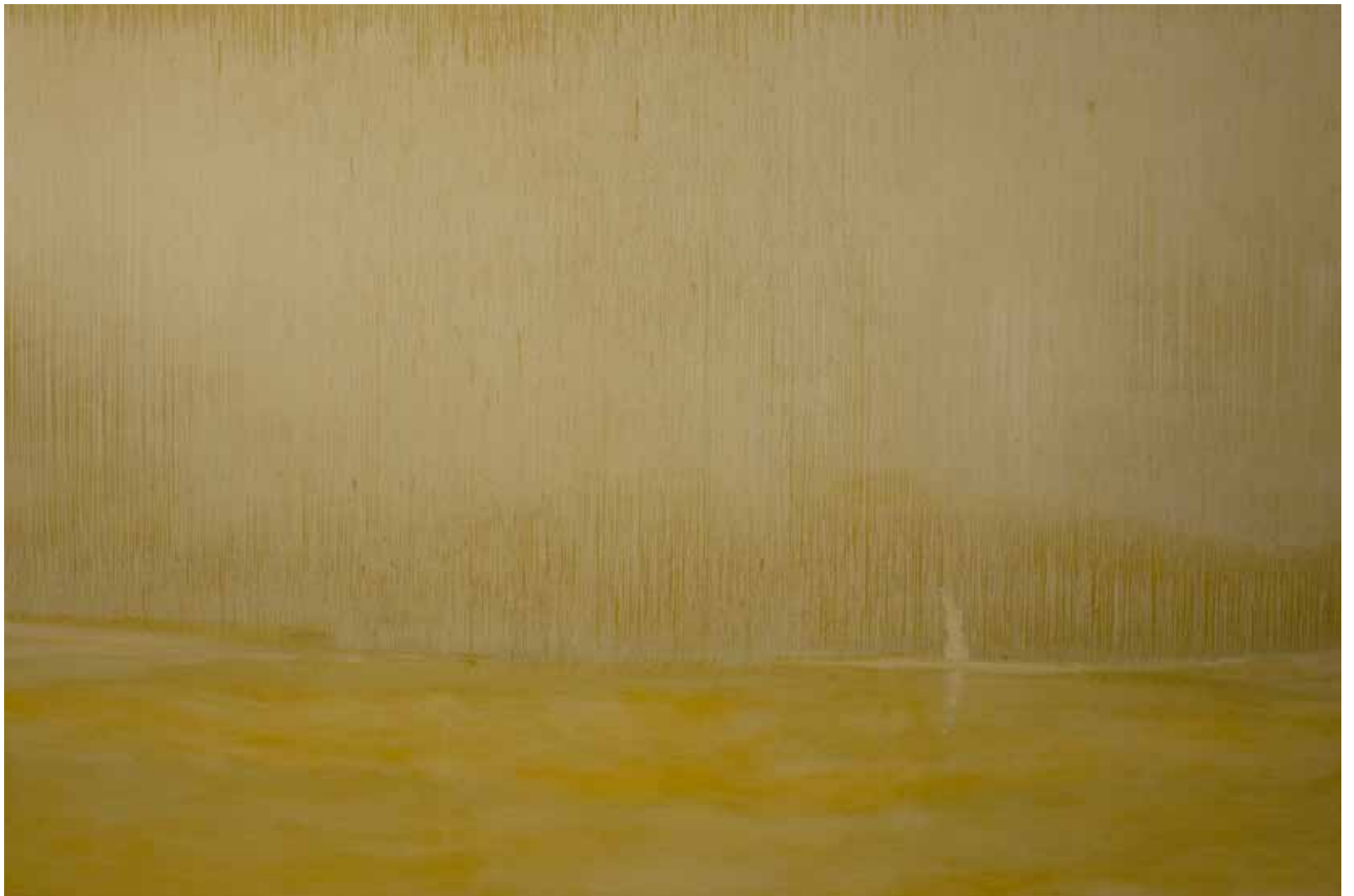


BANFI



BANFI

Slikarska dela 2008-2012

spremna beseda
Mario Berdič

Zbirka e-ART

BANFI Slikarska dela 2008-2012

Za elektronsko izdajo uredil mag. Frane Mazovec

Avtorji besedil Mario Berdič, Edita Filo, Anamarija Stibilj Šajn, Aleksander Bassin,
Irma Brodnjak, Nives Marvin, Jasna Kocuvan, Tatjana Pregl Kobe, Nelida Nemec

Avtorja fotografij Marjan Smerke, Igor Banfi

Oblikovna zasnova in prelom MM grafika d.o.o., 1235 Radomlje

Založnik Seguro d.o.o., Ljubljana, 2012

Za založnika mag. Frane Mazovec

E-pošta info@e-knjiga.org

Izdaja je dostopna na <http://www.e-knjiga.org>



Imetnik stvarnih in moralnih avtorskih pravic na tem delu je avtor Igor Banfi. To delo je na razpolago pod pogoji licence Creative Commons 2.5. (priznanje avtorstva, nekomercialno, brez predelav). V skladu s to licenco sme vsak uporabnik ob priznanju avtorstva delo razmnoževati, distribuirati, javno priobčevati in dajati v najem, vendar samo v nekomercialne namene. Dela ni dovoljeno predelovati.

CIP - Kataložni zapis o publikaciji

Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana

75(497.4):929Banfi I.

BANFI, Igor

Banfi [Elektronski vir] : slikarska dela 2008-2012 / avtorji besedil Mario Berdič ... [et al.] ; spremna beseda Mario Berdič ; avtorja fotografij Marjan Smerke, Igor Banfi. - El. knjiga. - Ljubljana : Seguro, 2012. - (Zbirka E-art)

Način dostopa (URL): <http://www.e-knjiga.org>

ISBN 978-961-93305-2-4 (pdf)

ISBN 978-961-93305-3-1 (ePub)

261687808



©Seguro d.o.o., 2012.

Vsebina

Spremna beseda

5 Mario Berdič

Eseji o slikarstvu Igorja Banfija

6	Edita Filo
	Slikarstvo Igorja Banfija
14	Mario Berdič
	Krajina v novejši umetnosti
16	Anamarija Stibilj Šajn
	Slike
18	Aleksander Bassin
	Slike in risbe
19	Irma Brodnjak
	Izpraznjene krajine Igorja Banfija
20	Nives Marvin
	Igor Banfi – Slike
21	Jasna Kocuvan
	Igor Banfi – Slike
22	Tatjana Pregl Kobe
	Med abstrakcijo in nostalgичno zaznano pokrajino
23	Nelida Nemec
	Zastrta otožnost
78	Biografija
79	Razstave
79	Nagrade in priznanja

Slike

25	HORIZONT	52	DREVO IX
26	NIZEK HORIZONT	53	DREVO X
27	OBLAKI NAD HORIZONTOM	54	TAVAJOČI
28	RAZBURKANO MORJE	55	SVETLOBA
29	ODSEV NA POLJU	56	ZVEZDNO NEBO
30	VISOK HORIZONT	57	TAVAJOČI
31	DREVO-SONČNI ZATON	58	GLAS VPIJOČEGA V PUŠČAVI
32	NA OBALI	59	PLANET
33	VELIKO DEŽEVJE	60	DREVO III
34	DREVO-ZIMSKA POKRAJINA	61	DREVO IV
35	SAM	62	SENCE
36	ZAMETKI NEVIHTE	63	TAVAJOČI
37	EMBRIONALNI OGENJ	64	KRALJ NA GORI
38	KOLOSALNI DEŽ	65	OB JEZERU
39	ASTRONOMIJA	66	MAJHNO DREVO
40	LETO SLABE ŽETVE	67	DREVO-RUMENO SONCE
41	ŽALOSTNA KRILA PRIHODNOSTI	68	TIŠINA
42	STELA	69	ZELENE VODE
43	JESENSKO LISTJE	70	VELIKA TIŠINA
44	DREVO I	71	MALI KRALJ
45	DREVO II	72	VELIKI DEŽ
46	DREVO III	73	VRGEL SEM KAMEN IN NIČ SE NI ZGODILO
47	DREVO IV	74	ARKTIČNA SONATA
48	DREVO V	75	STREHE NAŠE SIGURNOSTI
49	DREVO VI	76	OB JEZERU
50	DREVO VII	77	VELIKO JEZERO
51	DREVO VIII		

Prva slovenska likovna monografija v obliki e-knjige

Na Slovenskem sicer obstaja obilje spletnih portalov različnih kulturnih ustanov ali društev, vendar žal ne nudijo možnosti neposrednega ogleda njihovih publikacij v e-obliki, še zlasti ne javne in zasebne galerije, ki sicer izdajajo številne razstavne oziroma umetniške kataloge, a jih praviloma lahko kupiš le na licu mesta, pa tudi informacije, ki jih umetniki ponujajo na lastnih spletnih straneh so dokaj skope ali preveč enostranske. Redko katero domače razstavišče, galerija ali celo festival umetnosti ponuja ob klasični tiskani obliki kataloge ali druge publikacije tudi na e-medijih, pri čemer je treba poudariti, da gre v obeh primerih za identično oblikovanje in vsebino, saj je elektronska oblika običajno le predpriprava za tisk.

Ideja za prvo slovensko umetniško monografijo v obliki e-knjige, pa je vsaj na Slovenskem revolucionarna in seveda dobrodošla, saj je tako popolno informacijo o posameznem avtorju težko najti tudi s kvalitetnim brskalnikom. Brez dvoma pomeni pričujoča pionirska elektronska likovna monografija Igorja Banfija pomemben korak za razvoj e-založništva v Sloveniji. Akad. slikar, mag. Igor Banfi je slikar klasičnega kova in pri svojem likovnem ustvarjanju ne posega po digitalnih oz. elektronskih medijih, četudi je kot risar story-boardov na nek način povezan z njimi, vsebina njegovih slikarskih del pa je posvečena predvsem likovnim meditacijam tostranske minljivosti z aluzijami na onostranstvo, neredko temelječ tudi na krščanskih, novozaveznih literarnih predlogah, nekoč v povezavi s prekmursko krajino, v novejšem času pa se zmeraj bolj oddaljuje od domačega ambienta, hoteč poudariti univerzalnost svojega umetniškega sporočila.

Mario Berdič, likovni kritik

Igor Banfi (1973) je sodobni akademski prekmurski likovni ustvarjalec mlajše generacije, ki nosi v sebi široko umetniško dušo, ki ga je zaznamovala že v zgodnji mladosti. Želja po izražanju skozi umetnost in navduševanje nad ustvarjanjem je privrelo na dan že v gimnaziji, ko se je ukvarjal z ilustracijo stripov in časopisov, dokončno pa je dozorela pri študiju slikarstva na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani. Leta 1997 je diplomiral na oddelku za slikarstvo pri profesorju Andreju Jemcu, svoj podiplomski študij pa je zaključil pri profesorju Lojzetu Logarju leta 2000. Danes je umetnik, ki živi in ustvarja večinoma v Ljubljani, kar pa mu ne preprečuje, da bi se vedno znova vračal v svoj rojstni kraj med prekmurske ravnice, ki so postale v njegovem umetniškem snovanju motivna stalnica. Zdi se, da v svoja platna ujame tisto panonsko otožno dušo, ki živi s tamkajšnjo zemljo in ljudmi. Banfijevo slikarstvo je polno osebno izpovednega in pristne doživetosti, ki je še toliko bolj občutna ravno zaradi umetnikove povezanosti z osnovnim motivom. Pozna to kar slika in kar se mi zdi morda še bolj pomembno, vidi in čuti to s svojim notranjim očesom.

Že prvi akademsko šolani prekmurski slikar Ludvik Vrečič (1900 – 1945), ki je deloval v prvi polovici 20. stoletja, je v svojem slikarstvu skozi ekspresivno občutje domače krajine in z izrazno močjo barve, izražal notranje pogojena duhovna stanja in emocionalno čutenje sveta, kar bi lahko označili za skupno značilnost vseh nadaljnjih prekmurskih ustvarjalcev.² Franc Obal v enem izmed svojih prispevkov zajel bistvene ustvarjalne lastnosti Ludvika Vrečiča, katere bi želela pripisati večini prekmurskih ustvarjalcev: »Slikarjevo pristno doživetje krajine občutimo kot melanholijo, otožno dramatičnost, tesnobno razpoloženje in spokojno dostojanstvo, povezano z radostjo in veseljem nad življenjem v svetu, v katerem se njegova likovna izraznost razkrije v polnosti umetniško dozorele, notranje občutene senzibilnosti.«³

¹ Vir: Evangeličanski koledar 2012, letnik LXI.

² Robert INHOF, Prekmursko slikarstvo 20. stoletja, Katalog stalne razstave / Pokrajinski muzej Murska Sobota (ed. Janez Balažic in Branko Kerman), Murska Sobota 1997, p. 310.

³ Franc OBAL, Ludvik Vrečič, Evangeličanski koledar 2011, 2011, pp. 154-155.

⁴ Franc OBAL, Izkušnja krajine v slikarstvu pomurskih umetnikov (Murska Sobota, Galerija Murska Sobota, 6. 2. – 29. 2. 2004, ed. Franc Obal), Murska Sobota 2004, p. 19.

⁵ Robert INHOF, Eden od pogledov na prekmursko slikarstvo, Vestnik, XXXXVIII/6, 1997, p. 20.

⁶ Nadja ZGONIK, Zdenko Huzjan, Murska Sobota 2001, pp. 11-13.

⁷ Franc OBAL, Pluralizem likovnih izpovedi iz osebnih poetik, 10 let slikarske kolonije Primož Trubar Moravske toplice (ed. Rudi Kokalj), Murska Sobota 2005, p. 17.

⁸ O razvoju in pomenu krajinskega slikarstva skozi zgodovino umetnosti piše: Clark KENNETH, Landscape into art, London 1997.

⁹ OBAL 2004, p. 5.

Franc Obal je prekmurske umetnike razdeli po slogovnih značilnostih na tiste, ki jih navdihuje romantična potreba za ekspresijo in na tiste, ki so podvrženi klasični potrebi za redom in konceptualnim idejnim izrazom.⁴ Na podlagi te razdelitve bi mladega ustvarjalca nedvomno uvrstila v skupino, ki jo navdihuje romantična potreba za ekspresijo.

Stalnica, ki se pojavlja v slikarstvu Igorja Banfija je *genius loci* (duh kraja), ki so ga mnogi neločljivo povezovali z likovnim izražanjem prekmurskih umetnikov. Kot je zapisal Robert Inhof, so umetniki pristno prekmurski ravno zaradi tega, ker ne slikajo zgolj golega videza pokrajine, ampak na svojih slikah odslikavajo tisto bistvo, o katerem lahko govorimo kot o prekmurskem *genius loci*.⁵ Banfi je eden izmed teh umetnikov, ki zna v svoje slike ujeti panonski sentiment, za katerega se zdi, da živi neločljivo s prekmursko pokrajino.

Pojem *genius loci* se ne navezuje na materialne razsežnosti prekmurske pokrajine. Značilnosti brezbrežne ravnice, nizko nebo, ki ni nikjer tako razsežno kot nad ravnino, počasna Mura, ki spreminja strugo in ustvarja močvirja, so prostorske značilnosti, ki jih mnogi pojmujejo kot *genius loci*. A sam pojem zajema poleg prostorske tudi duhovno komponento. To so plasti preteklega kulturnega spomina, ki se je ohranil v pokrajini. Njegova arhaičnost. Ta spomin ostaja živ z ustnim izročilom, v verovanjih, ljudskih mitih, vražah in snovnih spomeniških preteklosti, v arhitekturi, slikah in kipih.⁶

Pri prekmurskih umetnikih je izkušnja krajine tista, ki jim predstavlja bistveni vir likovnega spoznanja in razmišljanja.⁷ V prekmurski pokrajini iščejo in vedno znova najdejo sami sebe, svoje razmišljanje o svetu, o človeku in njegovem mestu v tem svetu. Franc Obal je pisal o tem, kako sodobni likovni umetniki modernizma krajino obravnavajo v smislu upoštevanja njenega notranjega »nevidnega« prostora in atmosfere ambienta in ne kot posnetek njene vizualne resničnosti. V njihovem slikarstvu kategorijo vidnega zamenja kategorija izkušnje, doživetja, občutja in koncepta, ki pogojujejo osebne pristope k obravnavanju motivike, v kateri umetniki iščejo oprijemljiva oporišča vizualnega sveta za izražanje notranjega sporočila.⁸ S pojavom reduciranja predmetnega sveta se krajinsko slikarstvo ne razkrije več v njegovi prepoznavni vizualni resničnosti, temveč postane spoznavno po formalnih, individualno občutenih likovnih poetikah ali konstruktivno zgrajenih formulacijah slikarjevih idej, ponujenih z likovno tvarino samo. Mnoge abstraktne slike so nastajale in še danes nastajajo kot odraz krajine.⁹

Igor Banfi je zagotovo eden izmed umetnikov, ki zavestno ali podzavestno sledi taki tradiciji slikanja krajine, ki zavzema v njegovem

ustvarjanju poglavitno vlogo kot vedno znova ponavljajoči se ikonografski motiv. Banfi odslikava svoje notranje vizije krajine, za katero išče oprijemljivo konkretnost v prekmurskih ravninah. Horizontalno zasnovano ravnino pokrajin umetnik skozi posamezne cikle dopolnjuje z različnimi elementi (fragmenti ograje, drevesa, vertikalne silhuete), ki nosijo simbolni pomen osamljenosti, a hkrati neke neomajne volje in moči, ki gledalca popeljejo na pot kontemplacije. Predvsem v njegovem najnovejšem ciklu **Horizonti** postanejo podobe njegove pokrajine najbolj dodelane in najbolj izpovedne. Banfijevi skorajda abstraktni pejzaži (predvsem v najnovejšem ciklu **Horizonti**) nas nemalokrat popeljejo do platen največjega abstraktnega ekspresionista Marka Rothka (1903 – 1970). Prav gotovo pa je v njih mogoče zaznati tudi duha romantičnega slikarstva 19. stoletja, še posebno nemškega umetnika Casparja Davida Friedericha (1774 – 1840), ko je postalo slikanje krajine bistvo izražanja umetnikovega notranjega sveta. Aleksander Bassin govori o času zastrte melanholije romanticizma, ki bi v modernistični teoriji odgovarjal sublimnemu, opredelitvi neznanega in nedoločljivega.¹⁰

Igor Banfi gradi površino svojih slik postopno, najprej na likovni, nato pa še na simbolni ravni. Banfijeve slike so sestavljene iz ploskev in mej med njimi ter iz odnosov med likovnimi elementi.¹¹ Umetnika označuje izreden občutek za čistost likovne vsebine, občutek za barvno harmoničnost in obvladovanje slikarskega gestualnega likovnega izraza.¹² Kolorit se nanaša predvsem na sam ikonografski motiv zemlje oz. krajine. Zamolkli toni zemeljskih barv zaživijo na njegovih platnih in gledalcu pričarajo svet prekmurskih brezkončnih horizontov, kjer se nebo stika z zemljo. Prevladujoči nekromatičen (črno – siv – bel) in rjavkasto zemeljski kolorit na nekaterih slikah dopolni z vnosom močne rdeče in oranžne barve, ki doprineseta v osnovni motiv nekaj dramatičnosti. S svojim značilnim koloritom umetnik v svojih delih ustvarja posebno atmosfero polno lirične občutenosti. Večplastni presevajoci barvni sloji, ki jih umetnik ustvari z lazurnimi nanosi barve, ustvarjajo občutek drhteče

površine platna, ki ga gledalec občuti, ko fizično stoji pred platnom. Na nekaterih delih poleg barve, vključuje v slike tudi različne materiale, od tekstila do zemlje, ki slikovni površini podarijo svojevrstno reliefnost. Pri samem postopku slikanja pa umetnik dopušča minimalno nastajanje naključij, saj dopusti barvi, ki kaplja iz čopiča med slikanjem po spodnjem delu platna, možnost, da zariše svojo pot.

Banfijevo slikarstvo govori o iskanju bistva, o tistem kar je skrito za samo podobo, v njeni notranjosti. Njegove podobe pokrajin, ki jih dopolnjuje s posameznimi elementi, ne govorijo o lepoti narave, niti o neizmernem veselju in radoživosti, temveč v sebi vsebujejo svojevrstno duhovno ozračje, melanholičen panonski sentiment in mistično brezčasnost. Govorijo o spominu preteklosti, življenju sedanjosti in nepoznani prihodnosti.

Banfijev umetniški opus je razdeljen na posamezne slikarske cikle, ki nam najbolj jasno kažejo umetnikov likovni razvoj in njegove spremembe.

Na svoji prvi samostojni razstavi v Murski Soboti v Galeriji Murska Sobota leta 2000, se je umetnik predstavil s ciklom **Prekmurski kolaži (1999)** in **Pištekova njiva (2000)**. Vsebinsko izhodišče za nastanek teh dveh ciklov mu je predstavljala prekmurska pokrajina s svojimi ravninskimi njivami. Upodobitve motiva se je lotil na dva popolnoma različna načina. Ravno zaradi tega je Robert Inhof k pričujoči razstavi v Murski Soboti zapisal, da mu cikel **Pištekova njiva** predstavlja pesimistični del, medtem ko je cikel **Prekmurski kolaži** njegovo nasprotje in mu je pripisal manj morbidno in bolj sproščeno oznako.¹³

V ciklu **Pištekova njiva** nam umetnik predstavi podobo prekmurske njive (označena s konkretnim imenom Pištekova), ki deluje prazno in mrtvo. Vendar, ali je res to njiva, ki govori o smrti in minevanju? Pri tem ciklu se je umetnik odločil za bolj naturalistično predstavitev njive, ki jo upodobi z vodoravno orientiranimi, centralno perspektivno poglobljenimi polji, skoraj monokromatskega zemeljskega kolorita, ki jih modelira z izrazito reliefno strukturo večslojnih impastov, neredko dopolnjenih s slamo.¹⁴ Večji del slikovne površine je namenjen površini neskončne prekmurske njive, kateri daje umetnik z zamolklimi rjavimi toni in strukturo, vtis zapuščenosti. A vendar se nekje visoko pojavi svetel pas horizonta, ki omili temačno podobo. S pomočjo iztekanja paralelnih linij v neko skupno točko na horizont, umetnik ustvari občutek globine in prostranosti.

Ob pogledu na podobe mrtvih izpraznjenih njiv, gledalca obda občutek, da gleda zemljo iz katere ne bo vzklilo nobeno seme več in bo

¹⁰ Aleksander BASSIN, Igor Banfi, Slike in risbe (Ljubljana, Galerija ZDSLU, 7. 1. – 29. 1. 2010), Ljubljana 2010, p. 1.

¹¹ Tatjana PREGL KOBE, Razstava slik Igorja Banfija, Likovni svet, 125, 2008, pp. 29 – 30.

¹² OBAL 2004, p. 11.

¹³ Robert INHOF, Igor Banfi, (Murska Sobota, Galerija Murska Sobota, 5. 9. – 30. 9. 2000), Murska Sobota 2000, p. 1.

¹⁴ Mario BERDIČ, Kontrastnost likovnih ciklov: Igor Banfi v razstavišču Media nox, Večer, 61, 2005, p. 9.

posledično s tem ugasnilo upanje marsikaterega človeka. Tu je potrebno opozoriti na še eno značilnost Banfijevega likovnega ustvarjanja – na uporabo svetopisemskih literarnih predlog. Te uporablja bodisi v naslovih del (*Jakobova lestev na Pištekovi njivi*, 2000) bodisi kot citate, ki jih vključuje konkretno na svoja platna (*Zemlja pa je bila pusta in prazna in tema je bila*, 1999).



JAKOBOVA LESTEV NA PIŠTEKOVI NJIVI, 2000
MEŠANA TEHNIKA, 53 X 70 CM

Vključevanje svetopisemskih citatov na platna spomni na likovna dela še enega prekmurskega ustvarjalca, Nikolaja Beera. Robert Inhof je takrat zapisal, da bi Banfi v nasprotju z Beerom težko označili za bibličnega slikarja, saj naj bi šlo pri Banfijevem vključevanju bibličnih napisov, predvsem za umetnikovo težnjo ikonografijo spremeniti v scenografijo, ter tako ustvariti prizorišče, ki naj bi bilo samo na prvi pogled biblično, ter bi na tak način omililo usodno brezplodnost Pištekove njive.¹⁵ To trditev kasneje podre Banfijev naslednji cikel *Zadnja večerja* (2002 – 2004), ki ga v celoti posveti svetopisemski tematiki. Predvsem pa se mi zdi, da tudi v

ciklu *Pištekova njiva* umetnik uporabi biblijske citate, ne zato, da bi omilil usodno brezplodnost njive, temveč zato, ker želi z njimi gledalcu razkriti, da se za samo pusto podobo skriva nekaj več, nekaj kar bo gledalec odkril, če bo sliko bral v povezavi s tem citatom, ki ga umetnik uporabi. Slika s podnaslovom *Zemlja pa je bila pusta in prazna in tema je bila* iz leta 1999, se nanaša na besedilo iz samega začetka Svetega pisma (1 Mz 1, 2): »V začetku je Bog ustvari nebo in zemljo. Zemlja pa je bila pusta in prazna, tema se je razprostirala nad globinami in duh Božji je vel nad vodami.« Morda je *Pištekova njiva* ravno ta pusta in prazna zemlja z začetka samega stvarjenja, ki ni še nikoli rodila in je bila sprva samo prazna. Stvarjenje samo pa simbolizira konec kaosa. In ravno tisti svetel horizont, ki ga Banfi naslika nad gmoto puste njive, morda govori o odrešitvi in upanju (1 Mz 1, 3-5): »Bog je rekel: »Bodi svetloba!« In nastala je svetloba. Bog je videl, da je svetloba dobra. In Bog je ločil svetlobo od teme. In Bog je svetlobo imenoval dan, temo pa je imenoval noč. In bil je večer in bilo je jutro, prvi dan.« Če se lotimo branja Banfijeve slike na tak način, ugotovimo, da nam z upodobljeno podobo ne govori o smrti in neplodnosti, kot se nam zdi na prvi pogled, pač pa o pravkar ustvarjeni njivi, iz katere bodo zrastle še mnoga upanja. Na novo življenje in rodovitnost nas opomni tudi uporaba konkretne slame, ki jo umetnik vključi v sliko. Prekmurski ljudski običaj namreč veleva, da se domačim ob rojstvu otroka okrog hiše posuje slamo. Tudi tu bi lahko iskali simboliko, da je v Banfijevi njivi zajeta napoved prihajajočega življenja. Sprva pesimistična podoba osamljene in puste njive postane ob upoštevanju svetopisemskih citatov, na katere umetnik opozori sam, podoba samega začetka in optimistične napovedi. Lahko bi rekli, da je umetnik v tem ciklu ustvaril osebno različico geneze, ki pa se opira na svetopisemsko. Zdi se, kot da je umetnik opozoril gledalca, naj pogleda in vidi tisto, kar se skriva za samo podobo turobnosti. Obstajajo pa seveda številne interpretacije, ki jih narekuje vsak posameznik posebej.

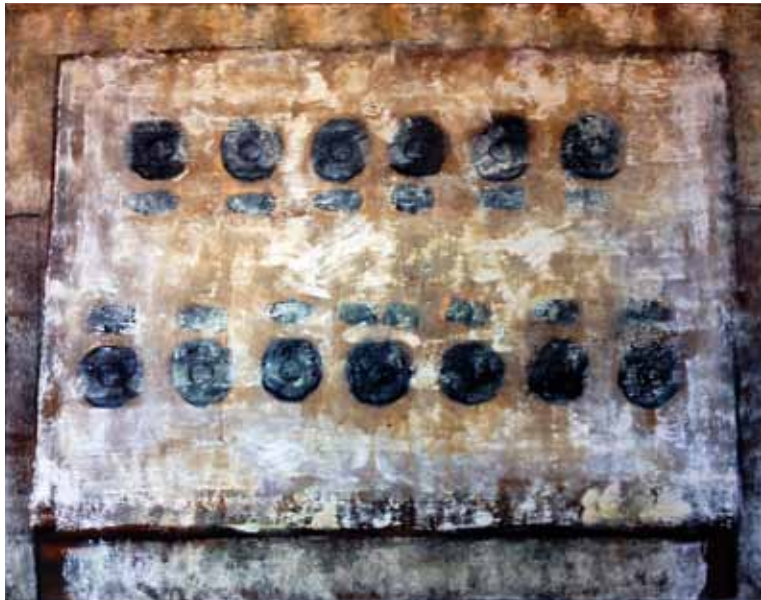
Svetopisemska tematika, ki se je v ciklu *Pištekova njiva* pojavljala predvsem v naslovih posameznih del oz. vključena kot citat na posamezno platno, je dobila v ciklu *Zadnja večerja*, s katerim se je Banfi ukvarjal večinoma od leta 2002 do 2004, vlogo glavnega ikonografskega motiva. To je tudi edini cikel v njegovem ustvarjanju do sedaj, ki je popolnoma posvečen svetopisemskemu motivu, čeprav je tudi tu ponekod v ozadju slik zaznati spomin na zemljo.

Franc Obal je zapisal, da je Banfi s tem ciklom odkril meditativen pristop h klasični sakralni, biblijski motiviki, s katerim se je približal kontemplativnemu načinu izražanja različnih »inscenacij preteklosti«.¹⁶

¹⁵ INHOF 2000, p. 1.

¹⁶ Franc OBAL, Znotraj občutja tesnobe, Lubi Slovenci: nacionalni poudarki v sodobni slovenski likovni umetnosti, (Galerija Velenje, 10. 10. – 7. 11. 2008, ed. Mario Berdič), Ljubljana 2008, p. 20.

Evangeljski ikonografski motiv zadnje večerje je bil v zgodovini umetnosti predstavljen ali kot »zgodovinski« dogodek - v bizantinski umetnosti zlasti po Mt 26, 23: »**Kateri je z menoj pomočil roko v skledo, ta me bo izdal**«; v zahodnoevropski umetnosti zlasti po Jan 13, 26: »**Tedaj je pomočil grizljaj, ga vzel in dal Judu, sinu Simona Iškarjota**« – ali pa kot obredna ustanovitev evharistije (posvetitev kruha in vina in obhajilo apostolov).¹⁷



ZADNJA VEČERJA, 2003
OLJE NA PLATNO, 48 X 100 CM

Banfiju je kot umetniku ta ikonografski motiv predstavljal svojevrsten izziv, zato je poskušal najti samosvoj in popolnoma drugačen način njegove upodobitve. Motiva se je lotil na zanimiv in dokaj preprost kompozicijski način, ki pa vsebuje bogato izrazno simboliko. Ni upodobil najbolj dramatičnega trenutka Kristusove napovedi izdajstva (Mr 14, 17-21; Mt 26, 20-24): »**Resnično, povem vam: Eden izmed vas, ki z menoj jé, me bo izdal.**«, ki je bil med umetniki v zgodovini najbolj priljubljena upodobitev. Dogodek je upodobil s ptičje perspektive in ga zakril v tančico

skrivnosti, saj na slikah ni upodobljene niti ene same konkretne osebe. Namesto človeških podob je na slikovno površino naslikal svetlo ploskev podolgovate mize, kamor je postavil trinajst enakomerno razporejenih potemnelih krogov, ki simbolizirajo apostole in Kristusa. Skoraj vsi udeleženci zadnje večerje postanejo na ta način popolnoma anonimni in celo enaki med sabo. Odvzem identitete (razen v primeru Kristusa ali Jude) je prav gotovo zanimiv doprinos avtorja k upodobitvam tega ikonografskega motiva, še posebno zaradi tega, ker so se umetniki skozi zgodovino vedno radi ukvarjali s predstavitvami značajskih lastnosti apostolov. Banfi je počrnele podobe krogov razporedil v dve horizontalni liniji (zgornjo linijo tvori šest krogov, spodnjo sedem) in tako skorajda ustvaril simetrično postavitev, ki pa jo razbije tista sedma podoba v spodnji liniji. To je podoba počrnelega kroga, ki se edina razlikuje od vseh ostalih. Nad vsako podobo kroga je namreč umetnik upodobil majhen podolgovat pravokotnik, ki bi lahko simboliziral obredni kruh, le pri sredinski podobi v spodnji liniji je nad njo naslikal dve podobi majhnih podolgovatih pravokotnikov. Sprva se mi je zdelo, da je to podoba, ki ponazarja kelih, kar bi pomenilo, da ta sredinska podoba počrnelega kroga simbolizira Kristusa. Če pa se gledalec malce poigra z različnimi perspektivami pogleda na sliko, ugotovi, da če bi sliko gledali iz linearne perspektive, bi se znašli pred omizjem, kjer bi bil Kristus obrnjen s hrbtom proti nam. Če ponovno pogledamo v zgodovino umetnosti, ugotovimo, da so s hrbtom proti gledalcu obrnjenega, ponavadi upodabljali Judo (npr. Domenico Ghirlandaio, *Zadnja večerja*, 1480 in Pietro Perugino, *Zadnja večerja*, 1493 – 1496). Ob tem pomisleku sem ugotovila, da je možna tudi pri Banfijeви *Zadnji večerji* taka interpretacija. Še zlasti, ker bi tisti dodatni majhen podolgovati pravokotnik lahko ponazarjal mošnjiček s srebrniki, ki jih je Juda dobil v zameno za izdajo Kristusa.

V ciklu *Zadnja večerja* prevladuje bogata simbolika kroga, ki ponazarja popolnost, neskončnost, večnost in zaščito. Prav tako je krog simbol kozmičnega neba, zlasti v njegovem razmerju z zemljo.¹⁸ Gledalec ima občutek, da podobe počrnelih krogov počasi razpadajo in se razkrajajo, dokler se ne bodo dokončno spojile s površino mize oz. zemlje. Tu lahko razumemo podobo kroga tudi kot simbol časa in njegovega minevanja. V podobah počrnelih krogov gledalec lahko vidi tudi asociacijo svetniškega nimba ali pa preprosto moderno prispodobo za krožnik. Površina mize je skoraj vedno predstavljena z belo oz. svetlejšo rjavo barvo, kar govori o simbolik nedolžnosti in čistosti. Na njeno površino postavljene podobe temnejši »diskov«, s svojo temačnostjo ustvarjajo barvni kontrast, ki

¹⁷ Luc MENAŠE, *Evropski umetnostnozgodovinski leksikon*, Ljubljana 1971, s. v. zadnja večerja, p. 2348.

¹⁸ Jean CHEVALIER, Alain GHEERBRANDT, *Slovar simbolov*, Ljubljana 2006, s.v. krog, pp. 280-283.

bi lahko ponazarjalo razmerje med svetlobo in temo. Ponekod se zdijo kot semena položena na zemljo, ki bodo zdaj zdaj poniknila vanjo in iz katerih bo zraslo novo življenje. Celoten cikel **Zadnje večerje** se morda zdi na prvi pogled sila preprost s svojo kompozicijsko shemo, ki pa v svoji bogati simboliki in bogati barvni harmoničnosti govori o prisotnosti skrivnostnega, kar lahko vidimo le s svojim notranjim očesom. Govori o biblijskem dogodku in tistem kar je ostalo za njim. Zdi se, da bi lahko vedno znova in znova razprostirali skrite pomene Banfijevega cikla **Zadnja večerja**. Če bi ga umetnik pustil nenaslovljenega, bi gledalcu o motivu zadnje večerje spregovorila simbolika števila trinajst, ki jo ljudje večinoma povezujemo z motivom Kristusove zadnje večerje z apostoli, kjer je bilo napovedano izdajstvo in predstavlja nesrečno število že od antičnih časov.

Podobe se pojavijo pred gledalcem kot sledi dogodka, ki se je »zgodil« in sedaj je to vse, kar je ostalo za njim. Tu na tej mizi so prisotni le ostanki, ki so jih zapustili apostoli in Kristus, katere bo kmalu prekrila moč časa. Slike govorijo o minevanju. O času, ki zabriše vse. Minevanje je na nekaterih slikah najbolj vidno skozi te izginjajoče sledove počrnelih krogov in njihovo zlitje s površino mize, ki nam lahko ponazarja že omenjeno površino zemlje. Simboliko minevanja bi lahko iskali tudi v svetopisemskem citatu (1 Mz 3, 19): »V **potu svojega obraza boš jedel kruh, dokler se ne povrneš v zemljo, kajti iz nje si bil vzet. Zares, prah si in v prah se povrneš.**«

S svojim značilnim zemeljskim in nekromatičnim koloritom pričara Banfi asketsko duhovno atmosfero, ki deluje mistično in človeka napoti k razmišljanju. O svetu, morda o prisotnosti svetega v realnosti, o minevanju. Brezfiguralni cikel **Zadnja večerja** pa umetnik dopolni s slikami (XIV – Jezusa položijo v grob, 2004), na katerih je upodobljena edina figura v tem ciklu.

To je podoba mrtvega Kristusa, ležečega na visoki ploskvi, na katerega ne gledamo več s ptičje perspektive, ampak iz linearne. Kristusova glava počiva na beli blazini, njegovo temno truplo, ki izgleda kot zoglenelo, pa je do pasu prekrito s snežno belim prtom. Podoba »zoglenelega in potemnelega« Kristus nadaljuje zgodbo iz cikla **Zadnja večerja** oz. uresniči

njeno napoved. Podoba temnega Kristusa bi lahko enačili s podobami potemenelih krožnih elementov, ki napovedujejo minevanje oz. smrt, ki se sedaj na štirinajsti postaji križevega pota, tudi uresniči. Večji del slike zavzema visoka in široka ploskev, spominjajoča na sarkofag rumenkasto rjave barve, ki spominja na prostrana rumena polja, ki zacvetijo spomladi. Na njem počiva počrneli mrtvi Kristus, s katerim umetnik ponovno ustvari zanimiv barvni kontrast, ki me spomni na van Goghovo sliko **Žitno polje s krokarji** iz leta 1890, kjer je bil prav tako prisoten ta barvni kontrast v podobi črnih krokarjev na rumenem pšeničnem polju. Krokarje na van Goghovi sliki so razlagali kot napovedovalce van Goghove smrti. Smrt pa je na Banfijevi sliki že prisotna, a kot je napisal Milček Komelj, je Kristus položen na rumenkasto utripajočo žitno njivo kot počrnelo mrtvo seme iz katerega bo na zatemnjenem nebu zasvetila luč spoznanja.¹⁹

Cikel **Ograja - vrata**, s katerim se je Banfi ukvarjal od leta 2005 do 2007 v mešani tehniki olja, akrila in nenaslikanih materialov dodanih na platna, sestavljajo slike vezane na ikonografijo odprtih vrat s spiralno zavito kovinsko ograjo. Na nekaterih slikah pa se je umetnik posvetil izključno motivu kovinskega fragmenta ograje, ki sameva sredi neobljudene pokrajine, katera naj bi po besedah Franca Obala predstavljala prostor novih duhovnih in materialnih dimenzij, v katerega stopa slikar in posledično tudi gledalec.²⁰



OGRAJA – VRATA, 2007
OLJE NA PLATNO, 90 X 120 CM

¹⁹ Milček KOMELJ, Banfijev slikarski biblijski prt, Igor Banfi slike, Ljubljana 2005, p. 4.

²⁰ OBAL 2008, p. 20.

Motiv vrat ima bogat simbolični pomen, ki v osnovi govori o kraju prehoda med dvema stanjema, dvema svetovoma, znanim in neznanim, svetlobo in temo, bogastvom in revščino. Mnogokrat se vrata odpirajo v skrivnost, ki nas čaka za zaprtimi vrati. Njihova dinamična in psihološka vrednost pa ne označuje le prehoda, temveč vabi in poziva k temu, naj se prestopijo, kar bi lahko razlagali kot povabilo na potovanje proti onostranstvu.²¹

Banfi je slikovno površino likovnega polja razdelil na vodoravne pasuse, s katerimi je ponazoril podobo pokrajine. S slojevitimi gestualnimi nanosi barve in posipi različnih granulov (predvsem zemlje) je ustvaril ekspresivno učinkujočo pokrajino, v katero je postavil posamezne elemente vrat ali ograje. Likovna celota je izpopolnjena z rjavkasto zemeljskim koloritom, ki ga umetnik nadgradi z uporabo sive in hladne modre, kar ustvari podobo neobljudene pokrajine. Umetnostni zgodovinar László Kostyál je pričujočo pokrajino opisal z besedami, ki zajamejo njihovo bistvo: **»Najbrž bi bilo nesmiselno razglablјati oziroma iskati, kje v stvarnosti se razprostira upodobljena, povečini ploska in neobljudena krajina. Te krajine niso prizorišča življenja ljudi iz krvi in mesa, temveč prizorišča klatenja nemirnega človeškega duha.«**²² To je edini Banfijev cikel do sedaj, ki predstavlja pokrajino kot prizorišče propada, ki se zdi gledalcu polna mrakobe in hladu, katerih ne omilijo niti na prvi pogled ornamentalni fragmenti ograje. Le ti s svojim kovinskim hladom in izoliranostjo še dodatno stopnjujejo njeno brezbriznost.

Glavni akterji cikla **Ograja - vrata** so torej neživi fragmenti vrat in železnih ograj, ki nosijo v sebi simbolni pomen zaprtosti, hkrati pa tudi pomen prehoda iz enega v drugi svet. Na Banfijevih slikah ne bomo našli podobe celotne ograje, ki bi zavzemala vso površino platna in s tem posledično zaprla in ujela gledalca pred pokrajino, ki se nahaja za njo. Umetnik vedno upodobi samo posamezen vertikalni poudarek, ki razgiba horizontalno kompozicijo pokrajine in je na vrhu velikokrat zaključen z zavito spiralo, ki govori o pomenu neskončnosti. Tako umetnik nikoli ne ustvari popolnega občutka ujetosti bodisi gledalca, bodisi pokrajine. Ti neživi elementi govorijo o svojevrstni osamljenosti, s katero se bo Banfi

ukvarjal tudi v naslednjem ciklu **Horizonti**, kjer bodo njihovo vlogo prevzele podobe dreves in človeških osamelcev.

Tudi vrata ograj niso na Banfijevih slikah nikoli zaprta, ampak s svojo odprtostjo vabijo gledalca, da stopi skozi njih na drugo stran. Umetnik postavi gledalca v zanimiv položaj, saj ob pogledu na odprta vrata ograje gledalec ne ve, ali je on tisti, ki se nahaja za ograjo in hrepeni po prostrani in svobodni pokrajini, ali pa je ujeta pokrajina, ki jo gledalec pušča daleč za seboj. Ali je za ograjo svoboda, ki jo ponuja na videz opustošena in temačna pokrajina, ali pa ujetost pokrajine, ki jo skrbno čuva ograja? Končnega odgovora nam umetnik ne ponudi, ampak je odvisen od vsakega posameznika, ki mu avtor ponuja možnost izbire. Od nas samih je odvisno, ali bomo ostali na tej strani in morda hrepeneli po svobodi, ali pa bomo sestopili na drugo stran ograje, ki je morda prostor ujetosti, morda pa prostor brezkončne svobode. Zagotovila, kaj se nahaja na drugi strani, ko se razblinijo meglice, pa seveda ni.

Posamezni fragmenti ograje, me na svojevrsten način popeljejo na platna romantičnih slikarjev 19. stoletja, ki so upodabljali melanholične poglede na ruševine propadlih cerkva. Tudi ti fragmenti ograj so morda le ostanki celote, ki sedaj kljubujejo času, dokler tudi njih ne bo načel in bodo za njimi izginile vse sledi. Tako je ponovno prisotna simbolika minevanja. V ciklu pa bi lahko poleg minevanja iskali tudi svojevrstno religiozno ozračje, saj ima simbolika vrat v krščanski ikonografiji izreden pomen. Označevala so prehod iz posvetnega v sveto, kar najbolj jasno odražajo portali katedral. Kristus z avreolo upodobljen na timpanonih katedral, zaradi skrivnosti Odrešenja, sam ponazarja vrata, skozi katera se pride v nebeško kraljestvo (Jn 10, 9): **»Jaz sem vrata. Kdor stopi skozme, se bo rešil.«** Eshatološki pomen vrat kot kraj prehoda in še posebej prihoda govori tudi o možnosti dostopa do višje realnosti. Vrata evocirajo tudi misel dostopne ali prepovedane transcendence, pač glede na to, ali so zaprta ali odprta, ali se prag prestopi ali pa se vrata samo gledajo.²³

Konec koncev pa lahko podobe Banfijevih ograj ponazarjajo celo delo človeških rok, saj lahko pomenijo izdelek s katerim je posegel v naravo, da bi sebi zagotovil varnost. Lahko pa kot meni László Kostyál označujejo izdelke umetnega kovaštva, ki tako simbolizirajo ustvarjalca in njegovo umetniško delo. Njegov izdelovalec je Umetnik (npr. slikar, ki slika sliko), ki izstopa iz pustote, ki ga obdaja in predstavlja v horizontalno determiniranem svetu ponosno vertikalo. Njegov namen je omejiti pustoto in jo ograditi. Predstavlja »glas vpijajočega v puščavi«.²⁴ Tatjana Pregl Kobe pa je opozorila tudi na aluzijo na glasbeno črtovje in spiralne detajle, ki

²¹ CHEVALIER, GHEERBRANDT 2006, s. v. Vrata, pp. 678 – 680.

²² László KOSTYÁL, Tavajoč po notranjih pokrajinah Igorja Banfija, Igor Banfi, Lendava 2007, p.1

²³ CHEVALIER, GHEERBRANDT 2006, s. v. vrata, pp. 678 – 680.

²⁴ KOSTYÁL 2007, p. 1.

spominjajo na violinski ključ, kar nas popelje do glasbe, ki tudi lahko predstavlja sredstvo meditacije.²⁵

V najnovejšem ciklu **Horizonti**, ki nastaja od leta 2009, se Banfi v celoti posveti ikonografskemu motivu krajine skozi katero na platna preliva svoja občutja prekmurske pokrajine, svoje spomine in hrepenenja. Prekmurska pokrajina spremlja slikarstvo Igorja Banfija že od samega začetka, a postane njena upodobitev v **Horizontih** najbolj dodelana ter kompozicijsko in barvno najbolj izpovedna. Njegovi včasih skorajda abstraktni pejsaži popeljejo gledalca med prekmurske prostrane ravnice, ki nosijo v sebi posebni sentiment, ki prav tako živi v tamkajšnjih ljudeh. Kot je zapisal pesnik in prozaist Dušan Šarotar: »**Vedno bom le šepetal kot ravnina, ki ni ne morje, ne zemlja, in ki raste v meni.**«²⁶ Zdi se mi, da Banfi kot umetnik ravno v ciklu **Horizonti** najbolj zajame tisto bistvo, ki ga v sebi nosi pojem genius loci.

Horizonte sestavljajo pokrajine, ki niso več podobe hladne in neobljudene krajine, ki smo jo zasledili v ciklu **Ograja – vrata**, temveč predstavljajo bolj neko meditativno podobo, ki popelje gledalca v njegov notranji svet. Na platnih je avtor upodobil tiho življenje pozne jeseni oz. zime, ki najbolj ustreza panonskemu melosu in predstavlja čas, ko se življenje nekoliko zaustavi in se zazre samo vase.

Kompozicijsko predstavljajo **Horizonti** izčiščeno slikovno površino, ki jo Banfi razdeli na dva osnovna horizontalna pasova, na zemljo in prostrano nebo. Tudi tu se izkaže umetnikovo obvladovanje barvne materije, saj z večinoma zemeljskim koloritom in presevajočimi globinskimi sloji barve ustvari podobo bogatih barvnih odtenkov, zaradi katerih se gledalcu zazdi, da upodobljena pokrajina zaživi na platnu. Večji del slikovne površine Banfi ponavadi nameni upodobitvi neba, ki se nad prekmurskimi ravninami razteza v vsej svoji veličini in neskončnosti. Osvobujoči občutek prostranega neba nad prekmurskimi ravninami včasih zamenja silna teža širokega neba, ki nosi v sebi občutek tesnobnega razpoloženja, ki pritiska na človeka in na zemljo. Tudi Banfi kot človek ravnice pozna ta občutek, ki ga ponekod upodobi tako, da zamenja barvo neba in zemlje. Nebu pripiše temnejšo barvo, kar ponazarja njegovo težo in svojevrstno tesnobnost.

V **Horizontih** se Banfi ponovno odloči za upodobitev vertikalne podobe (vedno samo ene), ki gledalca največkrat asocira na človeško silhueto, s hrbtom obrnjeno proti nam in zazrto v neskončni horizont. Drobna figura (lahko je tudi ostanek debla ali karkoli drugega) je naslikana tako lahkotno in prosevno, da jo včasih zaznamo šele ko stojimo pred samim platnom. Takrat se nam zazdi, da gledamo le senco, morda le bled spomin, ki spregovori o tem kar je obstajalo. Podoba je hkrati močno prisotna na platnu in hkrati le bežen privid. Simbolno bi lahko predstavljala tudi osamelca, ki govori o svoji osamljenosti sredi neskončne pokrajine, ali pa morda podobo človeka, ki se sredi te širine in navidezne neskončnosti narave zaveda svoje majhnosti in nepomembnosti, s čimer so se ukvarjali že romantični slikarji. Kljub majhnosti in otožni osamljenosti, pa predstavlja vertikalna podoba stik med nebom in zemljo in govori o pokončni drži in neomajnosti.

Ob pogledu na slike iz cikla **Horizonti** se človek znajde pred platni velikih formatov, kjer ga prevzame tiha veličastnost, ki mu ponudi samoto in mir, da se lahko poda na pot kontemplacije.



SAM, 2009
OLJE NA PLATNO, 150 X 200 CM

Z upodobitvijo nekonkretne človeške podobe nam umetnik omogoči poistovetenje z vertikalno figuro. Mi smo tisti, ki postanemo upodobljena vertikalna podoba, ki se zazira v daljni horizont in se znajde sama s sabo.

²⁵ Tatjana PREGL KOBE, Barvno harmonična dramatičnost, Igor Banfi, p. 1.

²⁶ Feri LAINŠČEK, Dušan ŠAROTAR, Občutek za veter, Murska Sobotna 2004, p. 64

Slike nas popeljejo k razmišljanju o eksistenci, o svetu in o sebi. Kot bi umetnik upodobil to, kar je romantik Caspar David Friedrich leta 1821 zaupal ruskemu pesniku Zhukovsky-ju: **»Moram se predati tistemu kar me obdaja, postati eno z oblaki in skalami, če hočem biti to kar sem. Potrebujem samoto, da lahko komuniciram z naravo.«**²⁷

V ciklu **Horizonti** pa je v upodobljeni pokrajini še vedno prisotna svetopisemska tematika, na katero Banfi opozori z naslovom slike Psalm 23 – Hoja po globeli smrtne sence, 2010. Psalm 23, 4: **»Tudi če bi hodil po globeli smrtne sence, se ne bojim hudega, ker si ti z menoj, tvoja palica in tvoja opora, ti me tolažita.«** Ob besedilu iz Svetega pisma lahko Banfijeva vertikalna podoba simbolizira tudi božjo oporo in tolažbo.

Izkušnja prekmurskega prostora predstavlja Igorju Banfiju temelj njegovega slikarstva, skozi katero zaživi njegov notranji svet. Na njegovih platnih se razprostirajo pokrajine, ki nosijo v sebi spomin na njegovo rojstno okolje in hkrati postanejo podobe njegove notranje pokrajine, ki je bila položena v vsakega izmed nas in jo vsak nosi v sebi. Njegove podobe ravnine govorijo o minljivosti časa, o ranljivosti človeške duše in njenem hrepenenju, o majhnosti in skromnosti človeka, ki predstavlja njen neznatni, a hkrati tudi neločljiv del. Hrepenenje človeka se razteza v daljave in izzveneva ob horizontu. Iz slik veje panonski sentiment, ki bi ga lahko označili za melanholijo oz. otožnost, katere pa nikakor ne smemo enačiti z žalostjo. Njegove slike napolnjuje asketsko vzdušje, ki skozi paleto različnih zemeljskih odtenkov govori o pomensko bogatem slikarstvu. Banfijeve nemalokrat otožne in melanholične podobe pokrajine ne predstavljajo njegove osebne melanholije, pač pa tisto, kar v sebi nosi pokrajina, ki jo upodablja in mu predstavlja tako umetniški izziv kot tudi osebno bogastvo. Na njegovih platnih zaživi preteklost, o kateri govori tišina vetra, sedanost, ki ji kljubujejo neomajna drevesa in prihodnost, v katero zre podoba osamele silhuete. Umetnik ustvari harmonično celoto s prepletom realnega spomina na prekmursko pokrajino in svoje notranjosti. Naj zaključim z mislijo francoskega naravoslovca in filozofa Gastona Bachelarda (1884 – 1962): **»Ravnina je občutek, ob katerem rastemo«**, ki nas popelje na Banfijeva platna, ki nas nadalje vodijo v naše notranje pokrajine v katerih rastejo naše duše.

²⁷ Norbert WOLF, Caspar David Friedrich, Köln 2007, p. 47.

Igor Banfi je tako tematsko kot motivsko posvetil večino svojega slikarskega opusa rodnemu Prekmurju, posredujoč skozi depresivno monotonijo likovni celoti psihološko ekspresivno učinkovanje, kar je morda tudi ena od temeljnih skupnih značilnosti sodobnih tendenc »prekmurskega kroga«, vendar pa v okviru prevladujoče krajinske motivike pogosto uporablja tudi tematska izhodišča svetopisemskega izvora. Nosilci likovnega in vsebinskega sporočila na bogato strukturirani slikovni površini so aluzivni znaki ali simboli, ki jih Banfi konkretno umesti v prostor, bodisi interier bodisi eksterier, običajno z aluzijami na domače panonsko okolje. Banfijev simbolizem lahko spremljamo že od zgodnjega poakademijskega cikla Prekmurskih kolažev iz leta 1999, ki kažejo sintezo organske in geometrijske stilizacije znotraj mrežaste, ekspresivno učinkujoče, dekonstruktivne kompozicije v smislu kolažiranja s tekstilnimi ostanki, preslikanimi s stopnjevanimi, pestrejšimi akrilnimi nanosi, mestoma tudi kot spontane, akcijske intervencije z drippingom ipd. Že tukaj, naprimer v delih s podnaslovom Trikrat sedem sinov Troedinega, srečamo aluzije na svetopisemske literarne predloge. V ciklu Pištekova njiva iz let 2000/2001 nagiba Banfijev likovni izraz k bolj naturalističnemu upodabljanju vodoravno orientiranih, centralno perspektivično poglobljenih, razritih polj, skoraj monokromatskega, zemeljsko-grisaillnega kolorita, ki jih modelira z izrazito reliefno strukturo večslojnih impastov, neredko dopolnjenih s slamo. Tukaj lahko ponovno zasledimo posamezna svetopisemska ikonografska izhodišča, ki jih umetnik nakaže bodisi v naslovu (Jakobova lestev na Pištekovi njivi) ali s citatom na nosilcu (Zemlja pa je bila pusta in prazna in tema je bila). Kljub turobnosti pa se nam celostni značaj umetnikovih likovnih stvaritev, upoštevajoč po eni strani svetopisemski kontekst odrešitve, po drugi pa simbolično svetlikanje nad klavstrofobično visokim horizontom, odkrije iz popolnoma drugačnega, bolj optimističnega vidika. Leta 2001 je na 29. mednarodnem likovnem simpoziju v Lendavi umetnika pritegnila mrežasta kompozicija rešetkastih grajskih oken, tako da je na licu mesta

pričel ustvarjati precedenčen risarski in slikarski ciklus Okna. Dejstvo, da je enemu samemu arhitekturnemu elementu posvetil celoten ciklus pa ni čisto naključje, saj lahko že v Prekmurskih kolažih zasledimo mrežasto kompozicijo kot osnovo prostorske organizacije likovnih objektov na slikovni površini. Bistvena razlika pa obstaja v interpretaciji omrežja, saj je ciklus Oken podredil ortogonalnemu konstrukcijskemu principu, medtem ko je kolaže ustvarjal s pomočjo ekspresivno dinamično učinkujočega, dekonstruktivnega načela. Mrežasto kompozicijo pa je na svojevrsten način razvijal tudi v popolnoma sakralnem ciklu Zadnja večerja, s pričetkom ustvarjanja v letu 2002, na novozavežno temo Jezusove napovedi lastne smrti in postavitve zakramentov, s skrajno individualno interpretacijo, tako v likovnem kot tudi vsebinskem smislu. Osnovno prizorišče je omejeno na pravokotno omizje podolžnega formata, upodobljeno iz ptičje perspektive, ki lahko zaseda celotno slikovno površino ali pa pušča ob marginah ozek pas, nakazujoč neposredno okolico osrednjega dogajanja. Asketsko duhovno atmosfero ustvarja Banfi s pomočjo nekromatičnega in zemeljskega kolorita. Dvanajst apostolov je upodobil simbolično v obliki nepravilnih diskov (redkeje kvadratov), razporejenih v dveh vzporednih vodoravnih vrstah. Pred vsakim diskom se pogosto nahaja tudi manjši nepravilni pravokotnik, kot znak za obredni kruh. Disk lahko, poleg apostolov, simbolizira bodisi krožnik ali kelih bodisi svetniški nimb, kot napoved nadaljnih dogodkov iz Acta apostolorum. Navidezno simetrično in razsrediščeno kompozicijo je Banfi v spodnji vrsti dopolnil z osrednjim simbolom Jezusa, ki se v ničemer ne razlikuje od ostalih apostolov, poudarjajoč Božansko ponižnost. Tako je z uvedbo kompozicijskega ekscentra subtilno razbil simetrijo, hkrati pa je uvedel popolnoma nov vidik Jezusove namestitve za mizo, saj bi bil kot figura v linearni perspektivi videti s hrbtom obrnjen proti opazovalcem. Krajinskim motivom se vrne leta 2005 s ciklom Imanenca - transcendenca (Vrata), obsegajoč tako številne pripravljalne skice kot tudi zaključena dela v mešani tehniki olja, akrila in neslikarskih materialov na platnu, z osnovno tematiko prehoda iz tozemskega bivanja v onostranstvo, izhajajoč iz klasične simbolike vrat. Tukaj je stopnjeval asketsko učinkovanje likovne celote s še radikalnejšo koloritsko in objektno redukcijo, upoštevajoč minimalistično načelo "less is more". Slikovno površino izpolnjuje s slojevitimi, gestualnimi barvnimi nanosi, pri čemer ojača učinek pastoznosti še s posipavanjem poljubnih granulotov, predvsem grobe zemlje, tako da posreduje likovna celota skorajda avtentično podobo htoničnih struktur. Četudi je prevladujoči kolorit bolj ali manj nekromatičen (črn-siv-bel) z ugaslimi, rjavkastimi

¹ Vir: Pokrajina v novejši umetnosti, oktober-november 2011, Galerija Velenje, Slovensko društvo likovnih kritikov in Galerija Velenje; Iz besedila V.I.T.R.I.O.L. (Visita Interiorem Terrae Rectificando Invenies Occultum Lapidem)* Obišči notranjost zemlje in s prečiščevanjem boš našel skriti kamen modrosti), Mario Berdič).

zemeljskimi odtenki, pa skozi ozadje neredko presevajo poživljajoča polja oranžnih ali okrastih nijans. Na takšno amorfnost, na ortogonalne ploskve "razparcelirano" osnovo slika Banfi ograje in vrata, ki jih v obliki aluzivnega znaka predstavljajo, poleg rešetkastih, pravolinijskih risarskih konstrukcij, tudi značilne enojne ali dvojne vibaste oblike, kot jih poznamo iz izdelkov umetnega kovaštva. Te spirale lahko imajo hkrati simbolični pomen neskončnosti in navsezadnje življenja (DNA-helix). Pri določenih kombinacijah vibe z mrežastimi linijami ograje je mogoča tudi aluzija na violinski ključ in notno črtovje v smislu glasbe kot sredstva meditacije in duševnega očiščevanja. Kot posebnost lahko v ciklusu Vrata zasledimo precedenčno lirično atmosfero, ki prevladuje nad značilno melanholičnim razpoloženjem Banfijevih slikarskih del in nenazadnje tudi večine sodobnih prekmurskih avtorjev. V najnovejšem ciklu s konca desetletja prehaja Igor Banfi v bogato nijansiran rjav lokalni kolorit, s stopnjevanim toniranjem do skrajno temačnih nočnih prizorov (Črno staro sonce, Bitka za sonce), kjer za razliko od minule faze Vrat nastopajo močno pomanjšani likovni objekti, predvsem osamljena ogolela drevesa in silhuetno stilizirani ljudje, na velikih slikovnih površinah, učinkujoč popolnoma izgubljeno (Tavajoči, Očividec), navezujoč ponovno na svetopisemske citate (Glas vpijočega v puščavi, Hoja po globeli smrtne sence). Meditativne podobe uvajajo v Banfijev opus precedenčni pojav vode (jezero, reka), simbolizirajoč človeško dušo, saj učinkuje kot zrcalo, v katerem odseva samotni popotnik odet v puščavniško opravo. Opustošeno pokrajino v prevladujoče zemeljskem koloritu neredko prežarja sončna svetloba, napovedujoč morda lepšo prihodnost človeštva tudi na zemlji.

V osebni ikonografiji vsakega likovnega ustvarjalca obstajajo motivni vzgibi, ki ga s svojo inspirativno energijo in doživljajsko močjo vodijo v likovno-vizualno realizacijo. Za Igorja Banfija je motivna vzgonska sila krajina, čeprav bi ga le težko opredelili za krajinarja. Predvsem bi bil ta izraz preveč ohlapen, preveč splošen in profan. Z njim ne bi mogli opisati, kaj šele izraziti bistva slikarjevega ustvarjalnega stremljenja. Za opis so njegove »krajine« premalo ilustrativne, za izražanje bistva, pa se moramo skupaj s slikarjem potopiti v njegov svet in se miselno soočiti, oziroma se vsaj približati njegovi enigmi.

Igor Banfi je namreč slikar, ki skozi krajinsko vizualnost, skozi njeno kuliso odpira pogled v duhovne globine in tako »običajno« motivno izhodišče popelje na pot izrazite sublimacije. To v njegovih likovnih nagovorih lahko začutimo kot zlitje zunanjega z notranjim. Ali pa je zunanja kontemplativna atmosfera tista, ki omogoča videnje pejsažev duše.

Tisto, kar na slikovni površini pusti barvno sled, je dotik čopiča, ki je prinesel s seboj barvno pigmentacijo iz slikarske palete. A tisto, kar v resnici »zapiše« poteg čopiča, je v slikarstvu Igorja Banfija dotik duše, subtilen in intimen. Sublimen. In tako se zaznave prostora spreminjajo v zaznave duha...

Opusu slikarjevih poglobljenih misli se v najnovejšem obdobju pridružuje niz slik velikega formata, ki ciklično spadajo v okvir t.i. Horizontov. Zanje je značilno, da je avtorju krajina le misel, spomin, spodbuda k likovno-problemskemu pristopu – k notranji, duhovni krajini. Stvarnost ostane le še fikcija – izraz avtorjevih misli in predstav, osebnih, intimnih razpoloženj in čustvenih stanj, ki jih sproži realni vzgib.

Njeno podobo, razpeto od zemlje od neba, reducira na dva oz. tri pasuse, s katerimi vzpostavi slikovni oder. In potem premišljeno in zadržano intervenira v polje slike. V kulturi, ki jo označujemo za izrazito vizualno, želi Igor Banfi ostati »manj« vizualen, zato pa bolj sporočilen, bolj bistven...

Zato v njegovih slikah ni veliko dogajanja, ni natančno izslikanih detajlov, ni jasno vizualiziranih predmetov, ni ničesar, kar bi zmotilo duhovno, posvečeno vzdušje. A kljub temu so to slike pripovedi, predvsem

pa izpovedi, ki jo preko posameznih nosilcev zgodb, bolj kot vidimo zaznavamo, predvsem pa občutimo in doživimo v polnosti. S tistim, »po tiho« izrečenim, ki sproži pravi val miselnih aktivnosti.

V neobljudeno krajino, v pusto, spokojno planjavo, se včasih prikrade nekaj, kar učinkuje predvsem na nivoju asociativnega, simbolnega ali metaforičnega. V prostoru slike, Rothkovsko sublimnem, zasledimo protagonista dogajanja – osamelca: drevo, formo, ki asociira na človeški lik, včasih na žival, zapredek, senco, kamnito gmoto, pot, skratka nekaj, kar je enkratna oblikovna celota, nekaj, kar živi na slikarjevi podobi, kar je tu in govori: o osamljenosti, o izkušnji zapuščenosti, ali pa o miru, spokojnosti, ki je nismo več vajeni, o spoznanju lepote, o sanjah in domišljiji. Njegovi protagonisti, čeprav »diskretni«, vselej vzpostavljajo zavidljiva razmerja do prostora, vzpostavljajo kompozicijo. Morda avtor z njimi »dela družbo« »Menihu na plaži« Casperja Davida Friedricha? Nedvomno pa se v slikarstvu Igorja Banfija udejanja Friedrichova misel: »Umetnikov čut je njegov zakon«; čut, doživljanja in likovnega vizualiziranja, ki je pri njem tako zelo, zelo izostren.

Likovna uprizoritev povezuje zavedne in navidezno razigrane poteze, zračnosti in lazurnosti pa se pridružujejo nanosi materialno polnih slikarjevih intervencij, ki predstavljajo nov spiritus agens in movens.

Za slikarstvo Igorja Banfija je značilna uporaba ozkega barvnega spektra, predvsem zemeljskih tonov. Slike v barvnem smislu nagovarjajo s »plebejskim« jezikom, z zamolklimi, utišanimi, a sijajno tonsko razprtimi barvnimi toni, ki so ključni soustvarjalci vzdušja in meditativnosti atmosfere. Tako njegova dela za navidezno »monotonostjo« prinašajo izrazit slikarjev občutek za kolorit. V preteklosti so slikovna polja brstela v materializiranih barvnih nanosih in strukturalno izrazitih aplikacijah. V njih so se razpirale dodatne barvne in svetlobne vrednosti. Danes pa so nanosi povečini lazurni, le včasih zaznamovani s pastoznimi, materialno polnimi naglasi. In tako postaja vse bolj pomembno, kako se prekrivajo posamezne barvne plasti, kako iz večplastnosti presejajo globinski sloji, kako se lateralno pretaka svetloba in pomembna so razmerja med barvami ter barvna prehajanja. A nekatera najnovejša Banfijeva dela doživljajo koloristično preobrazbo. Presenečajo z novimi vrednostmi, za katere bi lahko še vedno našli primerjavo v »barvnih stanjih« zemlje, saj se paleta bogati z oranžnimi, rdečimi in črnimi barvnimi imenovalci. Je morda vanje vmešana nova sugestija, dodatna simbolna dimenzija? Nedvomno se v svetu barv izrazito manifestira sozvočje s poimenovanji posameznih kompozicij, kot so Ognjena polja, Embrionalni ogenj, Leto slabe žetve,

¹ Vir: Razstavni katalog IGOR BANFI - SLIKE, Kosovelov dom Sežana, Velika galerija, okt./nov. 2009.

Zametki nevihte... V njih odmeva glasba heavy metala in slika predstavlja nekakšno likovno identifikacijo z njo, natančneje slikarjev sprehod skozi krajino ob tovrstni zvočni kulisi.

V delih Igorja Banfija še vedno živi tudi »genius loci«, izražen v razmerju do zemlje in njenih barvnih vrednosti, do ravnine in do sveta ob močvirjih. Prinaša spomin, morda nostalgijo ali pa preprosto stanje duše, zaznamovane z geografsko drugačnostjo, kateri so posledično, skozi zgodovino sledile še druge specifičnosti. Vse to se kaže v nekoliko monotoni, z melanholično razpoloženjsko tančico prekriti krajini, ki kot skupna značilnost povezuje tudi likovnike t. i. »prekmurskega kroga«, med katerimi sta še zlasti Zdenko Huzjan in Nikolaj Beer. Melanholičnosti? Le zakaj? Veliko bolje, predvsem pa bolj smiselno bi bilo razmišljati o umirjenosti, iz katere raste duhovni pejzaž.

S posebnim veseljem se človek, skupaj s slikarjem, sprehaja po prostranih (prekmurskih) ravninah, ki svojo sicer minimalistično podobo še dodatno meglijo skozi večplastne zastore slikovnega organizma. Zapušča svet zunanjega, se pogreza v bistvo, v globino, da okuša vso enigma, svobodo in neskončnost notranjega. Da postane del tega asketskega in hkrati tako svečanega vzdušja, da prisluhne slikarju in samemu sebi, se spominja preteklosti, uživa trenutek in se prepusti misli na prihodnost.

Slike Igorja Banfija s svojo prepričljivo prostorsko iluzijo in z zavirljivo velikostjo formatov resnično omogočijo sprehod in doživetje njihovih duhovnih in metjejskih obzorij. In obe vodita v svetlobo...

»Tako v mojih slikah prevladujejo zamolkli toni zemeljskih, s posameznimi poudarki čistih, kromatskih barv. Prekmurske ravnice in vidik neskončnega horizonta so verjetno zapisani v genih večine Prekmurcev, sploh tistih, ki ne živijo več aktivno v svojem rojstnem kraju. Zato se le-ta tematika redno pojavlja v mojih slikah, tako kot neka melanholija prostora, majhnost ali celo odsotnost človeka v naravi; vendar skoraj vedno v simbiozi z optimističnim žarkom upanja v daljavi: nekje na horizontu« (iz knjige Atelje in umetniki, avtorja Tihomirja Pinterja in Aleksandra Bassina, izdane pri založbi Pasadena leta 2012 (zbirka Ventilator)).

Pejsaž kot tematska preokupacija, abstraktni pejsaž v slikarstvu-to so bili in (očitno) ostajajo naslovi, zbiri številnih umetniških zapisov-dandanes jih sicer raje poimenujemo kot sklop avtopoetik-s katerimi se srečujemo tudi v času najširše zastavljene umetniške globalizacije. Seveda sub una specie, ki ga vnašajo v ta zbir sodobni čas, duh, vpliv novih medijev, odkritja v znanosti, dosežki novih tehnologij in podobno.

V takem kontekstu, se pravi (polpretekle) modernistične slikarske poetike in novodobne sinteze raznovrstnih dogajanj, prepoznavamo tudi najnovejša platna Igorja Banfija. Da, morda se je treba, ko uzremo sredi teh njegovih prostranih, skoraj neomejenih, s težko barvno snovnostjo prepetih horizontov, droban, osamel, skoraj figurativno zasnovan vertikalni lik, vrniti v čas romantizma Casparja Friedricha Davida: v čas zastrte melanholije, ki bi v modernistični teoriji odgovarjal sublimnemu, opredelitvi neznanega in nedoločljivega...

Če si priznamo tudi ta Banfijev, skoraj podzavestni umik nazaj v stoletja, si ne moremo kaj, da ne bi v pravih cinemaskopskih razsežnostih njegovih platen, zlasti ob tistih, ki jim spodnji del snovnosti večkrat nabrekne v zaobljeni, gričasti vrh, dobili najprej«scensko«, se pravi vizualno, potem pa seveda še duhovno asociacijo- na odtujenost, osamelost na sizifovsko prizadevanje, vztrajanje v gričasti samoti, kar vse je podobno razkril Samuel Beckett v svojem Godotu.

Scenska vizualizacija – seveda brez beckettovskih oseb, ki se zapletajo v pravem življenjskem circulus vitiososus, v Banfijevem primeru samo z osamelim, usihajočem, brezlistnem, a še vedno vetrovom kljubujočem drevesnem liku, predstavlja izvrsten slikarski dramaturški zaplet, ki ga

Banfi razrešuje na edino mogoč način: dejanje poteka v prepletu snovnosti- od zemeljskih okraštih preko barvno intenziviranih, s skoraj bizarnim predznakom označenih horizontalno strukturiranih pasov, med katere se semtertja pomešajo drobnazrnati, kot po vertikali spirani ali razbičani delci.

Tako izslikano stanje ponazarja vsaj (navidezni) abstraktnosti navkljub zelo prepričljivo napoved duhovno kritično ozaveščenega sodobnika, intelektualca; to je napoved notranjega nemira, razslojenosti v samem sebi in negotovosti bližnjega jutri... »vendar skoraj vedno v simbiozi z optimističnim žarkom upanja v daljavi: nekje na horizontu«.

¹ Vir: Razstavni katalog IGOR BANFI - SLIKE, Galerija ZDSLU, Ljubljana, januar 2010.

Umetniška pot Igorja Banfija ima svoje zametke v njegovi rani mladosti, ko je gojil navdušenje nad stripi. Za stripovsko risbo velja, da z malo potezami pove veliko oz. da je izrazito lapidarna. Če govorimo o barvnem stripu, barva sporočilnost še dodatno okrepi. Praviloma v stripih srečamo močne plakatne barve, ki le redko posnemajo realne odtenke naslikanih predmetov ali ljudi. Banfi ni potreboval dolgo, da se je iz stripovskega navdušenca prelevil v stripovskega avtorja.

Njegov slikarski opus se od barvite stripovske estetike precej razlikuje, še posebej na pomenski ravni, saj Banfijevi slikarski cikli ne vsebujejo dramatičnih zapletov in teatraličnosti, temveč so izrazito meditativni in preko bogate simbolike usmerjeni v slikarjev intimni svet. Banfijeve slike so kompozicijsko izčiščene, barvno pridušene in prav nič stripovsko zgoščene. Zato so za dožemanje zahtevnejše, a hkrati dopuščajo več interpretativne svobode.

To še posebej velja za Banfijev zadnji slikarski cikel, poimenovan **Horizonti**. Ikonografski okvir zanj je krajina - le ta je gola, opustošena, izpraznjena. V skladu s tem je tudi barvna lestvica okrnjena, prevladujejo zamolkli zemeljski odtenki, le ponekod iz te pridušenosti zažarita rdeča in oranžna, ki aludirata na kri in ogenj. Že sama izbira barv nakazuje na diametralnost **Horizontov** - nekatera dela znotraj omenjenega slikarskega cikla namreč slikajo spokojno razpoloženje, spet druga ekspresivna občutenja (tesnobo, jezo, ranljivost...).

Osrednji simbolni poudarek Banfijevih **Horizontov** je skrit v edinem "oprijemljivem" predmetu - v drevesu. Drevo je namreč edini predmet, ki ga v njegovih delih z gotovostjo prepoznamo. Banfijevo drevo zmeraj nastopa v ednini in sredi ravnice, morda panonske pušče, kljubuje času. Drevo že od nekdaj velja za simbol dolgega življenja in nesmrtnosti, v vzhodnih kulturah pa tudi ponovnega rojstva. Drevesa, polna plodov (figovec, oljka, datljevec), so bila vir široke simbolike rodovitnosti in izobilja, zato so na njih gledali kot na utelešenje boginje Matere Zemlje (Magna Mater). Vendar so Banfijeva drevesa gola, brez plodov in listov, kar nas lahko napelje na misli o duhovnem siromaštvu sodobnega človeka.

Glede na izrazito simboliko osamelih dreves bi v Banfijevih krajinah pričakovali, da bo v njih s kompozicijo poudarjen zemeljski del, vendar velja nasprotno - Banfi v svojih krajinah izpostavi prežeče prostrano nebo in nas s tem povabi v duhovne sfere njegove slikarske aktivnosti. Ljudje ravninskih področij, tudi iz Banfijevega rodnega Prekmurja, dobro vedo, da teža ogromnega brezkončnega neba učinkuje tesnobno in ne zgolj osvobajajoče, kot bi morda pričakovali. Podobno velja za Friedrichovega **Meniha na obali**, ki je neposredna referenčna točka Banfijevih **Horizontov** v zgodovini umetnosti. Tesnobni in temačni severnjaški romantični tradiciji v likovni umetnosti sledimo preko Marka Rothka vse do sodobne likovne produkcije.

Banfijevi **Horizonti** pri gledalcih vzbudijo univerzalna občutenja, saj se sklicujejo na ranljivost človeške duše, ki se sooča z raznolikimi življenjskimi viharji, podobno kot se drevesni osamelci v slikarjevih najnovejših delih izmikajo kolesju časa.

¹ Vir: Razstavni katalog IGOR BANFI - SLIKE, Galerija Murska Sobota, marec/april 2010.

Predstavljeni pejzaži slikarja Igorja Banfija, Prekmurca z domovanjem v Ljubljani in diplomanta ljubljanske akademije, na avtorsko diskreten način odzvanjajo temeljne eksistencialne in globalne bivanjske zakonitosti, oplemenitene še z intimno in poglobljeno simbolno sporočilnostjo. Slike so kot individualni odgovori na izzive vsakodnevnih dogajanj in doživljanj, ki jih upodablja v klasični slikarski tehniki in v izrazito sublimno občutenih interpretacijah. Njegovi pejzaži so kot posebni imaginarni svetovi, preplavljeni s posebno toplo svetlobo, in kljub učinku pastoznosti oljnatih barv površine platen preveva neka specifična prosojnost in atmosfera, ki dopušča reminiscence še na skrivnostnost transcedentalnega. V svoji biti so motivi Banfijevih upodobitev seveda konkretni: to je narava oziroma izsek iz pokrajine, ki pa ga slikar iz vidnega in doživljenega skozi zapleten ustvarjalni ritual očisti zanj nepomembnih mimetičnih prvin, kar posledično sproži subjektivni minimalistični slikarski zapis. Ta pa je s svojo večpomensko izraznostjo – ne glede na velikost platna – sugestivna s svojim posebnim koloritom, z intimno občuteno atmosfero ter seveda s formalno oblikotvorno strukturo podobe. Banfijeve slike ostajajo kot svojske in intimne slikarske ode ne le konkretnemu ambientu, ampak v vsemu prabitnemu, naravi, življenju.

V Galeriji Banke Koper prvič v slovenski Istri predstavljamo Banfijeve slike v tehniki oljnatih barv na platnih velikih formatov iz lanskega in letošnjega leta. Pejzaži, večini izvor lahko najdemo v avtorjevi rodni pokrajini Prekmurja, so preplavljeni s posebno mehko in lirično občuteno otožnostjo. Zazdi se nam, da je ta skrajno vzhodni prostor Slovenije v vseh svojih materialnih in duhovnih danostih, ki jih seveda Banfi od otroštva nosi v sebi in kamor se pogosto vrača, njegov zavestni in podzavedni agens likovnega izpovedovanja. Kot da bi se v tišini svojega ljubljanskega ateljeja zavestno in nezavedno spominjal preteklih časov mladosti ter ju sedaj – kot senzibilni ustvarjalec z izkušnjami in znanji – vedno znova podoživljal in se vedno znova miselno in emocionalno vračal v rojstno pokrajino. Spokojnost, mir in tišina upodobljenega asocira na lirično in idilično pravljico pokrajino. Ta daje občutje posebnega poduhovljenega pridiha elementarnosti in arhaičnosti konkretnega ambienta pa tudi kozmosa. Gledalcu dopušča popotovanja

v drugačen, kar idealen svet za meditativno ali celo kontemplativno pomiritev in podoživljanje, hkrati pa tudi v zavestna samoizpraševanja o tistih dimenzijah bivanjskosti, ki so večne in neuničljive: neprestano propadajo, se rojevajo in obnavljajo ter živijo v vsej svoji popolnosti. In ta arhetipsko občutena popolnost Banfijevih pokrajin je ambivalentna in kompatibilna naravnim in duhovnim danostim Prekmurja, prav tako pa tudi njegovega globoko intimnega podoživljanja izvornega v naravi in v človeku, njegovega razumevanja preteklosti in dožemanja sedanjega globaliziranega in tehniciziranega sveta ter lastne vizije prihodnosti. Polje platna torej postane prostor skrajno reducirane in z nepomembnimi prvinami izčiščene intimne likovne interpretacije: je sublimat avtorjevega najglobljega doživljanja, kar na dvodimenzionalni površini na novo opredmeti z izbranim koloritom.

Banfijeve barve in njihova lucidna presvetlitev so neprimerljive s sočasnimi poetikami: z njimi ustvarja prav posebno vzdušje naravne toplote in topline, ki pronicata skozi vnaprej domišljene nanose barvnih vrednosti, njihovih plastenj in medsebojnih korelacij. Drugod so diskretno nakazane iluzije neskončnih prostranstev: so kot reminiscence prekmurskih ravnin, polj ali horizontov, kjer se zabrisujejo meje med konkretnim zemeljskim in zračno kozmičnim. Le tu in tam to posebno kontemplativno atmosfero »zmoti« figura drevesa, vedno le enega, včasih pa silhueta človeka kot osamelega potohodca, oba pa sta upodobljena z izjemno gracilnostjo avtorjevih potez s čopičem. S svojo arhetipsko formo, ki še pomembno vsebinsko nadgradi že obstoječi sublimirano doživljajski svet in s postavitvijo v – s prefinjenimi barvnimi tonaliteta in s svetlobnim presevanjem opredeljen prostor – postane gledalcu s svojo mistično, metaforično in simbolno vrednostjo tudi dodaten motiv, da se zaustavi in se angažira v različna miselna, interpretativna asociativna in čustvena stanja.

¹ Vir: Razstavn katalog IGOR BANFI - Slike / Dipinti, Obalne galerije Piran, Galerija Banke Koper, junij 2010.

Igor Banfi se kot predstavnik mlajše generacije akademskih slikarjev uvršča v tako imenovano skupino prekmurskih slikarjev (v njej so še: Nikolaj Beer, Zdenko Huzjan, Sandi Červek, Marjan Gumilar, Franc Mesarič, Mirko Rajnar, Ludvik Vrečič in Robert Černelč), ki sicer ne delujejo kot skupina in nimajo enotnega stilnega izraza, povezuje pa jih odslikavanje materialne in duhovne razsežnosti prekmurske pokrajine. Vsi, ki se srečamo oziroma obravnavamo ustvarjanje Igorja Banfija, seveda ne moremo prezreti osnovnega izhodišča vsebinskih in oblikovnih slikovnih zapisov, saj je genius loci, zavezanost svojim koreninam, svojemu materialnemu in duhovnemu okolju, njegova stalnica. Prekmurska pokrajina, njene ravnine in nenazadnje tudi njena barvna uglašenost, se je kot pokrajina slikarjevega otroštva globoko vrisala v njegovo dušo in ustvarila neizbrisno sled. Lahko bi rekli, da je postala njegov zavestni in podzavedni agens likovnega izpovedovanja. Tako so vse odslikave te krajine prežete s posebno mehko, z lirično občuteno otožnostjo in v sebi nosijo rahel romantičen pridih. Ta pomirjujoč ritem, spokojnost in mir gledalca vabijo na odmaknjeno popotovanje v drug svet, svet meditacije, v brezčasen sanjski svet.

Asketsko duhovno atmosfero ustvarja Banfi s pomočjo zreduciranega, zemeljsko umirjenega kolorita. Barvna skala je tako sestavljena iz rjave, črne, sive in oker barve ter njenih podtonov. Mnoge skrbno nanese presevajoče zemeljske plasti, ki v odtenkih bogato variirajo, so kot sentimentalna usedlina, polna krhkih dražljajev, občutkov in občutij, ki so odsev umetnikove senzibilnosti, njegovega iskanja in izražanja subjektivne resnice. Številni nanosi barv se mestoma razprejo in pojavijo se brazde, ki ustvarjajo občutek strukture, na katero sta delovala narava in čas in jo s številnimi procesi postarala.

Nekatera dela doživijo barvno »dopolnitev«, saj se zamolklim zemeljskim tonom v posameznih poudarkih pridružijo čiste, kromatske barve. Paleta se tako obogati z rdečimi in oranžnimi barvnimi toni. Ti večplastni presevajoči globinski barvni sloji, ki jih dopolnjujejo nanosi drugih slikarskih materialov, se kažejo kot Banfijev močno razpoznaven rokopolis.

Likovno polje Banfi ustvari z dvema oziroma tremi pasusi, le-te ploskovne elemente nato sestavi v harmonično celoto, najpomembnejša pa je seveda natančno niansirana barvna skala, ki skriva in razkriva bistvo. Banfi ima izreden občutek za čistost likovne vsebine, saj ni nikoli ničesar preveč, tako tudi v njegovih delih ni veliko dogajanja, ni natančno izslikanih detajlov. V to neizmernost in spokojnost horizontalno zasnovanega prostora se v dogajanje prikrade vertikalno ustvarjen lik; drevo, silhueta, ki asocira na človeško ali živalsko telo, gričasti vrh, senca... Vedno pa gre za osamelo, krhko, drobno podobo, ki z močno življenjsko energijo kljubuje naravnim silam, se jim ne uklanja in z optimizmom zre v prihodnost. Stično točko v zgodovini likovne umetnosti lahko najdemo v času romantizma, v delu Casparja Friedricha Davida.

V Banfijevih pokrajinah se zrcali brezmejna daljina, brezkončnost in brezčasna narava, razpeta med zemljo in nebom. Ob prvem stiku gledalca preplavi občutek mračnosti in melanholičnosti, vendar se ob podrobnejši potopitvi v pokrajine le-te odprejo v optimistični luči, saj se nekje na neskončnem horizontu zrcali svetel žarek optimizma. Kljub občutku brezčasnosti se v Banfijevih slikah neredko pojavi hipen trenutek; ujeto razpoloženje pokrajine med kolosalno nevihto, ožarjena pokrajina pred prihajajočo nevihto, trenutek igre vetra z jesenskim listjem... Vsaka izslikana pokrajina nosi svoj ritem, svojo glasbo, od rockovsko umirjenih balad do ostrih tonov heavy metala. Glasba je prisotna kot sredstvo meditacije in duševnega očiščenja.

Banfijeve slike odstirajo izvirno in prepoznavno slikarsko poetiko, gledalcem pa ponujajo prvinski ritem narave. Njihov draž je v večplastni pomenskosti, prepredeni s skrivnostjo sublimne duhovnosti. Pokrajine, naslikane v klasični tehniki oljnega slikarstva, nemalokrat na platnih izjemno velikih dimenzij, razkrivajo avtorjeve duhovne izkušnje in iskanja, hkrati pa se prepletajo z resničnostjo upodobljene pokrajine. Igra barv in svetlobe pričara skrivnostno ozračje in mistično tišino, ki gledalca potegne v samosvoj svet.

¹ Vir: Razstavni katalog IGOR BANFI - SLIKE, Dolenjski muzej – Jakčev dom, Novo mesto, februar / april 2011.

Slikar Igor Banfi, ki se v kontekstu slovenske umetnosti uvršča v mlajšo uveljavljeno generacijo slikarjev, se tudi v času, ko se mnogo umetnikov oddaljuje od klasičnih oblik likovne umetnosti in stopa v interdisciplinarna polja, trdno drži medija slikarstva. Živimo v času, ko je tudi najbolj intimno postalo inficirano z oglasi, javnega in zasebnega spektra se ne da več strogo ločiti. Produkcija podob danes namreč ni več izključno v domeni umetnosti, ampak se je močno razširila predvsem v domeno trga in marketinga, ki je dobesedno poplaval ne le javne, ampak s televizijo in internetom tudi naše najbolj privatne prostore. Preplavljeni smo s podobami in različnimi možnostmi njihovega ustvarjanja, da je potrebno imeti nek kontekst, osmisliti to, da se barvo nanaša na nosilec. Slika danes za slikarja torej nikakor ni več nekaj, kar bi bilo samoumevno. Nova vloga umetnosti v konkurenci s poplavo podob privlačnega in vsiljivega videza ne more in tudi noče konkurirati. Mnogi umetniki so se zato oddaljili od ustvarjanja podob v strogem pomenu besede. Banfi pri umetniški slikarski podobi, celo v njenem vsaj tehnično zelo tradicionalnem smislu, vztraja.

Umetniška dela ne podpisujejo samo avtorjev, podpisujejo zgodovino in obenem prihodnost, so fragment časovnega ustroja. Tokrat se Banfi predstavlja s kompozicijami, ki so sad njegovega dolgoletnega odkrivanja, preoblikovanja in poenostavljanja form ter tehničnega znanja. Njegovo tematsko izhodišče je sicer še vedno v realnosti, le da ne več v simbolno prepoznavni predmetnosti (v komaj zaznavnih znamenjih njemu ljubelega prekmurskega okolja, v dotrajanih ograjah, stiliziranih vratih...), temveč je prevedeno v razmeroma abstraktne likovne organizme. Če se je bistvo vsakega znaka doslej kazalo v njegovi razliki do drugih in je na vsaki njegovi sliki sijalo iz razlike same, so sedaj podobe v celoti prepuščene gledalčevi imaginaciji. Tudi pri tem ciklu slikar izhaja iz narave, zlasti iz panoramskih razgledov, ki jih poenostavlja in preureja vse tja do abstraktnega.

Abstraktno slikarstvo je način slikanja, ki se odreka posnemanju vidne resničnosti in uporablja zgolj slikarska sredstva: barve, oblike in linije. Znano je, da se čutnozaznavna resničnost začne osvobajati že pri impresionizmu, fauvizmu in ekspresionizmu, ko začno barve delovati samostojno. V jedru obdobja t.i. izmov (skupno poimenovanje gibanj, nastalih v prvih desetletjih dvajsetega stoletja) so nastale prve abstraktne

podobe, ki so izbrisale spomin na predmetno, a v tem kontekstu Banfijeve podobe seveda niso abstraktne. Njegove podobe na precej velikih formatih slik z barvno prepletenostjo predvsem osnovnih zemeljskih barv, ki bodisi poudarjajo ali zabrisujejo linije, delujejo čutnozaznavno. Celo več – prej asociirajo na nostalgичno zaznano pokrajino, ki bi jo zaradi njene samotnosti (v glasbeni primerjavi) lahko poimenovali tudi kot preludij o otožnem. Pri ustvarjanju Banfija zanima slikarska historična kontinuiteta, ki s seboj nosi konotacije zgodovine umetnosti. A zato ni arhaičen, njegove slike naseljuje temeljen premislek o možnostih slikarstva danes, ki nikoli ni izvzet iz konteksta. Premislek o slikarstvu je pogosto sestavni del oziroma ključna izhodiščna točka slike. Po eni strani se slikar odziva na prenasičenost s podobjem tako, da ustvarja skoraj meditativne podobe, ki gledalca z nekaj domišljije čustveno nagovarjajo, po drugi strani pa se v toliki meri distancira od tega s podobami onesnaženega sveta, da svoje (notranje) videnje potencira do abstraktnosti. Pod na videz abstraktne slike lepih zemeljskih barv pa se tu in tam naseljujejo zametki realnega, ki spominjajo na samotna drevesca ali na komaj zaznavne podobe oddaljenih figur.

Za slike je značilno, da s seboj nosijo zavedanje o kontekstu, v katerem se nahajajo. Postavljanje v kontekst, ki prestavlja okvirje slike onkraj njenih robov, ne ostaja samo na formalni, ampak se premešča tudi na vsebinsko raven. Tudi umetnost vse bolj in ponovno postaja področje, kamor se mešajo filozofski pojmi, zato išče Banfi dodaten pomen svojega likovnega sporočila v razširjenem kontekstu slike. Na njegova velika platna se stekajo silnice, ki še verjamejo v avtonomijo slikarskih sredstev.

Poleg koncepta je avtorsko zanimiva individualna gesta, ki slikarju predstavlja motiv. Vsaka gesta s čopičem je unikatna in sama po sebi neprepoznavna. To je bilo eksplicitno že pri Banfijevem prejšnjem ciklu, vendar je tokrat motiv (packa, gesta, abstrakten znak...) prepoznan v svoji pomenskosti šele preko razmisleka o resnici podobe na sliki. Iz vsakega dela podobe bi lahko analizirali slikarjevo gesto, njegovo avtorsko potezo, saj je ena izmed zadnjih zatočišč individualnosti. Preko celotne serije gest pa je mogoče prepoznati tudi določen motiv. Svetlejšje površine dajejo barvi večjo svobodo in kompoziciji možnost dihanja, temnejše pa dvodimenzionalno odstopanje ali že skoraj reliefno poigravanje s človeškim videnjem. Bistvo novih Banfijevih slik torej ni le v tistem vidnem, ampak se skriva v širšem kontekstu. Vrednost njegovih novih slik pa se skriva tudi v čudovitem dejstvu, da se na njih nahajajo podobe, na katerih se nam – gledalcem – vse zdi čudno znano.

¹ Vir: Razstavni katalog IGOR BANFI, Galerija Instituta »Jožef Stefan«, Ljubljana, februar 2012.

Tudi dela, ki so nastajala v zadnjem obdobju - nekatera izmed njih predstavljamo na tokratni razstavi, odsevajo Banfijeva permanentna iskanja med realnim in abstraktnim, med tuzemskim in onstranskim, med figuro in abstrakcijo in nazorno kažejo njegovo opredelitev za slikarstvo kot ga je razumel modernizem preteklega stoletja: za slikarstvo, ki upošteva platno in barve; za slikarstvo, ki išče svoje vire v naravi, okolju in ljudeh; za slikarstvo, ki se artikulira z vsebino in formo, kot sta ju v številnih različicah uveljavljala zadnja stoletja v zahodnoevropski umetnosti, še posebej zgovorno preteklo.

Tako kot mnogi ustvarjalci na prelomu stoletja se je tudi Igor Banfi v svojih slikarskih raziskovanjih oprl na številne možnosti, ki jih nudijo barva, ploskev in linija ter tehnika olja na platnu. Njegova odločitev za tako imenovano štafelajno slikarstvo, ki tudi v času novodobnih izražanj ponuja mnoge načine umetniške izpovedi, pomeni smiselno nadaljevanje prizadevanj, ki so jih izkazovale generacije likovnikov dvajsetega stoletja in v mnogih pogledih tudi njegova. Čeprav slikar sodi v generacijo mlajših likovnih ustvarjalcev, v svojih likovnih iskanjih daje primat barvi kot najbolj značilnemu likovnemu elementu in svojo slikarsko pot gradi na načelih, ki ne koketirajo s trenutnimi eksperimenti na področju vizualnega, temveč v veliki meri ostaja zvest spoznanjem, ki jih je prinesla modernistična slika. Zato njegovi ustvarjalni pogledi iščejo v globinah spominov in reminiscenc, zapisov in odslikav kot jih je zaznalo njegovo oko in ponotranjila njegova duša in srce. Zato njegove roke iščejo in raziskujejo z nanosi in s potezami barv. Z lazurnimi premazi in s pastoznimi nanosi. V plasteh. Ki so prosojne. Da zaživi vsaka posebej, ko se skozi njo prebija svetloba. Da vzbrsti posebna iluzija globine prostora in se izpostavijo lastnosti površin na slikovni ploskvi.

Slikar verjame v avtonomijo slikarskih sredstev. Verjame v modernistično slikarsko poetiko in občuduje Rothkovo dvo- ali triplastnost nanosov, stopnjevanje barve, poenostavitve in napolnitve ploskve z energijo brez kakršnih koli asociacij na predmetnost, do neke mere tudi v novodobno sintezo raznovrstnosti, čeprav ne skriva navdušenja nad romanticizmom Casparja Friedricha Davida in njegovo zastrto melanholijo v nežnem koloritu. Slikarjeva naravnost k izražanju asketske duhovne atmosfere z nekromatičnim in zemeljskim koloritom ostaja njegova stalnica. Barvna skala je torej skopa, zreducirana na rjavo, črno, belo, sivo in oker, ki jih

najpogosteje obogatijo le podtoni, čeprav se sem ter tja tem zamolklim zemeljskim tonom pridružijo tudi čiste, kromatske barve, najpogosteje rdeča ali oranžna. Slikar torej nagovarja z barvo, z natančno niansirano barvno skalo, ki jo stopnjuje v horizontalni kompoziciji vodoravnih prostorskih polj različnih velikosti; z nanosi in potezami, z večplastnimi presevajočimi globinskimi barvnimi sloji, s strukturami, ki zgolj aludirajo na elemente iz narave in na fragmente zabrisanih kontur. Tudi takrat, ko se v spodnjem polju pojavi silhueta drevesa. Ali krošnja. Predmetni svet, ki ga slikar vidi in zazna, transponira v abstraktno likovno videnje z zelo sugestibilno asociacijo na brezmejno ravnino, na polja in horizonte, na pokrajino od koder prihaja. Prekmurje seveda ostaja njegov *genius loci*, njegov vir in navdih. Toda ne vselej in ne v celoti. Njegove misli iščejo tudi na področju duhovnega, mističnega, ali pa povsem vsakdanjega, saj so le vzgib, ideja, opora, da svoje razmišljanje, pogosto obogateno s filozofskimi konstatacijami, udejani v likovnem jeziku.

Na začetku slikarske poti je Igor Banfi morda resda zavestno iskal in črpal zgolj v materialni in duhovni zakladnici svojega rojstnega okolja, vendar je v letih zorenja razširil vsebinska izhodišča in pejsaž kot tematsko preokupacijo nadgradil s sodobnimi vsebinami. Tako postaja krajinska motivika vse bolj le izhodiščna točka, ki spodbuja k iskanjem notranje, duhovne krajine in k likovno-problemskemu pristopu. Ta se lepo odzrcali v ciklusu s preloma stoletja, kjer se je oprl na svetopisemske zgodbe iz Stare in Nove zaveze in jih domišljjsko predelal v likovno videnje temeljnih filozofskih vprašanj. Njegove meditativne podobe ne nagovarjajo samo z gesto, z avtorsko potezo, ki je pri Banfiju že več kot desetletje prepoznavna, pač pa tudi z razpoloženjem, ki ga oddajajo, in ki gledalcu ponuja v razmislek širši kontekst in ne samo videno. Zavedanje o pomembnosti konteksta šele nudi popoln užitek, sintezo vidnega in doživetega.

Slikar Igor Banfi rad poseže po velikem platnu, saj mu dimenzija platna ponuja suveren pristop in daje večjo možnost barvitih nanosov. Daje mu tudi možnost umeščanja »znaka«, simbola, ki asocira na človeško figuro ali na drevo, in s tem tudi možnost širšega tematskega razpona, ki gledalca popelje v mnoga občutja: hipen trenutek in ujeto razpoloženje pokrajine v različnih vremenskih prilikah nadgradi ritem. Ritem kot gibanje, kot element glasbe, kot poteza s čopičem. Glasba je kot subtilna vez med duhovnim in realnim, kot vez med slikarstvom in filozofijo, kot vez vsakdanjih trenutkov. Ta daje tudi ton njegovim platnom: zastrta otožnost se preveša v melanholijo vsakdana. Toda, na platnu zažari tudi svetloba: kot upanje, kot rešitev.

¹ Vir: Razstavni katalog IGOR BANFI, Galerija Maxi, Ljubljana, februar-april 2012.

SLIKE

HORIZONT, 90 x 240 cm, mešana tehnika, 2008



NIZEK HORIZONT, 90 x 240 cm, olje-platno, 2009



OBLAKI NAD HORIZONTOM, 90 x 240 cm, olje-platno, 2009



RAZBURKANO MORJE, 90 x 240 cm, mešana tehnika, 2009



ODSEV NA POLJU, 90 x 240 cm, mešana tehnika, 2009



VISOK HORIZONT, 90 x 240 cm, olje-platno, 2009



DREVO-SONČNI ZATON, 150 x 200 cm, olje-platno, 2009



NA OBALI, 150 x 200 cm, olje-platno, 2009



VELIKO DEŽEVJE, 150 x 240 cm, olje-platno, 2009



DREVO-ZIMSKA POKRAJINA, 150 x 200 cm, olje-platno, 2009





ZAMETKI NEVIHTE, 150 x 240 cm, olje-platno, 2009



EMBRIONALNI OGENJ, 150 x 240 cm, olje-platno, 2009



KOLOSALNI DEŽ, 150 x 240 cm, olje-platno, 2009



ASTRONOMIJA, 150 x 240 cm, olje-platno, 2009



LETO SLABE ŽETVE, 150 x 240 cm, olje-platno, 2009



ŽALOSTNA KRILA PRIHODNOSTI, 150 x 240 cm, olje-platno, 2009



STELA, 40 x 120 cm, olje-platno, 2009



JESENSKO LISTJE, 150 x 200 cm, olje-platno, 2009



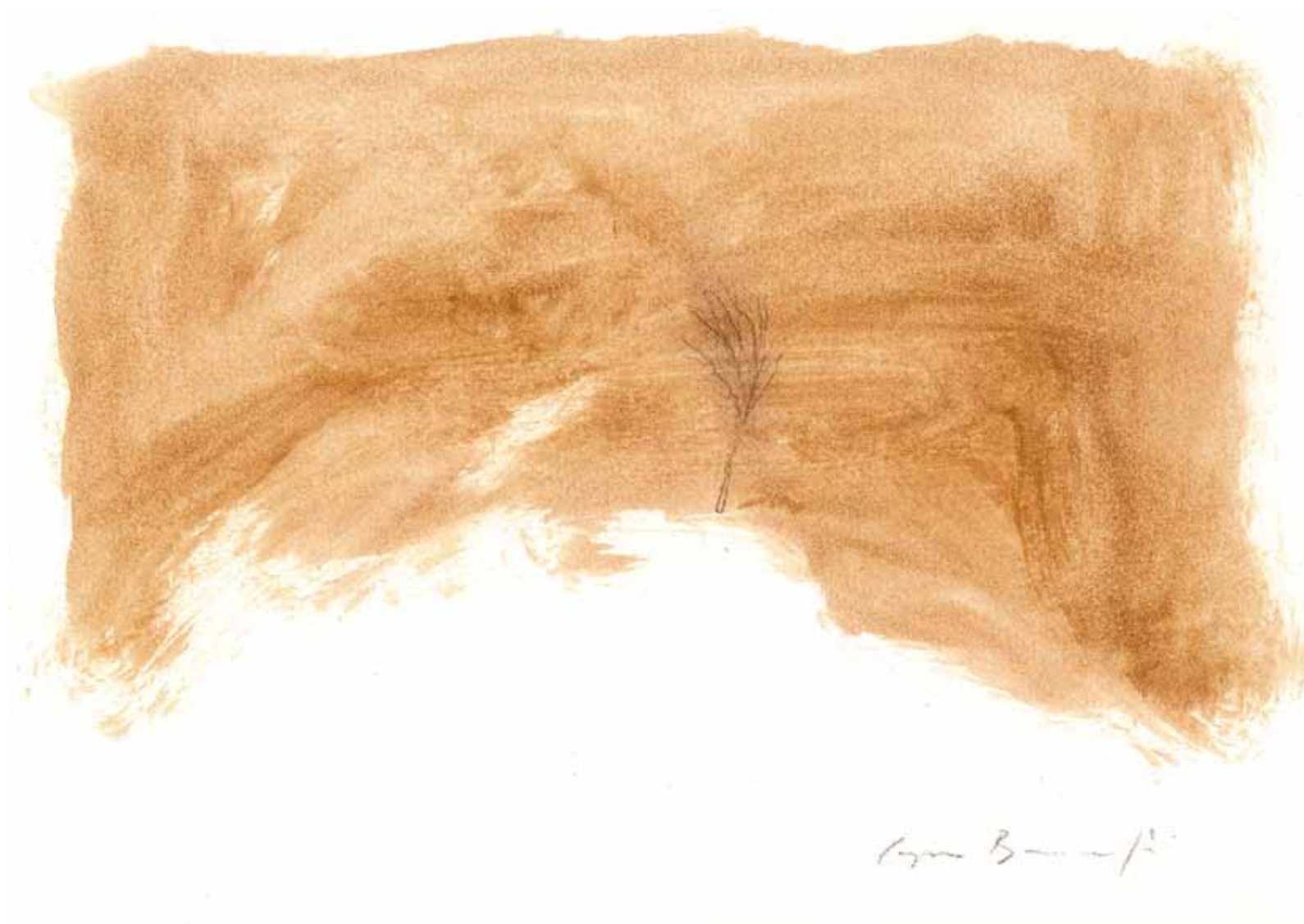
DREVO I, 20,5 x 29,5 cm, akril-papir, 2009

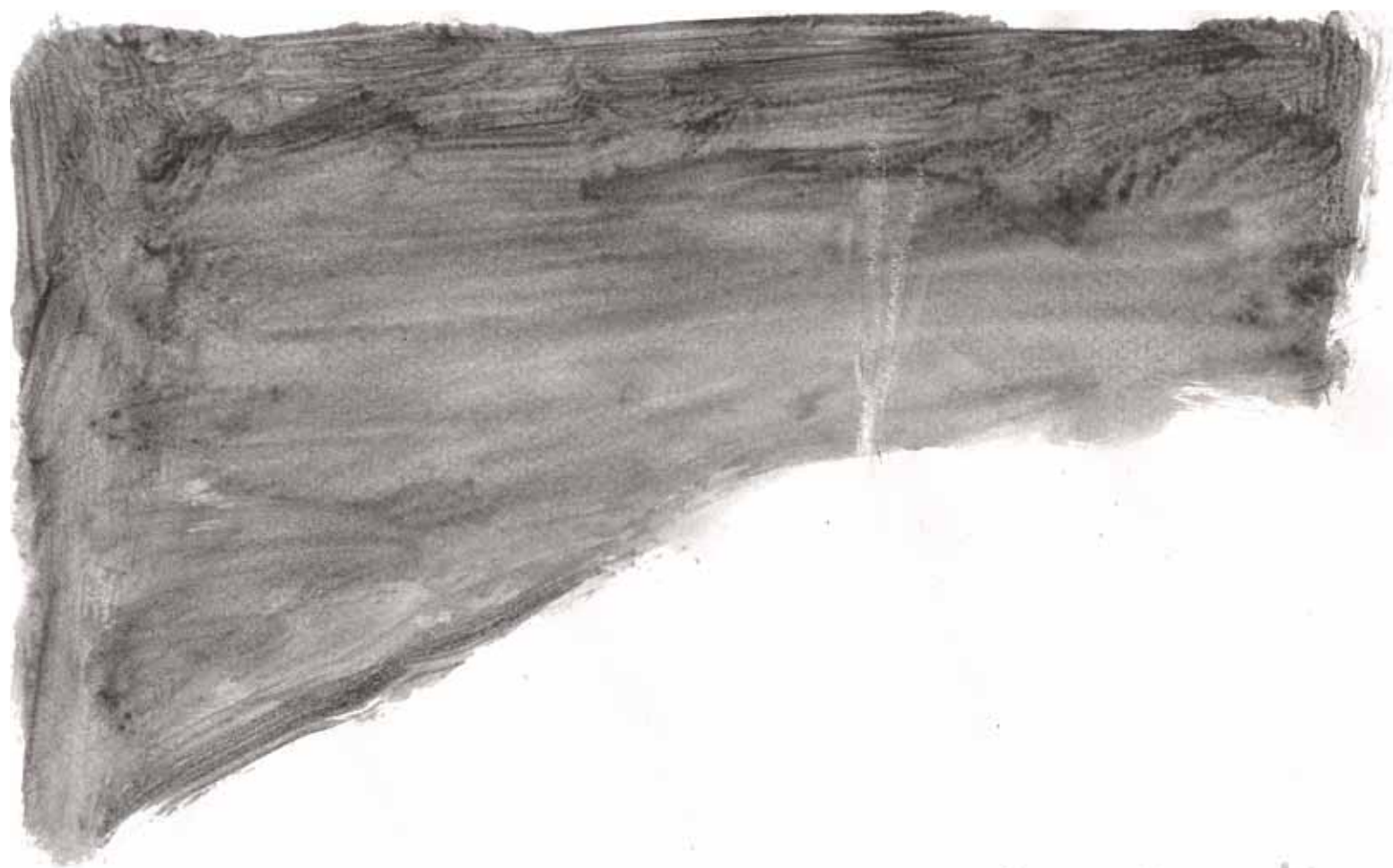


DREVO II, 20,5 x 29,5 cm, akril-papir, 2009



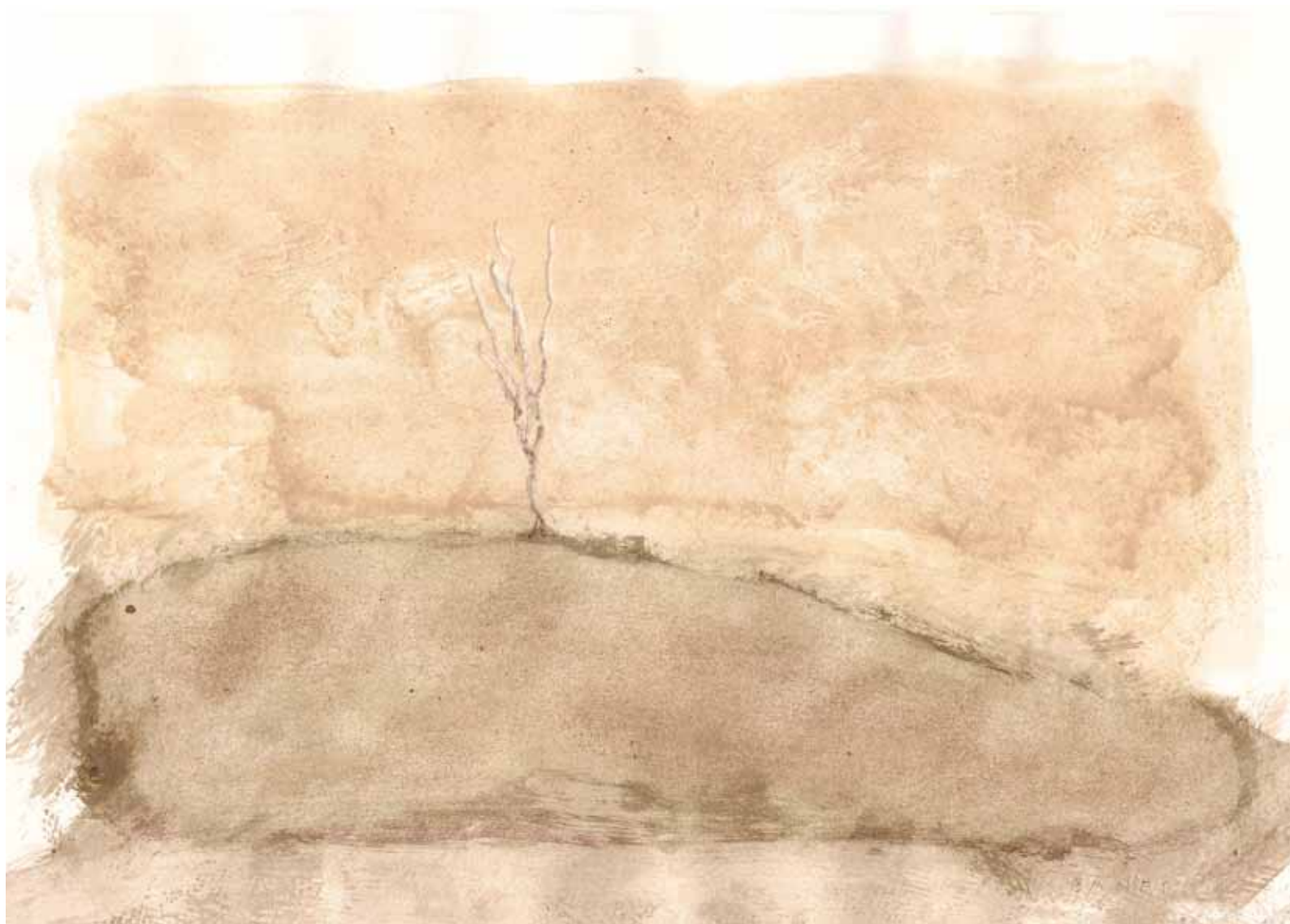
DREVO III, 20,5 x 29,5 cm, akril-papir, 2009





Сн-Б-д
2009
— DREVO —

DREVO V, 20,5 x 29,5 cm, akril-papir, 2009





DREVO VII, 20,5 x 29,5 cm, akril-papir, 2009





DREVO IX, 20,5 x 29,5 cm, akril-papir, 2009



DREVO X, 20,5 x 29,5 cm, akril-papir, 2009



TAVAJOČI, 90 x 240 cm, mešana tehnika, 2010



SVETLOBA, 120 x 140 cm, olje-platno, 2010



ZVEZDNO NEBO, 120 x 140, olje-platno, 2010



TAVAJOČI, 150 x 240 cm, olje-platno, 2011



GLAS VPIJOČEGA V PUŠČAVI, 150 x 240 cm, olje-platno, 2011



PLANET, 130 x 140 cm, olje-platno, 2011



DREVO III, 150 x 200 cm, olje-platno, 2011



DREVO IV, 150 x 200 cm, olje-platno, 2011



SENCE, 130 x 140 cm, olje-platno, 2011



TAVAJOČI, 70 x 100 cm, olje-platno, 2011



KRALJ NA GORI, 70 x 100 cm, olje-platno, 2011



OB JEZERU, 70 x 100 cm, olje-platno, 2011



MAJHNO DREVO, 70 x 100 cm, olje-platno, 2011



DREVO-RUMENO SONCE, 70 x 100 cm, olje-platno, 2011



TIŠINA, 150 x 200 cm, olje-platno, 2012



ZELENE VODE, 150 x 200 cm, olje-platno, 2012

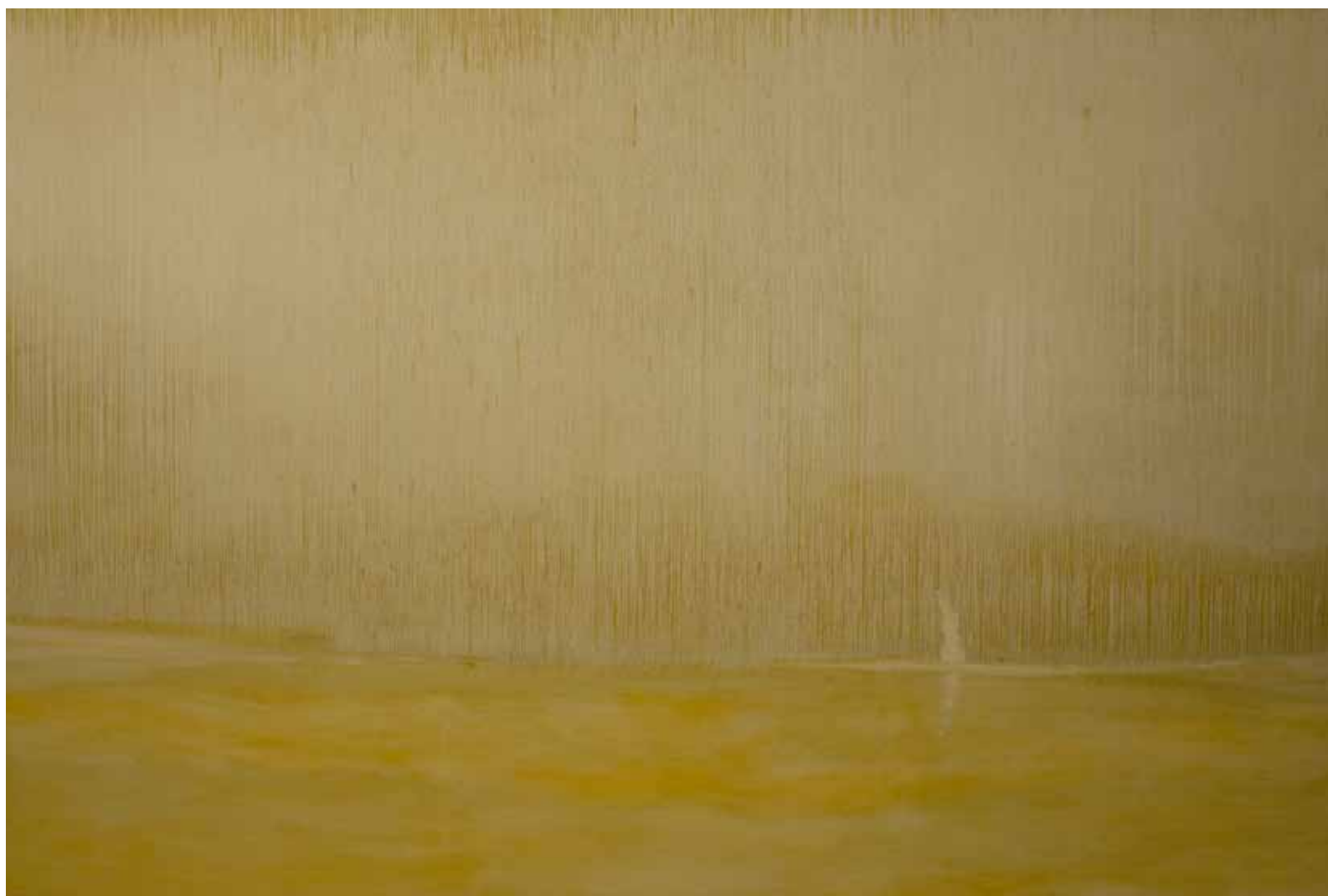


VELIKA TIŠINA, 150 x 240 cm, olje-platno, 2012





VELIKI DEŽ, 200 x 300 cm, olje-platno, 2012



VRGEL SEM KAMEN IN NIČ SE NI ZGODILO, 200 x 300 cm, olje-platno, 2012



ARKTIČNA SONATA, 150 x 240 cm, olje-platno, 2009



STREHE NAŠE SIGURNOSTI, 200 x 300 cm, olje-platno, 2012



OB JEZERU, 150 x 240 cm, olje-platno, 2012



VELIKO JEZERO, 200 x 300 cm, olje-platno, 2012



Biografija

Igor Banfi se je rodil leta 1973 v Murski Soboti. Študiral je na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani-smer slikarstvo, kjer je leta 1997 diplomiral pri prof. Andreju Jemcu. Podiplomski študij je končal leta 2000 pod mentorstvom prof. Lojzeta Logarja. Je član Društva likovnih umetnikov Prekmurja in Prekije in Zveze društev slovenskih likovnih umetnikov. Živi in dela v Ljubljani in Murski Soboti.



Razstave

Samostojne (po letu 2008)

- 2009 Kulturni dom Srečka Kosovele Sežana, Sežana
- 2010 Galerija ZDSLU (Zveza društev likovnih umetnikov Slovenije), Ljubljana
- Galerija Murska Sobota, Murska Sobota
- Galerija Krka, Novo Mesto
- Obalne galerije, Galerija Banke Koper, Koper
- 2011 Jakčev dom, Dolenjski muzej Novo Mesto, Novo Mesto
- Bannfy center, Zavod za kulturo madžarske narodnosti, Lendava
- Mala galerija Kranj, Kranj
- Galerija Medija, Zagorje
- Univerzitetna knjižnica Maribor, Maribor
- 2012 Galerija Instituta Jožef Stefan, Ljubljana
- Galerija Maxi (Ars Fra-Ma), Ljubljana

Nagrade in priznanja

- 1998 GRAND PRIX Panonija '98, Čakovec, Hrvaška
- 2004 Posebno priznanje občinstva na razstavi 2. Drava Art Anale Koprivnica, Galerija Koprivnica, Hrvaška
- 2008 Velika odkupna nagrada, Ex tempore Piran
- 2011 Velika hotelska nagrada, Ex tempore Piran

Skupinske (po letu 2008)

- 2009 Galerija kosovelovega doma Sežana, Slovenija odprta za umetnost-Sinjevrške razglednice, Sežana
- Muzej Gewerkenegg, Slovenija odprta za umetnost-Sinjevrške razglednice, Idrija (prenos razstave)
- Galerija Mercator, Dela iz stalne zbirke, Ljubljana
- Galeria Gorizia, Slovenija odprta za umetnost-Sinjevrške razglednice, Goriza-Italija (prenos razstave)
- Sivčeva hiša Radovljica, Slovenija odprta za umetnost-Sinjevrške razglednice, Radovljica (prenos razstave)
- Galerija muzej Lendava, Dela iz stalne zbirke, Lendava
- 2010 Galerija Murska Sobota, Razstava članov DLUPP, Murska Sobota
- Galerija Ante Trstenjak, Razstava članov DLUPP, Ljutomer (prenos razstave)
- Galerija ARS, Poslikani stoli prof. Suhadolca, Ljubljana
- Galerija Kosovelovega doma Sežana, Likovna kolonija Murter 2009, Sežana
- 2011 Spominski dom [tefana Kuzmiča Puconci, Razstava del likovne kolonije Primož Trubar 2010, Puconci pri Murski Soboti
- Vodnikova domačija, Razstava del likovne kolonije Zibika-Tinsko, Ljubljana
- Pole culturel Brignoles, Brignoles-Francija
- Galerie Tourves, Tourves-Francija
- Galerija Krka Ljubljana, Razstava del likovne kolonije Murter 2010, Ljubljana
- Sokolski dom Škofja Loka, Ivan dej mi rešpetin-Pregled slovenskega krajinskega slikarstva, Škofja Loka
- Galerija Velenje, Pokrajina v novejši slovenski umetnosti-od piktoralizma do abstrakcije (Slovensko Društvo Likovnih Kritikov), Velenje
- Ex tempore Piran, Piran
- Galerija Brežice, Razstava del likovne kolonije Čatež, Brežice
- Galerija Hest, Novoletna dobrodelna dražba, Ljubljana
- Galerija Ante Trstenjak Ljutomer, Letna razstava članov DLUPP, Ljutomer
- 2012 Kosova galerija Jesenice, Pokrajina v novejši slovenski umetnosti-od piktoralizma do abstrakcije (Slovensko Društvo Likovnih Kritikov), Jesenice (prenos razstave)