

ИЗВЕШТАЈ О ОЦЕНИ ДОКТОРСKE ДИСЕРТАЦИЈЕ

I ПОДАЦИ О КОМИСИЈИ
1. Датум и орган који је именовao комисију: Наставно-научно веће Филолошког факултета – Одлука број 2760/1, 29. 10. 2014.
2. Састав комисије: 1. Др Љиљана Марковић, редовни професор, Филолошки факултет Универзитета у Београду, Јапанологија, Историја јапанске цивилизације, 2009. 2. Др Владимир Мако, редовни професор, Архитектонски факултет Универзитета у Београду, Историја и теорија уметности и архитектуре, 2005. 3. Др Марина Јовић Ђаловић, доцент, Филолошки факултет Универзитета у Београду, Јапанологија, Основе јапанске цивилизације, 2011.
II ПОДАЦИ О КАНДИДАТУ
1. Име, име једног родитеља, презиме: МАРКО, Слободан, ГРУБАЧИЋ
2. Датум рођења, општина, република: 11. 05. 1979, Звездара, Београд, Србија
3. Датум одбране, место и назив мастер тезе: 24.9.2008, Филолошки факултет Универзитета у Београду. Наслов: „Библиографија радова о будистичкој уметности“
4. Научна област из које је стечено академско звање мастера: Библиотекарство и информатика
III НАСЛОВ ДОКТОРСKE ДИСЕРТАЦИЈЕ: „Уметност и друштво у превирању – јапанска авангарда 60-тих и 70-тих година XX века“
IV ПРЕГЛЕД ДОКТОРСKE ДИСЕРТАЦИЈЕ: Докторска дисертација мр Марка Грубачића написана је на 252 стране и садржи следеће делове: Увод – појам авангарде (20), Авангарда и модернизација (16), Предратна авангарда (38), Ангура и политички простор шездесетих (37), Филм (29), Експериментални филм, видео и фотографија (26), Ликовне уметности (45), Закључак (4), Литература (12), Илустрације (49)
V ВРЕДНОВАЊЕ ПОЈЕДИНИХ ДЕЛОВА ДОКТОРСKE ДИСЕРТАЦИЈЕ: Докторска дисертација Марка Грубачића садржи анализу авангардних и „анти-уметничких“ покрета у Јапану после Другог светског рата, с посебним освртом на период од 1954. до 1970. године, када је, по општем мишљењу, дошло до низа радикалних преокрета у области ликовних уметности, плеса, позоришта и филма. Досадашња, претежно европоцентрична теорија авангарде навела је, међутим, докторанда на размишљања која отварају могућност ширег и свестранијег

сагледавања авангарде. Није овде реч о познатом феномену да су теорије ретко правило праксе, него о парадоксалној околности да је управо ова уметничка појава, која је по свом духу била највише интернационалистички надахнута, најмање, или најређе, тумачена у ширим кодовима умрежавања у далеким културним и друштвеним срединама. Служећи се одговарајућим критичким приступима, Марко Грубачић склапа слику радикалних почетака, али и ширег социјалног контекста у коме су авангардни покрети настали.

Тако је покрет *ангура*, који је такође хтео да „промени свет“, у исти мах критиковао пребрзу, исхитрену модернизацију и растакање традиције, заједно са другим проблемима: бездушном владавином економије и поремећеним међуљудским односима. Другим речима, указивао је на оно што се крије иза готово свих проблема јапанског друштва: на његову затвореност и растући јаз између властите класичне традиције и интернационалне културе. „Сценска уметност је покушала да се бави управо тиме на истраживачки начин: испитујући психологију затвореног друштва, затвореног, пре свега, за савременост, откривајући колико је заточеништво у нечијем телу, а колико између невидљивих зидова социјалног живота“. Понесена новом идеолатријом „тела“, *ангура* је доследно наглашавала – па и пренаглашавала – физичку активност глумаца. Требало је испитати све могућности тела као носиоца експресије у оквиру театарског простора, што је довело до хаотичних манифестација спонтаности у почетним фазама развоја *ангуре*. Лична оећања су заменили механички покрети, нестало је вербалног сукоба, тела су постала акумулатори из којих исијава динамика друштвених процеса; „позоришна уметност је претворена у неку врсту групне гимнастике“.

У другим облстима уметности, међутим, јапанске неоавангардне групе су већ педестих година несумњиво предњачиле у трагању за модерним и новим на планетарном нивоу. Тако је група *Gutai* из Осаке ишла испред свог времена приказујући своје сликарство као перформанс, *land-art* и први хепенинг. Дуго непримећена од стране критике и својих колега на Западу, попут бројних других група на Далеком истоку, она је, за разлику од европских и америчких уметника, сликала с „активним телесним присуством“. Сликаство је, наиме, већ тада поимала као хепенинг. Одбацујући фигуративност као привидну и непотпуну истину, као покушај да се испуни празнина у опустошеној земљи и прекрије непосредна ратна прошлост, ови јапански сликари се више нису служили бојом за стварање оптичких илузија, већ су јој вратили њене елементарне функције. Користили су, попут представника *land-art*-а, природне материјале и само-инсценирали себе на начин Ацуко Танаке, тако што би сами наступали као уметничко дело, као жива скулптура са сијалицама и неонским цевима, или би, као што је то чинио Сабуро Мараками, знали и буквално да прогоре платно, како би – симболично – пробрили границе сликарства.

Ова докторска дисертација се једним својим делом укључила и у расправе о процесу модернизације које чине темељ јапанске историографије у двадесетом веку. Будући да је тај процес у свом развоју имао више фаза, видова и наличја, општи поглед на климу и ментални склоп савремене епохе још увек се суочава с бројним изазовима, упркос чињеници да су темељно истражене бројне јапанске специфичности и појединости, приказани најмаркантнији социјални процеси и феномени, анализирана политика, организација друштвеног живота и њена улога у обликовању личности у култури – од породичних односа до институција власти. Посматрајући авангарду као противтежу дискурсу националног уједињења, капитализма и војно-империјалистичке контроле, она се аутору указала као коректив у јапанском поимању *модерног* и укупном искуству

савремености. Њене методе, чак и онда када их није налагала нека уметничка доктрина, па чак и онда када се нису показале као креативно оправдане или делотворне у ликовном или сценском стваралаштву, наставиће да је напајају енергијом неопходном да се истраје у једном обимном културном пројекту.

Одеђивање пуног распона овог пројекта најбоље показују диференциране анализе у поглављу „Експериментални филм, видео и фотографија“, у којем Грубачић целокупну „уметност нових визуелних ефеката“ најпре дели на два супротстављена табора: на оне који пропитују границе тела и оне који пропитују границе и могућности самог представљања. У прве несумњиво падају компулсивни ефекти и деструкција предрасуда; у друге – трајни процеси трансгресије материјала. Уочавање ових феномена нужно води анализи кључних појмова који су заокупљали најистакнутје групе јапанских уметника. Јер, није само једна авангардна групација била опседнута испитивањем и померањем граница, трансгресијом психопатолошких појава, истраживањем неуроza неолиберализма и њиховом радикалном драматургијом – децентрирањем старих вредности у новом кључу. Окупљене с намером да употребе поезију и музику како би појачале ефектност и интензитет кинематографског искуства у ширем контексту надреалистичке побуне против традиције и ауторитета, против ригидног соцреализма и његових, дуготрајном праксом провераваних уметничких решења, против „здравог разума“ и окошталих друштвених конвенција, тражиле су и проналазиле нове вредности, настојећи да се приближе новом естетском идеалу израженом у тежњи да се минималним средствима оствари максимум исказивости и изражајности.

У поглављу о експерименталном филму, Марко Грубачић на више места помиње изузетне доприносе јапанске неоавангардне сцене, бројне мултимедијалне радове и опчињавајућу атмосферу која одликује дела смештена на раскршћу стварности и маште. Потакнути егзистенцијалистички надахнутом, ефектно формулисаним и често цитираним идејом Албера Камија да „судбина уметника није у служби оних што стварају историју, него оних што се њене жртве“, ликови у њима наступају готово хипнотички, с тешко одгонетљивим ритуалним миром. Не могу нас, каже Грубачић, оставити равнодушним ни друга остварења каква, на пример, потписује Тарајама, будући да је он у свет уметности ступио у време када је поетика апстракције у сценском језику, у свим његовим видовима, почев од геометријске или експресионистичке, до контрастно сазданих плесних сцена и видео пројекција, доминирала над свим другим поетикама, посебно над реалистичким облицима визуелног изражавања као остацима превазиђених и конзервативних естетичких схватања. Моћни јапански филмски експеримент, као врста провере у уметничкој и професионалној пракси – онај сасвим ауторски, артистички приступ прављењу филма – временом је замењен „активистичким“ обликом колективне кинематографске производње. Лишени подстицајног дијалога и продуктивног превирања, постепено бледе и јењавају они смели искораци ка граничним пољима медија, чиме кинематографија доспева у сферу тзв. „приватног филма“ (*kodjin eiga*), који анализира личну, интимну визију аутора. Визуелни и знаковни језик даје све мање простора експерименту; слике с екрана ће, каже Грубачић, наредних година све више бити временски и просторно одвојене од света, повлачећи се у ограђене просторе клубова, музеја и галерија. Сасвим другачију позицију означавају Имамуруни филмови. У критици различито тумачени, они буде осећај несталности кроз неочекивану комплементарност, истовременост и мноштво перспектива. У Европи су доживљени као нека врста пандана или комплемента уз анархичне догађаје из '68. Анархија, међутим, није прожимала само садржаје ових филмова и густо наслагане вредносне слојеве, него и начин на који су направљени: са

ликовима који се уводе без најаве, импровизовано, преузимајући не само фразе и паролe, него и средства и опрему из позоришних фондуса и арсенала. Неоавангардни „банкети“ су постајали трибунали; демонстрације – ритуали уличног театра.

Битним се, најзад, може сматрати завршно запажање да је јапански уметнички миље након рата био ношен жељом за организовањем флуидне мреже удружења у циљу трајног редефинисања уметничких премиса, отварања нових уметничких територија, а самим тим и револуционисања, реорганизовања и проширења уметничких стратегија. И зато: пре но што уопште почне – или се заврши – разговор о послератној уметничкој сцени Јапана, треба нагласити њену основну одлику: изразити *плурализам* који је у другом контексту означен и као „поставангардистички“. Интензивна размена идеја сликара, музичара и режисера створила је, наиме, особену симбиозу – засебне медије, покретне галерије, уникатне свеске са графикама, провокативне плакате, „својеручне манифесте“, перформансе, независну филмску продукцију, концептуалну фотографију, амбијенталну уметност, кинетичке објекте и много тога другог. На уметничкој сцени су откривани нови приступи стварности, буквално инсценирајући сугестивне „догађаје“ што буде неочекиване емоције. И као што је литература иницирала нов, неочекиван увид на ствари и један „скривени поредак света“ – од књиге с празним, неисписаним страницама до књиге с обиљем знакова и сличица – тако су се и у другим уметностима, тачније у њиховом амалгаму, могли наћи зачуђујући спојеви: сериозни и blasphemни, философски и неозбиљни, субверзивни и безазлени, комични и застрашујући. Повреда естетских правила је намерно огољена да би омела уживање у посматрању. Тематизујући отпор, усамљеност и страх, са повиком *Подземље је надградња!*, сугестивна „олуја предмета и слика“ свесно је ускратила смислене поруке у намери да на-изгед бесмислене инсталације и објекте у „перформативном простору“ представи као „доказни материјал“ са попришта психе.

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

1. Марко Грубачић, ”Будистичко учење у корејским легендама”, *Анали Филолошког факултета*, XXI, Београд: Филолошки факултет, 2009, стр. 39 – 63;
2. Љиљана Марковић, Марко Грубачић, ”Перцепција јапанске културе у модернизацији: Фуђита Леонард - уметник на размеђу култура”, зборник радова са конференције *Културе у дијалогу*, књ. 1, *Филологија и интеркултуралност*, Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду, стр. 15-35;
3. Љиљана Марковић, Марко Грубачић, ”Мори Огаи и Лаза Лазаревић, естетско у сусрету Истока и Запада”, *Србија између истока и запада: наука, образовање, култура, уметност*: тематски зборник у 4 књиге, књига бр.3, *Књижевност у компаративном и интердисциплинарном контексту*, уредили Александра Вранеш, Љиљана Марковић, Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду, 2014, стр. 29-39;
4. Љиљана Марковић, Марко Грубачић, ”Јапанска књижевност и култура у време Првог светског рата”, зборник резимеа са међународне научне конференције *Први светски рат у култури и библиографији*, Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду, 2014, 227.

VII ЗАКЉУЧЦИ ОДНОСНО РЕЗУЛТАТИ ИСТРАЖИВАЊА

У докторској дисертацији „Уметност и друштво у превирању – јапанска авангарда 60-тих и 70-тих година XX века“ Марко Грубачић анализира и убедљивим аргументима тумачи настанак и развој послератне јапанске авангарде у готово свим њеним поставкама и облицима. Исходиште њене потребе да мења не само уметност него и

друштво у целини, налази се у чињеници да појам авангардног, како у Европи тако и у Јапану, укључује у себи како напад на институцију Уметности, тако и употребу естетских средстава у борби за еманципацију маса, па самим тим и настојање да се – свакако интензивније него у неким другим покретима – радикалним уметничким и агитацијским средствима преобликују сви витални облици живота, а то је већ нешто чему „модерна“ уметност и култура, схваћени као целина, у начелу не теже, бар не по сваку цену.

VIII ОЦЕНА НАЧИНА ПРИКАЗА И ТУМАЧЕЊА РЕЗУЛТАТА ИСТРАЖИВАЊА:

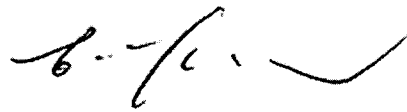
Послератна јапанска авангарда је, збирно узевши, на нашим просторима имала релативно малу рецепцију. То се поготово може рећи за шездесете и седамдесете године 20. века. Марко Грубачић је убедљиво показао да је за разумевање ове уметности од велике важности била револуција изражајног језика и облика: сређени свет се распада у низ симултаних слика које – антиномичне и неретко затворене у себи – попут хијероглифских формула творе неки унутрашњи круг значења, који се више не може растумачити у кључу класичне естетике. Гледајући у целини, Марко Грубачић је у потуности задовољно све захтеве који се постављају при изради докторске дисертације. Резултате својих истраживања резимирао је јасним и однегованим научним језиком.

X ПРЕДЛОГ:

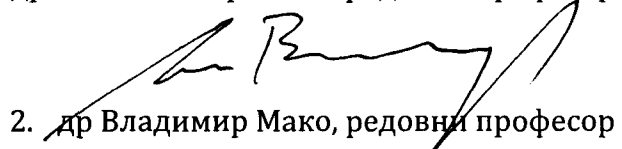
Имајући на уму све речено и сматрајући да је дисертација досегла завидан ниво познавања материје, њеног аналитичког разумевања и научно поткрепљених увида, Комисија предлаже Већу да, на основу укупне оцене рада, позове кандидата на усмену одбрану тезе.

У Београду, 31.10.2014.

ПОТПИСИ ЧЛАНОВА КОМИСИЈЕ



1. др Љиљана Марковић, редовни професор



2. др Владимир Мако, редовни професор



3. др Марина Јовић-Баловић, доцент