



MATEJ STERNEN
INTIMNI SVET



Matej Sternen (1870-1949)

Med slovenskimi umetniki impresionistične generacije Matej Sternen predstavlja svojevrsten paradoks. Od štirih slikarjev je umrl zadnji, od leta 1913 je bil kot restavrator najtesnejši sodelavec Franceta Steleta pri spomeniškem uradu, od 1918 izbrani restavrator za fond Narodne galerije, v njegovem ateljeju so pozirale številne znane in manj znane Slovenke ter nekateri Slovenci in vendar sta njegova biografija in periodizacija njegovih del tako pomanjkljivi, da bo v njuno dopolnitev treba vložiti še veliko napora. Beti Žerovc je v zadnjem času vnesla nekaj več reda vsaj v zgodnji slikarjev opus, nekoliko si pomagamo tudi z grafiko in njenimi materiali, ki nam dajejo oporo za sprejemljivejšo datacijo, mnogo manj zanesljiva in brez objektivnih opornic pa je periodizacija dela po letu 1920. To je sicer sholastičen problem, ki pa je pripomogel k temu, da smo navajeni Sternena videti kot osebnost zase med našimi impresionisti in mu bo treba primerno mesto, utemeljeno z njegovim slikarskim znanjem in slikarsko senzibilnostjo v okviru tradicije čistega slikarstva, šele zagotoviti.

Kritika je bila Sternenovemu slikanju od vsega začetka najmanj naklonjena. Edini v skupini je pridobil akademsko diplomu in je bil obrtno usposobljen prevzemati velika naročila. Z diplomu v žepu je prišel k Ažbetu leta 1899 in je ostal z njim do smrti, verjetno ne le kot študent, temveč tudi kot korektor. Njegova pozornost je bila vsa posvečena človeški figuri, redke zgodnje krajine, npr. Grintavec, razstavljen 1900, Večer ob vodi, razstavljen 1902, pa kažejo v kvaliteti velik razpon, če je res mogoče sprejeti datacijo slednje v leto 1901. Ivan Cankar in Oton Župančič sta sodila, da na Miethkejevi razstavi leta 1904 Sternen in Vesel "niti nista motila". Predstavila pa sta se takrat, torej ko so že zamrla iskanja nacionalne slike v okviru monumentaliziranega žanra, v prvi vrsti kot žanrska slikarja. Prav ta odločitev ju je potisnila ob rob v kritičnih ocenah, ki so se oprle na krajino in iz nje utemeljevale regionalno posebnost predstavljenega slikarstva. Tako je Sternen nekoliko več krajin naslikal v letih po dunajski recepciji slovenskih slik. Hkrati je nastalo nekaj sijajnih tihožitij, kakršno je Tihožitje s petelinoma, in intimističnih podob, med katerimi prevladujejo podobe Roze Klein v postelji in od katerih poznamo vrsto odličnih risb kot študijskih variacij motiva.

Čeprav je Sternen obvladal fotografijo in je pri delu uporabljal fotografske predloge, je njegova risarska disciplina ostala vse življenje nespremenjena. Lahko jo pripišemo akademskemu kurikulumu, ki mu je bil slikar podvržen štiri leta. Kasneje je s poučevanjem risanja dopolnjeval svoj slikarski iztržek, in tudi tam je bil osrednji predmet akt. Slikanje v Devinu v letu 1911 lahko identificiramo po krajinskih motivih, medtem ko med drugimi žanri težko izločimo dela, ki bi nastala takrat. Njegove velike slike, kot je Na kavču, in vrsta aktov pa so žetev plodnega obdobja po vrnitvi v Ljubljano leta 1912. Takrat se je spet pogosteje vračal v München in s svojim prijateljem slikarjem Richardom Graefom obiskoval razstave ter razpravljal o umetnosti. Naslonil se je na Lovisa Corintho in marsikaj pobral od simbolistov, kot sta bila Toulouse Lautrec in Félien Rops, ki ju je ob Edgarju Degasu lahko iz prve roke študiral v Parizu leta 1909.

Sternen se je zgodaj, že na začetku stoletja, začel preživljati z restavratorstvom, ki mu je postalo osnovni vir preživetja. Zato je njegova biografija vseskozi prekinjana z daljšimi obdobji dela na terenu ali intenzivnega restavratorskega dela v ateljeju, ki je v dvajsetih letih povzročilo večletno prekinitev v lastnem opusu. Slikanje in slikarski študij pa sta predstavljala intimnejši del njegovega ustvarjanja. Sam je drdil, da svojih slik "ni ponujal" v odkup. Poleg šolskih obveznosti na šoli za arhitekturo in na Probudi je vodil tudi zasebno risarsko šolo. Zgodaj v dvajsetih letih je eksperimentiral z monotipijo, med deli na papirju je nekaj sijajnih akvarelnih študij, ki presenečajo z zanesljivo in ekonomično potezo, z osmišljeno potezo od obloženega do osušenega čopiča, ki ne more več povsem prekriti prevlečene površine. Med temi deli bi bilo treba šele prepoznati nekatere liste, ki so nastali na začetku kariere ok. 1900, ko je akvarele celo razstavljal.

Če so portreti pogosto rutinski izdelki, pa so ob njih nastajala platna z dekleti in ženami (Sternenovem) naslanjaču, na postelji in pred zrcalom, odetimi ali v različnih stopnjah deshabilè-jev, v katerih je dokazoval svojo slikarsko strast in veččino. Podobe, pomnožene z zrcalnimi odbleski, so voajeristično koncipirane in čutno konkretizirane v slikarjevem hlastanju po sugestivnosti barvnih in materialnih ekvivalencah med svetom in njegovo umetnostjo. Za njimi stojijo brezštevilne risarske študije aktov, risanih po fotografijah, izbranih fotografskih reprodukcijah in po modelih, vendar redko med njimi najdemo pravo študijsko pripravo. Prepričujejo nas predvsem kot neobhodno vzdrževanje rutinsko zanesljive poteze, ki je v najboljših Sternenovih delih dala takšne sijajne rezultate tudi v poznih letih. Iluzionizem njegovih materialov in snovnost slikane površine sobivata v njegovih platnih druga drugi v oporo. Čeprav je bil Sternen v obdobju med obema vojnama konservativen samohodec, je vzdrževal modernistično tradicijo čistega slikarstva v najplemenitejšem pomenu besede. Ker je sledil slikarsko tradicijo iz m, nchenskega odvoda, je bila njegova slika še vedno aktualna, a neodvisna od reaktualizacije tega odvoda v slikarstvu Gojmira Antona Kosa in med diplomanti zagrebške akademije. Sternenovo slikarstvo, tako kot Jamovo, je manj odprto ideološkemu polasčanju, zato je slikar ostal brez monografa, primerljivega Antonu Podbevšku, ki bi še za življenja lahko zapisal in sistematiziral slikarjeva pričevanja. Čas je za nov pogled na Sternenovo slikarstvo.

Matej Sternen (1870-1949)

Matej Sternen is a paradoxical peculiarity among the four Slovenian impressionists, with Rihard Jakopič, Ivan Grohar and Matija Jama constituting the group apart from him. Although he died as the last of them, worked since 1913 as a restorer and the closest assistant to the conservator France Stele at the regional preservation of monuments office, since 1918 as the chosen restorer for the collection of the National Gallery of Slovenia, and although numerous Slovenian society women as well as some men sat for him to paint their portraits, his biography and chronology of his paintings remain so deficient that they call for further effort to amend the anomaly today. Beti Žerovc has recently revised the chronology of at least his early work. We can make some use of his prints and their materials which lend evidence for more precise dating of his paintings, but much less certain and with less objective buttressing remains the chronology of his work after 1920. This might seem a rather scholastic concern, but it has contributed to the perception of the painter as an ill-matched member of the impressionist group. It is high time for a revision of his place in Slovenian art, based on his sensibility and his abilities as a painter.

Reception of his painting has been unfavourable from the start. He was the only one within the impressionist group that had graduated from an art academy with full curricular program, so he was able to take on official and other public commissions. He entered Anton Ažbe's studio in Munich with his credentials from the Viennese Academy in 1899 and remained with the master not only as a student but also as his assistant. His attention focused on the human figure, while his rather rare early landscapes, such as Mt. Grintavec, exhibited 1900, or Večer ob vodi (Evening by Water), exhibited 1902, manifest quite a disparity in quality, if we can trust the currently assigned date of 1901 to the latter painting. The writer Ivan Cankar and the poet Oton Zupančič, who reviewed the milestone exhibition of 1904 at the Salon Miethke in Vienna, thought that the "paintings of Ferdo Vesel and Matej Sternen did not harm the exhibition". The two painters presented themselves as genre painters at the time when the search for the "national painting" in the monumentalized genre had already expired. That very presentation edged them to the margin of critical assessments, which clung to the landscapes to argue their regional peculiarity and even national identification of the painting on show. Following that critical argumentation Sternen painted more landscapes in the following years. At the same time he produced some fine still-lives, such as Still-life with Two Roosters, and several intimist compositions, dominated by images of his wife Roza in bed, amply evidenced in preparatory stages in his sketchbooks.

Although Sternen made use of the camera and photographic prints as preparatory material for painting, he relied on drawing all his life. We can attribute that to the academic curriculum he had to suffer for at least four years. Later he subsidised his family budget by giving drawing lessons, using the nude as the principal subject. His paintings and drawings executed in Devin/Duino in 1911 can be identified only in landscapes, while we have no clue for other possible genres. His great paintings, such as On the Couch, and a number of nudes belong to the ample harvest in Ljubljana, where he settled down in 1912. From then on he frequented Munich again, where he visited exhibitions and discussed recent art with his painter friend Richard Graef. He attentively followed Lovis Corinth, loved the Symbolists, such as Toulouse-Lautrec and FÉlicien Rops, whom he could study, besides Edgar Degas, first-hand in Paris in 1909.

Sternen lived on restoration of historic monuments from the early 20th century onwards and made it the main source of his income. Therefore his biography is interrupted time and again by extended campaigns out in the countryside, where he restored mediaeval frescoes, or in his studio, where he worked on panel paintings. Thus during the 1920s he managed to return to his own work very seldom and only towards the end of the decade. Painting and experimentation remained his private and intimate affair. He claimed he had "never offered his paintings for sale". Besides his teaching obligations to the School of Architecture and the Probuda Drawing School, he taught drawing in his own studio. He experimented with monotype early in the 1920s, when he produced also watercolours, which demonstrate a surprising capacity to economise the stroke in a continuum from the heavily loaded to exhausted brush trace in which the brush gradually loses its capacity to densely cover the paper. Among his watercolours it remains yet to distinguish his later works from the early endeavours, which he exhibited already around 1900.

If his portraits happen to be quite often routine products with little creative ambition, he has produced a series of powerful canvases featuring girls and women in an armchair, on a bed, and in front of a mirror, dressed or in different stages of undress, in which he has proven his painting passion and capacity. Images, multiplied by mirror reflections, are given to voyeuristic instincts and sensual savor through the painter's gasping for suggestiveness of colouristic and material equivalences between the world and his art. But they were preceded by numerous drawing studies of the nudes taken from photographs, photographic reproductions and from the models. Among them we seldom hit upon a definite preparatory drawing. They address us as an urgent maintenance of the routine of the reliable gesture, which has fetched some splendid results in Sternen's paintings of his early as well as late periods. Illusionism of his materials and materiality of his painting surface coexist mutually supporting each other.

Although Sternen was doubtlessly a conservative loner in Slovenian painting between the two World Wars, he maintained the tradition of the modernist pure painting in the most pristine sense of the term. Because he continued that tradition from the Munich bypass, his painting remained pertinent and at the same time independent from the revival of that tradition in the painting of Gojmir Anton Kos and the younger painters trained at the Zagreb art academy. Sternen's painting the same goes for the oeuvre of Matija Jama was less open to ideological appropriation, so the painter in the end remained without a lifetime biographer, comparable to Jakopič and Grohar's Anton Podbevšek, who could register and systematise the painter's testimonies during his lifetime. It is high time to look at Sternen's painting anew.

Matej Sternen (1870-1949)

Parmi les artistes slovènes de la génération des impressionnistes, Matej Sternen représente une sorte de paradoxe. Des quatre peintres de cette génération, il est mort le dernier, il a étroitement collaboré avec France Stele en tant que restaurateur au bureau de préservation des monuments dès 1913, il a été choisi comme restaurateur pour le fonds de la Galerie Nationale dès 1918, de nombreux hommes et femmes slovènes connus et moins connus ont posé dans son atelier, et pourtant, sa biographie et le catalogue de ses œuvres comportent de telles lacunes, qu'un effort considérable devra être apporté pour y remédier. Ces dernières années, Beti Žerovc a mis de l'ordre dans l'œuvre de jeunesse du peintre, et l'on peut également s'appuyer sur la gravure et ses matériaux à des fins de datation acceptable ; en revanche la datation des œuvres après 1920 est beaucoup moins fiable et sans repères objectifs. On pourrait croire qu'il ne s'agit là que de pointilleuses considérations scolastiques, mais cela a contribué à notre perception de Sternen comme un peintre à part au sein de nos impressionnistes. Il suffit donc maintenant de lui réserver une place adéquate, reposant sur sa connaissance et sa sensibilité picturales dans le cadre de la tradition de peinture pure.

Dès ses débuts, la peinture de Sternen a été défavorablement accueillie par la critique. Il est le seul de son groupe à avoir obtenu un diplôme académique et à avoir eu les compétences nécessaires pour pouvoir accepter de nombreuses commandes. Son diplôme en poche, il est arrivé chez Ažbet en 1899, où il est resté jusqu'à la mort de celui-ci, probablement pas seulement comme étudiant, mais aussi comme correcteur. Il s'est consacré aux figures humaines, tandis que ses rares paysages de jeunesse, comme le Mont Grintavec, exposé en 1900, ou le Soir au bord de l'eau, exposé en 1902, font montre d'une grande disparité dans la qualité, si toutefois on peut se fier à la datation de 1901 de cette dernière toile. Ivan Cankar et Oton Zupančič jugeaient que ni Sternen ni Vesel « ne détonnaient » dans l'exposition du Salon Miethke en 1904. Les deux peintres se présentaient comme des peintres de genres, alors que la recherche d'une peinture nationale dans le cadre du genre monumentaliste était déjà passée de mode. C'est précisément cette décision qui les a relégués aux confins des notations critiques, qui se fondaient sur les paysages et sur la spécificité régionale de la peinture présentée. Sternen a peint de nombreux paysages dans les années qui ont précédé la réception viennoise des peintures slovènes. A la même époque apparurent quelques natures mortes resplendissantes, comme la Nature morte au coq, ainsi que quelques images intimes, parmi lesquelles ressort l'image de Roza Klein au lit et dont nous connaissons une série d'excellents dessins comme études de variations de motifs.

En dépit du fait que Sternen maîtrisait la photographie et qu'il utilisait dans son travail des propositions photographiques, sa discipline de dessin restera inchangée toute sa vie. On peut attribuer cela au cursus académique, qui fut le sien pendant quatre ans. Plus tard, alors qu'il enseignait le dessin pour se constituer un complément à ses revenus de peintre, il se consacrait au nu. Ses peintures exécutées à Duino en 1911 peuvent être identifiées par leurs motifs de paysages, alors que parmi les autres genres, il est difficile d'identifier les œuvres qui auraient pu être exécutées à cette époque. Ses grands formats, comme Sur le canapé, et une série de nus sont à rattacher à l'époque fertile qui suivit son retour à Ljubljana en 1912. A cette époque, il rentrait aussi souvent à Munich, visitant les expositions et discutant d'art avec son ami Richard Graef. Il suivit Lovis Corinth, et s'inspira beaucoup des symbolistes, comme Toulouse-Lautrec et Félicien Rops, qu'il a pu, de même qu'Edgar Degas, étudier de visu à Paris en 1909.

Très tôt, dès le début du siècle, Sternen a commencé à vivre de son travail de restaurateur, qui représentait une source fondamentale de revenus. C'est pourquoi sa biographie est constamment entrecoupée de longues périodes de travail sur le terrain ou de travail intensif en atelier, ce qui, en vingt ans, a causé une interruption de plusieurs années dans sa dernière œuvre. La peinture et les études picturales représentaient toutefois la partie la plus intime de sa création. Il affirmait lui-même que ses peintures « n'étaient pas à vendre ». Outre ses obligations scolaires à l'école d'architecture et à Probuda, il dirigeait aussi une école de dessin privée. Au début des années vingt, il a expérimenté le monotype ; parmi les œuvres sur papier, il y a quelques magnifiques aquarelles, qui témoignent d'une capacité surprenante à économiser les traits dans une sorte de continuum allant du coup de pinceau très chargé à la trace quasi sèche, où le pinceau perd sa capacité à recouvrir la surface de la toile. Parmi ces œuvres, il reste encore à distinguer celles qui datent du début de sa carrière, c'est-à-dire aux alentours de 1900, quand il exposait même ses aquarelles.

Si les portraits sont souvent des produits routiniers, il a toutefois produit des séries de jeunes filles et de femmes dans des fauteuils, des lits et devant le miroir, habillées ou dans différents degrés de déshabillés, et dans lesquels il a prouvé sa passion et sa compétence picturales. Les images, multipliées dans des reflets de glaces, sont conçues selon un modèle voyeuriste, incarnant le désir du peintre pour le caractère suggestif des équivalences matérielles et colorées entre le monde et son art. Elles sont le résultat d'innombrables études de nus, dessinées d'après des photographies, des reproductions photographiques et des modèles, mais rares sont celles qui constituent une authentique étude de préparation. Elles témoignent de l'indispensable entretien routinier du geste sûr, qui, dans les meilleures œuvres de Sternen, a donné de si splendides résultats dans les œuvres tardives. L'illusionnisme de ses matériaux et la matérialité de ses surfaces peintes coexistent en se soutenant l'un l'autre.

Quoique Sternen ait été un solitaire conservateur pendant l'entre-deux-guerres, il a entretenu la tradition moderniste de la pure peinture au sens le plus noble du terme. Ayant suivi la tradition picturale depuis la bifurcation munichoise, sa peinture était toujours actuelle, tout en restant indépendante de la réactualisation de cette bifurcation dans la peinture de Gojmir Anton Kos et des jeunes peintres de l'académie zagreboise. L'œuvre de Sternen, comme celle de Matija Jama, est moins susceptible d'appropriation idéologique, c'est pourquoi le peintre est demeuré sans biographe, comme Anton Podbevšek, qui aurait pu systématiser les témoignages de sa vie. Il est temps de redécouvrir la peinture de Sternen.



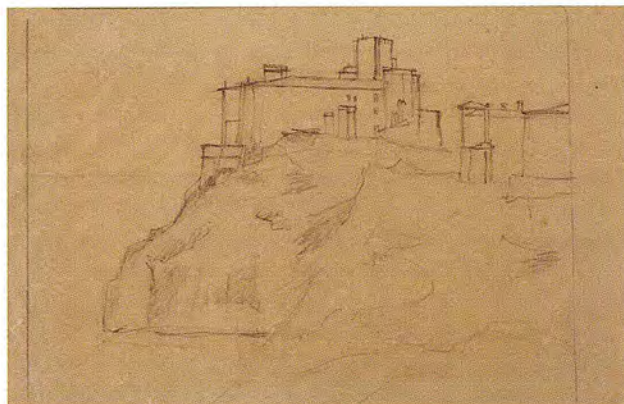
1



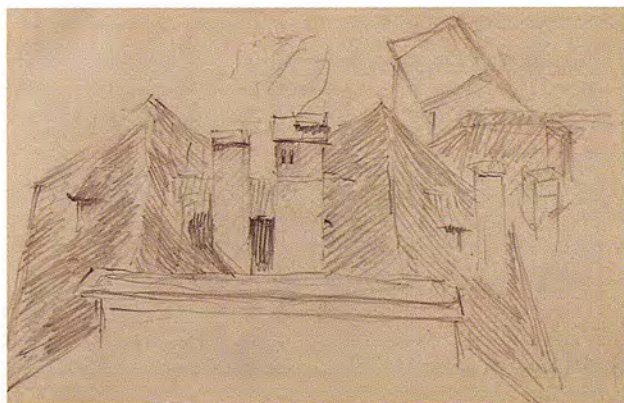
2



3



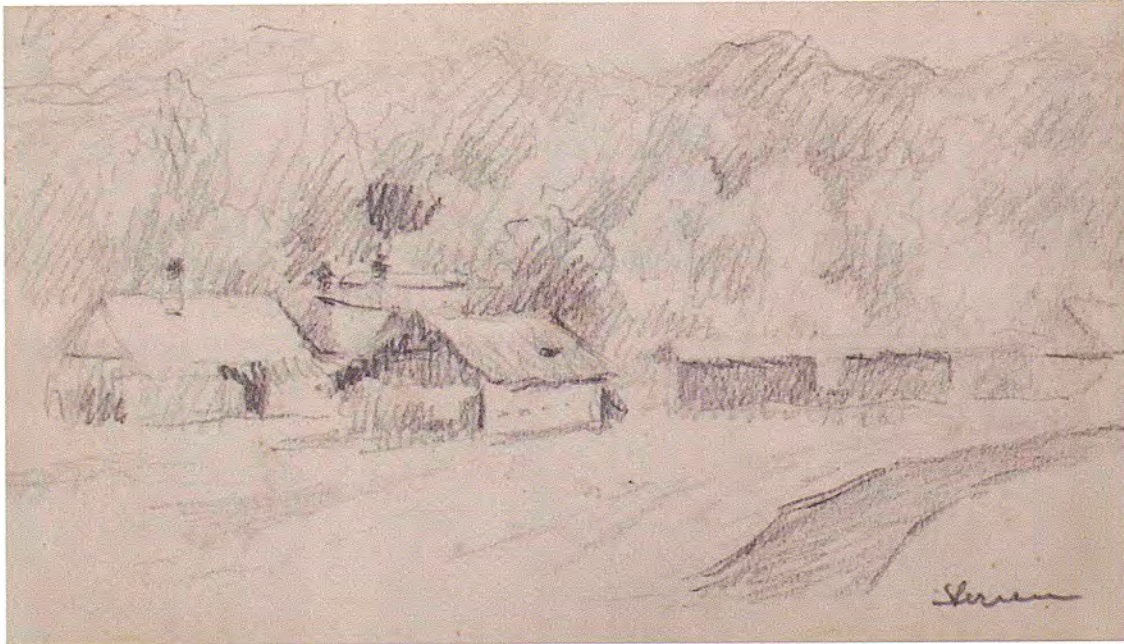
4



5



6





8



9



10



11



12



13



14



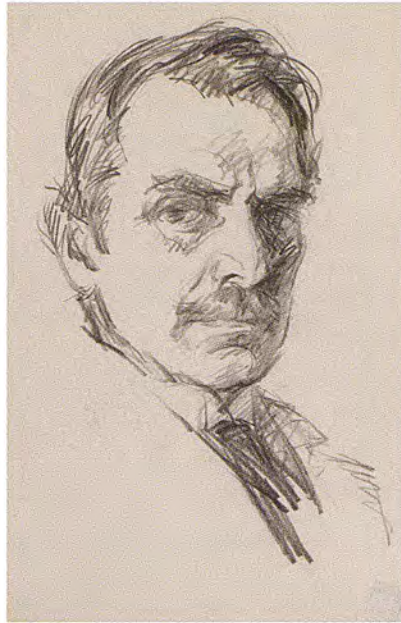
15



16



17



18



19



20



21



22



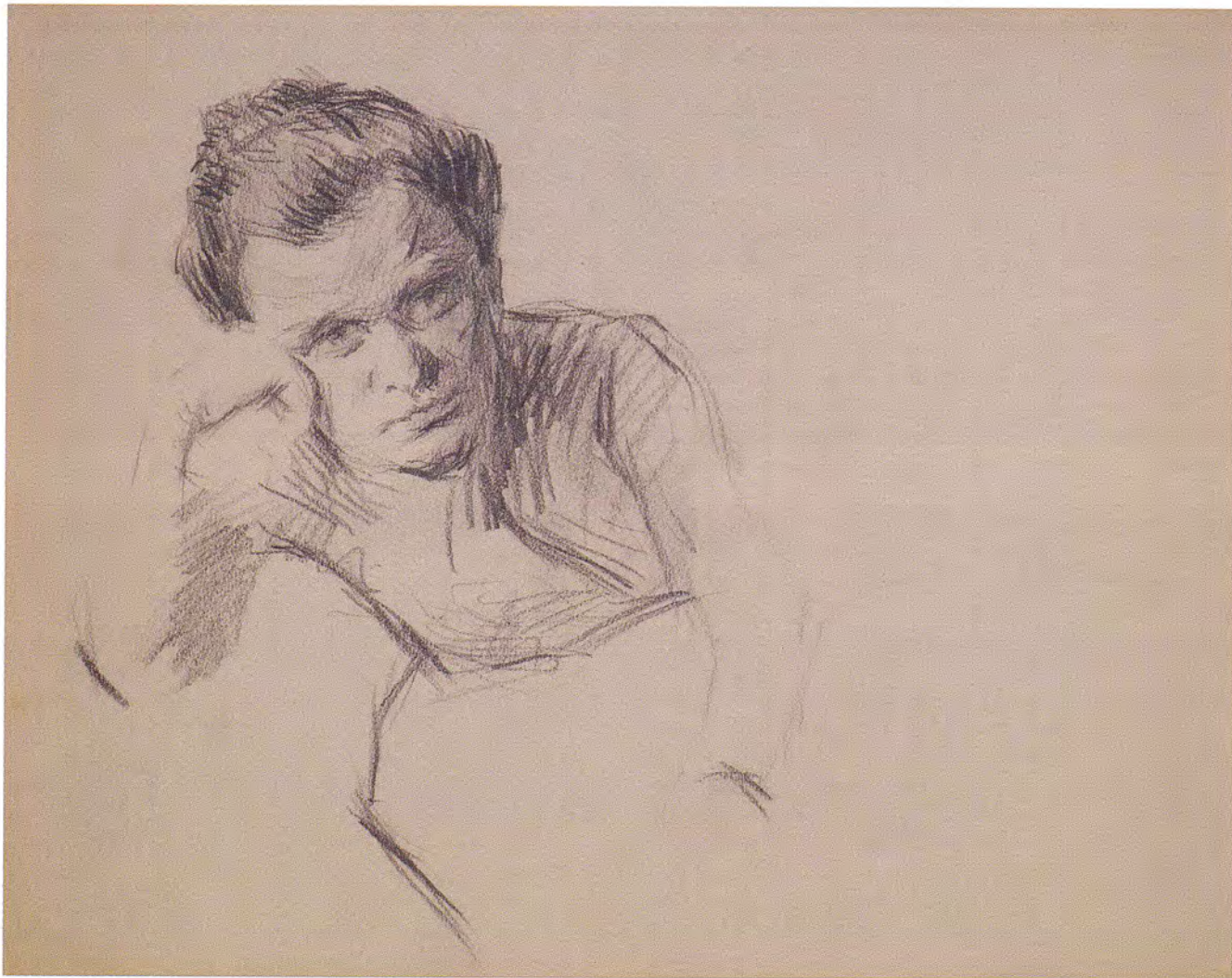
23



24

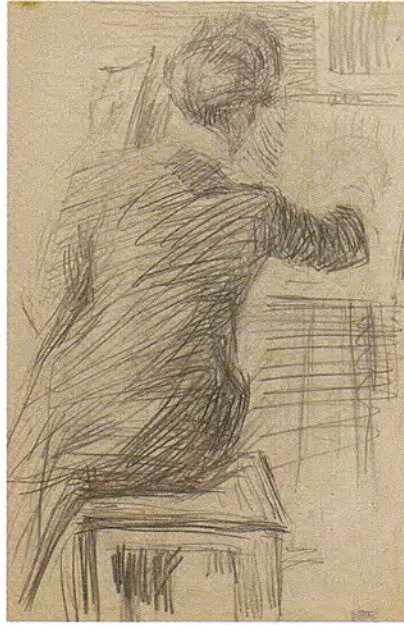


25





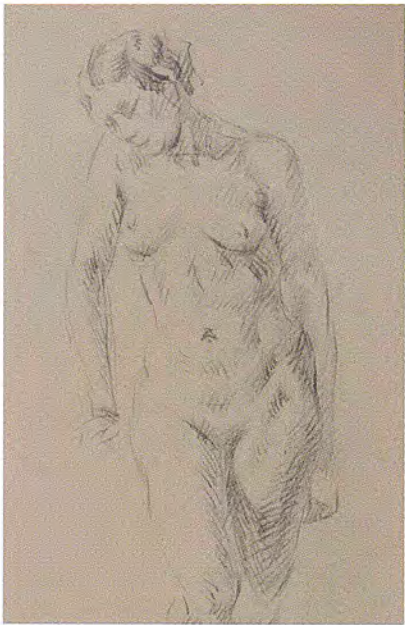
27



28



29



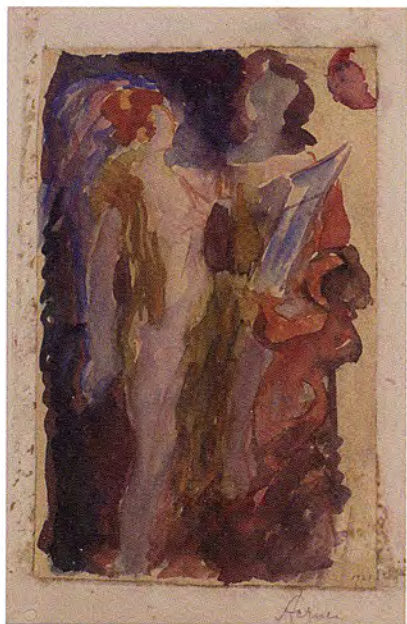
30



31



32



33



34



35



36





38



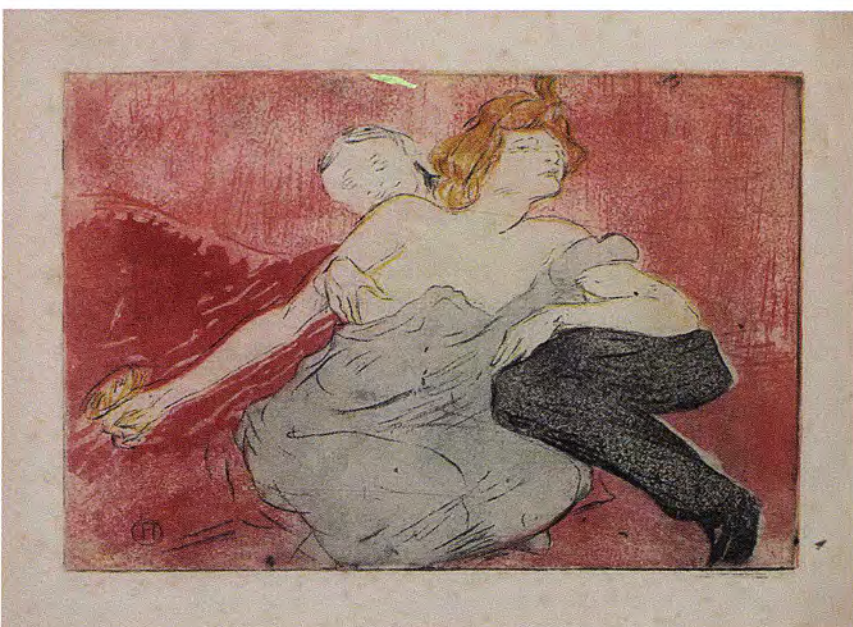
39



40



41



43



44



45



46



47



48



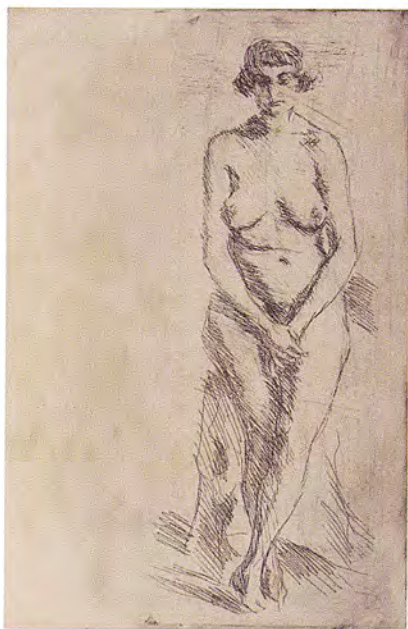
49



50



51



52



53



54



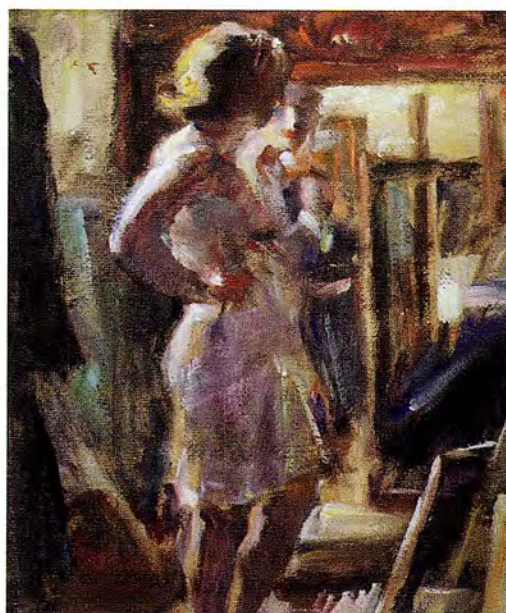
55



56



57



58



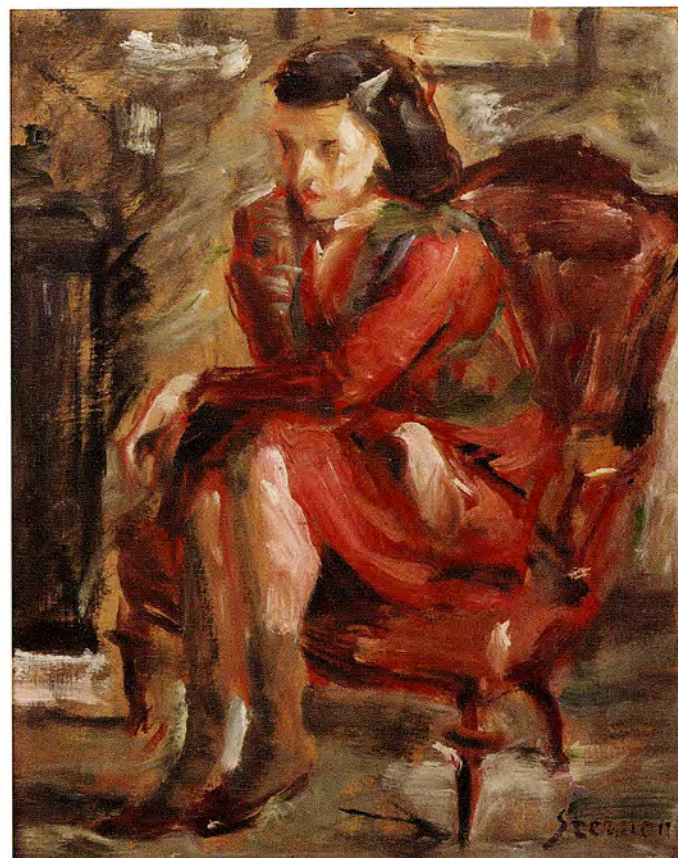
59



60



61



62

SEZNAM DEL ZA RAZSTAVO (JUNIJ/ JULIJ 2013) - MATEJ STERNEN

ŠT.	LASTNIŠTVO (pozicija podpisa avtorja)	NASLOV	TEHNIKA	LETO	VELIKOST
RISBA					
1	Galerija Zala	Devin 1 (polotok)	risba	1911	17 x 25,5 cm
2	Galerija Zala	Devin 2 (vas)	risba	1911	17 x 25,5 cm
3	Galerija Zala	Devin 3 (hiše)	risba	1911	16 x 23 cm
4	Galerija Zala	Devin 4 (grad)	risba	1911	17 x 23 cm
5	Galerija Zala	Devin 5 (grad)	risba	1911	9,6 x 16,5 cm
6	Galerija Zala	Postojnska vrata (risba	ok. 1904	10 x 16,5 cm
7	Galerija Zala	Vas	risba	ok. 1915	10 x 16,5 cm
8	Galerija Zala	Portret 1	risba	1925-1945	24 x 19 cm
9	Galerija Zala	Portret 2	risba	1925-1945	24 x 19 cm
10	Galerija Zala	Portret 3	risba	1925-1945	24 x 19 cm
11	Galerija Zala	Portret 4	risba	1925-1945	24 x 19 cm
12	Galerija Zala	Portret 5	risba	1925-1945	24 x 19 cm
13	Galerija Zala	Portret 6	risba	1925-1945	24 x 19 cm
14	Galerija Zala	Portret 7	risba	1925-1945	24 x 19 cm
15	Galerija Zala	Portret 8	risba	1925-1945	24 x 19 cm
16	Galerija Zala	Portret 9	risba	1925-1945	24 x 19 cm
17	Galerija Zala	Portret 10	risba	1925-1945	24 x 19 cm
18	Galerija Zala	Avtoportret	risba	ok. 1904	24 x 19 cm
19	Zasebna last	Portret 11	risba	1925-1945	24 x 17 cm
20	Zasebna last	Portret 12	risba	ok. 1915	32 x 25 cm
21	Zasebna last	Japonka	risba	ok. 1915	32 x 25 cm
22	Galerija Zala	Moški akt	risba	ok. 1899	33 x 23 cm
23	Galerija Zala	Skodelica kave	risba	ok. 1902	32 x 21 cm
24	Galerija Zala	akt	risba	ok. 1902	22 x 17 cm
25	Galerija Zala	avtoportret	risba	ok. 1910	18 x 16 cm
26	Galerija Zala	Portret 14	risba	ok. 1905	26 x 31,5 cm
27	Zasebna last	Portret 15 (Na stolu)	risba	1925-1945	43 x 29 cm
28	Galerija Zala	Slikarka v ateljeju	risba	ok. 1902	23 x 21 cm
		Portret 16			
29	Galerija Zala	Akt (na stolu)	risba	1925-1945	44 x 31,5 cm
30	Galerija Zala	Akt (stoječ)	risba	1925-1945	47 x 25,5 cm
31	Galerija Zala	Akt (Pri branju)	risba	ok. 1915	44 x 31,5 cm
63	Zasebna last	Risba s tremi pikami	risba	1925-1945	34 x 20,8 cm

ŠT.	LASTNIŠTVO (pozicija podpisa avtorja)	NASLOV	TEHNIKA	LETO	VELIKOST
AKVAREL					
32	Galerija Zala	Akvarel 1	akvarel	1921	18,5 x 12 cm
33	Galerija Zala	Akvarel 2	akvarel	1921	18,5 x 12 cm
34	Galerija Zala	Akvarel 3	akvarel	zg. 20. leta	20 x 13 cm
35	Galerija Zala	Prijateljici	akvarel	ok. 1910	32,7 x 29 cm
36	Galerija Zala	Konjeniki	akvarel	ok. 1900	30 x 23 cm
37	Galerija Zala	Saloma	akvarel	ok. 1910	23,5 x 30 cm
38	Galerija Zala	Sv. Jurij	akvarel	ok. 1900	36 x 28,5 cm
39/ 40	Vanitas (Dekle in smrt) Stiskanje grozdja Galerija Zala	obojestranska	akvarel	zg. 20. leta	28,5 x 22 cm (prva stran) 28,5 x 22 cm (druga stran)
41	Zasebna last	Ženski	akvarel	zg. 20. leta	30 x 21 cm

MONOTIPIJE, GRAFIKE

43	Galerija Zala	Po Toulouse-Lautrecu	vernisl mou	pred 1916	List 25 x 30 cm, Odtis 14,7 x 20,5 cm
44	Galerija Zala	Avtoportret	monotipija	ok. 1925	35 x 25 cm
45	Galerija Zala	Violinistka	monotipija	ok. 1925	35 x 31,5 cm
46	Galerija Zala	Dekle in smrt	monotipija	ok. 1925	25 x 16,5 cm
47	Galerija Zala	Akt (Po Ropsu)	Suha igla	pred 1916	List 30 x 25 cm, Odtis 22 x 15 cm
48	Galerija Zala	Akt	monotipija	pred 1916	List 22 x 30 cm, Odtis 16 x 25 cm
49	Galerija Zala	Akt	Suha igla	pred 1916	List 30 x 22 cm, Odtis 26 x 16 cm
50	Galerija Zala	Trubar	Suha igla	1908	List 40 x 50 cm, Odtis 24,6 x 18,5 cm
51	Galerija Zala	Kmetje pri delu	monotipija	1908	List 35 x 25 cm, Odtis 23 x 16,5 cm
52	Galerija Zala	Akt	Suha igla	ok. 1902	List 30 x 22 cm, Odtis 22 x 16,5 cm
53	Galerija Zala	Akt	Suha igla	ok. 1902-1915	List 30 x 22 cm, Odtis 22 x 15,7 cm

OLJA

54	Galerija Zala	Portret (glava)	Olje platno	ok. 1935	35 x 30 cm
55	Zasebna last	Akt	Olje platno	ok. 1940	36,5 x 25,5 cm
56	Galerija Zala	Na stolu	Olje les	ok. 1940	48,5 x 32,2 cm
57	Zasebna last, Sig. d. zg.	Ležeči polakt	Olje platno	ok. 1940	85 x 110 cm
58	Zasebna last, Sig. d. zg.	Dekle v ateljeju	Olje platno	ok. 1940	42 x 33 cm
59	Zasebna last, Sig. d. sp.	Ležeči akt s strani	Olje platno	ok. 1940	32,5 x 48,5 cm
60	Zasebna last, Sig. d. sp.	Magdalena	Olje platno	ok. 1943	58 x 76 cm
61	Zasebna last, Sig. d. sp.	Tihožitje s petelinoma	Olje platno	ok. 1906	55 x 86 cm
62	Zasebna last, Sig. d. sp.	Portret Ljerke Kerže	Olje, vezana plošča	ok. 1940	32,5 x 25,5 cm

MATEJ STERNEN

14. junij - 20. julij, 2013

Galerija Zala, Gosposka 7, 1000 Ljubljana

Katalog izdal: Galerija Zala / Branko Volkar

Fotografija: Marko Zaplatil

Oblikovanje: Žare Kerin

Tisk: Prografika

Naklada: 400

Galerija Zala, Ljubljana, 2013

www.galerijazala.com



