

**ИЗВЕШТАЈ КОМИСИЈЕ ЗА ОЦЕНУ И ОДБРАНУ
ДОКТОРСКОГ УМЕТНИЧКОГ ПРОЈЕКТА
КАНДИДАТА ДРАГАНА МОМИРОВА**

Београд, 2014.

Драган Момиров, рођен 1962. године, завршио је Факултет ликовних уметности у Београду, одсек графика, 1989. године у класи професора Марка Крсмановића и последипломске студије 1991. године у класи професора Милета Грозданића. До сада је остварио четрнаест самостаалних и више од сто педесет колективних изложби у земљи и иностранству. Добитник је више награда: Награда за графику из фонда Ђорђа Андрејевића Куна, 1989. Откупна награда за графику на II бијеналу савремене српске графике, Београд, 1990. II награда на II бијеналу графике, Београд, 1992. Откупна награда на Изложби мале графике, Галерија Графички колектив, Београд, 1993. Откуп са Бијенала графике, Београд, за збирку Музеја савремене уметности, 1994. Награда за литографију, World Print Festival AGART, Љубљана, 1998. Велики печат, Мајска изложба, Графички колектив, Београд, 2006. Мали печат, Изложба графике малог формата, Графички колектив, Београд, 2006. Dyplom Honorowy, International biennial Ostrow Wielkopolski, Пољска, 2007.

Драган Момиров ангажован је у настави ФЛУ од 1992. године и прошао је кроз сва звања, а сада је редовни професор на истом факултету.

Докторски уметнички пројекат под насловом РАСЛОЈАВАЊЕМ ГРАФИЧКЕ СЛИКЕ ДО ПРОСТОРНОГ ЛИКОВНОГ ОБЈЕКТА (штампани објекти на прозирној основи) одобрен је кандидату мр Драгану Момирову, а за професора ментора одређен је мр Небојша Радојев, редовни професор.

Кандидат је положио све прописане испите и израдио је пројекат који је приказао у Галерији Центра за визуелна истраживања ФЛУ у Београду од 5. до 14. 12. 2013. г. Истовремено приложио је и експликацију докторског уметничког пројекта.

Наставно уметничко веће 9. 12. 2013. формирало је Комисију за оцену и одбрану доктората у саставу: мр Биљана Вуковић, редовни професор, мр Гордана Петровић, редовни професор, мр Жарко Смиљанић, редовни професор, др Никола Шуица, ванредни професор и мр Небојша Радојев, редовни професор – ментор.

Комисија је прегледала изложбу и примила експликацију након чега је одржала састанак ради усаглашавања оцене докторског уметничког пројекта. Том приликом формулисан је текст овог извештаја.

Свеколика стварност данас је засута преобиљем визуелних сензација, милијардама штампаних слика – од најбаналнијих приватних фото записа до божанствених апстракција из далеких галаксија – тако да је око савременог човека навикло на брзу смену тренутних слика, на слику која је изнутра осветљена (неонске рекламе, филмске слике, дијапозитиви, телевизија, компјутерска слика на екрану...). Аналогно овоме и поље визуелног изражавања је све шире, техничко-технолошка средства саопштавања све су бројнија, а језик је остао готово непромењен.

Већ 150 година ствараоци су пред сталним искушењима и пред ризицима избора. Много је стваралаца у таквој ситуацији оличавало Буриданово магаре, многи други манипулисали су својим талентом и у помодним тржишним изазовима проналазили разлоге свога деловања, а ретки су, вођени интелектом, интуицијом и занатским поштењем, проналазили у овој заматној и раскошној понуди *своје* просторе и разлоге за говорење.

На овом месту није згорег парафразирати мисао Лешека Колаковског који каже да, иако је у уметности (он каже филозофији), вероватно, одавно све речено, и да то не треба да нас узнемирава, јер је још увек остао бескрајан посао претварања старих схватања у идиом који могу разумети и прихватити наши савременици.

У духу овог закључка треба посматрати и стваралаштво Драгана Момирова, јер је оно од самих почетака посвећено преиспитивању властитих креативних потенцијала и могућностима њиховог реализовања. Он увиђа да статичност неће довести до оваплоћења његових дубоко унутрашњих саджаја, већ да је нужно препустити се динамизму промена и уважавању својих импулса, као и рационалним анализама свога рада, да би се мериторно партиципирало у рецентном стваралаштву. Момиров не заборавља да је уметничко дело производ личног чина и усвојених искустава која нам уметничка предаја досуђује. Узнемиреност, коју сваки стваралац осећа пред изазовима времена у којем егзистира, Момиров превазилази захваљујући споменутом динамизму који му не дозвољава да се заустави на освојеном подручју, већ га гони да осваја нове просторе изражавања модификујући своје поетичке одлике. На овом путу „ка

самом себи“ он се слободно ослања на достигнућа претходника и на њихова поетичка открића. Међу овим претечама аутор издваја Марсела Дишана, Роберта Раушенберга, Микеланђела Пистолета и, надам се, Питера Гринавеја. О њима ће он у експликацији докторског уметничког пројекта детаљно говорити. Очевидно је да су му ови ствараоци помогли да се ослободи сумњи и да се препусти мисли водиљи која га је обузимала.

У епохи све софистициранијих могућности репродуковања уметничких дела актуелизују се и тезе Валтера Бењамина изнете још 1936. године у есеју „Уметничко дело у епохи свога техничког репродуктивитета“. Једна од најпроблематичнијих Бењаминових теза – да је усредиштење уметности у политичке и друштвене контексте нужно – изгледа да је у савременој уметности беспоговорно прихваћена. У оваквој скоро ултимативној атмосфери наметања политике као исходишта уметничког деловања, наравно да многи аутори инстинктивно беже у тзв. „чисту уметност“ и одбијају да јој признају било какву политичку улогу, а самим тим себе искључују из објективног деловања тржишта. Уметност Драгана Момирова на тој је позицији одбијања службовања политичком, па и коментарисања политичког, али није далеко од оних других Бењаминових закључака да је уметност у овој епохи изгубила *ауру* претпостављене јединствености продукције, вредности аутентичности и непоновљивости стваралачког чина, ритуала и култа.

Момиров у јеку својих успешних наступа на ликовној сцени, остварених излагањем графика реализованих у техникама традиционалног обликовања графичког листа и демонстрирања првокласног метијерства, почиње да размишља о потреби „хлађења“ свога идиома, разматра феномен ентропије и његовог дејства при уметничком стварању. Корак ка радикалном ревидирању израза Момиров је начинио онда када је схватио да компјутерска екранска слика својом структуром – слојевима стопљеним у једно – може бити опредмећена путем коришћења провидних носилаца штампане форме и њиховим слагањем у низ: једног иза другог, једног изнад другог, једног поред другог... и да је то прилика која се нуди графичком медијуму јер је њему иманентно да се умножава у већем броју

примерака. Начинивши овај корак отворио је поље најразноврснијег структурирања некада јединствене графичке слике.

Момиров приступа деструкцији свога идиома не разарајући га, не поништавајући га, него, напротив, разграђујући га, скидајући слојеве наталожених структура и одстрањујући све оно што му се у том тренутку показало као понешто сувише осећајно и, донекле, претерано исконско. На овај начин аутор свој језик суспреже, а елементе ликовног говора подвргава систематском анализирању, појединачно и у њиховом међусобном прожимању. Процес деструкције одвија се истовремене са процесом новог услојавања, стратификацијом новооткривених, прочишћених средстава у наступајућим радовима.

У експликацији докторског уметничког пројекта кандидат нас опсежно и систематски води кроз целокупно своје стваралаштво и климу у којој се оно одвија, а коју обележава драстична промена саме дефиниције графике као ликовног медијума. Аутор износи тежњу да настави истраживања у домену апстрактног ликовног израза који му омогућава да сведеним исказом, једноставном структуром и чистом организацијом најпотпуније уобличи поруку. Он преиспитује модусе који могу функционисати у свету свеопште присутности мултипликованих уметничких дела, а да при том дело задржи особености ауторског чина, што мора бити иманентно сваком истинском остварењу. За формирање властитог модуса, поред интензивне интроспекције, Момиров анализира и појаве у уметничкој пракси двадесетог века где проналази својим тежњама подударне тежње и остварења каквим и сам крчи пут. Испоставиће се да наш кандидат, аутентични графичар, трага за могућностима да, не мењајући медијум, изађе у простор - трећу димензију. Извођење графике у простор постаје нит – водиља која га усмерава у даљим напорима.

Кроз историју се види да је простор у уметности различито третиран, од оног рационалног, својственог уметности од пећинске до ренесансе, до описног, илузионистичког примењиваног све до двадесетог века када се уметници враћају интелектуалном поимању феномена и њему адекватном начину приказивања. Као и у свакој другој епохи, и у двадесетом веку наука, филозофија и уметност деле заједничке идеје, па је тако и у појави истраживања четврте димензије. Научна

сознања о релативности простора и времена, филозофске поставке о бићу и времену – све то налази одјека у уметничким покретима какви су, рецимо, кубизам, футуризам, руска авангарда... Од тада се и свет и уметност третирају на потпуно другачији начин. Питања критеријума, идеала, хуманости... изгубила су своја чврста упоришта.

Драган Момиров препознаје појаву М. Дишана као изузетно важну за своје разумевање уметности, као што је она важна и за целокупну уметничку праксу до данашњег дана. (Могли бисмо рећи да је испод Дишановог „шињела“ изашло све што се сматра прогресивним у савременој уметности.) Дишан се у својим радовима позабавио питањима мера, односа времена и простора, стварног и виртуелног. У познатом ready-made-у „Еталон три заустављања“ где Дишан метру, основи система мера, мери која подразумева постојаност, намеће промену облика не мењајући му дужину. Тако је иронизирајући поставио питање односа стандарда и случаја. На концептуалном плану Момиров у овом раду налази подршку својим тежњама ка деструкцији у графици већ стандардизоване праксе. Још већу практичну корист имао је Момиров од Дишановог рада „Невеста/Велико стакло“. Поред концептуалне интригантности „пројекције четвородимензионалног објекта“ овде је и техничко технолошки поступак од значаја – дело није ни слика, ни објекат – као што ни пројекат докторанда заправо није искључиво ни графика, ни објекат.

Прилагодљивост форме и могућности њеног транспоновања кроз простор, време и покрет, илуструје нам Момиров позивајући се на рад Р. Раушенберга. Раушенберг 1968. поставља интерактивну инсталацију названу „Solstice“, у којој се гледалац и рад физички повезују. Аутор овог дела користи штампане плексигласе што је могло бити директан подстицај у избору подлоге за реализацију пројекта Д. Момирова.

У истом контексту помиње се и М. Пистолето који је такође користио плексиглас у реализацији својих објеката.

Посебан значај Момиров придаје П. Гринавеју и посвећује му у експликацији сразмеран простор. Гринавејев поступак доноси пуно новина: „Слика је претворена у низ интертекстуалних двоструких приказа добијених помоћу електронских средстава стварајући густу и вишеслојну структуру“. Након

овог цитата јасно нам је зашто је Гринавеј тако важан кандидату. А ако додамо још и овај фрагмент цитата „ Гринавејева графичка палета и камера налазе пролаз између површине записа и дубине...“, биће нам још јасније. Момиров каже да сваку одвојену слику од двадесет четири у секунди колико је потребно за покрет у филму, можемо код Гринавеја посматрати као засебан графички рад. Овако дефинисан поступак аутор пројекта истиче као основни методички постулат у своме раду.

Анализи сопственог практичног рада Момиров приступа описујући генезу пројекта. Сасвим природно, он се враћа на почетке свог уметничког рада. Утврђује да се радови настали у оквиру докторског уметничког пројекта надовезују на његове претходне радове и циклусе радова, где нарочито акцентује своја истраживања могућности преклапања обојених поља са тежњом да обогати визуелне сензације. Са истом намером он комбинује различите материјале и технике као прибор помоћу кога се креће ка реализацији ликовних идеја и, сходно томе, изграђује адекватан иконографски сиже. Срећно пронађени мотив камена обезбеђује му разноврстан репертоар облича, али и богате структуре и текстуре које ће превести у структуру графичке слике и у њен наративни слој путем специфичног знаковног писма чије порекло налазимо у самом мотиву, као и у древном наслеђу рукописних књига. Камен као мотив битно утиче на архитектуру композиције. Она се гради често у форми долмена, или низањем облика попут стубова у храму, што ће постати препознатљива карактеристика стваралаштва овог уметника. Следећа импликација изабраног мотива била је и тежња да се облик јасно издвоји од површине на којој је пројектован што је водило ка „неправилном“ резању многих матрица и што је појачавало убедљивост слободностојећих фигура. У великој мери овај се проседе наставља и у новим радовима у оквиру пројекта.

Момиров се није заустављао на постигнутом, отварао је себи нове задатке и циљеве. Попут америчких апстрактних експресиониста аутор искушава графички медијум гигантизирајући формате и користећи за отискивање различите подлоге као што су платно или кожа. Од каквог су значаја ови експерименти? Чини нам се да су од битног, јер је Момиров дошао до тога да је себи разјаснио: „... моја основна преокупација у разгранатом ликовном систему је простор.“ Последице

овог закључка далекосежне су и водиће га ка конципирању пројекта који овде разматрамо.

Сусрет са дигиталном штампом, новим технологијама комуникација уопште, и структуром електронске слике усмерава га и инспирише. Докторанд Момиров не хрли за рецентним видовима праксе где аутори већином служе медијуму, већ он осећа да су и нова средства само оруђа којима се нешто саопштава. Момиров је уверен да ће овим средствима језгровитије исказати садржај свог ликовног хабитуса, те их без двоумљења прихвата. Ове карактеристике поетичког устројства личности донекле су запретење у дубинама бића и ваља их препознати и извести на пут дејствовања. Момиров осећа да је могућа симбиоза класичног ликовног израза и новог медијског прибора, те одлучно приступа формулисању свог докторског уметничког пројекта.

Под насловом „Просторни ликовни објекти – штампа на прозирним површинама“ у експликацији се разматрају радови са њихове појавно-објективне стране и са обликовних и конструктивних аспеката, али и са аспеката њиховог дејства на чула посматрача. Замишљени тако да се целина остварује комбинацијом независних, посебно штампаних „листова“, објекти освајају у пуној мери простор и тако задобијају своју животну просторност. Визуелној перцепцији отварају се нови динамички хоризонти. У тексту се детаљно описују и образлажу поступци, као и постигнути ефекти. Аутор нас скрупулозно води кроз своје истраживачке методе. Јасно нам је да је стваралачки поступак освешћен и да су теоријске поставке аргументоване. Изложба радова из уметничког докторског пројекта представља потпуно остварену целину без обзира што је то, заправо, један аутономан део рада у прогресу. Ова поставка буди нестрпљење да се дочека наставак реализације ове овако комплексне замисли.

Веровање Д. Момирова у нужност оваплоћења уметничког дела у материји, да би оно уопште било дело, тако је снажно експлицирано кроз ове радове да му морамо веровати када каже да у живој уметности још има места за класичну графику и да за уметност још има наде.

Продукт оваквих уверења и креативних моћи аутора – изложба одржана у децембру 2013. у галерији Центра „Академија“ – наишао је на веома

позитиван одјек код стручне критике. Пројекат је препознат као новина и као значајан допринос савременом визуелном стваралаштву.

Комисија констатује да је, поред веома упечатљиве поставке објеката, и писани рад добро структуриран и разложен, са свим позивањем на примере и литературу, као и надовезивањем на лични рад по садржини и визурама тумачења и увида. Текст ангажује пажњу и омогућује доживљај дела и поступка. Са задовољством констатујемо да је уметнички пројекат кандидата Д. Момирова у највећој мери одговорио захтевима и циљевима постављеним у основним разлозима и сврси уметничког доктората. Ти разлози и та сврха нису увек довољно добро схваћени у нашој пракси докторирања. Дешава се да неки докторати не доприносе савременој уметничкој продукцији, нити представљају неку новост у опусу докторанда. Стога препоручујемо овај докторски уметнички пројекат за пример будућим кандидатима на докторским студијама.

Наставно уметничком већу Факултета ликовних уметности и Сенату Универзитета уметности у Београду предлажемо да прихвате овај докторски уметнички пројекат и одреде време његове одбране.

Чланови комисије:

.....
мр Биљана Вуковић, ред. проф.

.....
мр Гордана Петровић, ред. проф.

.....
мр Жарко Смиљанић, ред. проф.

.....
др Никола Шуица, ванр. проф.

.....
мр Небојша Радојев, ред. проф., ментор