmski scenografiji, ukvarja se s knjigo umetnika, pogosto je vabljen, da predava ali vodi delavnice. Samostojno razstavlja od leta 1985. Sodelovala je na številnih skupinskih razstavah doma in v tujini.

Že v času študija se je izoblikovala njena značilna znakovna likovna govorica v

črno-beli barvi v tehniki litografije s hoteno naivno in ekspresivno stilizacijo. Motivi so začrtani shematično in ekspresivno, tako da je podano kratko, jasno in jedrnato sporočilo. S pomočjo shematiziranega znaka imajo njene grafike v zaporedju moč pripovednosti stripa brez besedilnih dodatkov. Zanimivo je, da se je črkovnemu znaku pretežno izogibala, le včasih je dodajala duhovite napise, da je dosegla učinek absurda. Brane Kovič je zapisal: »... znak, sproduciran kot temna sled na svetli podlagi, označuje samega sebe, funkcionira kot dosledno prekritje označenca in označevalca, pri čemer je slikovno polje edini možni teritorij njegove eksistence.«¹ Njeno delo lahko postavimo v kontekst nove podobe, značilnega trenda v umetnosti osemdesetih let 20. stoletja, ki je v ospredje spet postavil ekspresivno figuro in odprl prostor osebnim mitologijam. Avtorica je v vsebinskem in motivnem smislu z avtobiografskim pristopom in dramatično tematsko naglašenostjo prizorov uspešno apropiirala duh časa.

Med nagradami, ki jih je prejela, lahko omenimo grand prix na Bienalu slovenske grafike na Otočcu leta 1996, na 23. mednarodnem grafičnem bienalu v Ljubljani je prejela nagrado sanzanobi, leta 2016 je za svoje delo prejela Župančičevo nagrado MOL in na 10. mednarodnem trienalu grafike Bitola v Severni Makedoniji prejela častno in posebno nagrado za razvoj grafike. Leta 2023 je prejela nagrado Ivana Kobilca za življenjsko delo, ki jo podeljuje Društvo likovnih umetnikov Ljubljana.

Njena dela so uvrščena v zbirke naslednjih muzejev: Albertina na Dunaju (Avstrija), Fonds national d'art contemporain v Parizu (Francija), MG+MSUM v

Ljubljani, The Jane Voorhees Zimmerli Art Museum v New Brunswicku, New Jersey (ZDA), Mednarodni grafični likovni center v Ljubljani, Museum of New Zealand Te Papa Tongarewa, Auckland (Nova Zelandija) in Metropolitan Museum of Art v New Yorku (ZDA).

Na kosu potiskanega blaga razberemo podobo ženskega obraza z naglavno ruto. Odtisnjen je s črno barvo v tehniki sitotiska, ki omogoča tisk na blago. Ruta ni v črni barvi zato, da bi označevala osebo, ki žaluje, ali osebo, ki si je pietetno prekrila glavo vpricho kakšne verske avtoritete, saj je zaradi izreza takoj jasno, da gre za uprizoritev običaja zakrivanja glave, značilnega za pripadnice muslimanske vere. Poleg rute je s črno barvo odtisnjenih še dvoje oči, ki se ju dotakne ruta. Označujeta ju šarenici, ki se oblikovno zlivata z zgornjima vekama, in dva komaj vidna segmenta obrvi. Če črna barva nima simbolnih konotacij – zakaj je torej uporabljena? Črna je standardna tiskarska barva, s katero so odtisnjeni časopisi, knjige in revije. Je barva za neposredno sporočanje, uporabljena tudi za obrisno linijo, ko želimo začrtati prizor. Tudi tu je črna, ki zaseda največjo enovito površino podobe, uporabljena zato, da kot nebarva asketsko posreduje gledalcu jasno in neposredno sporočilo. Tako je s poenostavljenimi črnimi ploskvami organskih oblik skicozno začrtan obraz *celebrity* brez identitete, na način, kot je to naredil Andy Warhol s slavnimi Marilyn Monroe, Elisabeth Taylor, Maom ...

Obraz z ruto je odtisnjen na industrijsko potiskanem kosu tkanine. Krasi ga vzorec dinamično razporejenih oblik rdeče, zelene in bele barve, natisnjen na ozadju pariško modre. Gre za značilen orientalski vzorec, ki je postal zelo priljubljen, ko se je v 18. stoletju začel uvoz potiskanega kašmirja iz vzhodnih dežel v Evropo. Oblika naj bi domišljjsko stilizirano oblikovala drevo datljeve palme kot simbol drevesa življenja, zato Francozi vzorec imenujejo *palme*, drugje je znan pod imenom Alahove solze ali pupek. Vprašamo se lahko, ali je avtorica želela opozoriti na katerega od teh pomenov ali pa jo je zgolj pritegnil zanimiv vzorec.

Potiskan kos blaga, ki se uporablja kot podlaga, prihaja iz neumetniške, industrijske proizvodnje. Logika vključevanja strojno izdelanih izdelkov in industrijskih postopkov izdelovanja slikarskih umetnin je postala ustaljena praksa pri umetnikih poparta. Andy Warhol jo je uvedel zato, da je čim hitreje ustvarjal in da je lahko predajal odtiskovanje sitotiskov svojim pomočnikom.

Muslimanska naglavna ruta ali *hidžab* je kos oblačila, zaradi katerega je ženska prepoznavna kot muslimanka. Po muslimanskem prepričanju je več kot le oblačilni kos, saj zavezuje tisto, ki ga nosi, da se vede skladno z verskimi načeli, hkrati pa opozarja vsakogar, ki stopa v komunikacijo s tako osebo, da bo soočen s specifičnim kontekstom vere. Nošenje *hidžaba* je bilo v Jugoslaviji do leta 1992 prepovedano, v nekaterih evropskih državah pa ga prepovedujejo še zdaj. Slovenija se uvršča med manj kot polovico evropskih držav, ki nimajo nikakršnih pravnih, javnih ali zasebnih prepovedi nošenja *hidžaba*. Leta 2016, ko je nastala grafika, so bile v Sarajevu demonstracije »Hidžab, moja pravica, moj izbor«. Muslimanske ženske so protestirale zaradi sprejetja zakona o prepovedi nošenja verskih simbolov v pravosodnih prostorih in zagovarjale stališče, da pri tem ne gre le za vprašanje vere, ampak za osebno izbiro. Tudi sicer kot država v Evropi, v kateri živi največji odstotek muslimanskega prebivalstva, po nošenju *hidžaba* izstopa BiH. Tematika obveznega nošenja naglavne rute v Islamu je od padca dvojčkov



Zora Stančič, iz cikla Oblike svobode, 2016, sitotisk
na potiskani tkanini, 70 × 50 cm, Umetniška zbirka UL ALUO

izrazito politično-ideološko nabita tema in Stančič jo v naše domove vnaša na mehek, prijazen način s pomočjo ornamentiranja z uporabo potiskane podlage in pri širokem občinstvu prepoznavne in priljubljene warholovske stilizacije s črno tiskarsko barvo odtisnjene podobe. Sarajevo je za umetničino biografijo zelo pomemben kraj, saj je tam preživela svoja študijska leta, ko je študirala grafiko na sarajevski Akademiji za likovno umetnost pri profesorju Dževadu Hozu, ki je bil med najodličnejšimi študenti grafike na ljubljanski Akademiji za likovno umetnost, kot pomemben predstavnik Ljubljanske grafične šole je sodeloval na razstavah in leta 1973 na novi sarajevski Akademiji za likovno umetnost postal profersor ter ustanovil katedro za grafiko po zgledu ljubljanske Akademije.

Na grafični list je umetnica začrtala več različnih oblik in črt. S spontano potezo in s pomočjo črnih tanjših in debelejših potez, ki jim je dodala sivo modrino, je ustvarila motiv, ki ga sestavljajo shematične podobe glav v profilu. Liki so ploskovito načrtani, prav tako je ploskovito tudi ozadje. Motiv je hkrati ujet v črno obrobo in osvobojen z belino, siva pa je posrednik med barvo in podlago. Močan kontrast bele in črne deluje zelo ekspresivno. Najbolj jasno je načrtan lik na levi. Še bolj poudarjen je z debelo črno obrobo. Umetnica je ustvarila tri silhuete človeških glav v profilu le z nekaj hitrimi potezami. Abstrahirani motiv profila, ki nam je najbližje – to vidimo zaradi prekrivanja – je dodatno poudarjen s sivo-modro ploskvijo pod njim, ki izriše naslednji profil, in s katero je dodane nekaj globine. Motiv profila glave je še enkrat ponovljen v desni zgornji polovici grafičnega lista tako, da je z debelo črno črto poudarjena trikotna oblika nosu, pod nosom pa je s spontano potezo dodala še eno debelo črno črto, ki deluje, kot da gre za »žalostne« ustnice; obrnjene so namreč navzdol. Ustnice in nos je povezala s tanjšimi sivo-modrimi črtami, ki skupaj ustvarjajo iluzijo žalostnega obraza. Črna lisa je lahko tudi plamen, ki prihaja iz odprtih ust zgornjega črno očištanega obraza, ki pri umetnici pogosto prikazuje vročičen pogovor. Grafični način linearne koncepcije, ki ga je v študijsko grafiko vnesla Zora Stančič, je pomenil popoln odmik od tradicionalnih načel ljubljanske grafične šole in dokaz, da je bila »šola« zmožna modernizacije in prenove študijskih usmeritev. Študentom je omogočala, da so razvili samosvoj jezik, zaradi katerega je bila uvrščena med njene predstavnike. V študijskem grafičnem opusu Zore Stančič so istega leta nastale štiri variacije na isto temo silhuet obraznih profilov. Obstajata tudi grafična lista, na katerih sta bolj realistično zasnovana profil človeškega obraza in njegova silhuetna ponovitve. Avtorica s štirimi različnimi odtisi pravzaprav razgrajuje realistično silhueto v vedno bolj shematične ponovitve, ki razpadejo na najosnovnejše in ploskovite like in črte. Brez poznavanja teh predhodnih odtisov bi bilo z našega grafičnega lista, ki teži k shematičnosti in abstrakciji, težko razbrati osnovni motiv. Odtisi imajo tudi zelo pomembno skupno točko. Na nobenem izmed njih ne moremo določiti spola upodobljenca. Na dialoško razmerje med dvema identitetama lahko opozarja črno-sivi kontrast dveh profilnih glav. Profil ves čas ostaja likovni znak, ki ga umetnica ob ustvarjanju podob na novih grafičnih listih še likovno razkraja in razgrajuje na osnovne elemente. Avtorsko interpretiran znak je že tu postal njena značilnost.

lik, črta, črna, modra, siva,
ploskev, glava



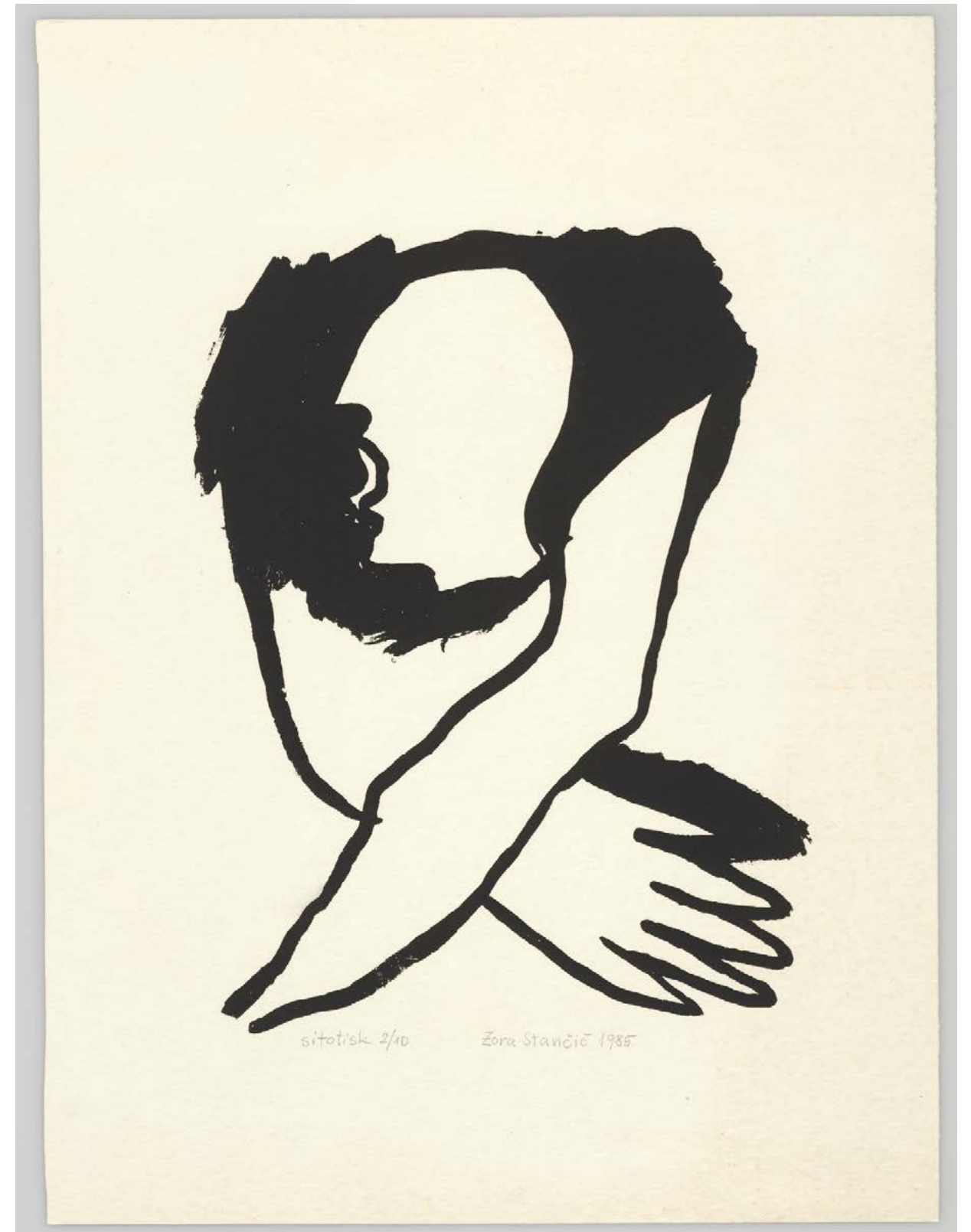
Motiv na grafičnem listu je ustvarjen spontano, narejen s par hitrimi potezami. Umetnica je razlagala, da so grafike nastajale izključno spontano in iz tehnik samih, brez risarskih ali slikovnih predlog.¹ Črno-belega načina izražanja s popolnoma novo grafično svobodno črto sta se domislili skupaj s študentsko kolegico in prijateljico Petro Varl in ga nato prevedli vsaka v svoj jezik. Stančič je tudi povedala, da se je za črno-belo grafiko odločila zaradi generacije kolegov, predvsem tujcev, ki so tedaj ustvarjali barvite grafike.² Njen linearno in shematično koncipiran slog je pomenil v času sredi osemdesetih let 20. stoletja popoln odmik od študijskih načel na grafični specialki, kjer so študente usmerjali k nadaljevanju grafičnega klasičnega mojstrstva v sodobni preobleki. Na grafičnem listu je upodobila lik v obliki vegetabilne ali plamenaste forme, saj hkrati spominja na palmov list ali ognjene zublje. Lahko je lep in hkrati nevaren. Ekspresionizem debele linije to njegovo nevarno kričavost še poudari. Lik je malce nagnjen proti desni. Njegova forma zašiljenih trikotnikov, ki je vpeta v ravno diagonalo, ponuja tudi interpretacijo, da gre za saksofon, ki v prostor kriči zvok. Lik je torej popolnoma shematiziran in postane abstraktni znak, ki ga lahko beremo na več načinov. Ujet je v okvir grafičnega lista in z velikostjo svoje pojavnosti strukture presega meje odtisa. Hkrati je upodobljen ploskovito, a v nedefiniranem enobarvnem prostoru in zaradi lastne telesne razvejanosti deluje kot tridimenzionalna forma z nekaj volumna. Tudi ta motiv je Stančič izdelala v več različicah, pri katerih je lik ostal enak, je pa eksperimentirala z barvo podlage. V našem primeru je podlaga v rahlo rumenkastem odtenku. Obstaja tudi odtis v bolj sivkastem. Odtенок podlage oziroma prostora, na katerem je črni lik, poudarja ekspresijo podobe. Že tu umetnica kaže komunikacijo z gledalci v simbolih, izraženih z znakom, ki je dovolj shematično-abstrakten, da omogoča različne interpretacije.

znak, lik, shema, črta, črna,
plamenasta oblika, ploskev



Avtorica je na grafičnem listu s spontano potezo ujela silhueto figure. Profil obraza je vstavila na podlago črnega madeža. Shematizirano silhueto profila glave najdemo v njenem študijskem opusu na več grafičnih listih. Umetnica ga je preučevala v več shematiziranih različicah ter ga oblikovala v enega izmed svojih razpoznavnih likovnih znakov. Zaradi abstraktne oblike in kontrasta črno-bele ploskve na prvi pogled deluje, kot da gledamo na celotno figuro od zgoraj. Profil lahko sicer beremo tudi kot zgornji del glave. Hkrati črni madež, ki na nič ne spominja, vizualno deluje kot volumen zgornjega dela telesa, prekritega s črnim oblačilom. S ploskovitostjo »izrezanih« in občrtanih likov ter s črno barvo Stančič gradi volumen figure. Roki sta prekrížani. Zaradi leveice, ki sega iz polja grafičnega odtisa, prizor deluje, kot bi bila figura nagnjena naprej proti gledalcu. Črni madež pod komolcem leve roke celo nakaže tla v sicer nedefiniranem prostoru. Avtorica v svojih delih vpeljuje vizualno igro določanja in razpoznavne upodobljenih znakov, hkrati pa tudi igro med ploskovitostjo upodobljenega in našim interpretiranjem volumna in globine, ki nastane zaradi črno-belega kontrasta in pravilno začrtanih tanjših ali odebeljenih linij. Roke in dlani so v njenem študijskem grafičnem opusu pogost znak. Figura je osamljena in s sključeno držo ter prekrížanimi rokami celo izraža svojo notranjo stisko. Hkrati je profil glave na črnem madežu na mestu srca, kar namiguje tudi na spomin na ljubljeno osebo, ki jo figura s prekrížanimi rokami zadržuje ali nosi v sebi. Morda je odraz avtoričine intimne zgodbe. Podoba, ki je nastala v prvem letniku študija na grafični specialki, bi lahko opisali kot kompleksnejši vizualni organizem z izrazito znakovno formulacijo in avtoreferencami.³ Hkrati je podoba telesa v drži še vedno dovolj klasično zasnovana. Umetnica na njej gradi znak z redukcijo motiva, da v avtorski interpretaciji dobi značaj večpomenskega simbola.

figura, roka, dlan, znak, profil glave,
glava, podlaga, črna, bela, križ



Na litografiji sta upodobljeni dve figuri. Par je gol in stisnjen v ljubezenskem objemu. Oba lika sta močno shematizirana, a sta kljub temu ohranila nekaj razpoznavnih značilnosti, na primer nakazan je njun spol, pa tudi nekaj nujnih karakternih potez. Ženska figura ima poudarjene prsi, moški leži pod njo z glavo, položeno na svojo spodvito levo roko. Figuri sta s profili obrazov obrnjeni druga proti drugi, tako da se gledata. Njuni telesi sta upodobljeni ploskovito in sta zapolnjeni z enostavnim črtastim vzorcem, ki brez meje prehaja z enega na drugo telo ter vizualno iz obeh teles oblikuje isto ploskev. Hkrati črte zapolnijo obrisa njunih teles. Med parom poteka komunikacija, ženska je dominantna, moški pa pasiven. Ženska se moškega dotika z desnico v predelu srca, kar poudarja pokroviteljsko čustvo ljubezni. Okrog njiju so shematično upodobljeni številni abstraktni liki, ki spominjajo na kamenčke. Morda se prizor dogaja na plaži. Z zgostitvijo vizualnih podatkov, ki zasedajo celotno površino odtisa znotraj okvirja, je nakazan tudi strah pred praznim prostorom ali *horror vacui*. Ljubezenski objem je ujet v črni okvir, podoben televizijskemu zaslonu. Gledalec skozi zaslon vstopi v intimo dveh figur. Ustvarjen je odnos med intimnim in javnim.⁴ Upodobljen je trenutek, ki vsaj vizualno traja večno. Avtorica je povedala, da je stremela k temu, da bi njene podobe kazale večnost, ne pa trenutka.⁵ Leta 1985, v času grafične specialke, je Stančič ustvarila tri vrste shematično-abstrahiranih motivov: abstraktne znake (kot na primer plamenom podobne vegetabilne tvorbe ali profile glav), samostojne osamljene figuralne znake (skoraj figure) in intimne motive iz sveta ljubezni. Za vse je značilno, da prek njih iz motiva v motiv gradi svoj likovni jezik tako, da lahko prek splošne razlage simbolov, pa tudi upoštevanja že obstoječih motivov njenega študijskega opusa ustvarimo več pomenskih interpretacij. Kot je zapisal Tomaž Brejc, je grafičarka vnesla v obvladan stil ljubljanske grafične šole novo figuralno sproščenost.⁶



figura, par, ljubezen, akt,
ležanje, roka, obraz

Grafični list zaradi močnih črno-belih kontrastov na prvi pogled deluje kot površina, prostorsko nasičena z liki in znaki, lahko bi rekli, da v duhu *horror vacui*, strahu pred praznim prostorom. Iz različnih kontrastnih form in ploskev lahko razberemo štiri figure, vsaka je upodobljena v svojem kotu grafičnega lista. Shematičnim figuram je težko določiti spol. Spodaj levo je največja silhueta morda moške figure. Polovico njenega telesa prekriva črno polje. Iz desnega spodnjega kota raste popolnoma abstrahirana figura, ki jo kot živo bitje definira iztegnjena leva roka, morda celo šapa. Črni madež med šapo in glavo si lahko razlagamo kot znak glasu, ki prihaja iz ust, kot da figura kriči. Nad njo je žensko poprsje, ki shematično zarisano deluje kot znak. Njen spol določijo nakazani lasje. Nasproti njej, v levem zgornjem kotu, je profil človeške glave, upodobljen na črnem polju. Profil glave definirajo z drobno črto označena usta, iz katerih izhaja kričeči glas, ki je izražen v črtkanih polkrogih okrog ženskega poprsja. Ta shematiziran odboj besed najbrž pomeni, da ženska posluša kričanje osebe na levi, hkrati pa bi bil lahko tudi prikaz njenega odkimavanja z glavo. Prav v teh znakih kričanja in odkimavanja umetnica na grafiki vzpostavi dinamiko in dialog med figurami. Da je levi človeški profil ključen za razumevanje celotnega dogajanja na grafični podobi, avtorica nakaže s črno shematizirano in ploščato geometrično špičasto gmoto, ki gre od desnega kota spodaj in se s konico dotakne polja s profilno glavo. Že Miloš Bašin je zaznal, da je na grafikah komuniciranje med osebama izraženo s koničasto obliko, podobno ognjenemu zublju, kar ponazarja krik.⁷ Hkrati je Zora Stančič že v zgodnjih letnikih grafične specialke razvila tipičen simbolni znakovni jezik, s katerim je dosegla pripovednost stripa brez besedilnega oblačka.

figura, obraz, profil glave, glava,
črna, roka, sluh, ploskev, črta



Grafični list močno zaznamuje posebna avtoričina znakovna govorica. Najbolj je izpostavljena desna roka z iztegnjeno desno dlanjo, ki se spreminja v znak. Glede na gracilnost se zdi, da gre za žensko dlan. Na dlani se sveti dragocen kamen rdečega leska. Morda je rdeči kamen znak ljubezni ali pa celo del zaročnega prstana. Zgornjo polovico lista zaznamujeta bela in rdeča krivulja, ki se vzporedno vijeta od leve sredine proti desnemu zgornjemu kotu. Morda gre za grafični prikaz srčnega utripa zaljubljene avtorice. Hkrati prav ti vijugi shematično začrtata obraz. Znak v obliki profila glave se v avtoričinih grafikah večkrat ponovi kot vodilni motiv. Osebi ne moremo določiti spola. Obraz skuša poljubiti kamen. Ker je Stančič v intervjuju povedala, da je bila v tem času močno zaljubljena, si motiv lahko razlagamo kot hrepenenje po zaroki ali celo zaročno ponudbo s prstanom.⁸ Da gre za izpoved, povezano z ljubeznijo, opozarja rdeča barva, prek katere je pretisnila črno. Del rdeče je viden na zgornjem robu grafičnega lista. Gre za edini primerek v ohranjenem študentskem grafičnem opusu Zore Stančič na ljubljanski akademiji, kjer dominira črna, avtorica pa se izraža z belo (dlan in obris obraza). Glavna značilnost podobe je izrazito znakovna formulacija, ki jo znamo brati, saj gre za prevod intimnega jezika v splošno znano simboliko znakov in barv. S pomočjo močno reduciranih znakov in v tem primeru tudi klasične kompozicije s poudarjenim središčem Stančič doseže pripovednost stripa brez besedilnega oblčka.

roka, kamen, dragulj, nakit,
prstan, zaroka, ljubezen



Na barvni litografiji sta upodobljeni dve profilni obrazni maski s poudarjenima silhuetama. Profil je eden izmed razpoznavnih znakov študijskega grafičnega opusa Zore Stančič. Zanj je značilno, da v osnovi ni spolno definiran in da je, kadar je upodobljen v paru, vedno v dialogu z drugim. Znakovni jezik avtorice postaja z vsakim grafičnim odtisom bolj definiran in avtorsko profiliran, hkrati pa tudi gledalcu ob poznavanju več njenih del odpira možnosti širše interpretacije. S tem se njeno grafično delo navezuje na logiko stripa. Levi profil obraza je usmerjen proti desnemu. Zaradi žareče oranžne barve bi mu lahko pripisali identiteto ženskega spola. Pri tem gre za naše sodelovanje in dojetanje, da je oranžna zaradi kontrasta med barvo (oranžna) in nebarvo (črna) namenjena ženskemu spolu, hkrati pa je čisto možno, da gre le za oranžno kot barvo ognja, torej jeze, in zato je verjetnejša interpretacija aktive in ekspresije rdečega obraza, ki dominira in kriči na pasivni črni obraz. A po višini krika je oranžna figura podrejena črni, oziroma jo črna skuša preglasiti. Gre za pravi boj za prevlado dveh skoraj enakovrednih partnerjev. Krik jeze je po izrazni moči primerljiv s simboliko najslavnejšega krika v zgodovini umetnosti, Munchovega *Krika*. Podobe delujejo stripovsko in so znakovno tako povedne, da ne potrebujejo besedilne razlage v oblčkih. Hkrati avtorica motiva ne definira s točno določenimi osebami in točno določenim trenutkom, temveč ga posploši na vsakdanji dialog med različnimi pari. Ekspresivno in glasno komuniciranje para, ki je izraženo s koničasto obliko, podobno ognjenima zubljema, je omenil že Miloš Bašin ob opisu ene izmed prvih razstav njenih študentskih grafik.⁹



krik, figura, obraz, profil
glave, kričanje, dialog

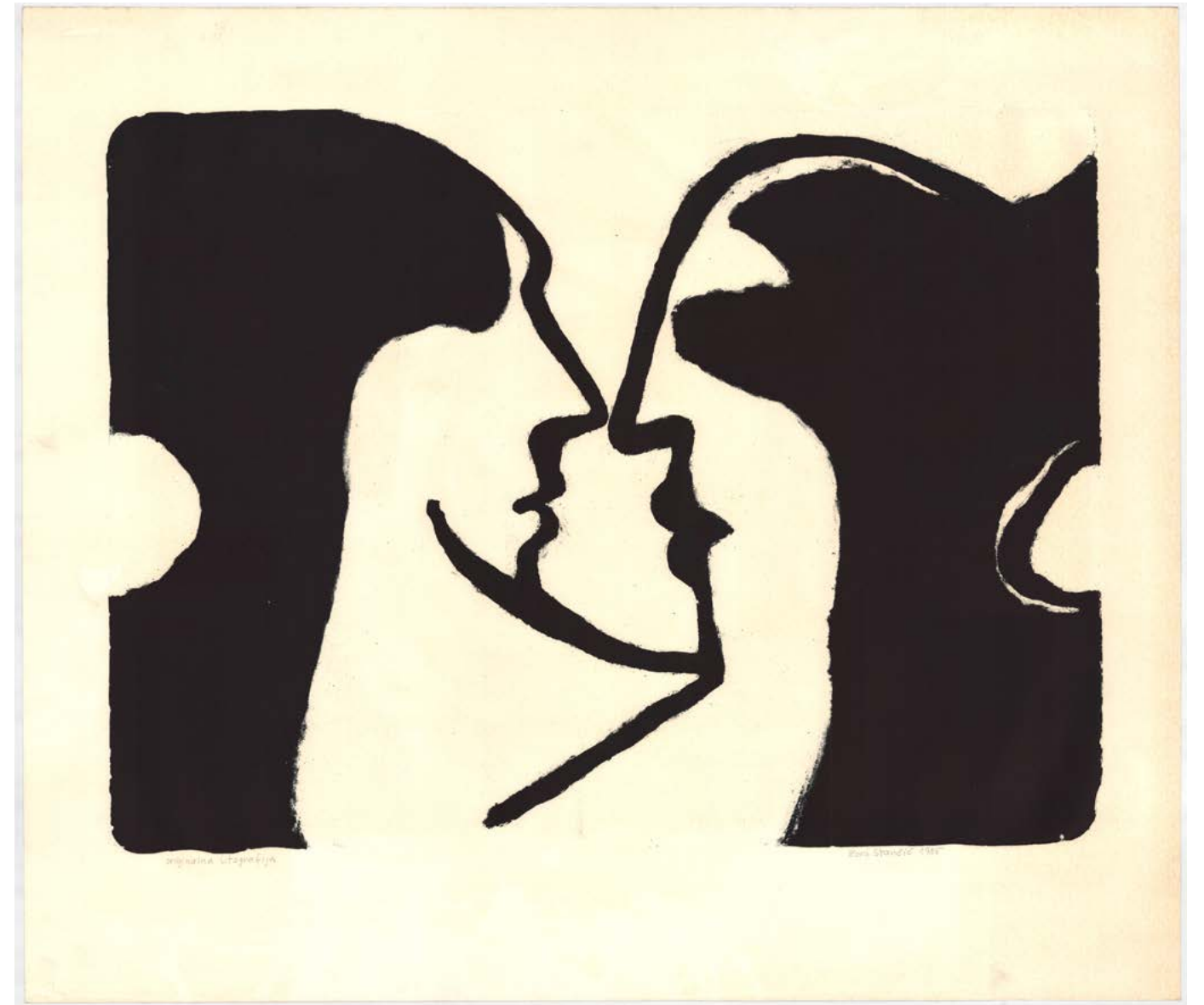
Na litografiji sta upodobljeni dve shematično začrtani glavi. Celotni levi rob grafičnega odtisa zaseda črni profil obraza z odprtimi usti, iz katerih gre proti drugi figuri kristalčkom podobna gmota ostrih oblik. Profilno glavo na desni polovici lista, ki zre proti desni, vidimo v celoti, ne vidimo le obraza. Modra gmota, ki povezuje obe glavi, je razčlenjena z močno črno črto, ki zariše trikotne in trapezaste oblike in je podobna kristalu. Gre za simbol govora, ki je pri Stančič zaznamovan s koničasto obliko in v različnih barvah, najpogosteje v žarečih rdečih tonih, ki so podobni ognjenim zubljem, ali pa kot tu v modri barvi. Morda gre tu za glasen izliv modrih besed ali nasvetov, ki jih glava na desni strani noče slišati in jih sprejema s ciničnim nasmeškom na obrazu. Morda pa je oblika kot namig izgovorjenih besed v povezavi z reko »kristalno jasno«. Desni glavi težko določimo spol. Morda gre za žensko figuro, kar lahko sklepamo zaradi svetle polti in črnih potez, ki delujejo kot urejena pričeska, pa tudi bolj milih obraznih potez. Spolna opredeljenost figur ni bistvena. Bistven je kričeč in ekspresiven dialog med njima. Zori Stančič je veliko pomenila komunikacija.¹⁰ S shematizacijo znaka do njegove prvinske simbolnosti in dialogiziranjem med posamičnimi znaki je težila k berljivosti prizorov brez uporabe stripovskega besedilnega oblačka. Ta način je Stančič zgradila v času študija na specialki skupaj s kolegico Petro Varl, ko sta v grafični delavnici začeli eksperimentirati in sta oblikovali skupno idejo o odnosu do likovnosti in družbene stvarnosti.¹¹ Ko je študirala na Akademiji, pri grafiki še vedno niso prevladali sodobni tokovi, temveč so profesorji študente usmerjali v klasično grafično mojstrstvo skozi izkušnjo visokega modernizma. Stančič pa je ustvarila svoj slog, s katerim je v strog in obvladan stil ljubljanske grafične šole vnesla novo figuralno sproščenost.¹²



figura, obraz, profil glave,
kristal, modra, govor, krik, par,
razmerje, dialog

Na grafičnem listu je upodobljen par. Figuri sta shematizirani v dva obrazna profila. Sta enakovredni, saj zavzemata vsaka svojo polovico grafičnega lista. Upodobljene dvojice v čustvenem, ekspresivnem dialogu so značilnost osebnega sloga Zore Stančič v času grafične specialke. Z močnim kontrastom črne tiskarske barve na beli podlagi grafičnega lista ustvarja vizualno dvoigro. Naše oči izmenično berejo dva profila glav figuralne kompozicije in črno-belo ploskovito podobo likov, ki nastanejo ob njunih stikih in prepletih. Desni profil ima močnejše ustnice, oblikovane v šobo, ki napoveduje poljub. Prek ustnic levega profila lahko beremo stoičnost in hladnost do tega prihajajočega poljuba. Figuri sta s spodnjim delom teles prepleteni z dvema zarisanima diagonalama, kar poudari intimo med njima. Umetnica je že v času študija na grafični specialki razvila svoj likovni jezik, ki je bil namesto v tradicionalne vrednote ljubljanske grafične šole usmerjen v sodobno, trendovsko, poudarjeno ekspresivno ekstatično likovno govorico. Samosvoj jezik je Stančič zgradila z raziskovanjem in ustvarjanjem shematiziranih znakov, s katerimi je dosegla pripovednost stripov brez besedilnega oblačka, saj lahko posamične grafične liste beremo tudi v pomenskih relacijah. Znake, kot je na primer profil glave, ki jih je preskusila in postavila za svojo likovno osnovo, je v poznejših grafičnih delih vedno znova interpretirala v novih situacijah, dialogih in konfliktih. Zavedala se je, kako močno lahko učinkuje na gledalca izrazito jasno izluščena znakovna simbolika, ko figure postanejo predstavnice navadnega človeka v vsakdanjem svetu in v življenjskih dialogih odslikujejo tudi intimna čustva, s katerimi se lahko gledalci poistovetimo.

doprsni figuri, obraz, profil glave,
shema, par, ljubezen, dialog,
kontrast



9 (Brez naslova), 1985, litografija, ZS 17

Na listu sta upodobljena dva črna obrazna profila, ki sta simetrično postavljena, tako da se, potisnjena ob levo in desno stranico odtisa, gledata. Začrtana sta shematično, med njima se zariše oblika z belega polja lista. Spominjata na znano optično prevaro, ko dve ploskvi belih obraznih profilov izrišeta obliko vaze in vidimo bodisi črno vazo bodisi dva bela obraza. Tukaj je izvedena barvna inverzija med belo in črno, zaradi prosto tekoče črte obroisa niti vaze prav jasno ne vidimo. Tokrat med obrazoma poteka dialog, prikazan tako, da iz ust prihaja rdeče-oranžna nazobčana oblika, podobna ognjenim zubljem. Barva tega abstraktnega, z ostrimi zobmi obrisanega abstraktnega lika v prostoru med obema figurama ter različen položaj profilov na grafičnem listu kažeta na hrupen, glasen prepir, v katerem obe figuri nista enakovredno udeleženi. Na to umetnica namigne tako, da desni profil zavzema manjšo površino grafičnega lista kot levi. Levi lik je bolj agresiven, je močnejši in prevlada nad desnim likom, pa čeprav ju povezuje somerna abstraktna oblika krika. Avtorica je od samega začetka študija na grafični specialki, kamor se je vpisala v letu 1984/85, razvijala svoj izraz. Izumljala je lasten likovni jezik in se navezovala na simboliko ustaljenih znakov. V letu 1985 je nastala cela vrsta grafik, kjer je že izoblikovala nekaj teh avtorskih znakov: dvojice, obrazni profili, poudarjena ali odprta usta in koničasti elementi, podobni ognjenim zubljem, ki prikazujejo krik in kažejo dramatično moč dialoga. Avtobiografskemu branju se v njenem delu skorajda ne moremo izogniti – očitno gre za intimistično, osebno izpoved o razmerju, ki ga je imela v tem času. Kljub ploskovitosti podobe ravno zaradi gest in barvitih znakov govora zaživijo in postanejo podobe tudi našega vsakdana.



krik, figura, obraza, profil glave,
kričanje, dialog

Ekspresivna podoba na dvobarvni litografiji bruha plamen, podoben ognjenim zubljem. Plamen nadomešča govor figure. Gre za simbol krika. V modernizmu je v likovno umetnost krik kot ikonografski motiv vpeljal Edvard Munch. Zora Stančič trenutek krika interpretira na svoj način, z ekspresivno, shematično začrtanim znakom močno obarvanega plamena, ki se ponavlja na njenih grafikah. Na levi imamo shematiziran profil človeške glave, ki je malo nagnjen nazaj in usmerjen proti levi. Tovrstna upodobitev glave sodi med ponavljajoče se motivne podobe avtorice. Iz široko odprtih ust se širi koničasta oblika rdeče barve prav do roba levega zgornjega kota grafičnega odtisa. Levo spodaj je poudarjena velika dlan s pobarvanimi nohti v istem rdečem odtenku. V sicer črno-belo podobo vpelje rdečo barvo, da poudari ekspresivni izraz celote. Rdeči nohti shematiziran lik lahko opredelijo za kričečo žensko. Nad njeno glavo se izpisuje napis, ki pa je le delno berljiv: »MANDO FO«. Obstaja tudi druga različica grafičnega lista, kjer je umetnica zapis prečrtala s črno. Domnevamo lahko, da je namerno pustila delno berljiv nadpis, da si ga lahko interpretiramo na različne načine. Gre za redek primer grafike iz študentskega obdobja, na kateri je umetnica ob figuralni podobi upodobila tudi besedo. Zora Stančič se večinoma izraža z vizualnimi znaki, ki pa imajo močne besedne pomene. Tu pa je upodobila besedo, da je še bolj poudarila jezo. Sicer je njena simbolno znakovna ikonografija tako močna, da njeni »stripovski« in shematizirani liki ne potrebujejo komentarjev z besedo.



krik, figura, plamen, profil glave,
besede, napis, nohti, rdeča, roka

Litografija prikazuje z debelo črto na hitro zarisan lik. Profilna glava, ki je zapolnjena s črno barvo, ima v ustih bel predmet. Verjetno gre za moškega, saj umetnica črno barvo polti pogosto nameni moškim osebam. Obraz gleda v desno. Shematizacija figure in polkrožnega lika v ustih v obliki polmeseca je pripeljana do točke, ko naše oko razpozna formo kot simbol oziroma znak in za pojasnitev motiva ne išče več detajlov upodobitve. V temni silhueti so poudarjene bele oči, nekaj predelov glave in ušes ter ostri zobje, ki grizljajo luni, banani ali rogljičku podoben predmet. Morda figura svojo jezo kroti z ugrizom v ta predmet in se pri tem smeji. Lahko gre za dodatno simboliko. Luna je star umetnostni simbol za žensko. V poeziji je povezana z ljubeznijo in hrepenenjem. Simbolizira lahko tudi strah ali zapuščenost oziroma nepredvidljivost, negotovost življenja. Grafična podoba želi s sporočilnostjo in jasno berljivostjo spominjati na komunikacijo strani časopisov in knjig.¹³ Hkrati gre tudi za samosvojo avtoričino govorico znakov, ki se nam v študijskem opusu postopoma razkriva. Vsej enostavnosti črtnega zarisa figure navkljub je uporaba temeljnega oblikovnega jezika črno-belega kontrasta, zašiljenosti krajev meseca in z zaokroženo borduro zob izjemno učinkovita in udarno nagovarja gledalca z dvoumnim občutkom med nelagodjem in humornostjo.

glava, obraz, nasmeh, luna, profil
glave, glave, moška figura, znak



Na črno-beli litografiji sta dva shematizirana in ploskovita znaka v obliki človeških glav. Levi lik ima podobo človeškega obraza v profilu, ki je značilen znak v avtoričinem grafičnem opusu. A profil glave se tu nadaljuje v spodnji razgiban del, podoben krakom morske zvezde ali koreninam drevesa. Ta »koreninski sistem« se prek požiralnika nadaljuje v človeške možgane. Profil je obrnjen proti drugi figuri. Drugi lik je upodobljen frontalno. Označujejo ga le očala in nos v obliki trikotnika. Na obrazu dominira širok nasmeh. Njegova velika, ogromna usta so podobna banani ali pa luninemu krajcu. Prikaz je bolj kot grafični upodobitvi podoben stripovski podobi brez besednih komentarjev. Shematični prikaz likov spominja na sheme v zdravniških ordinacijah. Kot je zapisal Brane Kovič: »Primarna raven pomnjenja je namreč v formulacijah Zore Stančičeve izrazito znakovna, avto-referenčna, na svojski način tavitološka: znak, sproduciran kot temna sled na svetli podlagi, označuje samega sebe, funkcionira kot dosledno prekritje označenca in označevalca, pri čemer je slikovno polje edini možni teritorij njegove eksistence.«¹⁴ Delo sodi v čas nove podobe osemdesetih let 20. stoletja, ki je po prevladi abstrakcije spet vpeljala figuraliko v ekspresivni stilizaciji.¹⁵ Hkrati pa so umetniki z motivi in vsebino razvili zasebne mitologije.



figura, obraz, očala, nasmeh,
karikatura, profil glave, notranjost,
možgani

¹⁴ Brane KOVIČ, *Zora Stančič, grafike 1990–91*, Galerija Zveze društev slovenskih likovnih umetnikov, Ljubljana, 1991, brez pag.

¹⁵ Živa ŽITNIK, R., *Nova podoba, Pojmovnik slovenske umetnosti po letu 1945: pojmi, gibanja, skupine, težnje* (ur. Nadja Zgonik), Ljubljana: Študentska založba in Inštitut ALUO, 2007, str. 198.

Na grafičnem listu je umetnica upodobila dve glavi, zlepljeni v strastnem poljubu. Črna glava moškega z velikimi belimi ustnicami poljublja belo žensko glavo. Oba lika sta v profilu. Par je povezan z velikimi očali s črnimi stekelci. Na grafiki se umetnica poigra z našim vizualnim dojemanjem tega preprostega motiva. Poljub para se prav zaradi stika ustnic in okvira očal, ki gre od ušesa levega do ušesa desnega profila, spreminja v podobo enega, frontalnega obraza. Da je harmonija mogoča iz kontrastov dveh nasprotij, nam kaže spoj belega in črnega obraza v enoten obris. Preprostost, shematizacija in redukcija motiva na najnujnejše, začrtana z močno, ekspresivno črno silhueto, daje podobi estetski učinek prodajnega reklamnega plakata. Čustev med osebama skorajda ne čutimo, gre za znak, ki nastane iz obeh likov. Poljub je pogosta tema v likovni umetnosti. Med najbolj znanimi so Klimtov *Poljub*, poljub na plakatu filma *V vrtincu* in fotografija Alfreda Eisenstaedta, ko vojak na ulici na dan zmage poljublja medicinsko sestro v belem. Umetnica je bila v času nastanka grafike poročena, zato je grafiko podpisala z dvema priimkoma Stančič Bitenc. To se lahko zrcali v prikazu povezanosti dveh identitet, moškega in ženske, v tej grafiki. Leta 1988 je v Bežigrajski galeriji v Ljubljani prvič razstavljala svoja grafična dela iz let 1986–87, nastala v času grafične specialke. Miloš Bašin jih je opredelil kot »tiskane podobe v črno-beli barvi in naslikane v enem samem zamahu«.¹⁶



figura, poljub, očala, profil glave,
ženska figura, moška figura, lasje,
usta, okvir

Na barvni litografiji sta upodobljeni dve figuri. Par sestavlja črni profil na levi, ki je v umetničnem delu vseskozi znak moške osebe. Na desni pa je upodobljen drugi obraz, tudi v profilu. Morda gre za žensko. Lika se gledata. Med njima poteka gestualni in mimični dialog. Ni več kričanja v smislu shematično špičaste gmote, podobne ognjenim zubljem, kot smo ji priča pri sočasnih ekspresivnih dialogih. Tu imamo ježno moško figuro z odprtimi usti in zobovjem morskega psa, ki renči na svojo nasprotnico. Ta ima na obrazu nasmešek. V središču kompozicije sta njuni stisnjeni dlani v položaju namiznega boja z rokami. Umetnica uporablja jedrnat jezik, ki ga skopo zaznamuje tudi v črno-belih kontrastih. Za poudarek grafični rokoborbi je dodala modro barvo, ki velja za hladno barvo. Odnosi so se ohladili. Par je sicer v boju z rokami enakovreden, vendar je po velikosti in črnem tonu profila obraza leva figura dominantna. Zdi se, da bela figura boj sprejema z velikim nasmeškom na obrazu in se zaveda, da bo na koncu ona tista, ki bo zmagala nad krizno situacijo. Hladno modri odsev v očalih skupaj s ciničnim nasmeškom šepetaje besede v smislu: »Da, kar renči, a stvar je taka, kot je, in meni se ne da več kričati; zmaga bo moja.« Za grafike Zore Stančič je značilno, da z gestami in znaki ter barvo povejo zgodbo, ki jo beremo kot strip, in ne potrebujejo dopolnitve z besednim zapisom. Miloš Bašin je ob razstavi njenih grafik v Bežigrajski galeriji v Ljubljani leta 1988 zapisal, da se izraža v enem zamahu in brez zadržkov v potezi.¹⁷



moška figura, ženska figura, boj,
zobje, očala, nasmeh, modra,
rokoborba

Na barvni litografiji sta upodobljeni dve figuri. Figuri sta shematizirani v znaka, podobna obraznima profiloma. Med njima poteka ekspresiven dialog. Levi profil je oblikovan v pravokotnik, kar je novost med likovnimi znaki Zore Stančič. Zapolnjen je z oranžno barvo. Kričeče oranžna je najverjetneje simbol hude jeze. Jeza je še poudarjena s šilastimi zublji, ki so obrnjeni v nasprotno smer od obraza. Ima odprta usta in nekaj glasno govori osebi nasproti. Oba lika sta tako shematizirana, da jima je težko določiti spol. Desna figura je upodobljena v profilu, a s polno oblikovano glavo. Figura je črna in pljuva debel pljunek, kar je reakcija na besede oranžnega lika. Desni lik je v zeleni barvi, ki se z ognjenimi špičastimi zublji nadaljuje v njenem ozadju. Zdi se, kot bi se ji počasi jeza razkadila. Obe figuri sta aktivni, dominantna pa je desna, v črno obarvana figura. Morda gre za shematizirana znaka moškega in ženske, upodobljena v trenutkih nezmožnosti pogovora in dogovora.¹⁸ Konflikt je prikazan tudi s komplementarnim barvnim kontrastom. Tudi to delo dobro prikaže razpoloženje osemdesetih let 20. stoletja, ko se je v umetnosti zgodil povratek k figuraliki in ekspresivni izrazni potezi, ki je velikokrat prikazovala podobe iz intimnega sveta.¹⁹



figura, profil glave, pljunek,
oranžna, zelena, dialog

¹⁸ Miloš BAŠIN, *Bitenc: Simončič: litografije 1986-87*, Bežigradska galerija, Ljubljana, 1988, brez pag.

¹⁹ Brina TORKAR, R., *Ekspresivni figuraliki, Pojmounik slovenske umetnosti po letu 1945: pojmi, gibanja, skupine, težnje* (ur. Nadja Zgonik), Ljubljana: Študentska založba in Inštitut ALUO, 2007, str. 40.

Na litografiji sta v nedoločenem ambientu upodobljeni dve figuri. Desno na stolu sedi ženska in sproščeno kadi, levo pa kleči moški z rokami, dvignjenimi v prošnjo. Je robustna figura orientalskega videza z bujnimi lasmi in dolgimi brki. Ona je krhka, a neobčutljiva, verjetno avtoportretni lik. Glava moškega je tudi tokrat oblikovana v značilnem profilu in nagnjena navzgor, tako da preseče usmerja pogled proti ženski. Usta so odprta in iz njih kot blato tečejo besede. Na tej edinstveni in edini grafični upodobitvi prošnje je tokrat ženska figura, ki je bila prej vedno upodobljena kot mila, ljubeča oseba in se je z vsakim odtisom bolj zavedala težavnega odnosa in se borila zase z višino svojega glasu, postala *femme fatale*. Močna in ozaveščena dominira nad moško figuro in je s cigareto v roki v sproščeni in vzvišeni telesni drži pripravljena poslušati partnerjeve »izlive« opravil v obliki blata, ki gredo iz njegovih ust. Posluša, odpušča, a nekaj v njeni drži in pa v tistih črtastih nogavicah daje vedeti, da ne bo pozabila. Umetnica je na duhovit način z nekaj gestualne simbolike v jasnem nagovoru razčlenila obe figuri. Grafiko je podpisala kot Zora Stančič-Bitenc in motiv nas spodbudi, da razmišljamo o njeni zasebni intimni zvezi in pripovedi o njej na tem grafičnem odtisu, ki pa jo gledalcu sporoča z veliko mero humorja in cinizma. V bistvu večkratni kričavi in izpovedni dialog parov prejšnjih grafičnih odtisov na tej litografiji doživi svoj vrhunec, ki pa je za razliko od ekspresivnih, kričečih predhodnikov eleganten in umirjen. Grafika je bila uvrščena na prvo pomembno razstavo v Ljubljani, ki jo je imela leta 1988 v Bežigradski galeriji skupaj s Petro Varl Simončič (zdaj Petra Varl). Reproducirana je na naslovnici skupnega kataloga, na kateri sta reproducirani deli obeh grafičark.



ženska figura, moška figura, sedeča
figura, klečeča figura, prošnja, roke,
cigareta, stol

Na črno-beli litografiji je upodobljen shematično izrisan par. Desno sedi goli lik, ki ga zaradi poudarjenega oprsja beremo kot žensko osebo. Ženska rahlo nagiba glavo v levo, s čimer izraža žalost. Figura je sicer shematizirana, a jo avtorica opredeli z nekaj likovnimi črtami, na primer s potezo obrvi in nosu na obrazu. Levo od nje je moška figura, ki teče v levo stran. Glede na nagib njegovega telesa gre za beg. Da gre za hiter umik v levo smer, je poudarjeno tudi z njegovo belo levico, ki kaže smer gibanja. Moški je oblečen in njegovo telo je prekrito s črno barvo, ki na določenih mestih proseva belino lista. Tudi obraz prekriva močnejša temina. Razloči se le njegov brezosebni profil – že formiran znak, ki se ponavlja v grafikah Zore Stančič. Gre za kontrast med svetlim, pasivnim ženskim aktom in temno oblečeno moško bežečo figuro. Ker je bila v tem času poročena in je spremenila priimek, se je na svoja dela podpisovala z dvema: Bitenc in Stančič. Grafika je bila vključena na razstavo, ki jo je imela skupaj s kolegico s specialke Petro Varl - Simončič v Bežigrajski galeriji v Ljubljani leta 1988. Miloš Bašin je o razstavljenih delih zapisal: »Dogajanja in dogodki nam prikazujejo moškega in žensko v trenutkih nezmožnosti pogovora in dogovora.«²⁰



par, moška figura, ženska figura,
akt, golota, tek, roka, obraz

Zora Stančič je na črno-beli litografiji s široko črno potezo zarisala obrisa dveh sedečih figur v interierju. Da gre za prostor spalnice, je umetnica nakazala s posteljo, na kateri sedita lika. Posteljno pregrinjalo členijo debele črne polkrožne neenakomerno nanizane poteze. Upodobljenca sta shematizirana z jasno in natančno črto in le nekaj značajskimi potezami. Levi lik, ženska, je gola in s hrbtom obrnjena proti nam. Gre za klasičen likovni motiv ženskega akta. Opira se na naslonjalo ležišča. Ima dolge temne lase. Desno od nje je moški lik. Njegov obraz je le nakazan in upodobljen v profilu. Ima sklonjeno glavo, kot da je zaskrbljen. Z roko, ki je shematizirana skoraj do nerazpoznavnosti, si podpira brado. Figuri sta obrnjeni druga stran od druge. Med njima poteka tihi dialog. Ta ni pogost v študijskih delih Zore Stančič in je lep primer mučne tišine in odtujenosti, ki vlada v paru, kar dobro ponazori vmesna belina, ki jo izrišeta obrisa obeh hrbtov. Ekspresivna črta in poudarjena odmaknjenost obeh oseb poudarjata tesnobo in napeto nerešljivost odnosa. Odtis dobro prikazuje razpoloženje v umetnosti osemdesetih let 20. stoletja, ko je spet postala dominantna figuralika, uprizorjena z ekspresivno potezo. V motivih je bil poudarjen osebni svet ustvarjalke.



figura, moški, ženska, akt, sedeča
figura, gola figura, postelja, interier

Na črno-beli litografiji sta upodobljeni dve figuri, moški in ženska. Obe stojita. Kader odreže žensko pod boki, moškega pa čez pas. Ženska na desni je oblečena v kopalke, moški na levi pa je gol. Figuri sta v tistem dialogu. Upodobitev deluje, kot bi šlo za izrez dinamičnega filmskega kadra, v resnici pa je pred nami grafični odtis, ki kaže intimni trenutek dveh zaljubljenecv. Glede na oblačila je par najbrž nekje ob morju. A pomen tega trenutka težko natančno določimo. Ženska v stegnjeni levici drži cvetje. Prav to je likovni element, ki nadomešča njune besede. Roko drži v takem položaju, da ni jasno, ali je šopek prejela ali pa ga vrača. Ne glede na shematični način upodobitve kažeta obraza obeh figur portretne poteze, kar avtorica doseže z individualnim obrisom profilov, nosov, ust, ušes, oči in las. Delo je nastalo v obdobju, ko je bila Zora Stančič asistentka stažistka za grafiko na ALU v Ljubljani. Hkrati se je avtorica v tem obdobju odmaknila od popolnoma shematičnih podob, ki jih je v prejšnjih letih reducirala na znake, in se je posvečala bolj anatomsko pravilni človeški figuri. Z grafičnimi deli iz tega obdobja se je Zora Stančič predstavila skupaj s kolegico Petra Varl-Simončič na odmevni razstavi v Bežigradski galeriji v Ljubljani leta 1988.²¹



par, moška figura, ženska figura,
roža, šopek, cvetje, ljubezen,
prijateljstvo, kopalke, darilo

Grafika kaže figuro v položaju fetusa. Gre za delo, ki je nastalo v času, ko je Zora Stančič že delala kot asistentka stažistka na ALU v Ljubljani. Na razstavi v prostorih Bežigrajske galerije v Ljubljani je leta 1988 nakazala pot v novo skupino del, ki z mero humorja in kritike kažejo podobe ljudi v vsakdanjih situacijah.²² Tukaj je figura osamljena v zakrčenem položaju, z rokama pa se drži za ušesa, kar lahko interpretiramo, kot da ne želi slišati zvokov okolice. Figura je v stiski in se želi popolnoma izolirati. Hkrati pa je njen položaj na hrbtu v obliki gugalnika, kar ob siceršnji ploskovitosti in togosti podobe vnaša občutek njenega gibanja. S temnimi madeži je umetnica gradila volumen telesa. Upodobitev zaznamuje močna ekspresivna črta in ekspresivna pripoved. Figura je upodobljena v trenutku, ko ni zmožna dialoga. Čutimo njeno napetost in tesnobo. Le s poudarjeno levico, s kateri se drži za uho, umetnica posreduje idejo celotne upodobitve. S pomočjo shematizacije figure, ki postane berljivi znak, doseže učinkovitost pripovedi stripa.



figura, fetus, roka, dialog, tišina,
osamljenost, tesnoba, ležanje,
ležeča figura

Avtorica je v črno-beli litografiji uporabila nagovor znakovnega grafičnega jezika. Iz kompozicije različnih črt in vijug, ki delujejo, kot da jih je avtorica ustvarila v eni potezi, lahko razberemo različne znane podobe. Grafični list je razdelila na tri polja. Najbolj nenadzorovano komponirano in neberljivo je iz med seboj sekajočih, diagonalnih debelih črt oblikovano spodnje polje. Nad njim je okrogel lik, ki spominja na cvet rože ali sonce, saj ga obdajajo zobati cvetni lističi ali žarki. Diagonalne poteze se z zgornjim znakom povezujejo v nekakšno razpeto telo, kot bi bili njegovi udi, saj je pod diagonalo, ki seže od leve do desne strani, še nekaj črt, ki spominjajo na steblo oziroma noge. Očitno spontano se je oblikovala vegetabilna abstraktna podoba, ki ima še največ skupnega z otroško risbo. Zaradi debeline črte podoba deluje zelo ekspresivno. Kot je zapisal Brane Kovič, se v litografijah tega obdobja »srečujemo z izpostavitvijo linearne koncepcije grafičnega nagovora v najbolj elementarni, črno-beli različici, ki jo le mestoma dopolnjujejo naknadne, v bistvu slikarske (akvarelistične) barvne intervencije«.²³ V grafiki nazorno vidimo postopek umetniškega dela, ki je temeljil na spontanosti poteze in iskanju aluzij na hitro navržene likovne znake kot aluzije na predmetni svet.

znak, roža, sonce, črta, črna,
abstrakcija



Na litografiji je upodobljen abstrakten lik. Umetnica je ustvarila podobo s spontanim nanašanjem debelih nanosov tuša na litografski kamen. Upodobljeni element je do konca reduciran na formo, ki ima tako vegetabilne kot abstraktne likovne značilnosti. Končni odtis je podoben preprosti otroški risbi. Na grafičnem odtisu vlada *horror vacui*, odtis velike črne gmote in kratkih črtic namreč zasede večino površine belega lista. Hkrati se pojavi vizualna igra med temnimi in svetlimi kontrasti. Črno gmoto oziroma kompleksnejši vizualni organizem lahko jemljemo kot poln element, sicer težko opisljivo formo, ki spominja na falus ali pa na stopinjo v snegu. Po drugi strani pa, če se osredotočimo na bele dele, črno gmoto vizualno prevedemo v veliko črno luknjo, ki vse vsrka vase. Gre za litografijo v seriji grafičnih del Zore Stančič z govorico močno poudarjenih grafičnih elementov in znakov, ki pritegnejo k iskanju vizualnih analogij. Cikel grafičnih podob iz devetdesetih let 20. stoletja vnaša popolnoma nove znake v avtoričino likovno polje, znake, ki so bolj kot črnim gmotam ali pa abstraktnim likom podobni kompleksnejšim vizualnim organizmom,²⁴ ki jim sicer vidimo izvor v naravi, a se od nje odmikajo s popolno redukcijo prepoznavnih značilnosti.

poteza, črta, falus, kamen,
jedro, sij



23 (Brez naslova), 1990, litografija, ZS 35,
Umetniška zbirka UL ALUO

Na litografiji je več črnih madežev v obliki žarkovja. Ta črna sestavljena gmota delno prekriva spodnji znak kroga, ki učinkuje, kot da označuje središče, iz katerega izhajajo debeli črni trakovi. Oba lika sta v nekakšnem likovnem dialogu. Zaradi črnih debelih in tankih črt ter kontrastov z belino lista sta v podobnem konfliktu, kot so bili shematični liki v opusu Zore Stančič osemdesetih let ali pa reducirani znaki v začetku njene poti na grafični specialki na akademiji v Ljubljani. Ko umetnica na grafični list odtisne par ne glede na njegovo formo, med podobama začne potekati dialog, ki večinoma vodi v konflikt. Likovni jezik je preprost, shematičen in grajen iz popolnoma reduciranih podob. Stančič se pri tem zanaša na moč poteze in črno-belih kontrastov, ki delujejo spontano, hkrati pa se oddaljujejo od klasičnega slikarstva, da v njih celo vidimo primerjavo s preprosto otroško risbo. A vendar nadaljuje z grajenjem svojega ikonografskega sveta. Tako nastajajo kompleksnejši vizualni organizmi, ki so hkrati znak in abstraktna forma, ki s svojo obliko in ekspresijo računa na naše ponotranjeno sprejetje in razlago.²⁵ Podoba na litografiji sodi v cikel iz devetdesetih let 20. stoletja, ko je Zora Stančič razvila posebno obliko grafične govorice. Elemente motiva je zreducirala na kompozicijo črt in linij. Prevladuje debela črna poteza, ki spominja na risbo s tušem. Znak je sproduciran kot temna sled na svetli podlagi, kot packa in, kot piše Brane Kovič, označuje samega sebe, pri čemer je slikovno polje edini možni teritorij njegove eksistence.²⁶



lik, abstrakcija, žarki, krog, sonce,
točka, črna, bela, znak

Na grafičnem listu je litografski odtis, ki ga je umetnica z ekspresivno debelo črno črto zarisala na kamen. V podobi lahko vidimo marsikaj, od vegetabilne abstraktne oblike, členjene črne gmote, kompleksnejšega organizma do abstrahiranega lika z razkrečenima rokama in s krogi nakazanim oprsjem. Da je Zora Stančič želela ta kompleksnejši vizualni organizem personalizirati, oziroma ga vsaj usmeriti proti svetu figuralike, je nakazala v ovalu, ki zaseda levi zgornji kot grafičnega lista, kjer skozi črno barvo proseva svetloba podlage, in v črnem madežu, podobnem abstrahiranemu stopalu desno spodaj. Njena likovna govorica je po eni strani podobna biomorfnim podobam španskega nadrealista Juana Mirója, po drugi strani spominja na preprosto otroško potezo, neuko in nevesčo likovnega izraza. A hkrati je podoba, kljub navidezni spontanosti pri nanosu črnih linij in ovalnih pik na litografski kamen vendarle ujeta v zakone kompozicije. Del kompozicije je na primer tudi cikcakasta debela črta, ki vodi naše oči od zgornjega desnega roba proti spodnjemu levemu robu grafičnega lista. Svetlo-temni kontrasti ter cikcakaste in okrogle oblike ustvarjajo likovni dialog, ki z ekspresijo spominja na konfliktne dialoge shematično načrtanih parov iz osemdesetih let 20. stoletja, ko sta se tudi v likovni govorici Zore Stančič čutila neoekspresionističen stil v razpoloženju rojevanja nove podobe.

podoba, abstrakcija, črta, linija,
oval, gmota, črno, belo



25 (Brez naslova), 1990, litografija, ZS 37