

IVO PRANČIČ

SENCE / TRANSPARENCE

SHADOWS / TRANSPARENCIES

IVO PRANČIČ

SENCE / TRANSPARENCE

Leta 1964 je Ernst H. Gombrich za Royal Society of Arts pripravil predavanje z naslovom Apelova dediščina. Članek je v ponatisih sicer dopolnjeval, vendar je osnovna teza ostala nespremenjena: zahodne umetnostne teorije so od renesanse naprej privilegirale problem prostora, čeprav antična dediščina takšne hierarhije ni poznala. V tem okviru je pomembno vlogo odigrala svetloba. Gombrich je v pojmovanju svetlobe zaznal distinkcijo med italijansko in severnjaško umetnostno tradicijo: prva se je ukvarjala predvsem s svetlobo kot osvetlitvijo, druga pa v glavnem z leskom; prva s svetlobo kot sredstvom modelacije telesnosti, druga s kvaliteto površine telesa, od katerega se svetloba odbija. Percepcijska orientacija severnjakov, ki so jim sledili Benečani, je zato prej odprla pot razumevanju fenomena lokalne barve, pri katerem je mimetična učinkovitost spremembe barve pod spremenjenimi pogoji osvetlitve prekosila tonalno, se pravi spremembo (nianse) zgolj z dodajanjem ali odvzemanjem črne ali bele "barve".

Lesk, odbita svetloba, ne pozna Leonardove sence, sence, ki jo meče osvetljeno telo, temveč jo povzroči površina ali oblika, ki deluje kot svetilo ali reflektor. Gombrich je sklepal, da je rdečkasti soj, v katerem se zrcali prizorišče na oklepu sv. Jurija na tabli kanonika Van der Paeleja, velike ikone Jana van Eycka, pozorno opazovan odsev rdečega Marijinega plašča. Zrcalne površine in še posebej konveksna zrcala, ki so se skoraj obsesivno pojavljala v zgodnjem nizozemskem slikarstvu, so bili posebne vrste paradoksa: podvajali so prostor slike, v resnici pa so samo vračali pogled iz bežišča proti očiču (Jure Mikuž). Transparency in sence ustvarjajo kompleksnost prostora, omogočijo nam njegovo fenomenološko dojetje, kjer se racionalna linearna konstrukcija umakne intuitivno-čustvenemu ponotranjenju pojavov, in vzpostavljajo možnost metaforične in simbolne interpretacije vidnega. Senca zakriva to stran, transparenta sugestivno kaže na prostor onkraj.

Visokomodernistična teorija Clementa Greenberga je prav tako enostransko definirala temeljna določila slike, ki jo opredeljujejo v kontradikciji s prostorom. Poploščenje in eliminacija prostora sta končala na slikovni površini, optične lastnosti površine pa so tako lahko postale samo izrecne ali dobesedne, odsevajoč svojo neposredno materialnost. Barvne vrednosti, luminiscenca in tonski kontrasti so kot teoretsko postulirani gradniki slike lahko sodelovali le pri vizualni subverziji prostora z dinamično razvezavo likov ali potez na površini, ki je preprečevala ali celo negirala prostorsko organizacijo sestavnih delov slike. Ta nestabilna prostorska razmerja je teorija poimenovala optični prostor, prostor, v katerem veljajo drugačne zakonitosti od zakonov linearne perspektive.

Slikarska pozornost Iva Prančiča je bila od nekdaj usmerjena v teksture - v tiste dobesedne kvalitete slikovne površine, ki odražajo svoj značaj, lastnosti pigmentov in drugih materialov, uporabljenih pri vzpostavljanju slikovne površine. Vzpostavljanju zato, ker je bila površina dolgo oblikovana s kolažiranimi elementi v haptično entiteto, ob kateri je kritika tematizirala telo slike - gradnje prav tistega optičnega prostora, ki se je odpiral v vidno sugestivni površini. V telo slike je bilo z očesom celo mogoče vstopiti. To površino je Prančič nato dokaj nenadoma zaprl. Paleta rdeče-rožnatih "mesenih" (meso kot flesh v nasprotju z meat) odtenkov v kombinaciji s črno se je polastila v tankih neprosojnih in včasih bleščečih nanosih. Pri nastajanju slike je slikar samo asistiral s prelivanjem površine z barvo, z razredčili in obračanjem platna, po katerem je potovala barvna snov. Rezultat povsem avtomatističnega postopka so bile opredmetene slike, katerih površina se je podaljševala v vse debelejše podokvirje modularno sestavljenih celot (poliptihov). Slike so postale samostojni objekti, opremljeni tako, da so stali pred steno. Že tedaj je nastalo nekaj slik objektov, pri katerih se je paleta zreducirala na belo-črni interval, a so bile tedaj videti kot nekakšne anomalije.

Ko je Ivo Prančič leta 2008 postavil razstavo v Equrni, se je omejitve palete pokazala kot dominantna tendenca. Ta vedno nakazuje sestop iz doseženega in rutiniranega v meditacijo, v refleksijo, v koncentracijo in v študijsko poglobitev, v nekakšno stanje krize, iz katerega je treba potegniti novo sintezo. V Equrni še ni bilo mogoče slutiti, kam se bo slikar obrnil z naslednjim korakom. Danes, v pogledu nazaj, je mogoče prepoznati sliko, ki je tedaj kazala smer. V zadnjem prostoru galerije na levi, vzdolžni steni je viselo veliko sestavljeno platno v ubito okraštih in belih odtenkih. Ta usmeritev se je potrdila leto pozneje na naslednji razstavi Welcome v Galeriji Šikoronja v Rožeku, kjer so težišče predstavljala izrazito eksperimentalna dela na papirju in prvi manjši oljni formati. Svežino zadržani paleti so dajale transparence različnih tekstur, ki so zlasti v delih na papirju vzbujale asociacije z vzhodnjaško in še posebej japonsko likovno tradicijo.

Intimnost prostora se je ujela z intimnostjo formatov in z intimnostjo snovi (slikarske problematike). Dobrodošlica (Welcome), kakor je naslovil razstavo in besedo izpisal na nekaterih poliptihih, je zato imela več pomenov. Vabila je na razstavo, vabila je v slikarjev intimni svet na način, ki je bil povsem subjektiviziran, dialoški. Slikar je nagovarjal posameznega gledalca, nikoli skupine. Hkrati je bil nagovor v zgodovinskem kontekstu tudi nekoliko provokativen. V post-medijskem času je kljubovalno vabil k modernistični estetski izkušnji, ki ji je Prančič zavezan od začetkov svojega ustvarjanja.

Sence / transparence prinašajo razmislek o veliki sliki, o formatu, ki presega dialoškost, o formatu, ki nagovarja javnost, kar ne nazadnje poleg dimenzij nakazuje simetrična organizacija večine poliptihov. Zdaj se v poliptihih slikar izogiblje parataktičnega modularnega niza. Simetričnost pomeni hierarhijo, interno strukturirano povezanost, ki je ključ do snovi podobe. Kljub abstraktnemu besednjaku so forme organizirane v asociativne, metaforične in metafizične vsebine. Osrednja slika je zasnovana v razmisleku o končnosti in neskončnosti prostora in časa. Geometrijska ponazoritev evklidskega, končnega prostora se izriše v belih črtah kot ozvezdje na zvezdnatem nebu, v neskončnem prostoru, katerega vidna podoba je vedno enaka, čeprav nikoli istovetna. Lateralno poševno postavljeni elipsi sta vesoljski uri neskončnega cikličnega potovanja nebesnih teles. Asociacijo na tek časa nosi tudi rjasta barva, ki se pridružuje beli in črni. Rja v tem univerzumu nosi pomen Vanitas, ničevosti bivanja.

Predvsem pa slika gledalcu vsadi zavedanje, da se nahaja v neskončnem prostoru, da je tu in zdaj samo razmerje subjekta do najbližjih predmetov, ki se z vsako spremembo položaja ali perspektive spreminja v neskončnih permutacijah. V Prančičevih slikah se pojavljajo sence, ki jih mešejo robovi, rezi v površini - navajeno jih beremo kot perspektivno postavljene ploskve pregrade, in odmevajo v sencah, ki jih mečejo škatlaste slike na belo podlago stene. Pomešane s transparentnimi ploskvami aktualizirajo dvomljivost prostora, saj nikoli ne vemo, kje natančno se ploskev nahaja glede na slikovno površino. Vzporedna s slikovno površino in breztelesna je pretaknjena skozi elipso ali krožnico, obe hkrati pa sta na površini. Siva, okrasta in črna ploskev v tonskih razmerjih ustvarijo sugestijo prostora, ki jo negira bela "odprtina" sredi črne ploskve, tako da se vrne spet na površino. Prančičeve sence in transparence se izživljajo v neskončni igri prostorskega urejanja in njegove negacije, ki nas pretrese ob spoznanju, da je proces gledanja vedno enaka, ciklična operacija v času, končna le zaradi njegove korozivnosti. Rdeča tipografija starega pisalnega stroja pa nas vzpodbuja: kakorkoli, na kakršenkoli način, po katerikoli poti ... Potujemo vedno s površine v sliko in se na površino vračamo. Pri tem pa vemo, da je onkraj dna drug prostor in za našim hrbtom enako kompleksno prostorje.

Andrej Smrekar

SHADOWS / TRANSPARENCIES

In 1964 Ernst H. Gombrich gave a lecture at the Royal Society of Arts with the title *The Heritage of Apelles*. He subsequently amended it in various republications, but his basic thesis remained unchanged: Western art theories from the Renaissance on have privileged the problem of space in visual representation, although the heritage of Antiquity knew no such hierarchy. Light was assigned a very important role within Western theories. Concerning light Gombrich identified a particular distinction between the Italian and the Northern artistic traditions whereby the former treated light as illumination, while the latter perceived it as lustre; the former exploited light as means to the modelling of bodies, the latter treated the surface qualities of the illuminated materials reflecting light. The perceptual orientation of the Northerners, followed by the Venetians, therefore opened the way to understanding the phenomena of local colour, where the mimetic efficiency of the change of colour under the changed conditions of illumination outran the tonal modelling, that is the change of nuance solely by addition or subtraction of the black or the white "colour".

The lustre, the reflected light, does not know Leonardo's shadow cast by an illuminated object, but is produced instead by a surface or its shape, functioning as a reflector. Gombrich assumed that the reddish gleam that permeated the reflection of the scene in the armour of St. George on the panel of *Madonna with Canon van der Paele* by Jan van Eyck was produced by reflection of the Virgin's red coat. Reflecting surfaces and convex mirrors above all, appearing almost obsessively in early Netherlandish painting, were paradoxes of their own kind: they visually doubled the space of the painting, while they actually duplicated the same space perceived from the vanishing point towards the eye (Jure Mikuž). Transparencies and shadows make up a complex space. They instigate a phenomenological sensation of it, where the rational, linear construction gives way to the intuitive, emotional internalisation of phenomena, and allow for a metaphorical and symbolic interpretation of the visible. A shadow veils what is present, a transparency suggestively points at the space beyond.

Clement Greenberg with his high modernist theory has, likewise one-sidedly, defined the constitutive properties of painting which determine it in contradiction to space. The flattening and elimination of space shrunk the painting into its surface. Optical properties of the surface were only the actual or the literal ones, reflecting thus the surface's immediate materiality. Colour values, luminescence and tonal contrasts as the theoretically postulated building blocks of the painting could take part in the visual subversion of space by the dynamic unleashing of the shapes or strokes on the picture surface, which prevented or even negated spatial disposition of the parts of the picture surface. Such destabilized spatial relations were described in theory as optical space, the space governed by the laws different from those of linear perspective.

Textures have always captured the painterly attention of Ivo Prančič - those literal properties of the painting's surface which exhibit their own character, properties of pigments and other materials he used to build the surface of his paintings. Build, I dare say, because his surfaces were composed of strips pasted onto the stretched canvas to produce a tactile quality, which prompted critics to talk about the body of the painting - the construction of that very optic space by opening up the visually suggestive surface. It was even possible, so to speak, that the eye entered the painting's body.

Prančič all at once hastened to close that surface. The palette of red-to-pink fleshy colours combined with black was layered in thin, opaque, sometimes reflective layers. The painter took the Ernestian role in assisting the painting to come into existence by pouring thin paint and thinners and then moving the canvas from horizontal position tilting it in various directions in order to spread the liquids over the surface. Such automatic practice resulted in objectified paintings whose surface extended around the hefty stretchers of the modular components of the whole. Paintings became independent objects hung slightly distanced from the wall to cast shadows on their white background. At that point some of them were painted in colour reduced to black and white interval, but they were understood then as a kind of anomalies.

When Ivo Prančič mounted his exhibition at the Eurna Gallery in 2008, that reduction was revealed as the dominant tendency. Such reduction always indicates a retreat from the achieved routine into meditation, reflection, concentration and intellectual examination, into a crisis of sorts from which a new synthesis must be wrought. In the Eurna exhibition it was not possible to tell in which direction he should have continued. With the benefit of hindsight we can now identify the painting showing the way. Hung in the back room of the gallery on the left-hand wall was a large, composed painting (polyptych) painted in opaque ochre and white hues. This course was confirmed at the Welcome exhibition at the Shikoronja Gallery in Rozhegg, Austria, where the core of the selection consisted of expressly experimental works on paper and first small-format canvases painted in oil. The radically restrained palette was given freshness and vitality by the transparencies of various textures which, particularly in his works on paper, elicited associations with the Oriental or, more specifically, Japanese artistic tradition.

The intimacy of the space jibed with the intimacy of formats and subject matter. The greeting Welcome which titled the exhibition and was written over some of the polyptychs had multiple meanings. It was an invitation to the exhibition, it was an invitation to the artist's intimate world in a manner that was entirely subjective, dialogical. The painter addressed a single viewer, never a group. In its historical context, the greeting was also a little provocative. In the post-media period it invited the viewer to take part in the modernist aesthetic experience which has been cultivated by Prančič from the very beginning of his artistic career.

Shadows / Transparencies is introducing a rethinking of the large, public painting that reaches beyond the dialogical address, which is indicated in the sheer size and symmetric organization of most of the polyptychs. The artist avoided the parataxis of the modular sequence. The symmetry spells hierarchy - the internal structural connection which is the key to the subject matter. Despite the abstract visual vocabulary, its forms are organized into associative, metaphoric and metaphysical content. The central painting is conceived as a rethinking of the finality and infinity of space and time. The geometrical scheme of the Euclidean, final space is drawn with white lines on black background as a constellation on a starry sky, in the infinite space whose visual image is always the same although never identical. Two lateral ellipses are the universal clocks of the eternal cyclical movement of heavenly bodies through space. Association of the passing time is triggered also by the rusty pigment joined to the black and white - rust carrying the meaning of Vanitas (Vanity).

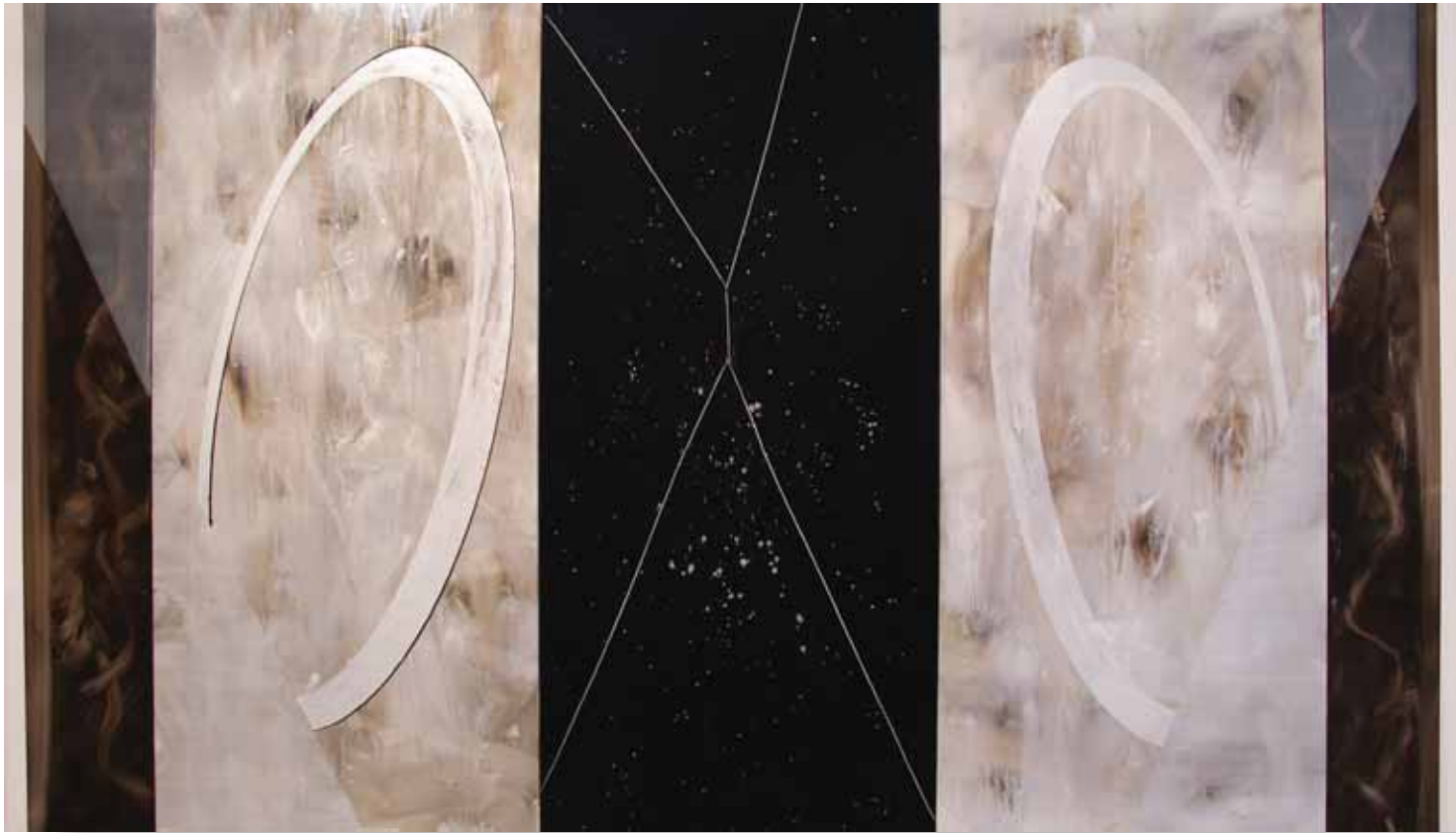
Above all Prančič's new paintings instil a sensation in the viewer that she/he exists in an endless space, that here and now is her/his relation only to her/his closest objects, which are transformed in countless permutations with every change of her/his position. In his paintings shadows appear cast by edges, cuts in the surface, which are habitually read as surfaces placed according to linear perspective - as walls, echoing in shadows cast by boxlike objects on the background wall. Mixed with transparent shapes and surfaces they play out the ambiguity of space since we never know exactly where such a surface is in relation to the pictorial surface. Parallel to the picture surface and bodiless, it stretches through the ellipse or a circle, while both of them are on the surface. Grey, ochre and black surfaces in tonal relation create a spatial order, negated by a white "opening" in the middle of the black shape which returns it once more to the surface. Prančič's Shadows / Transparencies make a point of the eternal ordering of space and its negation, which shocks us with the revelation that the process of looking is always the same cyclical operation in time, final only because of the time's corrosiveness. The red typescript of the old typewriter stimulates us: anyway, anywhere, anyhow ... We always travel from the surface into the painting and end up on the surface again, while we are aware that beyond is another space and equally complex space behind our back.

Andrej Smrekar

BREZ NASLOVA, 2011, OLJE / TEKSTIL NA PLATNU, 220 X 380 CM



BREZ NASLOVA, 2011, OLJE NA PLATNU, 200 X 350 CM



BREZ NASLOVA, 2010/2011, OLJE NA PLATNU, 150 X 100 CM



BREZ NASLOVA, 2010/2011, OLJE NA PLATNU, 150 X 100 CM



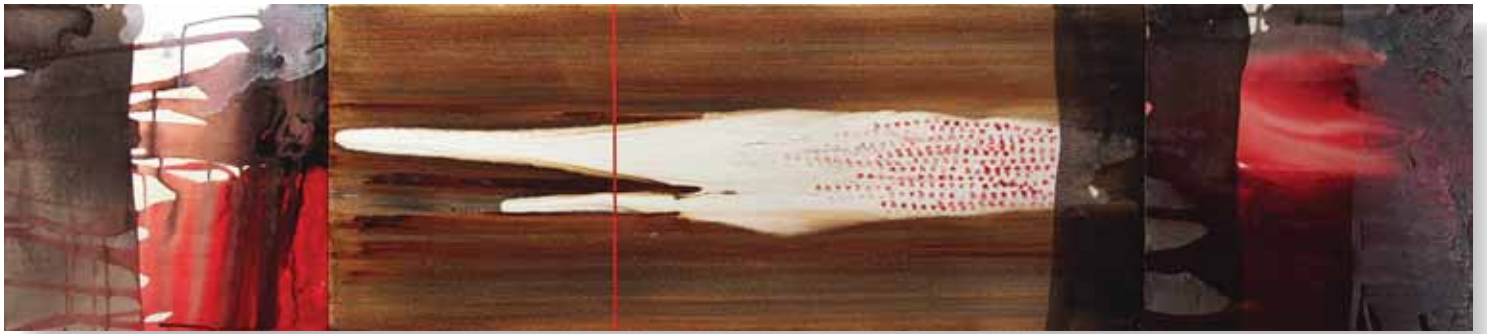
BREZ NASLOVA, 2011, OLJE NA PLATNU, 40 X 180 CM



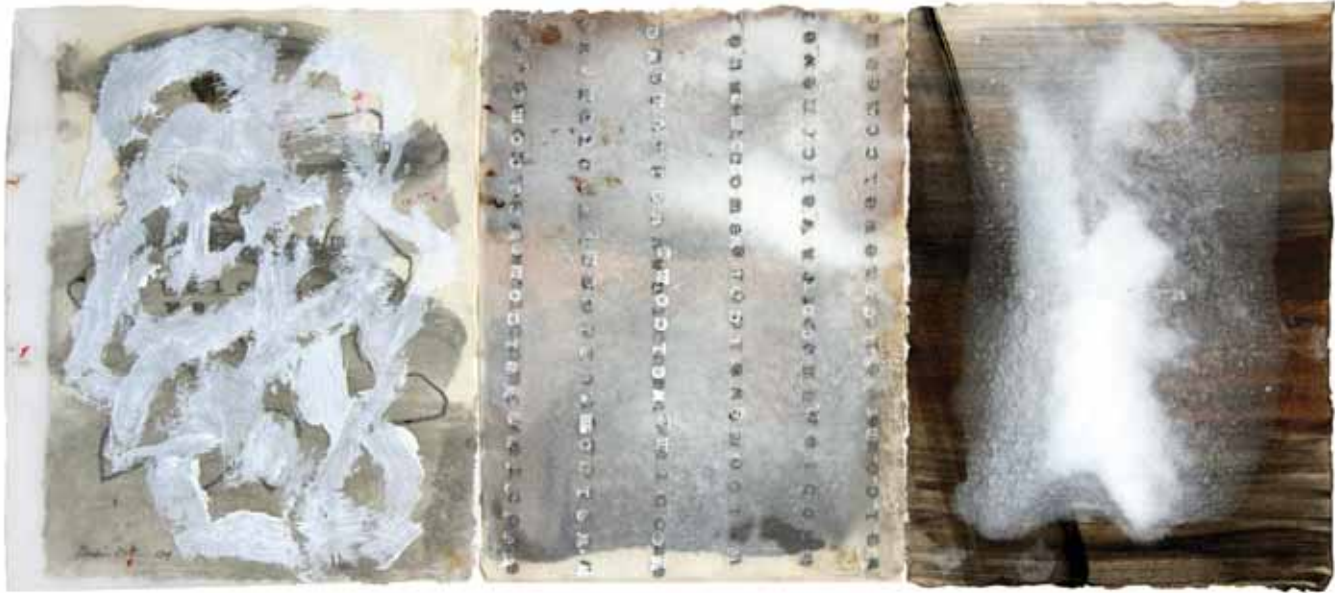
BREZ NASLOVA, 2011, OLJE NA PLATNU, 40 X 180 CM



BREZ NASLOVA, 2011, OLJE NA PLATNO, 40 X 180 CM



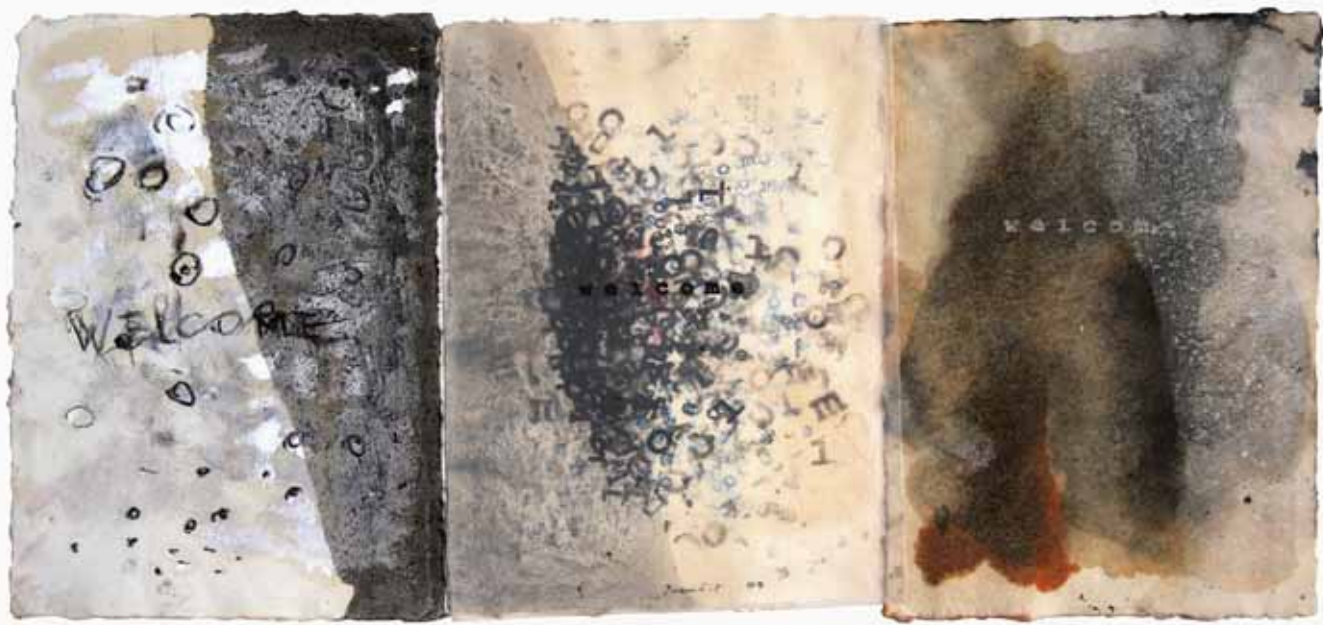
BREZ NASLOVA, 2009, OLJE NA PAPIRJU, 30 X 62 CM



BREZ NASLOVA, 2009, OLJE NA PAPIRJU, 30 X 62 CM



BREZ NASLOVA, 2009, OLJE NA PAPIRJU, 30 X 62 CM



BREZ NASLOVA, 2010, OLJE NA PAPIRJU, 30 X 83 CM



IVO PRANČIČ

Rojen v Ljubljani 2. 6. 1955. Diplomiral 1982 na oddelku za slikarstvo na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani pri prof. Gustavu Gnamušu. Leta 1984 končal slikarsko specialko na isti akademiji (prof. G. Gnamuš). Živi in dela kot svobodni ustvarjalec v Ljubljani.

www.prancic.net

SAMOSTOJNE RAZSTAVE

1986

- Galerija Dslu, Ljubljana
- Galerija Ars, Ljubljana

1990

- Bežigrajska galerija, Ljubljana
- Galerija Rotovž, Maribor
- Mestna galerija Piran, Piran
- Likovni salon Celje, Celje
- Rathausgalerie (M. Smerdu), St.Veith/Glan
- Galerija Labirint, Ljubljana

1992

- Galerija Equrna, Ljubljana
- Galerija Forum, Zagreb
- Groharjeva galerija, Škofja Loka
- Galerija Hest, Maribor

1993

- Galerie Šikoronja, Rosegg/Rožek
- Galerie Peter Ohrfandl, Dunaj

1994

- Galerija Arteria, Zagreb

1995

- Mestna galerija Ljubljana, Ljubljana
- Galerie Šikoronja, Rosegg/Rožek
- Galerija Sysen (M. Počivavšek), Ljubljana

1996

- Galerie Gmund (S. Červek), Gmund
- Galerija Arteria, Zagreb

1997

- Galerija Loža, Koper
- Galerija Equrna, Ljubljana
- Galerija Radenci (M. Počivavšek), Radenci
- Mestna galerija Nova Gorica, Nova Gorica

1998

- Galerie Šikoronja, Rosegg/Rožek

1999

- Bežigrajska galerija, Ljubljana
- Galerija Božidar Jakac, Samostanska cerkev, Kostanjevica na Krki
- Galerija Pomirbena kuča, Gospa od Škrpjela, Perast Boka Kotorska
- Romanski palacij, Ptujski grad, Ptuj
- Galerija Arteria, Zagreb
- Razstavni paviljon HIT, Nova Gorica
- Galerie Šikoronja, Kunst Wien 99, Dunaj

2000

- Galerija A+A, Benetke
- Inštitut Jožef Štefan, Ljubljana
- Klub PAC, Murska Sobota

2001

- Galerie Šikoronja, Rosegg/Rožek
- Galerija Equrna, Ljubljana
- Galerija Bažato, Kum/Kojsko

2002

- Galerija Kortil, Rijeka
- Galerija Sebastian, Dubrovnik
- Galerija Žula, Maribor

2003

- Galerija Zlatni ajnhel, Varaždin
- Galerija Kula, Veli Lošinj
- Galerie Šikoronja (Z. Vrkljan), Rosegg/Rožek

2004

- Galerija Krka, Novo mesto
- Galerija Loža, Koper

2005

- Galerija Kapra (Z. Vrkljan), Supetar na Braču

2006

- Galerija sodobne umetnosti Slovenj Gradec, Slovenj Gradec

2007

- Papirji 91-06, Bežigrajska galerija 2, Ljubljana
- Galerie Šikoronja, Rosegg/Rožek

2008

- Galerija Equrna, Ljubljana
- Izložbena galerija umjetničkih zbirki Maloga Lošinja - Palača Fritzy (V. Kuljiš, P. Bogdanić), Mali Lošinj

2010

- Galerie Šikoronja, Rosegg/Rožek
- Galerie Atelier Berndt (B. Borčić, G. Januš), Wolfsberg

2011

- Galerija Zala, Ljubljana

SKUPINSKE RAZSTAVE (IZBOR)

1987

- XIV. Bienale mladih - Moderna galerija Rijeka, Rijeka

1988

- 5+5 - Galerija Karas, Zagreb

1989

- XV. Bienale mladih - Moderna galerija Rijeka, Rijeka

1990

- 25. Internationale Malerwochen - Neue Galerie Graz, Graz

1991

- Zimski salon - Mestna galerija Ljubljana, Ljubljana
- Pogledi na slovensko slikarstvo 90-tih - Galerija Collegicum Artisticum, Sarajevo

- Majski salon 91, DSLU - Galerija R. Jakopič, Ljubljana

- 25. Festival International de la Peinture - Cagnes sur-mer

- Kunst Alpe-Adria - Kongresshaus Galerie, Salzburg

- Kritiki izbirajo - Galerija R. Jakopič, Ljubljana

- Jeunes Artistes Slovenes - Maison d Europe de Paris, Paris

1992

- XXV. Salon de l Art Contemporain de Monte Carlo, Monte Carlo

- Salon des 4 z Arts - Lons-le-Saunier

1993

- Sodobna slovenska umetnost - Šiurlionis Art Museum, Kaunas

1994

- Pluralizem osemdesetih in neomodernizem devetdesetih - Jiangsu Art Gallery, Ninjang

- 3 X 5, 15 Positionen - Galerie an der Stadtmauer, Villach/Beljak

- Von Uns Aus, Neue Kunst aus Slowenien - Marburger Universitätsmuseum für Bildende Kunst, Marburg

- Generacija 82 - Umetnostna galerija Maribor, Maribor

- IV. medregionalna likovna razstava - Galerija Murska Sobota, Murska Sobota

- Entre lo material y lo sublime, Obras sobre papel de pintores eslovenos - Centro cultural Recoleta, Buenos Aires

1995

- Grands et Jeunes d Aujourd'hui, Salon 95 - Espace Eiffel Branly, Paris
- Umetniki zagrebške galerije Arteria - Mali salon Moderne galerije Rijeka, Rijeka
- Mini prix Lucas 95, 2. bienale male slike - Galerija Smelt, Ljubljana
- Sodobna slovenska umetnost - Koop&Partner, Zurich
- Mediteranski susreti, Bienale likovnih umjetnosti - Umjetniška galerija Dubrovnik, Dubrovnik

1996

- Grands et Jeunes d Aujourd'hui, Salon 96 - Espace Eiffel Branly, Paris
- 13+13 - Mestna Galerija Ljubljana, Ljubljana
- Majski salon 96, DSLU - Galerija R. Jakopič, Ljubljana

1997

- Grands et Jeunes d Aujourd'hui, Salon 97 - Espace Eiffel Branly, Paris
- Sublimno in romanticizem v sodobnem slovenskem slikarstvu - Galerija Loža in Galerija Meduza, Koper

1998

- Pogledi/Regards - Galerie de l'Ecole des Beaux Arts, St. Etienne, Hotel de Ville, Tours, Centre d'Art Contemporain, Bruxelles in Galerija Loža, Koper
- Kobe Art Aid - Pias Gallery, Osaka

1999

- Art in Slovenia 1976-1999 - Obalne galerije, Mestna galerija Piran, Piran
- Majski salon 99 - Slika, Galerija Riharda Jakopiča, Ljubljana

2000

- 4. Bienale mesta Kranj, Kranj
- Razstava udeležencev likovne kolonije Talum - Miheličeva galerija, Ptuj

2001

- Prostor spreminjanj, Bežigrajska galerija 1976-2001 - Bežigrajska galerija, Ljubljana
- Predstavitve grafične mape (Borčić, Mesarič, Prančič, Rimele) - Galerija PAC, Murska Sobota
- Zbirka Faktor banke - Moderna galerija, Ljubljana
- 36. Zagrebački likovni salon - Zagreb

2002

- Prešernovi nagrajenci in nagrajenci Prešernovega sklada 2001 - Prešernova hiša, Kranj

- Zbirka Talum - Galerija R. Jakopič, Ljubljana

2003

- Aktualni trenutek v slovenski sodobni likovni umetnosti - Centar suvremene umjetnosti Crne gore, Dvorac Petroviča, Podgorica
- Abstraktno slikarstvo od Mušiča do Rimeleja - Galerija Loža, Koper
- Zbirka Galerije Žula - Umetnostna galerija Maribor, Maribor

2004

- Presešeni likovni okvir 1962-2004 - Bežigrajska galerija 2, Ljubljana
- Crossover, sodobna umetnost iz Koroške in Slovenije - Kunsterhaus, Klagenfurt/Celovec

2008

- Slovenian painting after 1945 - Hotel de Ville, Bruxelles

2009

- Risba na Slovenskem II, 1940-2009 - Mestna galerija, Ljubljana
- Majski salon (ZDSLJU) - Gorenjski muzej, Kranj
- Likovna zbirka RIKO - Mestna galerija, Piran
- Slika: prehajanja - Galerija sodobne umetnosti Celje, Celje

2011

- Figuralno, figurativno, figurabilno - Obalne galerije Piran, Piran

SEJMI UMETNOSTI

1992

- Art Fair Klagenfurt, Klagenfurt/Celovec - Galerija Eurna 1994
- Kunst 94 Zurich, Internationale Kunstmesse, Zurich - Galerie Peter Ohrfandl in Galerie Šikoronja
- Lineart 94, Gent - Galerie Peter Ohrfandl
- Graphik Messe Dresden 1994, Dresden - Galerie Peter Ohrfandl 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2000
- Kunst Wien, Dunaj - Galerie Šikoronja 2001
- Art Wien, Dunaj - Galerie Šikoronja
- Kunst Wien, Dunaj - Galerie Šikoronja 2002
- Kunst Wien, Dunaj - Galerie Šikoronja 2009
- Art exchange, Istarski sajam umjetnosti, Rovinj - Galerija Zlatni ajnhel, Varaždin

NAGRADE IN ŠTIPENDIJE

1990

- Štipendija Sklada Moša Pijade
- Velika nagrada Ex tempore Šmartno

1991

- Nagrada za slikarstvo - DSLU Majski salon, Ljubljana 1992

- Odkupna nagrada Ex tempore Piran

1993

- Štipendija francoske vlade za bivanje v Parizu 1995

- Nagrada Dubrovnik - II. nagrada, Mediteranski susreti Bienale likovnih umjetnosti, Dubrovnik (Hrvaška)

- Nagrada Mini prix Lucas 95, 2. bienale male slike, Ljubljana

1996

- Štipendija Pollock-Krasner Foundation, New York

2001

- Nagrada Prešernovega sklada, Ljubljana

2004

- Delovna štipendija Ministrstva Republike Slovenije za kulturo

IVO PRANČIČ

SENCE / TRANSPARENCE

SHADOWS / TRANSPARENCIES

19. maj 2011 - 19. junij 2011

Izdajateljica: Galerija Zala, Gosposka 7, 1000 Ljubljana

(zanjo Brane Volkar)

Besedilo: dr. Andrej Smrekar

Prevod: dr. Andrej Smrekar

Jezikovni pregled: Alenka Klemenc

Urednica: Damjana Jevšček

Fotografija naslovnice: Jane Štravs

Fotografije: Marko Zaplatil

Oblikovanje: Žare Kerin

Tisk: Prografika

Naklada: 400 izvodov

Galerija Zala, Gosposka 7, 1000 Ljubljana

www.galerijazala.com

galerija.zala@siol.net

+386 1 251 3566

Prost vstop

pon-pet.: 10.00 -13.00 in 17.00 - 19.00

sob.: 10.00 - 12.00

