

GALERIJA FORUM

GF

STOJAN ČELIĆ

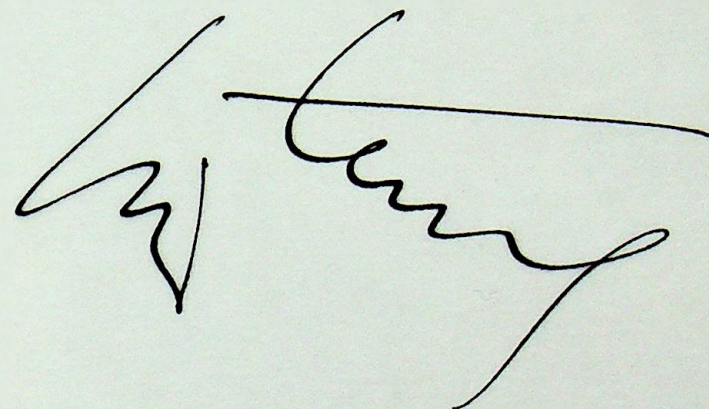
GALERIJA FORUM

CENTRA ZA KULTURU I INFORMACIJE ZAGREBA

ZAGREB • NIKOLE TESLE 16

siječanj – veljača 1979.

slike



crteži
studio

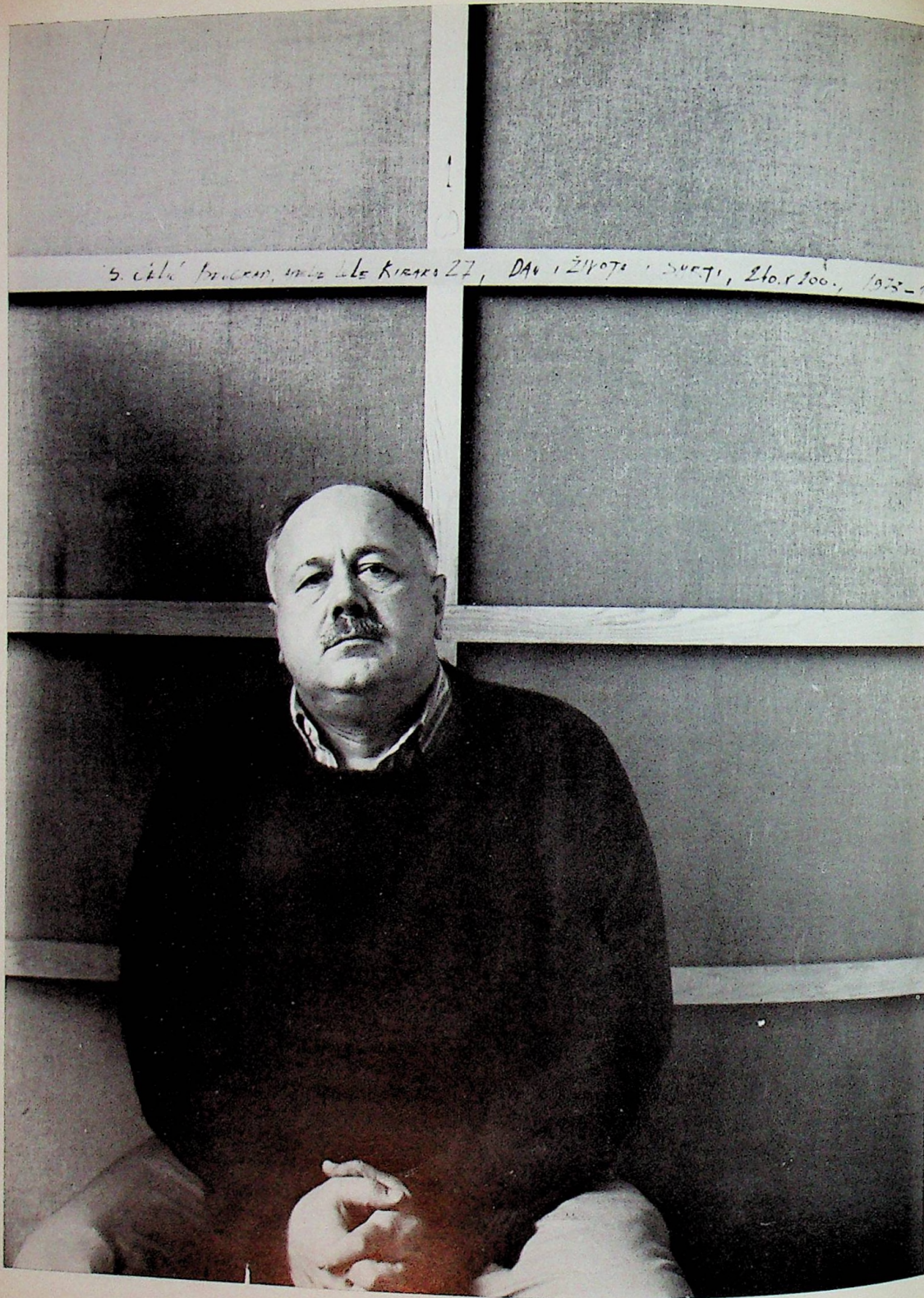
galerije forum

Centar za kulturu i informacije Zagreba

Preradovićeve 5/II



RADANJE DANA (1964-66)



DESET PITANJA ZA STOJANA ČELIČA

(umjesto predgovora)

1. PITAM SE, PRIJE SVEGA, KAKO ZAPOČETI RAZGOVOR O VAŠEM SLIKARSTVU? DA LI OD VAŠEG ODNOSA PREMA „REALIJAMA“ ILI OD VAŠEG ODNOSA PREMA „UNIVERZALIJAMA“, S OBZIROM NA TO DA SU OBA ELEMENTA U NJEMU SADRŽANA? ILI OD ČINA SLIKANJA SAMOGA PO SEBI? ŠTO ZA VAS ZNAČE OVI POJMOVI I U KOJEMU SE SMJERU, MEĐU NJIMA, KREĆETE?

Pojmovi kako su stavljeni u pitanje, ako se uzmu u višem smislu, dobijaju dimenzije pod kojima se teško misli i odgovara. Budući da odgovaram moram da kažem da me duboko impresionira podatak, činjenica, dakle istina u primarnom vidu i značenju; da su stvari, da je stanje stvari prevashodno u žiži moga interesovanja i da tu nalazim put ka onome što se podrazumeva pod opštim, sveobuhvatnim. Pri tome sam svestan da određivanje, ako hoćete subjektivno određivanje ovih pojmova, vodi zaključku da same realije ne čine svet dovoljno prihvatljivim i da je, ako govorimo o prihvatljivom svetu, bitno ono što za mene postaje — još uvek kao istina o životu — preuzeta i preuzimanjem izmenjena stvar. Ona postaje tako živom sa podacima i istinama života u nekim njihovim drugim, drugačijim vidovima koji ih dokazuju i poriču. Povremeno ponavljam davno saopštenje Marka Čelebonovića koji kaže: — Stvari treba gledati sa odstojanja a videti ih kao pod lupom ... Ovo odstojanje podrazumeva viđenje sveta, jedan zbir uslova i uticaja koji navedenu impresionantnu istinu i udarnu moć prvoga viđenja stvari, pretvaraju u nešto manje-više savršeno — u čemu vlada neprikosnovena stalnost mena. Viđenje pod lupom, u ovom slučaju, ide od istine kao izobličenju, od izobličenja ka svojevrsnoj čistoti u kojoj nisu bitni ranije znani rasponi i mere. Reč je o mogućnosti izbora formi koje sada čine ne samo predmeti nesaglasni svom ranijem vidu, nego i sami prostori: oni prividno neulovljivi delovi opšteg ovde zaustavljeni u funkciji kojom se formiraju i kojom omogućuju život sagledane celine. Nadam se da Vam je jasno da govorim o činu slikanja, o složenim putevima prema slici na kojima teško (u značenju) razlikujem pomenute pojmove. Želim da ta nejasnost ostane i u konačnim rešenjima.

2. GDJE SE, NA VAŠIM SLIKAMA I CRTEŽIMA, OČITUJE VEZA S PRIRODNIM PODSTICAJIMA, TJ. SA MOTIVOM ILI KRAJOLIKOM U UŽEM SMISLU RIJEČI? DA LI JE „APSTRAKTNI PEJZAŽIZAM“ ODGOVARAJUĆI POJAM KOJIM SE MOGU OBUHVATITI VAŠA ISTRAŽIVANJA?

U nekoliko slučajeva ranije govorio sam o stanjima kroz koja sam prolazio. O vezanosti za prirodu, odvajanju, traženju oslonaca druge vrste, o izmenama odnosa prema svetu, o konceptima koje sam gradio. Danas, sledeći ono što sam rekao u odgovoru na prvo pitanje, ja počinjem da shvatam vrednost stare mudrosti koja kaže da priroda ima običaj da se skriva. Ima situacija u kojima osećam da mi izmiče. Želim da kažem da, i ako ne tražim direktan podsticaj, ona ostaje potrebna osnova svega što činim. I kada je ne uzimam kao pretpostavku slike, tražim da se slika njome ostvari. Čini mi se — sa potrebnom ogradom kada su u pitanju rezultati — da sam tokom vremena tražio a, počinjem da verujem, i nalazio saglasnost sa prirodom na stepenu koji omogućuje da se zabeleže stanja, naslute procesi i pronikne smisao zbivanja. Izmicanje o kome govorim istovremeno je i podsticaj. Iz toga proizlazi i odgovor na drugi deo pitanja. Mi smo se godinama zavaravali nađenim formulama za ono što smo radili. U jednom slučaju bilo je to „asocijativno slikarstvo“, u drugom „apstraktni pejzažizam“ itd. Danas smo verovatno saglasni da vreme briše ove odrednice. Ne sporim da je u mome slučaju osnova mogla biti predeo. Ni danas ne bežim od sličnih konstatacija iako znam da se tako stvari pojednostavnjuju do apsurd. To što sam pokušavao da stvorim poslednjih godina ne može se objasniti određenim spoljnim podsticajima. Ja sam ih primao, odbacivao i ponovo

nalazio u konstelacijama koje ih menjaju čineći ih onim što želim da budu. Redukcija je metod. Reducirani element treba da zauzme, kao ploha ili nervatura, svoje mesto u slici. U tome trenutku ne interesuje me poreklo elementa. U pitanju je neka vrsta enantiodromije. Zato i ne nalazim taj traženi odgovarajući pojam.

3. U ČEMU SU, PO VAŠEM MIŠLJENJU, SRODNE (ILI RAZLIČITE) PRIRODNA I LJUDSKA AKCIJA U SVIJETU KOJI NAS OKRUŽUJE? ČEMU DAJETE PRVENSTVO?

Duboko osećam i iskustvom znam da sam deo prirode. Teško da bih mogao nešto određenije reći o srodnosti i razlikama. Ja mogu biti poret ili poražen posledicama dejstva zakona ili dejstva stihije u prirodnoj i ljudskoj akciji a da me to ne privede zaključku o mogućnosti konačnog poraza. Dajem prvenstvo ljudskoj kreativnoj sposobnosti i volji da se nestvarno učini stvarnim, nedokučivo mogućim i prirodnim.

4. DA LI JE ZA VAS „APSTRAKCIJA“ BILA PROBLEM S KOJIM STE SE POSEBNO SUOČAVALI?

Nisam siguran da sam u stanju da dam precizan odgovor na Vaše pitanje. Neki nagovještaji u slikarstvu prvih decenija veka odredili su vidove apstraktne umetnosti. Mi smo se mogli, u drugoj polovini veka, naći u svetu apstraktne umetnosti kao u svom životnom prostoru, bez sumnji, bez novih pitanja, obavljajući svoje zadatke pod dejstvom uticaja i faktora koji onemogućuju nalaženje korena. Nisam ni u vreme pune dominacije apstraktne umetnosti, prihvatajući je, smatrao da je ona neprikosnovena. Razumljivo, nisam mogao prihvatiti primedbe da se unutar nje kao koncepta odvajamo od života. Ona je samo utvrdila moguće ljudske mere u sferi u kojoj se mišljenje i viđenje u najvišem stepenu podudaraju. Ovom mišljenju i viđenju bili su i ostali važan podsticaj neki impulsi psihe čiju prirodu teško prepoznavamo ukoliko ih ne uzmemo u pojmovima psihologije i psihoanalize. Vaše pitanje podrazumeva apstraktno u pojmu. Ja nisam mogao da vidim rešenje van već u meni reduciranog sveta dignutog daljom redukcijom do apstraktnog i tako vraćenog stvarnosti. Ovde proces na određenim stupnjevima nudi otkrića od vrste koja omogućuje da se forma i struktura forme nađu u izmenjenom položaju, da se iz jednog stanja stvari pređe u drugo, prepoznatljivo i prihvatljivo prihvatanjem izmene ranije uspostavljenih odnosa. U vezi sa Vašim drugim pitanjem mogu da kažem da usvojene i održavane klasične podele slikarstva često zamagljuju prepoznavanje komponenata koje tu podelu razaraju. Ne bežim od konstatacije da sam apstrahovao moguće realne situacije ali sam svestan da su ih razarali i ponovo konstituisali na drugom mestu traženi i nađeni elementi.

5. KOJIM STE PUTEM DOLAZILI DO SINTEZE „ORGANSKOG“ I „GEOMETRIJSKOG“ ELEMENTA NA VAŠIM SLIKAMA I CRTEŽIMA? O ČEMU TA SINTEZA GOVORI?

U nekoliko ranijih izjava objašnjavao sam put od slika rađenih direktno po prirodi, slika rađenih u ateljeu na osnovi beležaka, do slika posle 1960. godine za koje je ono što je uočeno u prirodi moglo, ali nije moralo, imati veći značaj. Organsko podrazumeva geometrijsko i nije teško sa nešto više volje izvesti jedno iz drugog. Budući da sam u prirodi pokušavao da intervenišem u cilju uspostavljanja geometrijskog sklada, ovaj sklad, da ne bi sâm sebi postao svrha, nagrizao sam nervaturama vegetalnog, fleksibilnog porekla. Smatrao sam da imam pravo, idući ka krajnjoj čistoti, da zadržim trag uzbuđenja u susretu sa istinama o kojima sam nešto rekao u odgovoru na Vaše prvo pitanje.

6. ŠTO ZA VAS ZNAČE PROSTOR, PERSPEKTIVA, RAVNOTEŽA, PLANovi U KOMPOZICIJI? RAZMIŠLJATE LI O NJIMA RACIONALNO ILI SE, MOŽDA, PREPUŠTATE INSTINKTU I INTUICIJI?

Prostor je određen i neodređen. On je u našem vidnom polju, u našoj svesti, i nije. U slici on je naša vizija sagrađena od većeg ili manjeg broja konkretnih ili apstraktnih podataka. Može biti sinteza u

prirodi neposredno viđenog ili sažimanje u dva-tri plana ljudskim radom stvorenih prostornih konstrukcija. Pokušavao sam da prostore ostvarim za sebe ne narušavajući plohu slike a morao sam u nekim slučajevima da omogućim dejstvo sila u dubini. Iz toga je prostekla, u slikama poslednjih godina, potreba izmene perspektiva, potreba uvođenja poliperspektiva. Plohe koje su bile jedinstvene u sklopu, u prvom planu slike, okrenute su i otvorene u pravcima koji mogu narušiti ravnotežu. Reč je o nedoumicama. One su mi danas potrebne... Čovek je, i kada teži krajnje racionalnom, u vlasti instinktivnog i intuitivnog. Precizan sistem bez značenja nije teško izgraditi. Problem je u njegovom oduhovljenju i oživotvorenju. Potrebna pomeranja konstitutivnih sklopova slike teško je predvideti.

7. GDJE JE POLAZIŠTE, A GDJE GRANICA, REDUKCIJE I SAŽIMANJA DO KOJE IDE VAŠA SLIKA ILI CRTEŽ? ŠTO JE POSLJEDNJA VRIJEDNOST, POSLJEDNJI ZNAK ILI ELEMENT BEZ KOGA SE VAŠE DJELO NE MOŽE ZAMISLITI?

Granica nema. Ja izgleda živim u zabludi da su fizičke i umne moći čoveka, a time i prirode, same bezgranične. Nisam u stanju da ocenim da li ja svojim radom dokazujem vrednost te zablude. Često se pitam šta za druge mogu da znače slike koje sam hteo da dignem do zagonetke ostavljajući masu otvorenih pitanja. Postoji nešto između prvog i poslednjeg znaka, meni nedovoljno jasno a važno i potrebno.

8. JEDNOM STE UTVRDILI DA „U SVIM SAVREMENIM UMETNOSTIMA TEORIJA POSTAJE JEDAN OD NAJUZVIŠENIJIH OBLIKA STVARANJA“. ZNAČI LI TO DA MISAO ZAMJENJUJE DJELO, DA PONAŠANJE I MEDITACIJA DOLAZE NA MJESTO STVARANJA U DOSADAŠNjem SMISLU?

Sa nešto malo skepse trebalo bi da kažem da sam „taj san odsanjao“. Ipak, ne odustajem. Mislio sam, i danas mislim, na neku vrstu imanentne kritike i nadam se da nije teško zaključiti šta pod teorijom zahtevam. Želim da MISAO bude DELO a da DELO ostane ubedljiv dokaz stvaralačkog čina. Tako u vreme prevlasti već prevladanih teorija ja žudim SLIKU i njoj primerenu teoriju.

9. ŠTO ZA VAS ZNAČI LINIJA A ŠTO BOJA I NJIHOVI ZAJEDNIČKI SUSRETI? ODAKLE U VAS TOLIKA SKLONOST PREMA CRTEŽU?

O ovome što me sada pitate u „Nedeljnim novostima“ od 18. VII 1976. godine, rekao sam slijedeće: — Uvek sam mislio i ponavljam: crtanje je način mišljenja i istovremeno iskazivanje određenih stanja duše. Crtež je granica emocija i misli, mogućnost da se svet likovno oseti, shvati i objasni. On nastaje u trenutku kada se linija i mrlja, neutralne u suštini, jave u funkciji podatka, na nivou značenja, kada se transformišu nudeći realnost i brišući je u ime poezije. Godinama sam tragao i danas tragam u susretima sa delima starih i savremenih majstora, za crtežom kao najdubljim objašnjenjem presudnih razloga koji dela uslovljavaju, posebno razloga koji ih čine sublimnim, neponovljivim. Zaželim ponekad da se nađem u kabinetima Albertine, Vindzora, u arhivima velikih svetskih zbirki, da dugo i uporno prevrćem dragocene listove, da zamoren tupo zurim u unete nervature, svestan da je sve što sam hteo da saznam, zavisno od mojih moći već saznano, da rešenja nema, da će meni nedokučive tajne biti dostupne drugome...

10. PITATE LI SAMI SEBE O SMISLU SLIKANJA I SLIKARSTVA? ZNATE LI I ODGOVORE NA TA PITANJA?

Postavljanje ovih pitanja za mene je uslov postojanja.

Razgovarao: ŽELJKO SABOL

BIOGRAFIJA BIOGRAPHY

STOJAN ĆELIĆ rođen je 16. veljače 1925. godine u Bosanskom Novom. Završio je Akademiju likovnih umetnosti i specijalni tečaj u klasi profesora Nedeljka Gvozdenovića, u Beogradu. Bio je član grupe SAMOSTALNI i DECEMBARSKE GRUPE. Jedan je od pokretača i (između 1965–1970. godine) glavni i odgovorni urednik časopisa UMETNOST. Pored slikarstva i grafike bavi se tapiserijom, mozaikom, likovnom kritikom i publicistikom. Objavio je knjige o Nedeljku Gvozdenoviću i Marku Čelebonoviću. Sada je profesor na Fakultetu za likovne umetnosti u Beogradu na kojemu je, u razdoblju između 1971–1973. godine, bio i dekan. Živi i radi u Beogradu: ul. Braće Jugovića 11 (tel. 628 661).

STOJAN ĆELIĆ was born on 16th February, 1925 at Bosanski Novi. He graduated from the Academy of Fine Arts in Belgrade and completed a special course under professor Nedeljko Gvozdenović. He was a member of the groups THE INDEPENDENT and DECEMBER GROUP. Between 1965 and 1970 he was one of the originators of the Art Magazine „Umetnost“ and its chief and responsible editor. Besides painting and graphics, his favourite occupations are tapestry, mosaic, art criticism and publicism. He published books on Nedeljko Gvozdenović and Marko Čelebonović. Today he teaches at the Faculty of Fine Arts in Belgrade, and between 1971 and 1973 he was the dean of the same Faculty. He lives and works in Belgrade: Braće Jugovića 11 (tel. 628 661).

SAMOSTALNE IZLOŽBE – ONE MAN EXHIBITIONS

- 1954 – BEOGRAD, Galerija ULUS
- 1958 – BEOGRAD, Muzej primenjene umetnosti
- 1962 – ZAGREB, Gradska galerija suvremene umjetnosti
LJUBLJANA, Mala galerija
BEOGRAD, Salon Moderne galerije
- 1965 – SPLIT, Umetnička galerija
- 1966 – BEOGRAD, Galerija Kolarčevog narodnog univerziteta
SKOPJE, Salon ĐURO SALAJ
- 1967 – SARAJEVO, Izložbeni paviljon
NIŠ, Umetnička galerija
BEOGRAD, Galerija GRAFIČKI KOLEKTIV
- 1968 – BEOGRAD, Salon Muzeja savremene umetnosti
- 1972 – BEOGRAD, Galerija Kulturnog centra
- 1974 – KRAGUJEVAC, Umetnička galerija
DUBROVNIK, Galerija SEBASTIJAN
- 1975 – BEOGRAD, Galerija GRAFIČKI KOLEKTIV
- 1976 – LJUBLJANA, Mala galerija
BEOGRAD, Galerija Doma omladine
- 1978 – BANJA LUKA, Kastel
RIJEKA, Mali salon Moderne galerije
LJUBLJANA, Poslovni centar ISKRA
NOVI SAD, Galerija Rajka Mamuzića
- 1979 – ZAGREB, Galerija Forum Centra za kulturu i informacije Zagreba

SKUPNE IZLOŽBE — GROUP EXHIBITIONS

- 1954 — BEOGRAD, ZAGREB, Grupa SAMOSTALNI
BEOGRAD, Karanović, Srbinović, Čelić — Grafike
VENECIJA, Suvremena jugoslavenska grafika
- 1955 — BEOGRAD, Karanović, Srbinović, Čelić — grafike
BEOGRAD, DECEMBARSKA GRUPA
- 1956 — DUBROVNIK, Suvremena jugoslavenska umjetnost
BEOGRAD, SARAJEVO, DECEMBARSKA GRUPA
- 1957 — DUBROVNIK, Suvremena jugoslavenska umjetnost
BEOGRAD, Karanović, Srbinović, Čelić — grafika
- 1958 — PRAG, BRNO, BRATISLAVA, Suvremena jugoslavenska umjetnost
VARŠAVA, BEOGRAD, DECEMBARSKA GRUPA
- 1959 — ZAGREB, Karanović, Srbinović, Čelić — grafike
- 1959 — 1961, SJEDINJENE AMERIČKE DRŽAVE, Novo jugoslavensko slikarstvo
- 1960 — PARIZ, ANTIBI, Suvremeno jugoslavensko slikarstvo
BEOGRAD, I Oktobarski salon
BEOGRAD, DECEMBARSKA GRUPA
- 1961 — LONDON (Tate Gallery), Suvremeno jugoslavensko slikarstvo
DR NJEMAČKA, Suvremeno jugoslavensko slikarstvo
BEOGRAD, I Trijenale suvremene jugoslavenske umjetnosti
BEOGRAD, II Oktobarski salon
- 1961/62 — PARIZ, (Musée National d'Art Moderne), Jugoslavenska moderna umjetnost
NEW YORK, Suvremena jugoslavenska umjetnost
- 1962 — STOCKHOLM, Suvremena jugoslavenska umjetnost
SLOVENJGRADEC, Poslijeratna srpska umjetnost
BEOGRAD, Apstraktni pejzaž
VENECIJA, 25 jugoslavenskih umjetnika
PIRAN, Tapiserija „Ateljea 61“
DUBROVNIK, 8 slika
ČAČAK, II Memorijal Nadežde Petrović
SOFIJA, Suvremeni jugoslavenski grafičari
BEOGRAD, III Oktobarski salon
- 1963 — ZAGREB, Galerija suvremene umjetnosti (Akvizicije I)
BEOGRAD, Tapiserija „Ateljea 61“
BEOGRAD, Crteži, grafike i akvareli iz NOB
BEOGRAD, IV Oktobarski salon
LJUBLJANA, V Međunarodna izložba grafike
- 1963/64 — ZAGREB (Moderna galerija JAZU), Suvremena srpska umjetnost — poslijeratno razdoblje
- 1964 — SUBOTICA — PALIĆ, III susret, jugoslavenska grafika
VENECIJA, XXXII Bijenale
BEOGRAD, V Oktobarski salon
BEOGRAD, II Trijenale suvremene jugoslavenske umjetnosti
ZAGREB, III Zagrebačka izložba jugoslavenske grafike
BANJA LUKA, II jesenji salon
- 1964/65 — BELGIJA, Suvremena jugoslavenska grafika
- 1965 — Osm beogradskih umjetnika
LJUBLJANA, VI Međunarodna izložba grafike
NIZOZEMSKA, Suvremeni jugoslavenski grafičari

- SUBOTICA — PALIĆ, IV susret
SOMBOR, V likovna jesen — jugoslavenska tapiserija
CARACAS (Museo de bellas artes), Jugoslavenska tapiserija i grafika
TOKIO, VIII Bijenale
KOPENHAGEN, Suvremena jugoslavenska grafika
SAN MARINO, V Međunarodni bijenale moderne umjetnosti
BUDIMPEŠTA, Jugoslavenski grafičari
- 1966 — BEOGRAD (Muzej savremene umetnosti), Jugoslavenski crtež XX vijeka
BOCHUM, Profili VI — Suvremena jugoslavenska umjetnost
WASHINGTON (Corcoran Gallery) i drugi gradovi u SAD, Jugoslavenska umjetnost, mlada generacija
TOKIO, Bijenale grafike
BUKUREŠT — Izložba jugoslavenske tapiserije i primijenjene umjetnosti
ZAGREB, IV Zagrebačka izložba jugoslavenske grafike
NICE, IV festival likovnih umjetnosti
- 1967 — BEOGRAD, III Trijenale suvremene jugoslavenske umjetnosti
SLOVENJGRADEC, Suvremena srpska umjetnost
LJUBLJANA, VII Međunarodna izložba grafike
PRAG (Narodni galerije), Grafike sa VII Međunarodne izložbe grafike u Ljubljani
MURSKA SOBOTA, NOVO MESTO, MARIBOR, Suvremena jugoslavenska grafika
MOSKVA, Djela iz zbirke Muzeja savremene umetnosti u Beogradu
BREMEN (Kunsthalle), Jugoslavenska grafika
GENEVE, Suvremena jugoslavenska grafika
- 1968 — BEOGRAD, Kritičari su izabrali 1967
ZAGREB, I Zagrebačka izložba jugoslavenskog crteža
AMSTERDAM (Stedelijk Museum), 7 jugoslavenskih grafičara
- 1969 — SAO PAOLO, Bijenale
LJUBLJANA, VIII Međunarodna izložba grafike
- 1970 — BEOGRAD, IV Trijenale suvremene jugoslavenske umjetnosti
SOMBOR, Likovna jesen
- 1971 — PARIZ (Grand Palais), SARAJEVO, Umjetnost na tlu Jugoslavije od prethistorije do naših dana
LJUBLJANA, Suvremena srpska umjetnost
KÖLN, Jugoslavenska grafika
- 1972 — SKOPJE, Suvremena srpska umjetnost
ZAGREB, VII Zagrebačka izložba jugoslavenske grafike
BRNO, PRAG, Suvremeno jugoslavensko slikarstvo
BEOGRAD, LJUBLJANA, Peter Stuyvesant collection — muzej u tvornici
NIS, BEOGRAD, Sićevo 71
TRST, Deset grafičara iz Jugoslavije
RIJEKA, III Međunarodna izložba originalnog crteža
VENECIJA, XXXVI Bijenale — izložba suvremene grafike
BEOGRAD, Jugoslavenska grafika 1965—1972.
ZADAR, VII Plavi salon
- 1973 — BAČKA TOPOLA, Izložba umjetničke kolonije
BUDIMPEŠTA, Suvremeno jugoslavensko slikarstvo
NEW DELHI, BOMBAY, Suvremena jugoslavenska grafika (iz zbirke Muzeja savremene umetnosti u Beogradu)
KOPENHAGEN, Osm beogradskih umjetnika
COVENTRY, Suvremena jugoslavenska umjetnost
LJUBLJANA, X Međunarodna izložba grafike
ZAGREB, Zagrebačka izložba jugoslavenskog crteža
TOKIO, Suvremena jugoslavenska umjetnost
ZENICA, Aprilski susret
SOMBOR, XIII Likovna jesen

- 1974 — FRANKFURT, LEVERKÜSEN, Suvremena jugoslavenska umjetnost
RIJEKA, IV Međunarodna izložba originalnog crteža
DUBROVNIK, Kretanja u suvremenoj jugoslavenskoj likovnoj umjetnosti
- 1974/75 — ZRENJANIN, SUBOTICA, SOMBOR, NOVI SAD, Pejzaž u suvremenoj umjetnosti Jugoslavije
- 1976 — LJUBLJANA, MARIBOR, AJDOVŠČINA, SARAJEVO, VENECIJA, Grupa 69
RIJEKA, V Međunarodna izložba originalnog crteža
- 1977 — BEOGRAD, ZAGREB, SARAJEVO, Aktualnosti u srpskoj likovnoj umjetnosti 1972—1977.
LJUBLJANA, SARAJEVO, Grupa 69
BEOGRAD, 40 godina Fakulteta likovnih umetnosti u Beogradu, Izložba nastavnika
NEW DELHI, Zlatni jubilej — 50 godina AIFACS-a
- 1978 — BEOGRAD, Izložba Grupe 69
SARAJEVO, Umjetnost u Jugoslaviji 1970—1978.
BEOGRAD, Umjetnost u Jugoslaviji 1970—1978.
BEOGRAD, Somborska likovna jesen (izbor)
MADRID, Jugoslavenska izložba
SOMBOR, Likovna jesen

Sudjelovao je na mnogim izložbama ULUS-a, grafike beogradskoga kruga u zemlji i inozemstvu, te na mnogim pokretnim izložbama grafike i crteža iz zbirke Muzeja savremene umetnosti u Beogradu.

N A G R A D E — P R I Z E S

- 1958 — Oktobarska nagrada za grafiku grada Beograda
- 1960 — Sedmojulska nagrada SR Srbije za slikarstvo
- 1964 — Nagrada na III Zagrebačkoj izložbi jugoslavenske grafike
- 1965 — II premija na VI Međunarodnoj izložbi grafike u Ljubljani
- 1966 — Nagrada za tapiseriju na I Oktobarskom salonu primijenjene umjetnosti u Beogradu
- 1967 — Srebrna plaketa na III Trijenalu likovnih umjetnosti u Beogradu
- 1969 — Nagrada POLITIKE — Fond Vladislava Ribnikara, Beograd
- 1970 — Zlatni pečat Galerije GRAFIČKI KOLEKTIV, Beograd
- 1972 — Oktobarska nagrada grada Beograda za slikarstvo
— Otkupna nagrada na II Međunarodnoj izložbi originalnog crteža u Rijeci
- 1973 — Otkupna nagrada na IV Zagrebačkoj izložbi jugoslavenskog crteža, Zagreb
- 1976 — Velika nagrada za crtež na IV Međunarodnoj izložbi originalnog crteža, Rijeka
— Nagrada na Memorijalu Nadežde Petrović, Čačak
- 1978 — Nagrada INE na Međunarodnoj izložbi originalnog crteža, Rijeka

IZLOŽENI RADOVI — CATALOGUE

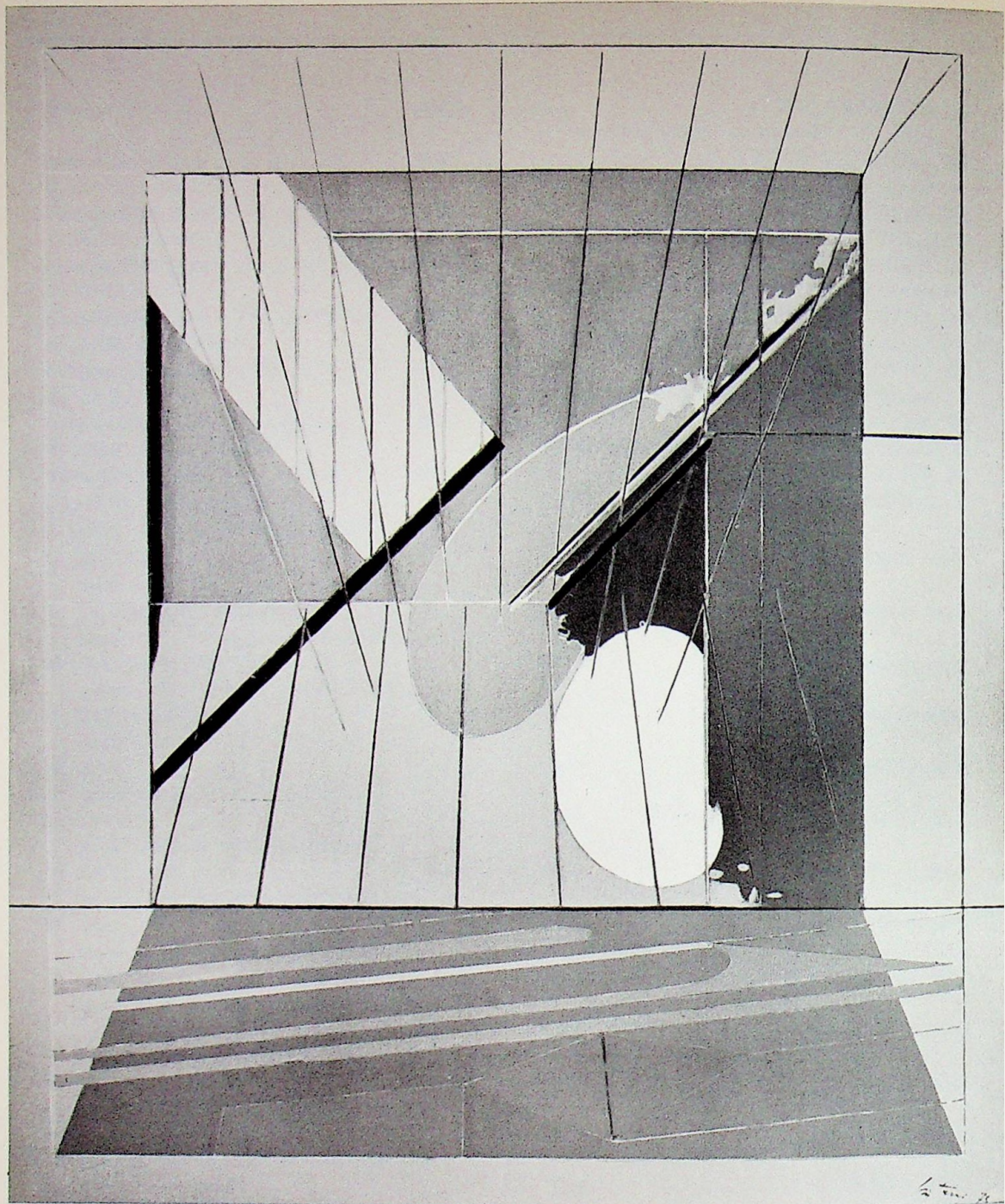
slike — paintings

- | | | |
|---------------------------------|---|------|
| 1. RAĐANJE DANA | 1964—66. | ulje |
| 195 x 140 cm | | |
| 2. PODNE | 1966. | ulje |
| 195 x 140 cm | | |
| 3. OGRAB | 1969. | ulje |
| 65 x 55 cm | vlasništvo: Nikša Stipčević, Beograd | |
| 4. JEDAN PROTEKLI DAN | 1970. | ulje |
| 195 x 140 cm | | |
| 5. PROSTOR B 7 | 1973. | ulje |
| 61 x 50 cm | | |
| 6. CRVENA POVRŠINA | 1973. | ulje |
| 61 x 50 cm | | |
| 7. JEDAN PROTEKLI DAN II | 1974. | ulje |
| 195 x 140 cm | | |
| 8. OBZORJE I | 1977. | ulje |
| 195 x 140 cm | | |
| 9. JESEN ITD. | 1978. | ulje |
| 135 x 125 cm | vlasništvo: Galerija savremene likovne umjetnosti, Novi Sad | |
| 10. VARIJACIJA NA TEMU IZ 1975. | 1978. | ulje |
| 65 x 55 cm | | |
| 11. SVEČANOST | 1978. | ulje |
| 195 x 140 cm | | |
| 12. MORE, KALAMATA | 1978. | ulje |
| 65 x 55 cm | | |
| 13. TRASA | 1978. | ulje |
| 65 x 55 cm | | |
| 14. EHO XII | 1978. | ulje |
| 195 x 140 cm | | |
| 15. VRT ALEKSANDRA ZARINA | 1978. | ulje |
| 61 x 50 cm | | |
| 16. PROMJENE | 1978. | ulje |
| 125 x 135 cm | | |
| 17. PROMJENE II | 1978. | ulje |
| 130 x 160 cm | | |
| 18. PROMJENE III | 1978. | ulje |
| 130 x 160 cm | | |

crteži — drawings

1. CRTEŽ ZA 1968	1967.	tuš, čelično pero
papir: bez oznake — 650 x 500 mm		
2. RAZLAGANJE	1970.	tuš, čelično pero
papir: C. M. Fabriano — 690 x 520 mm		
3. CRTEŽ II	1972.	tuš, čelično pero
papir: Hammer — 700 x 1000 mm		
4. ZAM. DRAŠKIĆA	1973.	tuš, čelično pero
papir: Steinbach — 550 x 730 mm		
5. ZA E. P.	1973.	tuš, čelično pero
papir: Canson — 550 x 750 mm		
6. OBALA POD KIŠOM	1973.	tuš, čelično pero
papir: Arches — 750 x 550 mm		
7. OBALA POD KIŠOM II	1973.	tuš, čelično pero
papir: Hammer — 1000 x 700 mm		
8. OBRISI	1973.	tuš, čelično pero
papir: Hammer — 1000 x 700 mm		
9. GOLANSKA VISORAVAN	1973.	tuš, čelično pero
papir: C. M. Fabriano — 700 x 1040 mm		
10. SHEMA IKAROVOG PADA	1973.	tuš, čelično pero
papir: C. M. Fabriano — 700 x 1040 mm		
11. SVETKOVINA	1975.	tuš, čelično pero
papir: Canson — 750 x 550 mm		
12. ZA E. P.	1975.	tuš, čelično pero
papir: Canson — 550 x 750 mm		
13. USPON	1975.	tuš, čelično pero
papir: Hammer — 1000 x 700 mm		
14. CRTEŽ III	1975.	tuš, čelično pero
papir: C. M. Fabriano — 1000 x 700 mm		
15. VIJ	1976.	tuš, čelično pero
papir: C. M. Fabriano — 700 x 1040 mm		
16. EHO	1977.	tuš, čelično pero
papir: C. M. Fabriano — 700 x 1040 mm		
17. VIJ IV	1978.	tuš, čelično pero
papir: Hammer — 700 x 1040 mm		
18. CRTEŽ ZA 1978 I.	1978.	tuš, čelično pero
papir: C. M. Fabriano — 700 x 1040 mm		
19. CRTEŽ ZA 1978 II.	1978.	tuš, čelično pero
papir: C. M. Fabriano — 700 x 1040 mm		
20. CRTEŽ ZA 1978 III.	1978.	tuš, čelično pero
papir: C. M. Fabriano — 700 x 1040 mm		

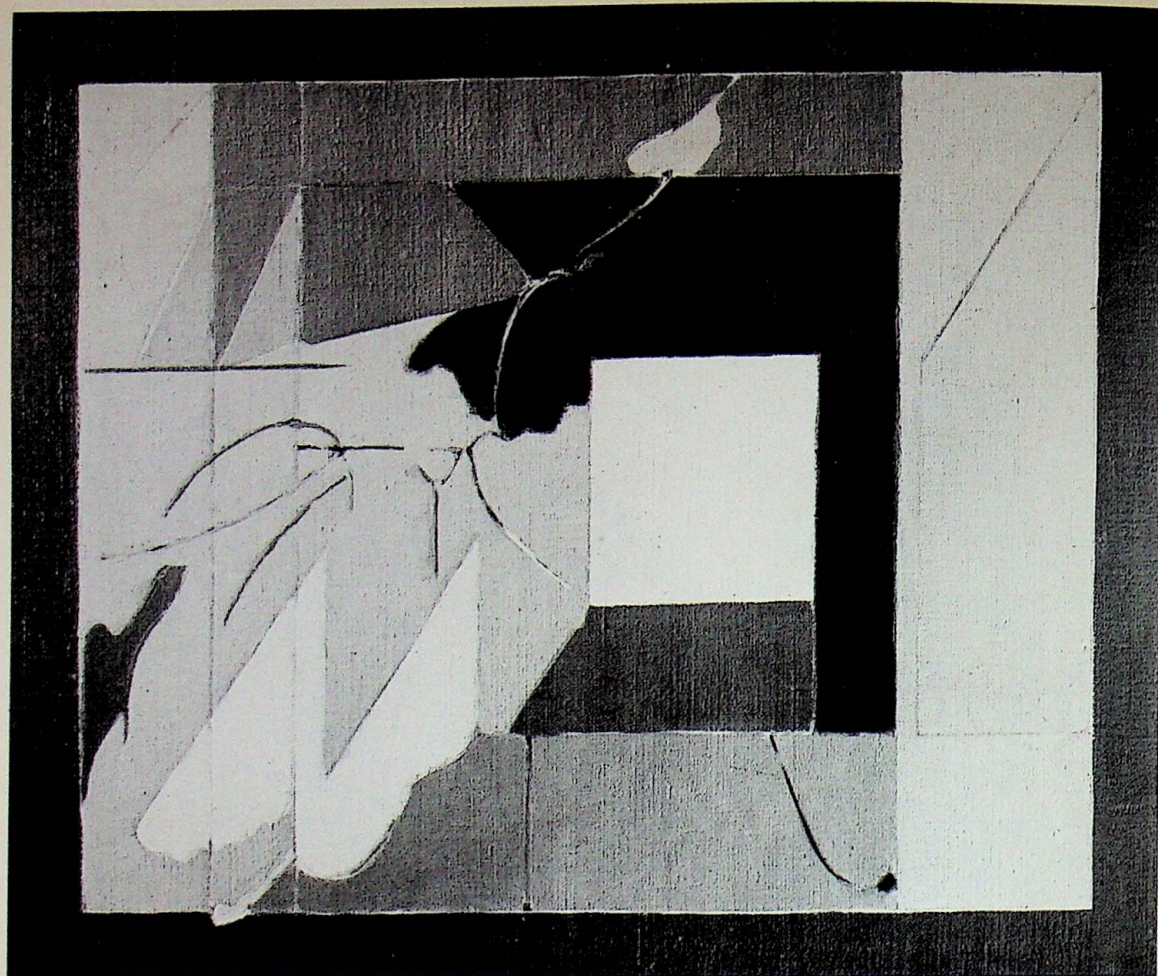
21. CRTEŽ ZA 1978 IV.	1978.	tuš, čelično pero
papir: C. M. Fabriano — 700 x 1040 mm		
22. CRTEŽ ZA 1978. V.	1978.	tuš, čelično pero
papir: C. M. Fabriano — 700 x 1040 mm		
23. CRTEŽ ZA 1978 VI.	1978.	tuš, čelično pero
papir: C. M. Fabriano — 700 x 1040 mm		
24. POMIRENJE II	1978.	tuš, čelično pero
papir: Schoeller Durex — 700 x 1000 mm		
25. CRTEŽ ZA 1978 VII.	1978.	tuš, čelično pero
papir: C. M. Fabriano — 700 x 1040 mm		
26. CRTEŽ ZA 1978 VIII.	1978.	tuš, čelično pero
papir: C. M. Fabriano — 700 x 1040 mm		
27. METAMORFOZE I.	1978.	tuš, čelično pero
papir: Schoeller Durex — 700 x 1000 mm		
28. METAMORFOZE II.	1978.	tuš, čelično pero
papir: Schoeller Durex — 700 x 1000 mm		



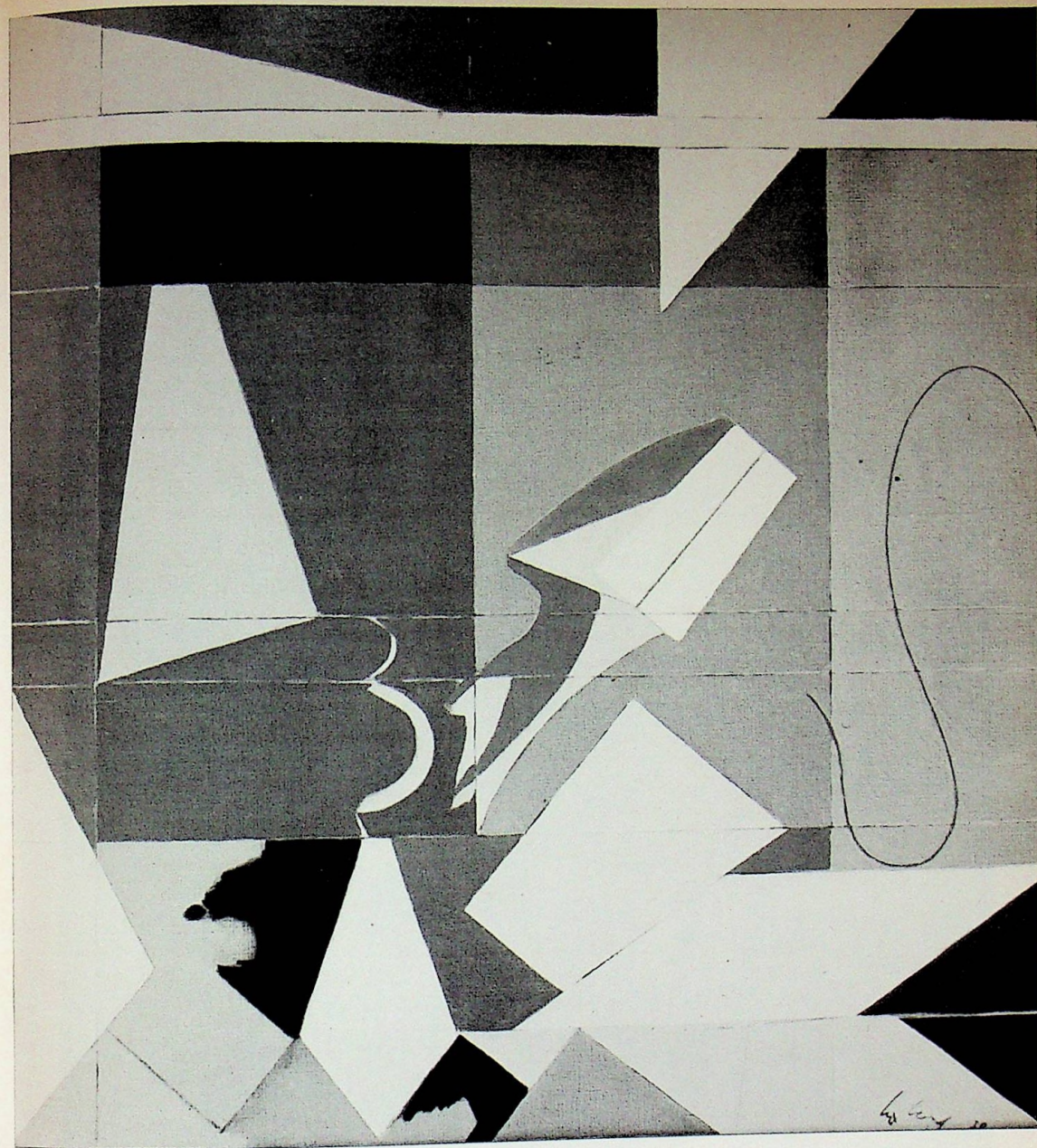
DAN I RADANJA I SMRTI (1975)



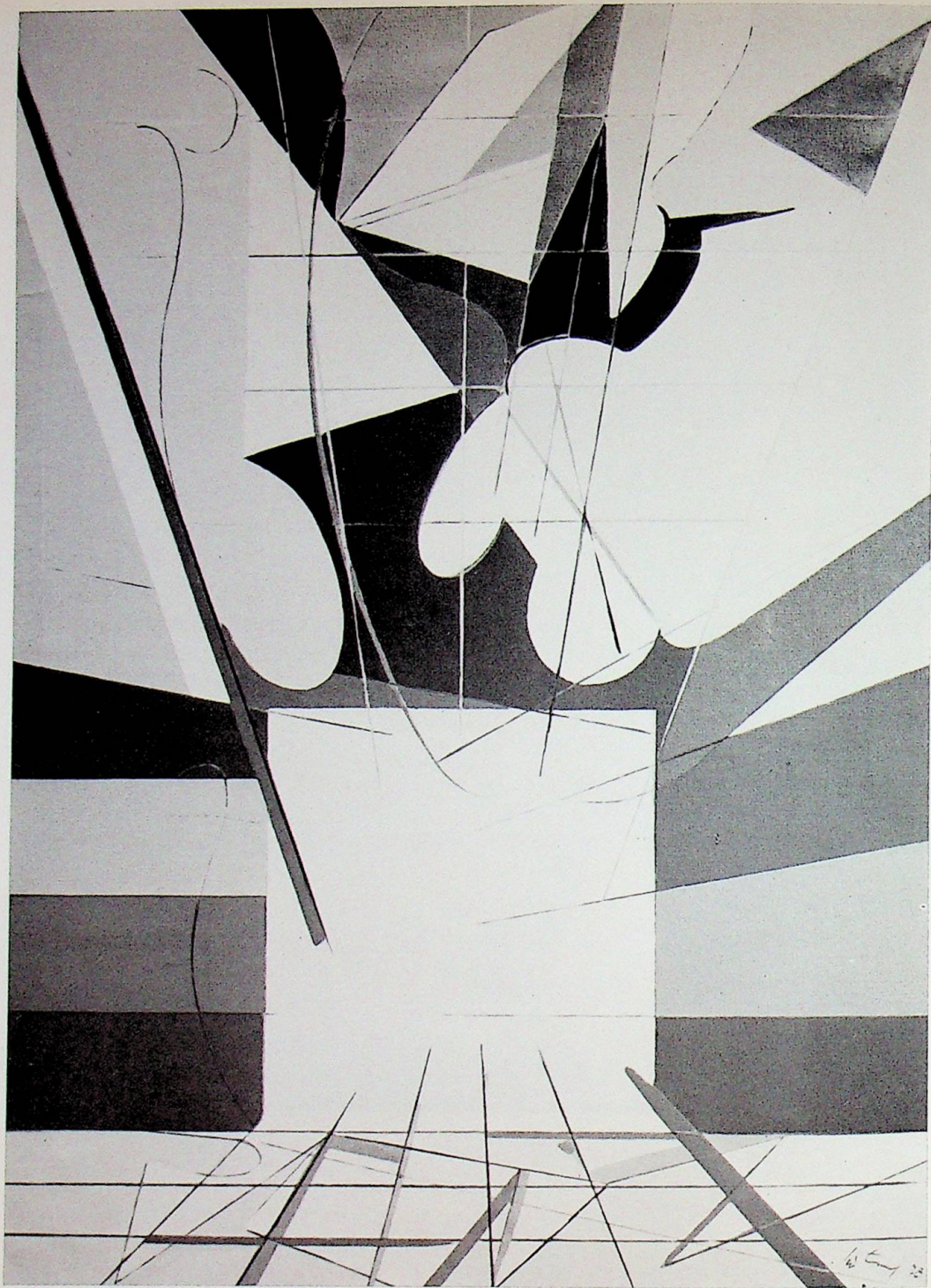
OBZORJE (1977)



HEMA IKAROVOG PADA (1977)



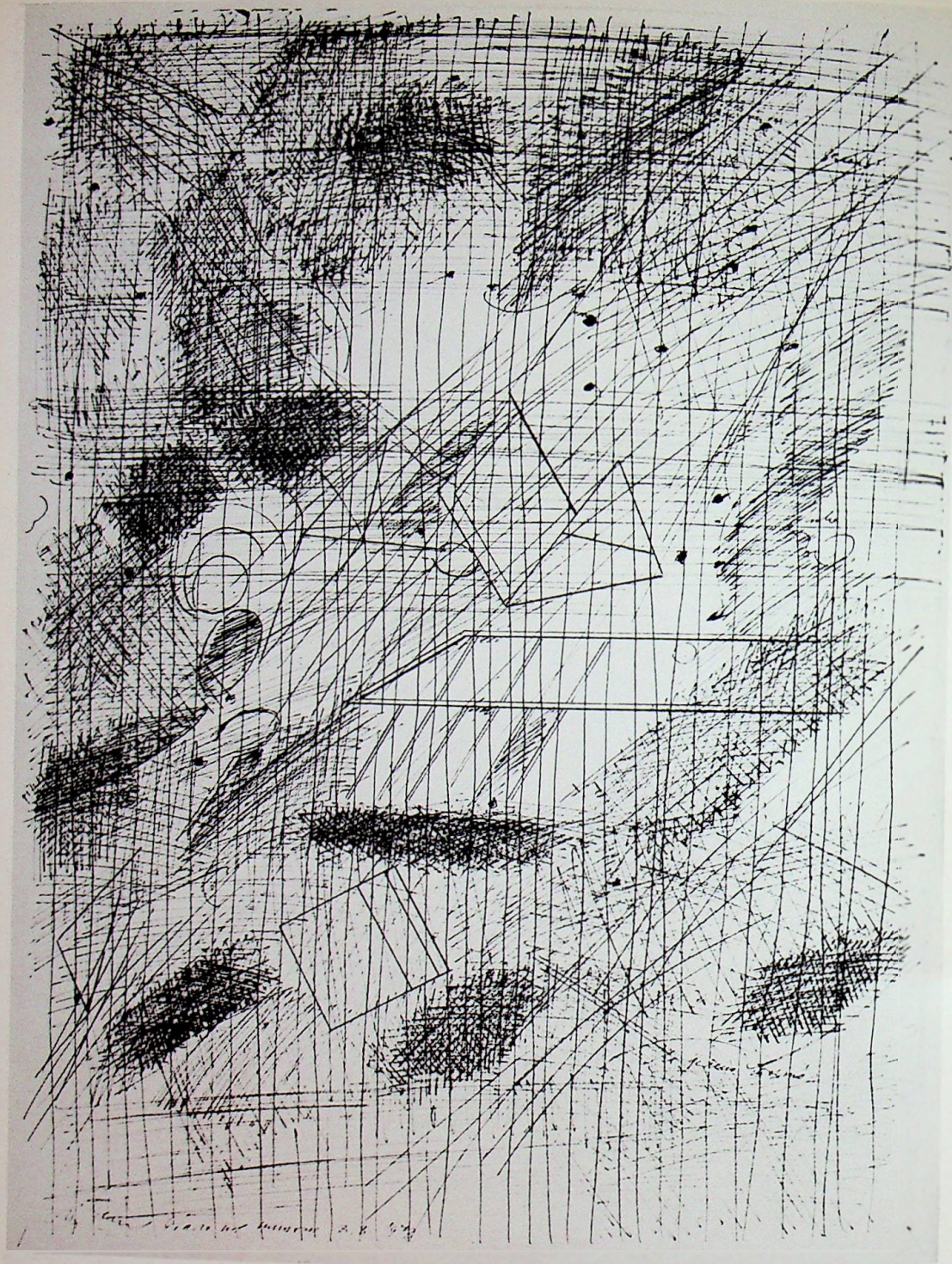
JESEN ITD. (1978)



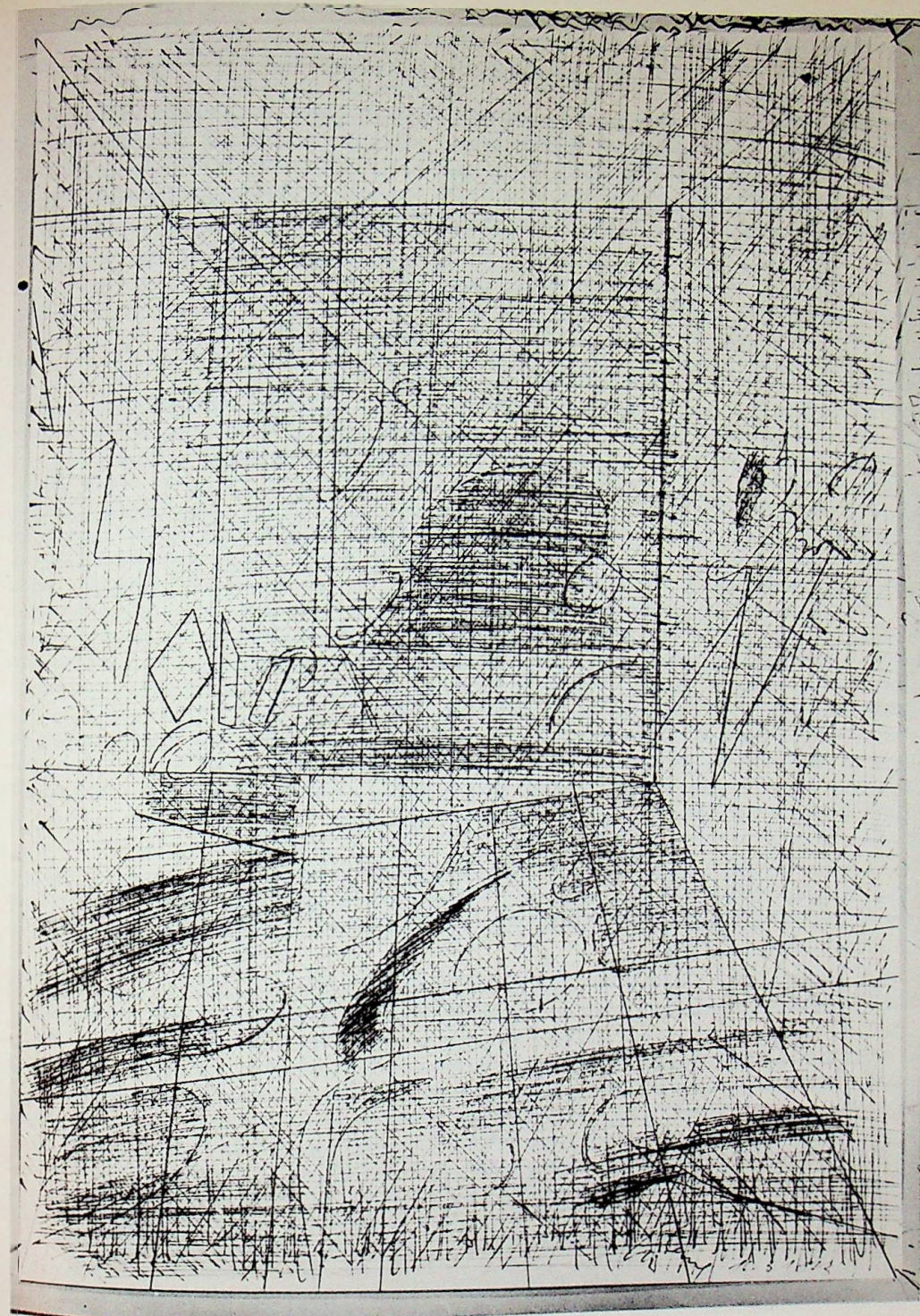
EHO XII (1978)



SVEČANOST (1978)



OBALA POD KIŠOM (1973)



OBRISI (1975)

TEN QUESTIONS FOR STOJAN ČELIĆ
(instead of any other introduction)

1. I WONDER ABOVE ALL HOW TO BEGIN A DISCUSSION ABOUT YOUR PAINTING? SHOULD I START FROM YOUR RELATIONSHIP WITH „REALIA“ (real things) OR FROM YOUR RELATIONSHIP WITH „UNIVERSALIA“ (universal things) AS BOTH ELEMENTS ARE PRESENT IN IT? OR FROM THE ACT OF PAINTING ITSELF? WHAT DO THESE NOTIONS MEAN TO YOU AND IN WHICH DIRECTION DO YOU MOVE BETWEEN THEM?

If the notions, as you put them, are taken in the higher sense of the word, then they reach dimensions under which it is difficult to think and to answer. In answering your question I have to say that I am deeply impressed by a datum, by a fact i.e. by truth in its primary aspect and meaning: that things and the state of things are primarily the focus of my interests and in them I find the path that leads towards what is meant by general and comprehensive. At the same time I am aware that the determination, the subjective determination of these notions, if you wish, leads us to the conclusion that the „realia“ themselves do not make the world acceptable enough and, if we speak of an acceptable world, the essential thing is what the object I have taken over (which has been changed through this transition) becomes for me — always as the truth of life. It becomes alive with the facts and truths of life in some of their different aspects, which both prove them and deny them. From time to time I repeat the words of Marko Čelebonović when he said: — **Things should be looked at from a distance and seen as though under a magnifying glass...** This distance is really the view of the world, a sum of conditions and influences which transform the above-mentioned impressive truth and the impact of the first view into something more or less perfect — where the sacred permanence of changes is dominant. The view under the magnifying glass, in this case, passes from truth to distortion, from distortion to a certain purity in which the earlier known proportions and measurements are not important. There is a possibility of choice among the forms which are now not only the objects no longer conforming to their earlier aspect, but also the spaces themselves: those seemingly uncatchable parts of the general which are captured here in the function of forming themselves and bestowing life on the whole. I hope you will understand that I am speaking of the act of painting, of the complex ways which lead to the finished picture, ways in which I can hardly distinguish the above-mentioned notions (in their meaning). I want this lack of clarity to remain in the final solutions as well.

2. IN YOUR PICTURES AND DRAWINGS, WHERE IS THE OBVIOUS CONNECTION WITH NATURAL STIMULI I.E. WITH A MOTIF OR LANDSCAPE IN THE NARROW SENSE OF THE WORD? IS „ABSTRACT LANDSCAPISM“ AN ADEQUATE TERM WHICH CAN COMPREHEND YOUR INVESTIGATIONS?

I have already spoken several times about the states of mind I went through: about the relationship with nature, about separation, about seeking some other support, about the changes in my relationship with the world, about the concepts I was constructing. Today, following what I said in answering the first question, I begin to understand the wisdom of an old saying that **nature usually hides itself**. There are situations when I feel that it is slipping through my fingers. What I want to say is that even if I am not looking for a direct stimulus, nature remains the necessary basis of everything I do. And when I do not take it as an assumption for a picture, it becomes necessary to realize the picture. It seems to me — without mentioning the results — that all the time I was looking for and finding harmony with nature on a level which enables on to make notes about states of mind, to hint at processes and to penetrate into the meaning of happenings. The slipping which I mentioned is at the same time a stimulus. This also answers the second part of the question. We have been cheating ourselves for years with the formulae we found for what we were doing. In one case it was „associative painting“, in another „abstract landscapism“ etc. Today we probably agree upon the fact that time deletes these definitions. I do not deny that in my case the landscape might have provided the basis. Even today I do not avoid similar statements although I know that this is the

way to simplify things to the point of absurdity. What I have tried to create in recent years cannot be explained by certain outer stimuli. I kept receiving them, rejecting them and finding them again in the constellations which change them in order to make them what I want them to be. Reduction is a method. The reduced element should take its place in the picture, just the same as a plane or a nervature. At that moment I am not interested in the origin of the element. This is a sort of „*enantiodromia*“. Therefore I cannot find the adequate notion I am looking for.

3. IN YOUR OPINION, WHAT ARE THE SIMILARITIES (OR DIFFERENCES) BETWEEN NATURAL AND HUMAN ACTION IN THE WORLD WHICH SURROUNDS US? WHICH HAS PRIORITY?

According to my inner feelings and experience I know that I am a part of nature. I could hardly say anything more definite about similarities and differences. I can be excited or defeated by the consequences of the effects of law or of the effects of the elements in natural and human action without driving me to a conclusion about the possibility of a final defeat. I give priority to human creative ability and will to make the real out of the unreal, the possible and natural out of the unattainable.

4. WAS „ABSTRACTION“ A PROBLEM FOR YOU, ONE WHICH YOU HAD TO FACE? IF IT WAS, HOW DID YOU SOLVE IT?

I am not sure whether I can give a precise answer to your question. Certain happenings in the painting of the first decades of this century determined the aspects of abstract art. In the second half of the century we could have found ourselves in the world of abstract art as in our own life-space, without doubts, without new questions, fulfilling our duties under the impact of influences and factors which make finding the roots impossible. Even at the time of the complete domination of abstract art I did not consider it as something sacred, although I did accept it. Naturally, I could not accept statement that within that art as a concept, we set ourselves apart from life. This art only established the possible human proportions in the sphere where thought and view meet to the highest degree. An important stimulus to this thought and view has been certain impulses of the psyche, the nature of which can hardly be recognized if we do not take them in the psychological and psychoanalytical sense. Your question involves the abstract in the notion. I could not see a solution outside the world reduced within myself and then reduced further to the abstract which returned it to the reality. That process, at certain levels, offers discoveries of the kind which make it possible for the form and structure of the form to be found in a modified position, to be transferred from one state of affairs into another, which is recognizable and acceptable through acceptance of the change of relations established earlier. With regard to your second question, I can say that the classical divisions of painting adopted and maintained often obscure the recognizability of components which destroy this division. I do not deny that I have abstracted possible real situations, but I am aware of the fact that they were destroyed and constituted again by the elements searched for and found in another place.

5. HOW DID YOU ARRIVE AT THE SYNTHESIS OF THE „ORGANIC“ AND „GEOMETRICAL“ ELEMENT IN YOUR PAINTINGS AND DRAWINGS? WHAT HAS BEEN PROVED BY THIS SYNTHESIS?

In several of my earlier statements I explained the way from paintings taken directly from nature, to paintings done after 1960. For these paintings done in the studio on the basis of sketches, to paintings done after 1960. For these paintings, what was observed in nature could have had but did not have a greater importance. The organic involves the geometrical and with a little determination it is not difficult to deduce one from the other. As I have tried to intervene in nature in order to establish a geometrical harmony, I have etched this harmony with nervatures of vegetal and flexible origin to prevent its becoming aim in itself. I believed I had the right, while going towards extreme purity, to keep traces of excitement in my encounter with the truths I spoke about when answering your first question.

6. SPACE, PERSPECTIVE, BALANCE, COMPOSITION PLANS — WHAT DO THEY MEAN TO YOU? DO YOU THINK ABOUT THEM RATIONALLY OR DO YOU PERHAPS LET YOURSELF BE CARRIED AWAY BY INSTINCT AND INTUITION?

Space is determined and undetermined. It is within our range of vision, within our consciousness, and yet it is not. In a picture it is our vision constructed of a larger or smaller number of concrete or abstract data. It can be a synthesis of something seen directly in nature, or a contraction in two or three levels of space constructions created by human work. I tried to realize the spaces for myself without disturbing the surface of the picture, and in certain cases I had to enable deeply hidden forces to act. The result was the necessity to change perspectives and to introduce polyperspectives in my recent pictures. The surfaces which were uniform in a complex, in the foreground of the picture, have been turned and opened in directions which can disturb the balance. These are my dilemmas. I need them today ... Even when a man aspires to extreme rationality, he possesses instinctive and intuitive elements. It is not difficult to build a precise system without meaning. The problem is to spiritualize and realize it. It is difficult to anticipate the necessary movement of constitutive complexes in a picture.

7. WHERE IS THE STARTING POINT AND WHERE IS THE LIMIT OF THE REDUCTION AND CONTRACTION OF YOUR PAINTINGS OR DRAWINGS? WHAT IS THE FINAL TOUCH, THE FINAL FEATURE OR ELEMENT WITHOUT WHICH YOUR WORK CANNOT BE IMAGINED?

There is no limit. I seem to be living under a delusion that physical and rational powers of man and of nature are unlimited themselves. I cannot evaluate whether, in my work, I prove the value of that delusion. I often ask myself what my pictures can mean to other people, pictures which I wanted to turn into a puzzle by leaving many questions open. There is something between the first and the last feature not completely clear to me but still important and necessary.

8. ONCE YOU SAID THAT „IN ALL CONTEMPORARY ARTS THEORY WAS BECOMING ONE OF THE MOST SUBLIME FORMS OF CREATION. DOES IT MEAN THAT THOUGHT REPLACES WORK, THAT BEHAVIOUR AND MEDITATION TAKE THE PLACE OF CREATION IN THE EARLIER SENSE OF THE WORD?

With some scepticism I should say that for me „this dream is over“. However, I do not give up. I have always been thinking of a sort of immanent criticism and I hope it is not difficult to conclude what I require from theory. I want the THOUGHT to be the WORK, and the WORK to remain a persuasive proof of the creative act. So, in the time of the dominance of theories that have already been prevailed over, I long for a picture and for an adequate theory to go with it.

9. WHAT LINE AND COLOUR MEAN TO YOU AND THEIR ENCOUNTERS? WHERE DOES THE ATTRACTION THAT DRAWING HAS FOR YOU COME FROM?

In the „Nedeljne Novosti“ (Sunday News) of July 18th, 1976 I said the following: „It is my opinion and I repeat it: a drawing is a way of thinking and, at the same time, a way of demonstrating certain states of mind. It is the frontier of emotions and thoughts, the possibility of feeling, understanding and explaining the world in a visual manner. It appears at the moment when a line and a spot, neutral in their essence, occur in the function of a datum, on the level of a meaning, when they transform themselves, both offering and deleting reality in favour of poetry. I have searched for years and I am still searching today, encountering the works of both old and contemporary masters, for the drawing as the most profound explanation of the decisive reasons which condition the works, especially those reasons which make them sublime and unrepeatable. Sometimes I wish to find myself in the rooms of Albertina or Windsor, in the archives of great world collections, to turn the precious pages persistently for a long time, to stare blankly into the inserted natures aware of the fact that all that I wanted to learn was already known, that there is no solution and that the secrets unattainable to me will be attainable to somebody else...

10. DO YOU ASK YOURSELF ABOUT THE MEANING OF PAINTING? DO YOU KNOW THE ANSWERS TO THESE QUESTIONS?

Putting these questions is for me a condition of existence.

Questions put by: ŽELJKO SABOL

ČLANOVI GALERIJE FORUM – MEMBERS OF THE FORUM GALLERY

KOSTA ANGELI RADOVANI
BELIZAR BAHORIĆ
JOSIP DIMINIĆ
RAUL GOLDONI
NIVES KAVURIĆ – KURTOVIĆ
ANTE KUDUZ
FERDINAND KULMER
IVAN LOVRENČIĆ
DALIBOR PARAĆ
ŠIME PERIĆ
EDO MURTIĆ
ZLATKO PRICA
NIKOLA REISER
IVO ŠEBALJ
GORANKA MURTIĆ – VRUS

U GALERIJI FORUM IZLAGALI SU DO SADA – EXHIBITIONS IN THE FORUM GALLERY

FERDINAND KULMER, GIUSEPPE ZIGAINA, LAZAR VOZAREVIĆ, JOAN MIRÓ, NIKOLA REISER, EDO MURTIĆ, IVAN LOVRENČIĆ, ZLATKO PRICA, IVO ŠEBALJ, VASKO LIPOVAC, ANTE KUDUZ, ŠIME PERIĆ, ACHILLE PERILLI, OTON POSTRUŽNIK, EMILIO VEDOVA, FRANO ŠIMUNOVIĆ, KSENIJA KANTOCI, STEVO BINIČKI, NIVES KAVURIĆ–KURTOVIĆ, RICHARD MORTENSEN, IVO FRIŠČIĆ, VIRGILIJE NEVJESTIĆ, MILIVOJE NIKOLAJEVIĆ, LOJZE SPACAL, TONI BENETTON, BOŠKO PETROVIĆ, JOVAN SOLDATOVIĆ, JOSIP DIMINIĆ, ANTE JAKIĆ, NIKOLA KOYDL, RAUL GOLDONI, PREDRAG NEŠKOVIĆ, DALIBOR PARAĆ, PETAR HADŽI–BOŠKOV, BOGDAN BOGDANOVIĆ, ALBERT KINERT, MILE SKRAČIĆ, SPASE KUNOVSKI, BORO MITRIČESKI, FADIL VEJZOVIĆ, PIERO TARTICHIO, VLADIMIR STRAŽA, BELIZAR BAHORIĆ, BRANKO RUŽIĆ, GRAFIČARI IZ HAMBURGA, SUVREMENI UMJETNICI IZ SR MAKEDONIJE, MERSAD BERBER, MIODRAG B. PROTIĆ, STANKO JANČIĆ, ANTE KAŠTELANČIĆ, ROBERT RAUSCHENBERG, KOSTA ANGELI RADOVANI, OTO LOGO, GUALTIERO MO-CENNI, LJUBOMIR KARINA, RATKO JANJIĆ–JOBÓ, STOJAN ČELIĆ

Izdavač
Published by

GALERIJA FORUM CENTRA ZA KULTURU I
INFORMACIJE ZAGREBA, TESLINA 16

Za izdavača
Publisher

JAKŠA SINGER

Urednik kataloga
Catalogue editor

ŽELJKO SABOL

Predgovor
Introduction writers

ŽELJKO SABOL
STOJAN ČELIĆ

Likovna postava izložbe
Arrangement of exhibits

STOJAN ČELIĆ
ŽELJKO SABOL

Plakat
Poster design

IVICA STANČIN
STOJAN ČELIĆ

Oblikovanje kataloga
Catalogue design

FEDOR LIČINA

Fotografije
Photography

HRISTOFOR NASTASIĆ

Prijevod na engleski
Translation into English

VLASTA JAKIĆ

Tehnička postava izložbe
Technical layout

BRANIMIR ČILIĆ
BORIS ŠVALJEK

Tisak plakata
Printing of posters

ŽELIMIR BAKOVIĆ – FOTOGRAFIČKI ATELIER
CENTRA ZA KULTURU I INFORMACIJE
ZAGREBA, PRERADOVIĆEVA 5

Tisak
Printed by

SVEUČILIŠNA NAKLADA LIBER, ZAGREB

Naklada
Number of copies

500 KOMADA