

УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

ИЗВЕШТАЈА И ОЦЕНА ДОКТОРСКЕ ДИСЕРТАЦИЈЕ

коју је магистар Драган Ђорђевић предао са
насловом „Идеје концептуалне уметности у
савременој српској књижевности 1960-2010“

1. Датум и орган који је именовао комисију

Научно наставно Веће Филолошког факултета на седници 01. 06.
2016. године.

2. Састав комисије са назнаком имена и презимена сваког члана,
звања, назива уже научне области за коју је изабран у звање,
датума избора у звање и назив факултета, установе у којој је члан
комисије запослен:

1. Др Александар Јерков, ванредни професор, српска
књижевност XX века (ментор), Филолошки факултет, 2011.
2. Др Михајло Пантић, редовни професор, српска књижевност,
јужнословенска компаративистика, Филолошки факултет,
2010.
3. Др Лидија Мереник, редовни професор, историја уметности,
Филозофски факултет, 2012.
4. Кликните да бисте почели унос текста.
5. Кликните да бисте почели унос текста.

II ПОДАЦИ О КАНДИДАТУ

Кликните да бисте почели унос текста.

1. Име, име једног родитеља, презиме:
Драган Момир Ђорђевић

2. Датум рођења, општина, република:
19. 03. 1978, Ниш, Република Србија

3. Датум одбране, место и назив магистарске тезе:
13. 12. 2013. Филолошки факултет Универзитета у Београду, тема
„Између усмености и савремене књижевности: мотиви хип-хоп
културе у делима српске књижевности и хип-хоп текстови“.

4. Научна област из које је стечено академско звање магистра
наука:
Наука о књижевности, србистика, српска књижевност

III НАСЛОВ ДОКТОРСКЕ ДИСЕРТАЦИЈЕ:

„Идеје концептуалне уметности у савременој српској књижевности
1960-2010“

IV ПРЕГЛЕД ДОКТОРСКЕ ДИСЕРТАЦИЈЕ:

**Навести кратак садржај са назнаком броја страна
поглавља, слика, шема, графикона и сл.**

Рад мр Драгана Ђорђевића „Идеје концептуалне уметности у савременој српској књижевности 1960-2010“ садржи 322 странице компјутерски генерисаног текста, не укључујући обавезне прилоге с краја рада. Библиографију рада чини 233 јединице, уредно наведене од стране 309 до 321. У навођењу библиографије аутор није разликовао примарне, секундарне и терцијарне изворе, већ их је објединио у јединствени библиографски списак. Извесну специфичност представља присуство већег броја извора који припадају сфери историје уметности, у односу на изворе у домену строго одређене науке о књижевности. То је унеколико било очекивано с обзиром на то да се тема односи управо на покушај разумевања оне тачке пресека књижевне уметности и визуелних домена, у назначеном историјском периоду (1960—2010). Структуру рада чине две велике целине доста слободно назване: „Први део: Дебљи крајеви

књижевности“ (стр. 53-146) и „Други део: Голи живот 'књижевног југословенства“ (стр. 147-308). Њима претходи краћи, уводни део под називом „Увод: путујући концепт концептуализма“ (стр. 13-51), у којем је изнет предлог да се терминолошка ситуација око уметности друге половине двадесетог века значајно поједностави. Аутор сматра да је то корисно спрам уврежене стратегије „одوماћивања“ појмова (стр. 14-20), која свој учинак, рекло би се са дозом ироније, остварује у одсуству међуструковног дијалога.

Кандидат сматра да би појам који би требало да одигра значајну улогу у терминолошком помирењу могао битикако га он види „лутајући“ појам „концептуалне уметности“, односно „концептуализма“, којем је – супротно његовом иницијалном историјском одређењу – у овој прилици дат значајно већи значењски опсег. Мр Ђорђевић напомиње да се слично проширење појма догодило и у случају појма „апстрактне уметности“ („апстракције“). У овом пак случају он прати оно што је концептуалистичко у тзв. „Уметности ставова“ (стр. 20-25) и уметности која је инсистирала на „проширењу медија“ (стр. 25-27). Примери концептуалних радова новосадских уметника, Мирка Радојичића и Владимира Копицла (стр. 20-25), јасно показују транзицију уметничког дела ка литерарности. А то је управо био пут концептуалне уметности који је био означен и као догађај „дематеријализације уметности“. Самоодређивање уметничког дела идејним концептом, његова литераризација, односно „дематеријализација“, отвара могућности најразличитијих процедура (перформанс, боди-арт, меил-арт, микс-медиа, пројект, итд), које ће у током неколико деценија довести до дисперзије појма концептуалне уметности. У том смислу, процедуре концептуалне уметности могуће је препознати и у уметности „постмодерне“; у оној уметности, дакле, која се у нашој култури развијала од средине шездесетих до осамдесетих, а посебно у тој деценији и деведесетих година. Ширење појма „концептуалне уметности“ констатовано је и „ретроспективно“ – према процедурама неопада и флукус-покрета, које су претходиле појави „концептуалне уметности“, средином шездесетих година („Пројект-арт“ стр. 38-43). Пажња је посвећена и представљању искустава уметничке групе *Медиа*ла. Пројектима и ставовима Леонида Шејка аутор пажњу посвећује у потпоглављима „Шта је видео

Шејка?“ (стр. 27-32) и „Пројект-арт“ (стр. 38-43). У потпоглављу „Теорија као уметност“ (стр. 32-38), концептуалистичком искуству придружени су и радови двојице најзначајнијих коментатора и теоретичара уметности: Владана Радовановића и Мишка Шуваковића. Говорећи о њима у претежно полемичком тону, аутор је указао на то да нешто што би требало у (његовом) истраживању да фигурира као референтна, помоћна литература, заправо представља истински концептуалистички, односно – књижевни рад. Полемички тон обележиће и последње потпоглавље „Увода“, „Смрт уметности и смрт књижевности“ (стр. 44-51) у којем је аутор покушао да тематизује књижевност у оквиру савременог говора о „смрти уметности“. Већ овде је видљиво да ће у предстојећим поглављима аутор покушати да осветли специфичну ситуацију књижевне уметности која се развијала у концептуалистичком контексту и за коју он сматра да данас представља несумњиво уметност која је „невидљива“, уметност која долази из „другог плана“. Али и уметност која није без значаја, као што то проистиче из говора „савремене уметности“.

Прво велико поглавље, насловљено „Први део: Дебљи крајеви књижевности“ (стр. 53-146), обухвата три већа потпоглавља: „*Кроз снајпер*: историографски поглед на неке облике југословенске контра-културе“ (стр. 53-65), „*Hobbohemia* 'књижевног југословенства'“ (66-102) и „*Кенотаф*: Гробница за 'Речник технологије'“ (стр. 103-146). Свако од наведених потпоглавља има одређени број подцелина (5, 10 и 8), које су именоване мање у академском духу, а више као знакови ауторове сопствене литераризације и метофоризације која би могла бити атрактивна у будућој публикацији. Овакви називи, међутим, углавном одговарају проблематици коју аутор у предоченим подцелинама износи. Прво потпоглавље јасно је означило пут истраживања књижевних и уметничких феномена који су се догађали у „југословенском контексту“, при чему ову реафирмацију државног оквира не треба погрешно схватити – она се односи на карактеризацију широке, испреплетене и заједничке сцене а не на преименовање националних књижевности и култура. Феномени југословенске контра-културе нису јасно одређени неким посебним стилем, већ управо одсуством било таквог дистинктивног стила и употребом различитих уметничких процедура. Оно што је остало као

„заједнички именитељ“ југословенске контра-културе шездесетих, седамдесетих и осамдесетих година јесте посебан изазов. У другом и трећем потпоглављу наставља се ово истраживање али осавремењивање. У другом потпоглављу, „*Hobbohemia* 'књижевног југословенства““ (стр. 66-102), „шездесетосмашка“ генерација југословенских (па и српских, а пре свих – војвођанских) уметника подведена је под визуру Војислава Деспотова. Југословенска контра-култура, наизглед парадоксално, означена је као најзначајнији и најпотпунији израз некадашње југословенске културе. Самим тим је и јасно зашто је ова уметност (посебно књижевна – аутор се овде понајвише осврће на радове Вујице Решина Туцића и Војислава Деспотова) након распада СФРЈ била у посебно деликатном и тешком положају и то није само последица промена укуса, чиме год да је та промена условљена, већ и рефлексија историјских процеса и политичких околности. Треће потпоглавље, „*Кенотаф*: Гробница за 'Речник технологије““ (стр. 103-146), везано је хронолошки на искуство шездесетосмашке контра-културе, осврћући се посебно на београдску „новоталасну“ културу осамдесетих година, за коју се констатује да је наследила концептуалистичке праксе, развијане у претходном периоду. Осим Албахаријеве ране прозе, у овом потпоглављу у највећој мери се истражује парадоксално одређени, наводно „новоталасни“ књижевни израз у прози Светислава Басаре, Томислава Лонгиновића и Сретена Угричића. Овакав критички избор „новоталасне“ књижевности своју „сужену перспективу“ дугује пре свега значају поменутог концепта који је у највећој мери обележио овдашњу културу „новог таласа“: рокенрол музику, фотографију, филм, перформанс, сликарство, књижевност (посебно су истакнути тотал-арт пројекти Дечаци/Идоли; Neue Slovenische Kunst/Laibach).

Последња целина рада, „Други део: Голи живот „књижевног југословенства““ (стр. 147-308)“, својим обимом показује недвосмислено да аутора не задовољава свођење односа уметности према политици, као и односа политике према уметности на релацију добро/зло. Међутим, овде се још увек није одустало ни од политике ни од уметности, којима је дато да одиграју значајну улогу у заснивању својеврсног „биополитичког“ погледа на (књижевну) уметност. Синтагма „голи живот“ јасно указује на ову трасу проучавања, као и

на то да је средишње место једног новог, другачијег „гледања на ствари“, заузела биополитичка теорија савременог италијанског мислиоца, Ђорџа Агамбена, којој су придружена старија гледишта Пјера Бурдијеа и Рената Пођолија. Прво потпоглавље другог дела дисертације, „Уметност и перманентно стање кризе“ (стр. 148-159), посвећено је управо идеји да „инвестирање голог живота“ уметника/уметнице – односно његовог/њеног „тела“ – што и јесте суштински знак контра-културне уметности и сам смисао „радикалних стилова воље“ од шездесетих година до данас. У даљим потпоглављима неколико примера литерарних перформанса у које су књижевници/уметници укључили не само властити „голи живот“, већ и „голе животе“ других уметника. Примери су одабрани на основу књижевноисторијског значаја (Бора Ћосић; војвођански концептуализам/авангардизам), упркос одсуства неког већег критичког одјека (Бранко Вучићевић, Слободан Тишма, Жарко Радаковић). Друго потпоглавље, „Весела флуksус-кутија Боре Ћосића, пуна живота“ (160-197) има десет подцелина, које је, ипак, могуће свести и на две: на прву – која показује одлучујућу улогу сусрета Боре Ћосића са флуksус-покретом и то да је „миксмедијални принцип“ средишњи творачки принцип на којем је Ћосић засновао целокупно своје дело; и на другу мању подцелину око Бранка Вучићевића, овдашњег пионира флуksуса, и његов пројекат „невидљивог“ деловања у уметности. Овај део рада занимљив је и стога што истиче снажан утицај који је на Ћосићево дело извршио не само Бранко Вучићевић, већ и Леонид Шејка својим „дишановским“ пројектом „Ћубриште квартуре“. Следеће потпоглавље, „Да ли постоји живот (војвођанског) авангардизма?“ (стр. 198-219), представља у доброј мери допуну теорије „биоуметности“ која ја изнета у првом потпоглављу. Са намером да објасни специфичну ситуацију војвођанског концептуалистичког круга (Тишма, Мандић, Шалго, Копицл, Деспотов, Радојичић, итд), аутор је посегао за ставовима Бориса Гројса. По Гројсу – добар део концептуалистичких радова и перформанса невидљиви су, а једини начин да се једна уметност која тежи „дематеријализацији“ спасе од „невидљивости“, једини начин да се сачува феноменологија ове и овакве уметности представља – „уметничка документација“ (фотографија, видео/аудио запис, књига, итд). У случају војвођанског авангардизма истакнуто је њихово

опредељење за тзв. „невидљиву уметност“, уметност која се сасвим поистоветила са животима уметника. Њихов такав животсачуван је, ипак, у њиховој књижевности, у оквиру које се посебно истичу два имена – Јудита Шалго и Војислав Деспотов, као први уметници који су отпочели са „складиштењем“ својих „невидљивих“ сабораца. Ово потпоглавље довршено је управо приказом књиге Јудите Шалго, *Да ли постоји живот* (1995) и увидом у то да уметник Мирослав Мандић представља најрадикалнијег „невидљивог уметника“ поменутог концептуалистичког круга. Четврто потпоглавље, под називом „*Tragedia dell'anima*: Рај, Пакао и Транзиција Слободана Тишме“ (стр. 220-254), својеврсни је наставак претходног потпоглавља посвећеног војвођанском авангардизму и књижевној документацији њихове „невидљиве уметности“. Онако како аутор примећује, за разлику од поезије (Рај), Тишмин прозни рукопис („Пакао“) у потпуности је обележен писањем у тзв. „првом лицу“, тачније присуством „уметника у првом лицу“. У, како аутор каже, „копању по души“ Слободана Тишме (стр. 220-225) посегло за „схизоаналитичким“ инструментаријумом Жила Делеза и Феликса Гатарија („Писмо схизоида“; стр. 225-232). У последњем, петом потпоглављу, „Дневник о Радаковићу“ (стр. 255-308) примењен је идентични критички поступак на литерарни перформанс Жарка Радаковића, писца, уметника, чије дело до данас није изазвало неку значајнију пажњу књижевне критике. Међутим, узрок тог проблема налази се управо у карактеру самог Радаковићевог дела којем је, између осталог, приписана особина „страха од приповедања“ (стр. 255-265). У недоумици „Одакле, ипак, почети?“ (стр. 265-269), аутор је најпре представио значај сусрета Жарка Радаковића са теоријом рецепције. Принцип и праксу „продуктивне рецепције“ Радаковић ће претворити у неумољиво средство посвајања других аутора и њиховог постварања у „легитимне јунаке“ властитог писања. Несвакидашњи и готово бизарни „блумовски“ развој Радаковићевог књижевног дела – и то најпре на оним страницама које су намењене поговорима романа Петера Хандкеа, писца којег је Радаковић преводио на српски језик – довешће почетком деведесетих година коначно до „доласка на свет“ Радаковића као писца. До краја овог есеја о литерарној уметности Жарка Радаковића, износе се и бројни други случајеви у којима је више него очито то како једно дело опстаје искључиво

захваљујући „биополитичким“, односно „биоуметничким“ принципима: како једно дело опстаје искључиво захваљујући подметању „голих живота“ уметника попут Јулија Книфера, Ере Миливојевића, Нине Попс, Марине Абрамовић, итд.

V ВРЕДНОВАЊЕ ПОЈЕДИНИХ ДЕЛОВА ДОКТОРСKE ДИСЕРТАЦИЈЕ:

Магистар Драган Ђорђевић је као што је горе у прегледу показано врло добро распоредио своје истраживање и организовао га у целовиту студију. Сви делови рада нису једнако ни истражени ни промишљени, али је то нужно у раду са овако великим и недовољно познатим материјалом; дакле студија која мора да крене од новог врло често примарних поетичких и херменеутичких обрада и ширих концептуализација. Тема је уведена и одређена на академски начин и када се она доцније приближава више самој материји која се изучава то постаје пре симпатично него што представља нешто о чему би сеозбиљније преговарало. Рад има широку и теоријску, и уметничку и критичку перспективу. Рад је на различите начин продуктиван када говори о више осведоченим писцима, и оним који у оваквом приказу добијају нову улогу и нов књижевноисторијски значај. Такво прераспоређивање је заправо врло важан допринос ове дисертације.

VI Списак научних и стручних радова који су објављени или прихваћени за објављивање на основу резултата истраживања у оквиру рада на докторској дисертацији

1. „Кенотаф – гробница за *Речник технологије*“, у зборнику *Повратак из земље змајева: Речник технологије – 33 године после* (2015), приредили Душан Бошковић, Александар Петровић, Београд, Институт за филозофију и друштвену теорију Универзитета у Београду: 141-161;
2. „*Hobbohemia književnog jugoslovenstva*“, tekst pisan za skup „Tradicija avangarde – Vujica Rešin Tucić i Vojislav Despotov“ (18. 03/2015), u organizaciji Zavoda za kulturu Vojvodine, Fondacije „Vujica Rešin Tucić i Vojislav Despotov“ i pokreta „Novi optimizam“; objavljivanje zbornika očekuje se tokom 2016. godine.
3. „„Goli život 'književnog jugoslovenstva'“, *Sarajevske*

Навести називе радова, где и када су објављени. У случају радова прихваћених за објављивање, таксативно навести називе радова, где и када ће бити објављени и приложити потврду о томе.

Кликните да бисте почели унос текста.

VII ЗАКЉУЧЦИ ОДНОСНО РЕЗУЛТАТИ ИСТРАЖИВАЊА

Кандидат за доктора наука мр Драган Ђорђевић је дошао до веома важних резултата који пружају основу за повезивање књижевне и ликовне уметности, односно широког поља интермедијалних стваралачких аката, на шта се у нашој науци о књижевности, аи историграфији, није упућивало довољно, немоли превише, пажње. Тако се појављује једно сасвим ново поље уметничког посредовања које није непознато, али јесте остло изван хоризонта књижевне историје, а добрим делом је и на рубу историје уметности. Упркос свим критикама романтичарског концепта јединствене естетике, или обједињености у појму уметности, савремене теорије дискурса допуштају сасвим другачије, много динамичније и теоријски отвореније суочавање идеје стварлаштва и интемедијалности, напосматрано семантизам у пољу уметничког деловања у ликовној уметности и најзад концептуализам као место сусрета у којем постоји већа равноправност од апартног појављивања књижевних мотива, или назива, или чак одељака текст као интемедијалног посредништва. Напротив, могло би се тврдити да пред нама тек стоји поље визуалног обликовања и интервенције у пољу књижевног текста, па су овде спроведена истраживања, која су далеко од тога да би била коначна или да је завршна реч критике, важна и за будуће истраживаче. Магистар Ђорђевић одабрао је да буде нека врста примарног истраживача, утолико пионира у домену историје књижевности, у приступу овом широком појасу литерарних и уметничких феномена, и то је велика предност његовог рада којавише него довољно компензира неке његове недостатке. Од недовољне истражености огромног и непрегледног материјала, за шта ће бити потребне и десетине нових студија, до несавладљивих теоријских изазова пред којима је и постструктурализам положио оружје – чак ни Делез на

којег се кандидат ослања овде не може у довољној мери да обезбеди оквир у којем би проучавање било заштићено од радикалне сумње и још радикалнијег оспоравања. Агамбенова граничност, можда и више од биополитике која је кандидату била ближа, такође не обезбеђује целовиту платформу за ово истраживање. Отуда у извесном смислу недостају можда неки другачији, непосреднији извори у светској пракси суочавања уметности и књижевности. Из перскептиве строге науке, ова дисертације задовољава захтеве тако што има јасно одређен материјал, дакле предмет проучавања, и методе, али свакако не може подлегати провери поузданости док се у овом пољу не буде дошло до много веће концентрације истраживача и већег степена развоја студија. Као и у свом магистарском раду, и овде је кандидат показао оригиналност и смелост, и ово ће у том погледу бити рад који је вредан не само одбране и објављивања, већ и отворене расправе.

VIII ОЦЕНА НАЧИНА ПРИКАЗА И ТУМАЧЕЊА РЕЗУЛТАТА ИСТРАЖИВАЊА

Магистар Драган Ђорђевић је као што је горе показано, а и критички оцењено, дошао до релевантних налаза и врло их динамично, понегде и на уштрб строгог академског тона излагања, изнео. Тако је његова дисертација постала жив, богат, разнолик рад, али унутар онога што се очекује од дисертације. То је докторат на новом и неистраженом подручју, а такви радови када је у историји књижевности реч, па и историји уметности, увек буде посебну пажњу. За њих се не може тврдити да ће њихови закључци издржати строгу проверу критике и историје, али су они такви да имају академски и сазнајни капацитет и као такву су изложени, па представљају прави предмет даље расправе. Начин приказивања закључака је академски задовољио, иако у нечему баштини одлике предмета истраживања, што је у овим околностима научно прихватљиво. Када је реч о рецентним и неортодоксним истраживањима посебних поља која нису у довољној мери академизована, та се живост и контроверзност очекују, али то овде није ишло на уштрб онога што правила академског рада прописују, иона су у свему што је пресудно за истраживање поштована.

Кликните да бисте почели унос текста.

X ПРЕДЛОГ:

На основу прегледа и укупне оценодисертације, комисија
предлаже:

да се овај извештај прихвати као позитивна оцена предате докторске дисертације, „Идеје концептуалне уметности у савременој српској књижевности 1960-2010“ теда се магистар Драган Ђорђевић позове на усмену одбрану ове необичне, провокативне и вредне тезе.

ПОТПИСИ ЧЛАНОВА КОМИСИЈЕ

1. Проф. др Александар Јерков
2. Проф. др Михајло Пантић
3. Проф. др Лидија Мереник
- 4.
- 5.