

**Naučnom veću**  
**Fakulteta dramskih umetnosti u Beogradu**  
**Veću Fakulteta dramskih umetnosti**

Izveštaj komisije za ocenu i odbranu doktorske disertacije kandidatkinje Violete Goldman pod naslovom:

**PRINCIPI VIZUALNOG MIŠLJENJA**  
**U KREATIVNOM PROCESU IZVOĐAČKIH UMETNIKA**

Naučno veće Fakulteta dramskih umetnosti formiralo je komisiju za ocenu i odbranu doktorske teze **Principi vizualnog mišljenja u kreativnom procesu izvođačkih umetnika**, kandidatkinje Violete Goldman koja je radila u sastavu:

- dr Divna Vuksanović, redovni profesor Fakulteta dramskih umetnosti,
- Svetozar Rapajić, profesor emeritus Fakulteta dramskih umetnosti,
- dr Ivan Medenica, vanredni profesor Fakulteta dramskih umetnosti,
- dr Bojana Škorc, redovni profesor Fakulteta likovnih umetnosti, i
- dr Irena Ristić, docent Fakulteta dramskih umetnosti (mentorka).

Nakon čitanja disertacije članovi komisije su detaljno analizirali strukturu, sadržaj i rezultate, i kroz diskusiju došli do zaključaka koji su izneti u ovom izveštaju.

## O KANDIDATKINJI

Violeta Goldman rođena je 1982. godine u Zaječaru, u Srbiji. Poslednjih sedam godina živi i radi na relaciji Beograd-Tel Aviv. Sa 22 godine diplomirala je na Akademiji umetnosti u Novom Sadu, u klasi profesora Bora Draškovića. Diplomski ispit obuhvatao je ulogu u predstavi “Don Žuan” Molijera, koja je iste godine odigrana na pozorišnom festival Budva Grad Teatar, kao i diplomski rad u samostalnoj režiji “In Memoriam William Blake. Venčanje dobra i zla”. Od 2004. do 2012. godine zaposlena je na Akademiji umetnosti u Novom Sadu kao asistent na predmetu Gluma, u klasi glume i režije prof. Bora Draškovića i prof. Nikite Milivojevića.

Godine 2003. odlazi u Čikago, u okviru razmene studenata, na Kolumbija koledžu (Columbia College) i saraduje sa profesorom Brajanom Šoom (Brian Show), gde učestvuje u performansu “Scale”, koji je potom izveden i na pozorišnom festivalu INFANT u Novom Sadu.

Tokom 2004. i 2005. aktivno radi sa internacionalnom grupom “Body Unlimited“, i učestvuje u glumačkom programu posvećenom radu na telu i glasu po sistemu vežbi Ježija Grotovskog, pod vođstvom Nandan Kirko (Nhandan Chirco).

Od septembra 2007. do maja 2008. boravi u Njujorku, gde završava specijalizaciju u studiju Mihaila Čehova (Michael Chekhov Acting Studio „Art of the Actor“, Master Classes in the Michael Chekhov Technique). Pohađa predavanja kod Lenarda Petia (Lenard Petit), Teda Pjua (Ted Pugh), Ferne Sloan (Fern Sloan), Mela Šrodera (Mel Shrawder), Kejt Judl (Kate Udall), kao i individualne radionice Aleksander tehnike (Alexander Technique) pod vođstvom Džoane Merlin (Joanna Merlin) i Tomasa Vasiliadesa (Thomas Vasiliades), sa posebnim fokusom na rad sa psihološkim gestom i arhetipovima iz Čehovljevih tehnika.

Novembra 2007. učestvovala je na konferenciji koju organizuje Američki fakultet orgonomije (American College of Orgonomy) u Njudžersiju, povodom obeležavanja pedeset godina od smrti Vilhelma Rajha. Godine 2008. magistrirala je na Fakultetu dramskih umetnosti u Beogradu, grupa Film i mediji, sa tezom: “Psihološki gest u tehnici glume Mihaila Čehova i tehnike rada na oklopu Vilhelma Rajha“.

U edukaciji je za psihodramskog psihoterapeuta u okviru “Instituta za psihodramu“ u Beogradu, pod okriljem Evropske asocijacije za psihoterapiju u Beču (European Association of Psychotherapy – EAP Vienna).

Naučna interesovanja praćena su kontinuiranim umetnićkim radom. Violeta Goldman aktivna je u okviru pozorišnih i filmskih projekata, a posebno ističe izvođenje i režiju predstave "Persijska crna" po motivima Nizamijeve priće "Sedam princeza", zatim uloge u predstavama: "I konje ubijaju, zar ne", Horasa Mekoja, u režiji Borisa Todorovića u pozorištu Madlenianum, "Dorućak kod Tifanija" po knjizi Trumana Kapota, u režiji Ane Radivojević Zdravković (Madlenianum 2011), "Šuma Blista" Milene Marković, u režiji Tomija Janežića (Atelje 212, 2008), "Nenagrađeni ljubavni trud" Viljema Šekspir, u režiji Nikite Milivojevića (BITEF Teatar i KC Tivat, 2007), "Prisustvo", D. Harover, u režiji Borisa Liješevića (Atelje 212, 2005), "Vojcek" Geoga Bihnera, u režiji Bora Draškovića (SNP, Novi Sad, 2003), "Kartoteka" Tadeuša Ruževića, u režiji Bora Draškovića (Promena Novi Sad, 2003), zatim angažman u televizijskoj seriji „Kabare“ kao i uloge u filmovima: "Konji vrani" (2007), "Jesen stiže Dunjo moja" (2003), "Libero" (2005), "Isidora Sekulić ili sagledavanje nesagledivog" (2005), i dr.

Autorka je dokumentarnog filma „Gadan sapun“, koji je 2015. dobio zlatnu medalju za fotografiju, na 62. Beogradskom festivalu dokumentarnog i kratkometražnog filma.

## **O DISERTACIJI**

Doktorska disertacija Violete Goldman obuhvata 223 strane i podeljena je u 12 poglavlja (361-375 karaktera), uključujući priloge i listu korišćene literature. Predmet istraživanja su operativni principi na kojima se zasniva vizualno mišljenje izvođaćkih umetnika tokom nastajanja nove umetnićke forme, posebno kod glumaca koji uloge kreiraju na osnovu dramskog teksta i metoda mimetićkog pozorišta. Nakon prikaza razlićitih filozofskih tumaćenja vizualizacije i imaginacija, u disertaciji se analiziraju teorije utemeljene u psihološkim istraživanjima vizualnog mišljenja. Ispituju se mogućnosti primene psiholoških saznanja u kreativnom procesu glumaca, kroz ukrštanje nalaza iz empirijskih istraživanja sa uvidima ključnih teoretićara glume XX veka, koji su razvili i sistematizovali metode i tehnike mimetićkog pozorišta. U disertaciji se takođe ispituju mogućnosti primene tehnika zasnovanih na vizualizaciji u radu sa glumcima, zarad produbljivanja istraživaćkih i generativnih procesa i stimulanja njihove kreativnosti.

## **Prikaz sadržaja disertacije**

Prvo poglavlje disertacije je (1) *Uvod* koji obuhvata četiri potpoglavlja: (1.1) *Teorijska polazišta*, (1.2) *Predmet, ciljevi i hipoteze istraživanja*; (1.3) *Metodološki pristup*; i (1.4) *Očekivani rezultati*. Kao glavni cilj rada kandidatkinja ističe ispitivanje „na kojim operativnim principima se zasniva vizualno mišljenje i vizualizacija kod čoveka, da bi se uporednom analizom mogao proučiti potencijal vizualnog mišljenja i vizualizacije u radu glumca izvođača.“ Polazište istraživanja je hipoteza da je vizualno mišljenje stožer generativnih procesa kod glumaca koji uloge grade na osnovu imaginarnih okvira, zbog čega njihov kreativni proces može biti stimulisan tehnikama koje se zasnivaju na vizualizaciji. U pomoćnim hipotezama, kandidatkinja specifikuje svoje polazište, ističući da „vizualno mišljenje i vizualizacija omogućavaju glumcu apsorpciju u date okolnosti lika tokom pripreme scena, kao i tokom izvođenja“ (prva pomoćna hipoteza), zatim da „omogućavaju glumcu da prođe kroz novo iskustvo, da predoči sebi lik, i da istraži različite mogućnosti vezane za njegove fizičke i mentalne karakteristike“ (druga), kao i da „mogu pozitivno uticati na rad sa čulnim i emocionalnim pamćenjem (treća). Još dve pomoćne hipoteze koje kandidatkinja ističe usmerene su na mogućnost primene posebnih projekivnih tehnika za koje kandidatkinja smatra da mogu stimulisati glumačku kreativnosti (četvrta), kao i da „vizualizacija izazvana dijaloškim stimulusom, operacionalizovana kroz crtež koji postaje vizualni stimulus, podstiče istraživačke, imaginativne i generativne procese i menja kvalitet izvođenja“ (peta pomoćna hipoteza ispitana u empirijskom delu istraživanja). U dokazivanju svojih hipoteza kandidatkinja koristi teorijsku analizu i empirijske metode. Teorijska analiza je zasnovana na interdisciplinarnom pristupu u kojem se ukrštaju saznanja o fenomenu vizualizacije iz oblasti filozofije, psihologije i teorije dramskih umetnosti. Eksperimentalno istraživanje koje je sprovedeno zasnovano je na jednofaktorskom univarijantnom nacrtu u kojem se ispituju efekti vizualne stimulacije na razvoj kreativnosti glumaca.

Pored prikaza osnovnih elemenata disertacije, u uvodnom poglavlju posebna pažnja posvećena je osvrtu na najvažnije teorije koje će u disertaciji biti analizirane. Definisani su ključni pojmovi koji su povezani sa predmetom istraživanja, među kojima su: vizualno mišljenje, vizualno opažanja, vizualizacija, imaginacija, i vizibilnost. Kako pojedini autori iz različitih disciplina neretko povezuju, pa čak i izjednačavaju pomenute pojmove, uočljivo je i korisno insistiranje kandidatkinje na terminološkim distinkcijama.

Drugo poglavlje objedinjuje (2) *Filozofska tumačenja imaginacije i vizualizacije*, u periodu od IV veka p. n. e. do XX veka. Konceptije su izložene kroz tri potpoglavlja u kojima su praćena različita shvatanja: (2.1) *Imaginacija kao sposobnost*; (2.2) *Imaginacija kao memorija i(li) slika u svesti*, i (2.3) *Imaginacija kao originalnost, kreativnost i transcendentnost*. Komparacija filozofskih konceptija imaginacije utemeljuje dalju teorijsku analizu, a od posebnog značaja su uvidi Dejvida Hjuma, Imanuela Kanta i Johana Gotliba Fihtea, između ostalih, jer se razmatraju kao polazište za proširivanje kognitivnog modela mogućnosti u vizualni model koji je predložen u radu, na osnovu analize i ukrštanja uvida iz savremenih istraživanja.

Treće poglavlje sadrži (3) *Psihološka istraživanja vizualizacije i imaginacije* i sastoji se iz pet potpoglavlja. Najpre se razmatraju (3.1) *Funkcije vizualizacije i imaginacije*, sumiraju se zaključci teorijskih i empirijskih istraživanja, na osnovu kojih kandidatkinja prepoznaje više raznorodnih tumačenja, u kojima se ističu iskustvena (Pearson), mimetička (Blackmore), i evolucionarna funkcija (Mithen), zatim funkcije vezane za princip implicitnog kodiranja (Finke), za pamćenje, planiranje budućnosti i donošenje odluka (Kosslyn), za učenje socijalne interakcije (Boyer), za predviđanje posledica, za kreaciju i invenciju (Roth). Nastavljajući da analizira funkcionisanje vizualnog mišljenja, u potpoglavlju pod nazivom (3.2) *Priroda mentalnog predstavljanja i debata o slikama: Koslin vs Pilišin* kandidatkinja ispituje ishode četrdesetogodišnje naučne polemike o nastanku slike, tačnije o prirodi mentalnog predstavljanja, i odnosu sa drugim kognitivnim procesima. Kako se ističe u ovom delu, psiholozi polemišu „da li su naše mentalne reprezentacije *slike sa spacijalnim svojstvima* (Kosslyn) ili su *lingvističke deskripcije bez ikakvih prostornih svojstava* (Pylyshyn)“ što sazajnu vrednost slike dovodi u pitanje. Nakon analize suprotstavljenih stanovišta, kandidatkinja kontekstualizuje uvide u odnosu na kreativni proces glumaca koji uloge grade na dramskom tekstu i autorskoj koncepciji, zaključujući da je važno prepoznati eksplorativni i analitički pristup vezan za tekstualnu obradu, koliko i značaj vizualizacije u imaginativnim procesima, koja omogućuje genezu novih glumačkih ideja. U potpoglavlju (3.3) *Pet principa vizualizacije Ronalda Finka*, razmotreni su fundamentalni principi funkcionisanja vizualizacije: (3.3.1) *Implicitno kodiranje*, (3.3.2) *Perceptivna ekvivalentnost*, (3.3.3) *Spacijalna ekvivalentnost*, (3.3.4) *Transformaciona ekvivalentnost*, i (3.3.5) *Strukturalna ekvivalentnost*. Prilikom prikaza svakog od pomenutog principa kandidatkinja, putem analogija, predlaže implikacije nalaza u glumačkom postupku. Povezivanje principa vizualizacije sa teorijom izomorfizma, koju su ponudili Geštalt psiholozi, otvara mogućnost za

dalje interpretacije u kontekstu glumačke kreativnosti tokom rada na ulozi, posebno prilikom usklađivanja koncepta i otelovljenja, unutrašnje i spoljašnje karakterizacije i radnje, i pronalaženja različitih glumačkih sredstava za *izraz*. Prikaz geneplorativnog modela i (3.4) *Koncept kreativne kognicije*, kao i (3.5). *Istraživanja konceptualne ekspanzivnosti* proširuju opseg implikacija savremenih psiholoških istraživanja kreativnosti koja mogu biti relevantna za razumevanje generativnih i eksplorativnih procesa glumaca.

Četvrto poglavlje je ključno za razumevanje (4) *Uloge vizualnog mišljenja i imaginacije u kreativnom procesu glumaca i izvođača*. U potpoglavlju (4.1) *Specifičnosti kreativnog procesa glumaca i izvođačkih umetnika* objedinjeni su nalazi koji ukazuju na pozitivne i negativne uticaje kontekstualnih faktora na razvoj kreativnosti izvođača (Amabile, Gyskiewicz, Runco, West i dr), odnos strukture i spontanosti u kreativnom procesu (Nemiro, Ristić), nesklade u doživljaju ličnog identiteta tokom nastajanja uloge (Nemiro), fenomen kreativne intuicije (Policastro), socijalnu i kolaborativna prirodu izvođaštva koja rezultuje u emergentnim vidovima kreativnosti (Sojer), i za koje je nužno razviti određene strategije (instrukcije za igru) kao stožere komunikacije (Fischer-Lichte). Potpoglavlje (4.2) *Uobrazilja i vizualizacija u sistemu Stanislavskog* posvećeno je elaboraciji doprinosa prvog i jednog od najznačajnijih teoretičara glume i dramskog pedagoga Konstantina Sergejeviča Stanislavskog, posebno njegovim konceptima koje su sledbenici nastavili da razvijaju do danas. Pokazano je na koji način vizualizacija može funkcionisati u odnosu na “date okolnosti”, kao proširenje bazične glumačke pretpostavke “kad bi”, i do koje mere može podstaći sinestetske doživljaje tokom proživljavanja, proširujući opseg čulnog i emocionalnog pamćenja koje je u svojim vežbama naknadno razradio Li Strazberg, a kandidatkinja analizirala u potpoglavlju (4.3) *Vizualizacijom do emocija: Metod Li Strazberga*. U potpoglavlju (4.4) *Rad na slici Mihaila Čehova*, analizirana je primena teorije izomorfizma koju su predložili Geštalt psiholozi u radu glumaca sa psihološkim gestom (4.4.1), a potom su detaljno eksplicirane glumačke tehnike Mihaila Čehova koje otkrivaju značaj vizualizacije na kojoj su zasnovane (4.4.2), među kojima su: rad na slici, imaginarno telo, imaginarni centar, rad na arhetipovima, kvalitetima, atmosferi i zračenju/primanju. U poslednjem potpoglavlju (4.5) *Nadgradnja i kritički osvrt Stele Adler* istaknuti su doprinosi sledbenika Stanislavskog u razumevanju uloge vizualnog mišljenja i imaginacije u kreativnom procesu glumaca.

U petom poglavlju pod nazivom (5) *Tri aspekta imaginacije (glumačka apsorbovanost u imaginaciji)* predstavljen je kognitivni model mogućnosti (O'Connor & Aardema), koji se zasniva na pretpostavci o preplitanju prekognitivnog, kognitivnog i metakognitivnog aspekta

imaginacije, i kojim se ostvaruje izvestan stepen apsorbovanosti u realnost, ili u alternativne mogućnosti svesti. Kandidatkinja razmatra implikacije predloženog modela mogućnosti u procesu nastajanja uloge, smatrajući da ovaj model može biti primenjen u razumevanju principa vizualnog mišljenja u odnosu na specifičnosti glumačke imaginacije. U ovom poglavlju kandidatkinja predlaže vizualni model mogućnosti „kao glavni preduslov za apsorbovanost u imaginarni svet lika“ koji „otvara glumcu različite imaginarne mogućnosti u odnosu na njegovu prekogniciju (intuiciju), i koji vizualizacijom može podstaći glumca „da pozicionira svoje biće u zadate okolnosti komada, kako bi (...) uspostavio novu realnost izvedbe.“

U šestom poglavlju pod nazivom (6) *Blending teorija i Selkie*, kandidatkinja pravi osvrt na knjigu *The Way We Think* (Fauconnier & Turner) u kojoj je prikazana teorija konceptualne integraciju sa namerom da se objasni mešanje odnosno *blending* različitih elemenata dejstvom podsvesnih procesa. Značajne implikacije na glumački proces prepoznaju se ne samo kroz mehanizam mentalne sinteze putem vizualizacije, već i kroz princip *blendinga* glumčevih privatnih karakteristika sa karakteristikama zamišljenog lika, tokom rada na ulozi. Osvrtom na (7) *Mimetička svojstva imaginacije i vizualizacije* u sedmom poglavlju rada, kandidatkinja proširuje analizu, i kroz postulate mimetičke teorije razmatra stalnu istorijsku „smenu produkcije i reprodukcije, starog i novog, sa direktnim implikacijama na razumevanje odnosa glumca i njegovih uloga“.

U osmom poglavlju ispituje se (8) *Odnos vizualizacije i projekcije*, fenomena koji se prvenstveno odnosi na ljudski mehanizam odbrane. Uvodeći distinkciju između (8.1) *Slike kao projekcije draži i slike kao invencije uma*, i prikazujući različite (8.2) *Teorije projekcije*, kroz uvide Sigmunda i Ane Frojd, Karla Gustava Junga i Hermana Roršaha, kandidatkinja analizira kako projekcija može biti put za razumevanje, razotkrivanje ili izražavanja potisnutih sadržaja kroz (8.3) *Tehnika aktivne imaginacije i/ili* (8.4) *Projektivne tehnike u funkciji dijagnostike*, ali i mehanizam kreiranja novih simboličkih okvira, kako je to prikazano u potpoglavlju (8.5) *Projekcija u umetnosti*. Povrh svega, zaključuje kandidatkinja, projektivne tehnike mogu biti primenjene i kao sredstvo stimulacije istraživačkih i generativnih procesa glumca, i time najavljuje specifičan metod koji će biti primenjen u izvedenom empirijskom istraživanju.

Deveto poglavlje posvećeno je prikazu eksperimentalnog (9) *Istraživanja: Primena tehnike crteža u kreativnom procesu glumaca*, i obuhvata tri potpoglavlja: 9.1. *Metod* u kome su opisani uzorci ispitanika i stimulusa, eksperimentalna procedura, postupak procene i obrada podataka; zatim (9.2) *Rezultati istraživanja*; i (9.3) *Diskusija*. Empirijski je provereno kako

tehnika zasnovana na vizualizaciji, kao što je crtež, utiče na kreativni proces glumaca, na stepen njihove kreativnosti i na kvalitet izvođenja. U eksperimentu su učestvovali akademski obrazovani glumci (ukupno njih osmoro) koji su na osnovu zadatih instrukcija pripremali različite dijadne scene, po izabranim odlomcima iz komada „Galeb“ i „Tri sestre“ Antona Pavloviča Čehova, i uz variranje uslova koji su se odnosili na stimulaciju vizualnog mišljenja. Nakon predviđenog vremena za pripremu, scene su snimljene, a nakon toga su organizovani razgovori sa glumcima, uz korišćenje tehnike polustrukturisanog intervjua. U postupku procene kreativnosti korišćena je konsenzualna tehnika merenja, uz učešće eksperata u domenu izvođačkih umetnosti, koji su procenjivali kreativnost glumaca u prikazanim scenama. U statističkoj obradi primenjena je jednofaktorska analiza varijanse i proverena je statistička značajnost glavnog efekta primenjene tehnike crteža. Kao dopuna kvantitativnoj, urađena je i kvalitativna analiza intervjua sa svim glumcima koji su uzeli učešće u eksperimentu. Mada rezultati kvantitativnog istraživanja nisu pokazali statistički značajnu razliku između kreativnosti glumaca u eksperimentalnim i kontrolnim uslovima, kvalitativna analiza glumačkih iskaza pružila je delimičnu potvrdu glavne i pomoćnih hipoteza, kao i vizualnog modela mogućnosti, ukazujući istovremeno na važnost novih istraživanja.

U desetom poglavlju pod nazivom *(10) Zaključna razmatranja: Principi vizualnog mišljenja u kreativnom procesu izvođačkih umetnika*, kandidatkinja sumira rezultate teorijske analize i empirijskog istraživanja, zaključujući da je hipoteza o vizualnom mišljenju kao stožeru generativnih procesa glumca delimično potvrđena, kao i da „kreativni proces glumaca može biti stimulisan posebnim vizualnim tehnikama.“ Kako bi efekti bili evidentni u samom izvođenju, tehnike zasnovane na vizualizacije zahtevaju duže periode primene i elaboracije, ističe kandidatkinja. Teorijskom i kvalitativnom analizom potvrđeno je da tehnike zasnovane na vizualizaciji mogu podstaći rad na ulozi, i glumcu omogućiti apsorpciju u imaginarne okolnosti, ispitivanje različitih aspekata spoljne i unutrašnje karakterizacije, osmišljavanje lika, prolazak kroz novo iskustvo koje može uključiti više čulnih modaliteta i zbog svojih sinestetskih svojstava olakšati rad sa emocionalnim pamćenjem. Time su potvrđene pomoćne hipoteze i vizualni model mogućnosti koji zaslužuje „pažnju izvođačkih umetnika, reditelja i pedagoga, a posebno teoretičara glume, zbog funkcionalnog značaja za razvoj imaginacije u kreativnom procesu glumca.“

Jedanaesto poglavlje čini ekstenzivna lista referenci koja broji 232 jedinice, istaknute po APA standardima.



Dvanaesto poglavlje obuhvata osam priloga: odlomke iz Čehovljevih drama koji su korišćeni u istraživanju (12.1. i 12.2), crteže koji su producirani tokom rada u eksperimentalnim uslovima (12.3. i 12.4.), liste učesnika, kako glumaca (12.5) tako i procenjivača (12.6), biografiju kandidatkinje (12.7) i izjave o autorstvu, o korišćenju i o istovetnosti štampane i elektronske verzije disertacije (12.8).

### **Kritički osvrt i analiza naučnog doprinosa**

U doktorskoj disertaciji mr Violeta Goldman polazi od fundamentalnih pitanja uloge vizualnog mišljenja u procesu nastanka umetničke kreacije, nudeći opsežnu i jedinstvenu analizu principa vizualizacije u kreativnom postupku izvođačkih umetnika. Objedinjujući filozofska, psihološka i teatrološka znanja o povezanosti vizualnog mišljenja i imaginacije, disertacija Violete Goldman proširuje uvide o samoj prirodi kreativnog postupka u umetnosti, ukazujući na puteve za unapređenje glumačkih metoda i tehnika kroz specifične intervencije zasnovane na stimulaciji vizualnog mišljenja. Do danas principi vizualnog mišljenja i vizualizacije u radu sa glumcima nisu ispitani u okviru teatroloških istraživanja, niti u okviru studija kreativnosti, stoga je dragocen doprinos disertacije u proučavanju potencijala koji različiti aspekti imaginacije putem vizualizacije pružaju tokom istraživačkih i generativnih procesa. U radu su prikazani zaključci istraživača iz različitih teorijskih pristupa, kao i nalazi savremenih psiholoških istraživanja vizualnog mišljenja, koja mogu pružiti značajne dopune i objašnjenja, kao i empirijsko utemeljenje ključnim teorijama glume XX veka.

### **Zaključak komisije**

Doktorska disertacija Violete Goldman „Principi vizualnog mišljenja u kreativnom procesu izvođačkih umetnika“ predstavlja dragocen doprinos razumevanju vizualizacije kod umetnika, kao prva naučna analiza vizualnog mišljenja u procesu nastajanja uloga.

Rezultati otvaraju nov put glumačkom istraživanju putem vizualne stimulacije, uz mogućnost razvoja tehnika koje se mogu primeniti u njihovom kreativnom procesu. Analiza otkriva značajne pedagoške implikacije, kroz ukrštanja uvida izvedenih iz sistema K. S. Stanislavskog, metode Li Strazberga i tehnika Mihaila Čehova, sa nalazima savremenim psiholoških istraživanja kreativne kognicije. Istovremeno nalazi originalnog empirijskog istraživanja postavili su temelje novih tehnika vizualne stimulacije u radu na ulozi.

S obzirom na to da je vizualno mišljenje u kreativnom procesu glumca značajna i nedovoljno obrađena tema u dosadašnjim teorijskim i empirijskim studijama izvođačkih umetnosti, a da istraživanje Violete Goldman otkriva visok stepen inovativnosti u okviru izabranog pristupa i razumevanje fenomena vizualizacije, naučni doprinos rada je nesporan kao i ishodi, te možemo zaključiti da disertacija zadovoljava kriterijume doktorskog naučnog istraživanja.

U skladu sa pozitivnom procenom rezultata i naučnog doprinosa, predlažemo Veću Fakulteta dramskih umetnosti i Senatu Univerziteta umetnosti u Beogradu da referat o doktorskoj disertaciji Violete Goldman „Principi vizualnog mišljenja u kreativnom procesu izvođačkih umetnika”, usvoji i omogući izvođenje procedure za odbranu doktorske disertacije.

Članovi komisije:

- dr Divna Vuksanović, redovni profesor Fakulteta dramskih umetnosti
- Svetozar Rapajić, profesor emeritus Fakulteta dramskih umetnosti
- dr Ivan Medenica, vanredni profesor Fakulteta dramskih umetnosti
- dr Bojana Škorc, redovni profesor Fakulteta likovnih umetnosti
- dr Irena Ristić, docent Fakulteta dramskih umetnosti (mentorka).

U Beogradu, 6. maja 2016.