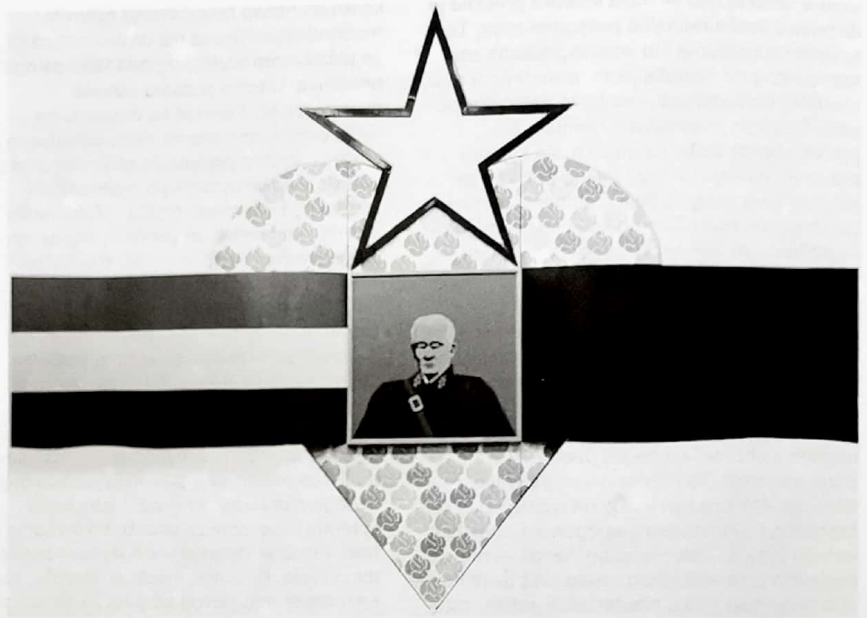




Dušan Otašević



Druže Tito, ljubice bela..., 1969

DUŠAN OTAŠEVIĆ: Šetnja kroz vreme, izložbu, umetnost

Galerija SANU 28. jun - 20. avgust

Sava Ristović ↔ Dušan Otašević

SAVA RISTOVIĆ: Celokupno vaše stvaralaštvo može da se prati i kroz portretnu delatnost, bez obzira da li se u fokusu vašeg interesovanja nalaze vreme, ideje, poznate i nepoznate ličnosti.

DUŠAN OTAŠEVIĆ: Želeo sam da uz pomoć stručnjaka načinim retrospektivnu izložbu. Međutim, pripremajući stare i skicirajući nove radove za ovu izložbu, ispostavilo se da ima dosta dela koja mogu da budu obuhvaćena nazivom portret. Pri tome, portret ne treba, naravno, shvatiti u klasičnom smislu. Nije to za mene predstava jedne određene ličnosti, iako ima vrlo prepoznatljivih likova, već je to više neki unutrašnji portret. S druge strane, u vreme kada sam dobio nagradu "Ivan Tabaković", razmišljao sam o grupi radova, koji su ovde izloženi pod nazivom *Nomen est omen* i koji su bili planirani za neku manju izložbu. To je neka vrsta autoportreta. Tu ideju relaziovao sam upravo za ovu izložbu u Galeriji SANU, smatrajući da se uklapa u koncepciju.

→ Ovde u Galeriji izložena su neka od vaših najstarijih radova iz sredine šezdesetih: "Mao Ce pliva u komunizam", "Srećni pišač", "Ka komunizmu lenjinskim kursom", itd. Ova dela nastala su u periodu kada je na našoj likovnoj sceni dominirala apstrakcija. Kako je, u tom kontekstu, došlo do vašeg interesovanja za figuru?

← Sasvim je prirodno, kada mlad čovek započinje nešto, a to je u ovom slučaju posao slikara, iako se nisam pojavio s klasičnom

štafelajnom slikom, da želi da uradi nešto novo. U to vreme, i u svetu i kod nas, dominantni trend bio je enformel. U tom smislu, nije reč samo o želji za novim, već i o otporu prema postojećim načinima izražavanja. Dakle, s jedne strane, bila je prisutna određena rezervisanost prema jednom načinu likovnog saopštavanja, a s druge, tada su se već pojavili određeni nagoveštaji novog u svetu. Te prve informacije dobijao sam posredno, preko kataloga izložbi ili iz priča pojedinaca koji su putovali po svetu. To novo u slikarstvu odnosilo se na okretanje ka figuri, na obnovu figuracije. U Americi, to je bio "pop-art" a u Evropi "nova figuracija". To se nekako srećno poklopilo s nekim mojim interesovanjima, ali i razmišljanjima ljudi iz moje okoline, a što bi moglo da se iskaže kao sklonost za prepoznavanje u nelikovnom nekom materijala koji je moguće iskoristiti za likovno delo. Pri tom mislim na određenu vrstu kiča, kojoj sam, u korišćenju, nekada bio mnogo skloniji nego danas. Postoji i dalje, kod mene dosta interesa i razumevanja za različite pojave kiča, iako ih ne koristim uvek. Ali, ako mi se ukaže prilika, učinim to vrlo rado. U to vreme, to su šezdesete, po Beogradu su mogla da se nađu divna dela firmopisaca, u kućama su još visile "kuvance"... Jednostavno, tu je bilo mnogo materijala te, nazovimo je, "popularne umetnosti", tako da sam jednostavno to uzimao i koristio.

→ Taj mladački bunt odrazi se i na štafelajnu sliku, pa ste se već na početku svog rada opredelili za izlazak u prostor.

← Bilo bi zaista lepo kada bi sada postojalo neko teorijsko objašnjenje za to, ali ga nema. To je jednostavno posledica praktičnih razloga. Kao student akademije, radio sam na klasičnim uzorima i klasičnim materijalom, u šta spada i štafelajna slika. Lično mi je uvek smetala ta mlitavost platna i ta neka ograničenost koju ono poseduje, kao materijal. Tu je, zatim, uslovljenost okvirom, bez obzira na broj uglova, kao i svedenost na dve dimenzije. To sve je nosilo određena ograničenja. Pred kraj studija počeo sam da lepim platno na drvene ploče, i to je bio prvi korak. To, naravno, nije bio moj izum. To je uobičajena tehnika i to se radilo u celom srednjem veku. Kada sam dobio takvu podlogu, čvrstu kao što je drvo, sasvim razumljiv je bio sledeći korak — da se to drvo zaseče ili da se na takvu podlogu doda neka površina, nešto što izlazi u prostor. Ta trodimenzionalnost je proizašla iz samog rada. Nije zaista postojala nikakva teoretska priprema za takav način rada. Od tada do danas, za mene ne postoji razlika između dva rada u dve ili tri dimenzije. Zamišljajući neki novi rad, jednostavno na samom početku ne znam kako će se on razvijati u prostoru. Polazim od ideje, koja je možda u jednoj ravni, da bi se tokom rada neke stvari same izvukle u prostor. S te strane sam dosta rasterećen, što mi omogućava da zadržim slobodu opredeljivanja za prostor ili dve dimenzije.

→ Posmatrač može već na ovim ranim radovima da primeti jednu vašu osobinu koju negujete skoro kao zaštitni znak. To je ironija, nekada blaga, a nekada cinična i sarkastična, ali nikada groteskna, bez obzira da li je

upućujete konkretnoj ili fiktivnoj ličnosti, publici, okruženju, umetnosti, ideji ili sebi. U osnovi je intelektualizam namenjen intelektualcima.

← Ni to nije programski praviljen pristup. To je možda rezultat sredine u kojoj sam se kretao, ljudi kojima sam bio okružen, a naravno, i neke sklonosti, jer čovek, bez obzira koliko se trudio, ne može da odmakne daleko od svoje prirode i svojih mogućnosti. On se, shodno tome, opredeljuje za određenu vrstu izraza. Sada, kada se vraćam unazad, vidim da sam dosta rano počeo da koristim neke već gotove stvari, koje su negde već bile filtrirane. Kasnije je to bilo delo iz umetnosti, a tada, to su bili nekakvi gotovi aranžmani, nešto što je podrazumevalo intelektualnu prežvakanoost. Takva nekakva stvar, gotova stvar, zbog svoje izvesne ograničenosti, stvarala mi je nove mogućnosti u samom prerađivanju toga nađenog dela. Ne mogu da se setim ni jednog svog dela kod koga sam koristio uzor iz prirode. To je možda zbog toga što sam odrastao u urbanoj sredini. Što se tiče upućenosti na jedan segment društva, mislim da to stvara određena ograničenja, pa je možda i to jedan od razloga što nisam jako popularan slikar.

Ipak, da bi neki moj rad bio, koliko toliko, prihvaćen, čovek koji je stao ispred njega mora da je bar završio neku srednju školu. Ja nisam nekakav dobar stručnjak i poznavalac onoga što unosim, ali uvek postoji mali zahtev za intelektualnim naprezanjem da bi se taj rad bolje razumeo. Naravno, neke stvari, nekom posmatraču, koji nije dovoljno informisan, ostaju možda malo nerazjašnjene. Ali, u suštini, iza ovakvog razmišljanja ne stoji neki veliki sistem, mislim na filozofski.

→ Vi "portretišete" i ideje. Radovi, "Druže Tito...", "Lenjinovim kursem..." iz 66. čine idejni luk s delom "Mašina za korigovanje mladalačkih zabluda" iz 95. Vaš način razmišljanja nije preporučljiv za pravljenje karijere.

← Delo "Druže Tito..." sada je izloženo drugi put. Trebalo je svojevremeno da bude prikazano na jednoj revijalnoj izložbi ULUS-a čiji sam član tada bio tek godinu dana. Međutim, rad nije izložen pod isprikom da je isušije velik i da bi bilo nekolegijalno prema drugim

izlagačima da on zauzme mnogo izlagačkog prostora. Kasnije sam ga izložio u Galeriji KNU i nije bilo nikakvih direktnih posledica. U to vreme bili smo opterećeni tom ideologijom. Ne kažem da danas nismo opterećeni nekom novom, i sasvim je normalno da se javlja neka reakcija, pošto nisam na strani koja podržava takve ideologije. Možda sam zbog toga izostavljen s neke grupe izložbe, ali to je ono što ne znam. Jedino sam čuo da sam stavljen na neku listu tzv. "crnog talasa", koji je vlast proširila s filma i književnosti i na likovnu umetnost. Ideja za "Mašinu...", kao i obično, vrlo je jednostavna. To su kao što sam rekao, reakcije na događaje koji me uzbude ili obraduju. Jednostavno, pokrenu nešto u meni tako da imam želju da uradim reakciju na to, da se oglašim. Ovaj rad je nastao kao reakcija na događaje na trgu Tjen An Men, u Pekingu, kada je vlast mlade oslobađala zabluda. U isto vreme, čitao sam jednu knjigu o izumima, patentima, iz prošlog veka, koji nisu nikada bili realizovani, jer su bili sumanuti. U toj knjizi, jedan učitelj je zamislio mašinu koja će šibati neposlušne đake. Mali reproduktivni bakrorez u knjizi bio je na stolu, dok je vest o događajima u Kini stizala sa radija. Tako se začela ideja da ja proizvedem univerzalnu mašinu koja je potrebna svakom društvu da svoje mlade ljude oslobađa zabluda, ideoloških i svakih drugih. Ideja se završila na pripremi za grafiku koju sam realizovao kada su se kod nas bunili studenti '92. Zatim je to mirovalo sve dok nisam počeo pripreme za ovu izložbu.

→ Paralelno, "portretišete" i svece i umetnike.

← Ličnosti ne biram prema nekom kriterijumu. Ponekad je to vrlo ličan momenat, kao što je to npr. moja fasciniranost Leonardom da Vinčijem. Istovremeno, najviše je radova koji su prežvakali *Mona Lizu*. Ovde se ne pojavljuje *Mona Liza*, ali autor, Leonardo, bio je nezaobilazan. Tako izražavam svoje divljenje prema svestranom umetniku kao što je Leonardo. Naravno, to je prošlo kroz nekakav moj način posmatranja, i ne vidim razlog da se danas iskazuje samo divljenje i fasciniranost. To delo, takvog umetnika kao što je Leonardo, prekovremeno je tokom vremena nadodatim slojevima. Nisu to samo Dišanovi brkovi na *Mona Lizi* u naše vreme, već su i Leonardovi

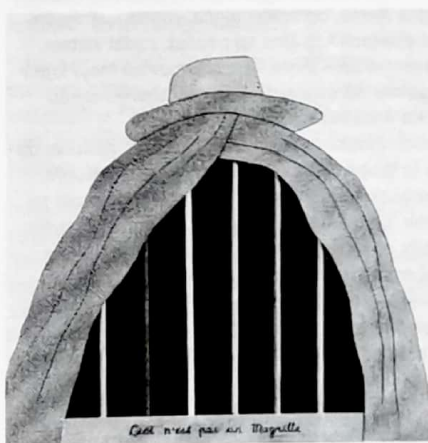
sledbenici mnogo natrpali to delo raznim ponavljanjem i replikama, nekada iz najbolje pobude, a nekada iz rezervisanih stavova. Opet je tu, dakle, bio određeni povod. Sve su to nekakve ikone, a s druge strane, to su, opet, nekave gotove stvari koje ja volim, jer one pripadaju svima nama. Svako u tome pronalazi nešto svoje. U Leonardu, ili Vorholu, pronalazim nešto što pokreće ideje. Za neke povode nisam sasvim siguran, ali tokom rada, na svakom tom proizvodu, mnogo stvari se ukršta, dosta stvari ulazi, tako da ta početna ideja negde opterećuje ili se razvija u nekim pravcima koji nisu zadati od početka. Portret Vorhola se nalazi u delu *Beogradska večera*. Ideja je bila vrlo jednostavna. Kada je Vorhol umro, u raznim publikacijama su objavljena njegova mnogobrojna sećanja i intervjui s njim. U jednom od poslednjih razgovora, on je izjavio da mu je žao što nikada nije načinio portret Paje Patka, koji to zasluhuje zbog svoje popularnosti i prisutnosti u našim životima. S druge strane, Vorhol je umro i ostavio nezavršenu serigrafiju baziranu na Leonardovoj *Tajnoj večeri*. Te dve krajnosti, koje su njemu drage, ja sam pokušao da objedinim u jednom radu. U suštini, često pokušavam da uvedem u svoj rad jedan vrhunski likovni izraz, jedno remek-delo, i izraz popularne kulture. Ovoga puta, srećno se sklopilo, kao povod, da to budu Leonardo i Paja Patak.

→ U "Iliji Dimiću" ste se s blagim cinizmom "poigrali" s publikom, "portretišući" fikciju. Mnogi su ovaj vaš rad nazvali "umetnošću intelektualnog zavođenja".

← To je bila i za mene jedna lepa igra dok sam radio. Rezultati su za posledicu imali, da su mnogi pomislili da je zaista postojao Ilija Dimić, što je meni drago. Jedno vreme sam održavao tu zabludu. Drago mi je što su čak i neki istoričari umetnosti pomislili da je u pitanju delo neotkrivenog umetnika. Takve stvari, ta iluzija, više se rade u književnosti nego u likovnoj umetnosti. Ono što je bilo ovde neobično, jeste pokušaj da se izmišljeni lik jako podupre konkretnim radovima. Možda upravo u toj konkretizaciji, za razliku od literature, iako je svima nama Hamlet vrlo prisutan i veoma živ, likovna umetnost ima prednost, a to je pogodnost da se realnim radovima podupre



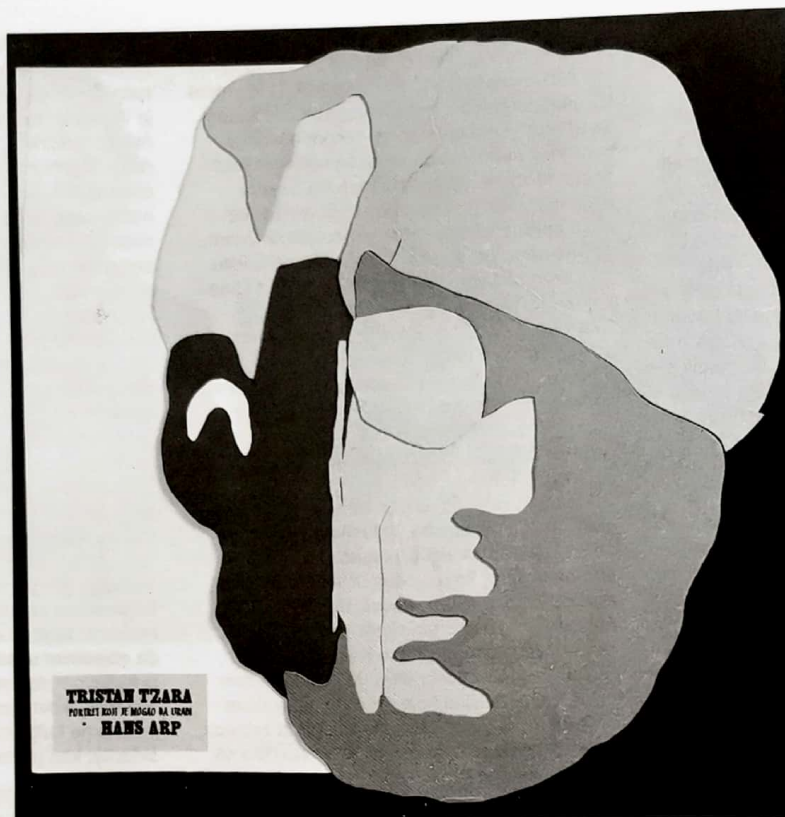
Vitez, đavo i smrt (detalj)



Ceci n'est pas un Magritte



Duchamp & Cezanne igraju šah



Tristan Tzara, portret koji je mogao da uradi Hans Arp

ideja. Svi ti radovi, nastali s idejom da to budu dela jednog umetnika, izmišljenog, poduprti su još i delima koje sam započeo a nisam završio, pa sam čak uneo i neka svoja studentska ostvarenja, jer je trebalo prikazati celokupno delo umetnika, od njegovih početaka sve do skica, nezavršenih radova i nagoveštaja budućih.

→ "Tronoška erminija" postavljena je na isti idejni oslonac, ali s ambicioznijim namerama.

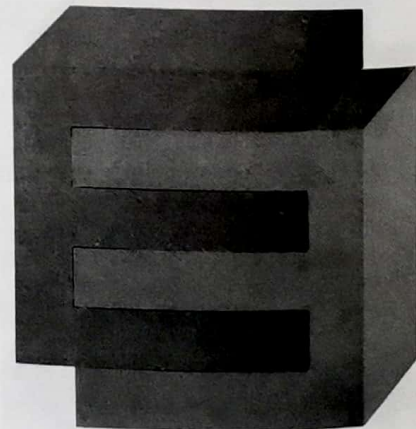
← Ona jeste ambiciozniji projekat od "Ilije Dimića", jer je u njoj pokušano da se čitava jedna kultura prepozna u slučajnim arheološkim nalazima. Na ovoj izložbi su predstavljene samo neke fotografije pronađenih eksponata te "tronoške kulture". U okviru te kulture, priča ide dalje, pronađen je i rukopis, erminija, srednjovekovno uputstvo za slikanje. Tu se nalazi i šest minijatura koje govore o bojama i njihovoj simbolici. Čitava ta priča će voditi u pravcu čisto likovnog. Sve ovo je u suštini okvir, kako bih imao opravdanje za upotrebu šest boja. To su skoro osnovne boje, iz spektra. Napravio sam, dakle, neku vrstu oslonca. Ja se ne oslanjam direktno na nečije delo, iako ima mnogo umetnika koje cenim. Ovo je izgovor da mogu da kažem da sam ja sada neki korisnik tog šestobojnog principa ustanovljenog u *Tronoškoj erminiji*.

→ Najnovija grupa radova nosi naziv "Nomen est omen", što predstavlja nekakvu vrstu autoportreta.

← U projektu "Ilija Dimić" ostao sam u senci, pa su se neki moji prijatelji zabrinuli da ću utonuti u anonimnost, radeći kao Ilija Dimić. Ovaj projekat, *Nomen...* je reakcija na to. U ovom radu u prvom planu sam samo ja. Iako su radovi nastali ove godine, ideja se pojavila još pre nekoliko godina. Želeo sam da napravim izložbu, a ja pod tim podrazumevam grupu radova koja se predstavlja jednog momenta, gde bih se pojavio u vrlo prisutnoj formi. To je trebalo da bude taman toliko napadno koliko je to autoportret umetnika. Ovom grupom radova sam pokušao da načinim autoportret, s tim što je povod opet bilo prevazilaženje zadatosti. Kao što i u prethodnim radovima postoji jedan oblik, jedna forma, ograničavajuća, i ovde su prisutni svi elementi koji čine taj poznat, zadat sistem. Iskoristio sam slova koja sačinjavaju moje ime i prezime, ali ona ovde nisu predstavljena kao neka vrsta trodimenzionalnih ili dvodimenzionalnih inicijala, već je to pokušaj da se ta grupa slova, a ona su ispisana ćirilicom, ponašaju ideogramski. To znači da se svaki taj znak "čita" kao da se ne zna šta on predstavlja. Kada govorim o tim radovima, čak i ja obično kažem na primer, "slovo D". Ne treba praviti grešku, jer to nije "slovo D". To je samo jedan mali hijeroglif, jedan povod da nastane delo. To bi prevashodno trebalo shvatiti kao simbol, kao okvir razmišljanja.

→ I "Nomen est omen" je još jedna vaša "prerađevina". Šta taj izraz znači za vas, u umetničkom smislu?

← Iako sam taj termin, "prerađevina", izabrao tek pre nekoliko godina, sada kada pogledam unazad, čini mi se da su najveći broj mojih radova oduvek bile prerađevine. U poslednje vreme prerađujem gotova dela iz istorije umetnosti, a u početku su to bila ostvarenja kao npr. "kuvarice" itd. U suštini, nije to ono što je proizašlo iz prvog kontakta s prirodom, već bi se moglo reći da je to iz druge ruke uzeta stvarnost. Sam termin "prerađevina" poseduje meni neophodnu dvosmislenost u našem jeziku. Prva asocijacija jeste zimski salama. Naravno, nastojim da moj proizvod koji nosi tu etiketu "prerađevina" ne bude na nivou mesarskog, već da poseduje i nešto drugo.



ŠE, 1995