

Универзитет уметности у Београду
Факултет ликовних уметности
Рајићева 10, Београд

ИЗВЕШТАЈ КОМИСИЈЕ ЗА ОЦЕНУ И ОДБРАНУ ДОКТОРСКОГ УМЕТНИЧКОГ
ПРОЈЕКТА И ПИСАНОГ РАДА

Радна меморија, привремено скулпторско дело и јавни простор
кандидата Драгана Рајшића

На 428. седници Наставничког већа ФЛУ, одржаној 9. маја 2016. године именована је Комисија за оцену и одбрану докторског уметничког пројекта „Радна меморија“ Привремено скулпторско дело и јавни простор, кандидата Драгана Рајшића, у саставу:

мр Раденко Ранковић, редовни професор ФДУ,

мр Мрђан Бајић, редовни професор ФЛУ,

др Никола Шуица, редовни професор ФЛУ,

др ум. Радош Антонијевић, доцент,

др ум. Оливера Парлић-Карајанковић, доцент (ментор). Комисија Наставно-уметничком већу Факултета ликовних уметности подноси следећи

ИЗВЕШТАЈ

Биографија кандидата

Драган Рајшић рођен 1967. у Пули. Године 2005. дипломирао је на Вајарском одсеку Факултета Ликовних уметности у Београду у класи професора Мрђана Бајића. Године 2006. уписао је специјалистичке студије на Вајарском одсеку ФЛУ, а потом 2007. године и докторске студије на истом факултету. Члан је и један од оснивача Удружења уметника ДЕЗ ОРГ из Београда.

У својој уметничкој биографији, Драган Рајшић има десет самосталних изложби и учешће у бројним групним изложбама.

Године 2008. Рајшићев рад *Utopia* постаје део колекције Музеја града Београда, а 2014. године на конкурс Републичког министарства културе и информисања, Рајшићева скулптура *Круе* улази у колекцију Центра за културу Сопот.

Као значајну ставку у професионалној биографији Драгана Рајшића свакако треба издвојити његов педагошки рад. У периоду од 2009 - 2014. године водио је радионицу вајања у Центру за културу Сопот, чији се програм реализовао под покровитељством Секретаријата за културу града Београда. У периоду од 2007-2010. године на Вајарском одсеку Факултета ликовних уметности на предмету Вајарска технологија био је ангажован као демонстратор. Од ове школске године Рајшић је у звању доцента ангажован на предмету Скулптура у металу и вајарска технологија, на основним и мастер студијама.

Детаљна анализа докторског уметничког пројекта

Текст докторског уметничког пројекта ***Радна меморија, привремено скулпторско дело и јавни простор***, кандидата Драгана Рајшића има 68 страница, 39 фотографија и састоји се из три тематске целине: *Истраживање простора*, *Материјалност и трајање у радовима* и *Простор и време рада*. Поред уводног дела, након ког су обрађене наведене тематске целине, текст садржи и списак коришћене литературе, као и попис фотографија и илустрација и биографију аутора. Ове три целине чине тачке ослонца представљеног скулпторског опуса и базичне феномене специфичне за уметнички оквир Рајшићевог уметничког пројекта. Прво поглавље *Истраживање простора* састоји се из шест подцелина: *Кутија*, *Макета*, *Конфронтација са простором-Конструкције у ходнику*, *Заузимање простора-Радови у току*, *Излазак у отворени простор-Дијалог*, *Soft memory* које чине хронолошки след ауторових просторних истраживања кроз различите скулпторске форме. За разлику од традиционалног концепта скулптуре који се примарно бави скулптуром као

волуменом, полазиште за наведене радове јесте простор који рад заузима и његов дијалог са датим простором, као и својеврсна интерактивност насталих објеката/инсталација. Рајшићева просторна истраживања заснивају се на методологије рада, која подразумева употребу макете. Иако у уметности третирана превасходно као прелазна уметничка форма, макета има аутономно место и вишеструки значај у Рајшићевом раду, о чему аутор и пише у прва три поглавља. Поред личног односа према употреби макете као аутономног уметничког израза, Рајшић даје и приказ на место и значај такве форме кроз историју уметности. Такође, кроз ова поглавља можемо пратити и истраживачку путању аутора, којом су се отварала питања феномена простора и његове интеракције са уметничким радом. Разматрања о личном раду су пропраћена и референтним примерима из области уметности.

Први представљен рад у поглављу *Кутија*, јесте скулптура/објекат истог назива. Осврћући се на поетско и симболичко значење одабраног предмета, Рајшић нас на оригиналан и иновативан начин суочава са скулпторским принципом, моделовањем простора. Кутија је схваћена и као објекат али и као негативни простор, место за догађај или игру. Она јесте ствар која заузима простор, али истовремено је простор за предмете. Интригантност њеног простора, како аутор наводи, чији је замишљени простор увек већи него што ћемо доживети, није само тихо и мирно скровиште предмета. Унутрашњост кутије, коју можемо схватити и као негатив/калуп збира драгоцености и ситница, Рајшић користи као простор који није пасиван. Он смешта механизам у кутију, систем механичких полуга који прати ход отварања поклопца кутије и при томе моделује њену унутрашњост. На овај начин аутор нашу пажњу усмерава ка скулпторском поступку чији циљ и исходиште није дефинитивна, непроменљива солидна форма већ активан принцип који се бави обликовањем простора и посредством функције. За рад *Кутија* можемо рећи да је парадигматичан и од изузетног значаја за остале Рајшићеве радове који ће уследити, он на најбољи начин укршта однос спољашње форме, унутрашњег значења/садржаја и активног принципа-рада/функције, као додате вредности, које чине заокружену скулпторску целину.

Следеће поглавље *Макета*, бави се појмом макете и њеном функцијом у оквиру уметничке праксе, као и личним односом према овој форми уметничког исказа. Макета као умањена, прелазна форма скулпторског рада јесте неодвојива од Рајшићевог концепта. Она није само средство, манипулативно погодна форма за што боље просторно сагледавање рада или ефикасну материјализацију идеја које се готово граниче с немогућим, већ добија аутономију завршног уметничког исказа. Овакав приступ макети је забележен већ код Дишана и Татљина чији радови се и појављују као илустрација. Имајући за своје скулпторско полазиште просторна истраживања, Рајшић се нужно дотиче и питања архитектонике, која прелази оквире и принципе грађења саме скулптуре. У свом радном процесу он промишља и питања која се тичу и самог простора поставке рада, контекста датог простора, као носиоца комплексног система односа (нарочито када је у питању јавни простор) на начин који сугерише неодвојивост ових појава и проширују поље значења рада. Значење сада није сконцентрисано искључиво на сам објекат/скулптуру, већ је њено постојање у задатом простору полуга за покретање и откривање нових догађаја и односа. Макета, којом се Рајшић доследно служи у свом истраживачком процесу јесте и начин да се што боље сагледа потенцијал рада да активира простор у коме се налази.

У поглављу *Конфронтација са простором*, Рајшић описује свој рад *Конструкције у ходнику*, који обједињује искуства рада *Кутуја* и промишљање макете као архитектонске симулације простора. Иако механизми постављени у ходнику зграде Вајарског одсека ФЛУ нису покретљиви, они врше један невидљив рад. Инсталација је конструисана тако да посредством просторне организације механизма нагласи притисак и подвуче наш доживљај датог простора. Како аутор наводи, посебност овог ходника (изузетно дугачак и узан, високих зидова) изазивала је просторну нелагоду код корисника. Та чињеница, али и изазов да се осмисли рад за тако специфичан и захтеван простор иницирали су рад на овом пројекту. Као и у раду *Кутуја*, механизам је само један сегмент рада. Начином организације, раду припадају и зидови ходника али и цела зграда. Имајући у виду институционалну позицију рада *Конструкције у ходнику*, кроз физичке силе које струје телом ове инсталације могуће је успоставити и симболичку паралелу, како

аутор наводи: *...рад, користећи архитектонско скулпторски језик, скреће пажњу на сложену институционалну улогу образовања у друштву, значај образовања и његова осетљивост на утицаје интересних група, институционално дисциплиновање, послушност избегавања угрожавања постојеће друштвене структуре моћи. Изазови са којима се сусреће образовање да поред развијања учења знања и вештина, изгради потребу за превазилажењем ограничења која пружају постојеће друштвене норме.* Притисак и тензија, ригидност али и стабилност структура, јесу силе које конституишу простор овог рада у физичком али и симболичком смислу. Рад *Конструкције у простору*, будући везан за стварни, функционални простор, носи у себи зачетак идеје о публици као активном учеснику. Она није само пасиван посматрача који са дистанце бележи ауторову намеру већ и сам креира значење крећући се кроз само средиште рада.

У следећем поглављу *Заузимање простора*, Рајшић се налази на истој путањи истраживања, овог пута измештајући своју инсталацију *Радови у току* у галеријски простор. Механички склоп, проистекао из претходног рада, а прилагођен специфичностима новог простора, потенцира и позива посматрача на телесно искуство рада: у инсталацију је могуће ући, прошетати се између механизма, упркос опомињућем натпису *Радови у току*. Спремност публике да интереагује и укључи се у рад стављена је на својеврсни тест. Рајшић, пишући о овоме раду наводи и следеће: *Овај вид интервенције у простору који претвара галерију у градилиште, усмерава значење уметничког геста ка новом читању као виду активистичке уметничке праксе у јавном простору.* Инсталација *Радови у току*, у галеријском простору Дома омладине, уноси још једну нову компоненту у Рајшићев рад, у питању је звук. Звучна слика, као неодвојиви део ове инсталације јесте ауторски рад уметника Ивана Бона, осмишљена као синтеза звучног и визуелног са циљем да подвуче доминантно осећање притиска и сила напрезања. Такође, фокус уметничког рада као непроменљиве и фиксираних форме премештен је на његову функцију.

У наредном поглављу *Издак у отворени простор*, Рајшић представља рад *Дијалог*, привремено позициониран на Тргу Николе Пашића, у јавном простору града, месту непосредније размене и сусрета, погодном за још директнији контакт публике са радом. Дијалогски карактер ове инсталације поседује неколико нивоа значења. Она је резултат сарадње са уметником Иваном Боном, аутором звука, где је звучна слика конципирана по шеми и динамици неразумљивог дијалога, тј. модификованог људског гласа. Такође, објекти конструисани по узору на концентричне кругове, уважавајући њихово симболичко значење, а као форме погодни за седење и одмор јесу и место сусрета и разговора пролазника. Разматрајући функцију скулптуре или уметничке инсталације у јавном простору, Рајшић у свом фокусу има јавни простор као опште добро и место свог уметничког активизма. Инсталација *Дијалог* својим постојањем има за *циљ да скрене пажњу, изненади и заинтересује за постављени рад у јавном простору*, стварајући простор за иновативне скулпторске праксе. У том смислу, емитујући звук ка пролазницима, померајући физичку границу рада, она се активно обраћа публици и позива на учествовање. Поред функционалног аспекта, Рајшићева инсталација поседује и критичку компоненту, која се тиче комуникацијских (не)могућности савременог света: *Радом се отвара питање комуникације и све интензивнијег загађења који се уноси у јавни простор. Користи се стратегија рекламних индустрија, који се све више бројним агресивним средствима уносе и боре за јавни простор.*

У поглављу које следи, *Soft memory* аутор говори о истоименом раду, инсталацији која се састоји од велике количине песка којом је испуњен галеријски простор, металних кутија у форми куће, конструисаних попут шасија којима се врши калуповање и форми/грађевина у песку насталих механичким репродуковањем. Поступак за који се аутор определио, као и избор материјала су кључни за овај рад и уопште укупан уметнички пројекат. Нестабилност употребљеног материјала смешта нас у свет неизвесности и привремености где је само човекова основна потреба за склоништем константа. Инсталација је конципирана да оставља утисак амбивалентност, немогуће је утврдити да ли су

форме у настајању или пропадању. Заправо оба процеса се догађају паралелно и део су непрекидног животног циклуса.

У поглављу *Материјалности и трајање у радовима*, Рајшић своје радове *Soft memory* и *Радна меморија* анализира под призмом њихове ефемерности и временски ограниченог трајања у јавном простору. У подцелини *Soft memory*, он сажима искуства претходних радова, врло прецизно маркирајући свој истраживачки простор избором релевантних појмова и феномена (материјалност, ефемерност, привремени уметнички рад, макета, питање димензија, јавни простор и могућност деловања у њему, укрштање временске и просторне димензије рада, интерактивност уметничког дела, догађај). У инсталацију *Радна меморија*, која представља финални рад овог истраживања, уводи се проширени регистар калупованих форми, које више нису типске и сведене на готово архетипску форму куће, већ обухватају и архитектонска решења различитог асоцијативног потенцијала. Такође већа пажња је посвећена и публици која слободно учествује у формирању макете насеља. Даље у тексту Рајшић кроз цитате теоретичара Бориса Гројса, али и изјаве уметника Олденбурга, Кароа, Мура, које се баве питањима материјалитета и ефемерности уметничког рада, исцртава и територију значења и деловања свога рада *Радна меморија*.

У поглављу *Грађење простора*, поднаслови *У потрази за изгубљеним простором*, Рајшић нам открива и личну поетску димензију памћења којом се бави у свом пројекту. Наслов, примарно преузет из рачунарског света заправо реферише на полазну тачку у процесу памћења, поступак тренутног сакупљања информација. Како аутор наводи, од начина обраде ових података зависи и наше дугорочно памћење. Инсталација *Радна меморија* сабира у себи индивидуална и колективна искуства учесника, омогућавајући *личан, макар и привремен упис у јавни простор. Потрага за просторима различитих значења, која нарушава представу о непокретном и непроменљивом.*

У поглављу *Простор и време рада*, *Могући простори излагања* Рајшић образлаже свој излагачки концепт и одабир простора за инсталације *Soft memory* и *Радна меморија*, истовремено пратећи путању којом су се трансформисали и мењали излагачка пракса и однос према простору у уметности. Узимајући и

образлажући га као референтно полазиште концепт White Cube, Рајшић разоткрива и личну позицију и однос према простору самог рада али и ширем контексту. Такође у овом поглављу, аутор кроз низ примера (Андре Блок, Курт Швитерс, Кристо и Жан-Клод) истражује однос хибридних форми између скулптуре и архитектуре.

У наредним поглављима: *Простор куће*, *Калуп* и *Игра*, Рајшић се бави појмовима који се налазе у самом средишту његови рецентних истраживања. Наводећи простор куће као егзистенцијални простор са којим се идентификујемо, аутор нам открива и делове личне историје који су нашли своје исходиште у уметничком раду, још једном потврђујући да су живот и уметност нераскидиво повезани попут спојених судова. Ипак, Рајшић подвлачи разлику између приступа приликом градње куће и рада на уметничком пројекту који се бави архетипом куће. Тачка у којој се спајају ове две активности јесте могућност самоспознаје. Прелазећи са интимног на теоријски план свога рада, Рајшић цитира филозофа Башлара, архитектуре Кристијан Норберг-Шулца. Даље у тексту он наводи и примере уметника (Марио Мерц, Денис Опенхајм, Илија и Емилиа Кабаков) који у својим уметничким радовима уписују лични простор у шири друштвени контекст егзистенцијалног простора, као што је градња ефемерних грађевина, инсталације, макете, јавне скулптуре у којима се укршта скулптура и архитектура.

У подцелини *Калуп*, Рајшић се бави технолошком компонентом скулпторског процеса, која у његовом раду и у раду уметника на које аутор у тексту реферише, престаје да буде техникалија и средство материјализације рада и постаје аутономна, завршна форма која садржи симболичко значење принципа позитив/негатив, али истовремено и преиспитује границе медија скулптуре. Задржавајући форму калупа као финални исказ Рајшић проширује оквир значења врло прецизно у оквиру личне проблематике дефинишући калуп као *објекат који садржи или меморише облик другог објекта*. Мотив памћења, за Рајшића је садржан и у избору материјала: песак, аморфна материја која у себи носи сећање на своје стеновито порекло има способност да сачува облик/простор утиснутог предмета. То својство материјала да памти јесте такође једно од основних

полазишта. Кроз примере Рејчел Вајтрид и Ентонија Гормлија, који се у својим радовима такође користе принципом позитив/негатив, аутор позиционира и своје истраживање у оквиру савремене уметничке праксе.

Рачунајући на интерактивни карактер свог рада, Рајшић се у поглављу *Игра*, бави овим феноменом, пре свега кроз теоријске изворе (Јохан Хојзинга, Роже Кајоа, Еуген Финк). Као један од мотива који га усмерава ка игри, Рајшић наводи: *Феномен игре се уводи у концепт као модалитет отвореност рада за трансформисање и непосреднији контакт са посматрачем.*

У поглављу *Документовање изложбе*, Рајшић анализира процес документовања рада *Soft memory*, посредством видео камере, који након обраде и монтаже престаје да буде само документ остварене активности већ има аутономију уметничког рада. Информације добијене овим путем и откриће великог интереса посетилаца да се укључе и наставе започети процес грађења, а што сам аутор није ни предвидео ни очекивао, били су кључни за разраду следећег пројекта *Радна меморија*. У њему документовање, тј. снимање видео камером јесте првенствено усмерено на активности публике. Ова промена фокуса није условљена искључиво догађајима у вези са радом *Soft memory*, већ произилази из актуелне проблематике ауторства. Руководећи се тиме Рајшић се позива на тврдње Ролана Барта у његовом есеју *Смрт аутора*. И овог пута проширење простора рада је у фокусу, али овог пута у поступку ослобађања од ауторства. *Дати тексту Аутора значи наметнути тексту границу, значи снабдети га коначним означеним, значи затворити то писање.*¹, Рајшић наводи Бартове речи као потпору тврдње да одредити коначно значење раду јесте, дати му аутора, а заправо је посматрач крајња инстанца, онај који има улогу закључног уписивања у тумачење рада.

Критички осврт на докторски уметнички пројекат и оцена остварених резултата

¹ ¹ Ролан Барт (Roland Barthes) *"Смрт аутора"* (1971). Бекер Мирослав (ур.) Савремене књижевне теорије, Загреб, Свеучилишна наклада Либер, 1999. стр.176-180. преузето из текста докторског уметничког пројекта *Радна Меморија*, докторанда Д. Рајшића, стр.59

Докторски уметнички пројекат *Радна меморија-Привремено скулпторско дело и јавни простор* кандидата Драгана Рајшића резултат је дугогодишњег ауторовог скулпторског истраживања простора, које на најбољи начин обједињује и теоријског истраживања феномена простора и практичног рада у домену проширених скулпторских пракси. Прецизно вођена истраживачка линија и генеза радова представљених у писаном делу рада даје јасан увид у мрежу комплексних односа скулптуре, привременог карактера уметничког дела у јавном простору и публике. Рајшићева пажња усмерена је ка сталном преиспитивању постојећих оквира и изналажењу нових простора за своје уметничко деловање. Тако и централни радови овог уметничког пројекта *Soft memory* и *Радна меморија* откривају поетски и садржајни потенцијал технолошког аспекта једног скулпторског процеса, презентујући га на иновативан начин, користећи се језиком контекстуалних уметничких пракси. Рајшић не негира значај технолошког и материјалног на рачун значења. Напротив, он га надограђује и присваја значењски потенцијал технолошког скулпторског приступа. Интерактивни концепт ових инсталација нам открива и етичку компоненту Рајшићевог рада: уметнички рад је увек дат на корист и добробит другоме, он је средство повезивања у заједници, могућност игре. У тој тачки нам се открива значај овог пројекта. Није само уметник онај који ради/ствара своје дело. већ и рад који настаје јесте уметност која *ради*.

Оцена остварених резултата

Кандидат Драган Рајшић је у свом докторском уметничком пројекту *Радна меморија-Привремено скулпторско дело и јавни простор* у потпуности остварио све циљеве и очекиване резултате истраживања дајући нам на увид особени поглед на проширено поље скулпторске праксе. Резултати ових истраживања, поред индивидуалног уметничког развоја у правцу новог промишљања изражајног и значењског потенцијала скулпторског технолошког и методолошког процеса јесу значајни уметнички радови који дају изузетан допринос визуелној уметности.

Закључак комисије.

Комисија закључује да је докторанд Драган Рајшић у практичном делу докторског уметничког пројекта низом успешно реализованих уметничких инсталација и објеката достигао висок уметнички квалитет, а текстуалним делом рада веома јасно мапирао путеве свог уметничког поступка.

На основу укупне оцене докторског уметничког пројекта *Радна меморија-Привремено скулпторско дело и јавни простор*, кандидата Драгана Рајшића, Комисија предлаже Наставно-научном већу Факултета ликовних уметности у Београду да прихвати Извештај Комисије за оцену и одбрану докторског уметничког пројекта, који би, затим са Предлогом одлуке био достављен Сенату Универзитета уметности, на чијем заседању би се донела одлука о усвајању и кандидат упутио на усмену одбрану.

мр Раденко Ранковић, редовни професор ФДУ

мр Мрђан Бајић, редовни професор ФЛУ

др Никола Шуица, ред. проф. ФЛУ,

др ум. Радош Антонијевић, доцент,

др ум. Оливера Парлић-Карајанковић, доцент (ментор).