

УНИВЕРЗИТЕТ СИНГИДУМУМ  
Департман за постдипломске студије  
Данијелова 32, Београд

## ВЕЋУ ДЕПАРТМАНА ЗА ПОСТДИПЛОМСКЕ СТУДИЈЕ

Одлуком Већа Департмана за последипломске студије број 4 – 171/2020 од 30. октобра 2020. године, одређени смо за чланове Комисије за оцену и одбрану докторске дисертације кандидаткиње Натали Рајчиновске Павлеске **Примена дискурзивне анализе на концептуалне односе авангардних уметничких пракси и нових медија** о чему подносимо следећи

### ИЗВЕШТАЈ

#### 1) Основни подаци о Кандидаткињи и докторској дисертацији

Натали Рајчиновска Павлеска (1982, Битољ) је самостални истраживач у области савремене уметничке праксе, ликовне критике, историје и теорије уметности. Дипломирала је на Архитектонском факултету и магистрала на Филозофском факултету у Институту за историју уметности, модул савремене уметности на Универзитету Св. Ћирила и Методија у Скопљу. Докторанд је на Факултету за трансдисциплинарне студије савремене уметности и медија, Универзитета Сингидунум у Београду. Предавач је на Факултету ликовних уметности Универзитета Св. Ћирила и Методија у Скопљу, на предмету Историја и теорија уметности. Аутор је монографских књига ликовних уметника за групне и самосталне изложбе. Објављује научне радове у међународним часописима, активно прати уметничку сцену и објављује критике у дневној штампи. Део је кустоског тима 15. Венецијанског бијенала архитектуре (2016). Предавач је на Европском семинару за кустосе КреАрт (2019). Члан је македонске секције АИСА. Учествоје на бројним симпозијумима.

Њено истраживачко искуство, засновано на хуманистичким наукама и филозофији, укључује трансдисциплинарни приступ, транспозицију и укршање актуелних теоријских токова и књижевних референтних система, историјско присуство и савремену уметничку праксу, друштвену динамику и институционалне контексте.

Научни радови:

1. Original scholarly paper: "Extension of Avant-Garde Practices towards New Media: Possible Theoretical Readings of Documentary Art Film Segunda Vez." AM Journal of Art and Media Studies 24 (2021): 111–121. DOI: 10.25038/am.v0i24.425 **M51**
2. Original research paper: "The Poetic Act as an Act of Resistance in the Feminist Practice of Ana Mendieta." Bulletin of the Institute of Ethnography SASA, [S.l.], v. 69, n. 2, p. 289–302, sep. 2021. ISSN 2334-8259. <https://www.ei.sanu.ac.rs/index.php/gei/article/view/967> **M24**
3. "New Aspects of Interpretation of Intermediality." Journal of Contemporary Philology JCP 2021, 4 (1), 193–206. DOI: <https://doi.org/10.37834/JCP2141>



4. "Modernity in theory as a historical problem category." Context 21: Journal of Comparative Literature and Cultural Research, Institute of Macedonian Literature, Skopje, 2020, 111-20. ISSN 1857- 7377

**Кандидаткиња је објављивањем рада категорије M24 испунила услов за приступање процедури за одобрење одбране докторске дисертације.**

Докторска дисертација кандидаткиње Натали Рајчиновска Павлеска **Примена дискурзивне анализе на концептуалне односе авангардних уметничких пракси и нових медија** урађена је на укупно 297 страна, од чега 33 страна са литературом – 436 референци, и 22 илустрације.

**Докторска дисертација кандидаткиње Натали Рајчиновске Павлеску била је подвргнута провери софтвером за установљавање преклапања/плагијаризма (и Thenticate Plagiarism Detection Software). Укупан процентуални износ запажених преклапања износи 9% дисертације, појединачна преклапања су мања од 1%.**

### **1. Предмет и циљ истраживања**

Предмет истраживања спроведених у докторској дисертацији је примена дискурзивних анализа концептуалних односа између авангардних уметничких пракси и нових медија. Тиме је идентификован и тумачен дијалектички заокрет као брехтовско наслеђе које своје развоје доживљава у савременој уметничкој пракси. При томе, појављује се на визуелном (сликовном), језичком (нараторолошком) и значењском (референцијалном) нивоу. Замисао *концептуалне нараторологије* односи се на дијалектику облика изражавања тј. као концептуална метода структурирања уметничког дела, процеса и догађаја помоћу језика документарног филма. То подразумева интертекстуалност, конвергенцију и реинтерпретацију разних трансисторијских текстова и уметничких жанрова у новом дискурзивном контексту. Дискурзивне анализе су постављене да би се *концептуална нараторологија* дефинисала и формулисала као артикулисани уметнички језик, који користи принцип монтаже као основу обликовања. Појам *артикулација* у кандидаткињиним формулацијама исказује замисао да је наратив у основи процес, активност која ствара значење, поетски процес у којем је рецепција уметничког дела конститутиван елемент.

Зато је „концептуални језик“ који је предмет истраживања у дисертацији постављен као ширење авангардних пракси према новим медијима. То значи да је постављен као процес ремедијације којим се остварује сложено дискурзивно поље организовања одабраних уметничких и књижевних садржаја. Циљ је успостављање дијалектичког односа између различитих *уметничких ентитета* да би се дало ново потенцијално значење садржајном фондусу. Концептуално дело, кандидаткиња експлицитно тврди, није довршено, затворено или у потпуности испричано. Аналитичка структура концептуалног дела поставља гледаоца као читаоца који треба да доврши и комплетира наратив према својој перцепцији. Конфликти који настају на семантичком нивоу и/или на нивоу визуелног поља отварају мрежу референтних смерова, који се заузврат дисперзивно развијају ризоматичним теоријским укрштањима.

Студија случаја у овом истраживању је документарни филм *Segunda Vez* концептуалне уметнице Доре Гарсије, заснован на сценарију који садржи шест засебних



делова организованих у једну аутентичну наративну целину. Садржај филмског материјала има референцијални однос са сложеним теоријским и практичним истраживањима архивског (документованог) материјала и са оригиналним списима теоретичара авангарде Оскара Масоте који је своја истраживања посветио преиспитивању друштвеног, уметничког и политичког контекста у Аргентини.

Циљ докторске дисертације **Примена дискурзивне анализе на концептуалне односе авангардних уметничких пракси и нових медија** је да се покажу резултати анализа односа различитих уметничких језика и пракси: документарних материјала и документаристичких поступака филмског језика, који обухвата и реконструкцију хепенинга реализованих током 60-их година 20. века, као и адаптације сценарија према књигама аргентинских аутора. Циљ дисертације је да се теоријски разради, изгради и објасни сложена мрежа знања о односима визуелног и дискурзивног у односу на дијалектичке теорије, структуралистичке теорије, теорије дискурса, теорије авангарде и комуникација, теорије интертекстуалности према ремедијацији и интермедијалности. Другим речима кандидаткиња је направила битан корак у суочавању уметничких и теоријских пракси у односу на замисли концептуалне наратологије.

Кандидаткиња је у докторској дисертацији на успешан начин поставила предмет и циљеве научног рада.

## 2) Хипотетички оквир истраживања

Кандидаткиња Натали Рајчиновска Павлеска је на основу образложења предмета и циљева докторске дисертације поставила три хипотезе на којима је засновала истраживања, теоријске референце и аргументације:

**Првом хипотезом** се тврди да се филмски текст може поставити као *језичка структура* која омогућава статус наративе и производњу могућег значења у домену *виртуелног догађаја*. Да би аргументовала и доказала ову хипотезу кандидаткиња уводи интерпретације засноване у структуралној лингвистици, семиологији и теорији наратологије. Она претпоставља интердисциплинарно поље истраживања структуре филма као језика, постављајући експресивну раван и значењске односе као део дискурзивног простора коме гледалац припада. С друге стране, семиолошко-нاراتолошке анализе укрштене са структуралистичким анализама текста, постављене су ради идентификације присуства *ауторског гласа* и *читаоца* као конститутивног за уметничко дело.

**Другом хипотезом** претпоставља се да се документарним филмом конструише отворено поље за ре-контекстуализацију историјских чињеница посредством монтаже као дијалектичког обрасца са семантичком и друштвеном функцијом. Друштвена димензија документарног филма се показује у контексту антиципације друштвене свести код гледаоца. Зато, уметност као комуникативни модел, бива анализирана у брехтовском наслеђу, где се концепт „отуђења“ интерпретира укрштањем формалистичких и социолошких анализа.

**Трећа хипотеза** се односи на ширење историјских авангардних пракси у домену документарног филма. То се остварује процесом интертекстуалности, конвергенције и



ремедијације уметничких ентитета хепенинга, фотографије и филма. Могуће ширење од историјских авангарди до концептуалне уметности (у филму) посматра се процесом *дематеријализације* и *поновљеног извођења* хепенинга као могућност онтолошког проширења медија.

Три хипотезе су постављене на методолошки заснован и конзистентан начин. Тиме је омогућена теоријска анализа, интерпретација и расправа концептуалног наратива у односима авангардних ставова и медијских експеримената на разини студије случаја и на теоријској разини опште расправе концептуалних и документарних интеракција значења, смисла и учинака чулно-дискурзивног карактера.

### 3) Методологија истраживања

Кандидаткиња Натали Рајчиновска Павлеска је поставила сложену методологију коју је именовала „концептуално-нараторолошки принцип“ изведену компаративно из контекста научних (дијалектичке теорије, структурализам, нараторологија, концептуална анализа, дискурзивна анализа) и уметничких (поетичких, аутопоетичких) истраживања уметности и посебно филма. Њен методолошки модел је дедуктиван, другим речима, она прати хипотетичку раван и вертикалну осу у посебним поглављима. Поглавља су релационо и каузално постављена, прате редослед теза, а посебни закључци су у функцији крајњег закључка који резимира истраживачке поенте. Дискурзивна анализа је усмерена на методолошка одређења иконографске и контекстуално-референтне структуре текста, при чему се филм у анализама поставља као текст. Да би се сагледали односи делова у односу на филмску целину, примењује се метод дедукције, сличан фотографском есеју. Овај метод укључује разлагање филмског тока на кадрове [film stills] и анализу сваког кадра појединачно, са циљем проласка процесом перцепције (читања филма као текста). Интенција разлагања је да се прође кроз време, простор и радње у причи, као дијегетички простор целине, и да се читалац постави у позицију конституента приче, као равноправни елемент у домену виртуелног догађаја.

Кандидаткиња је постављеном и примењеном методологијом прецизно указала на поступке којима је приступила предмету и хипотезама дисертације. Она је на аутентичан начин повезала дијалектичке и структуралистичке приступе у разумевању и интерпретацији авангардног и концептуалног новомедијског уметничког дела. Показала је како се дубинска анализа дела може повезати са револуционарном дијалектичком интерпретацијом.

### 4) Кратак приказ садржаја докторске дисертације

Докторска дисертација **Примена дискурзивне анализе на концептуалне односе авангардних уметничких пракси и нових медија** је компонована у дванаест методолошки повезаних делова: увод, десет поглавља са потпоглављима, и закључак. Приложен је попис литературе, литературе коју је кандидаткиња консултовала, биографија са списком објављених радова кандидаткиње.

У „Уводу“ (стр. 8-24) су изложене полазне претпоставке на којима су заснована истраживања, расправе и писање дисертације. Изузетно прецизно је изложена и структура



дисертације приказана по поглављима. Њеним речима: „Сви ови аспекти, разматрани методама дискурзивне анализе, спроведени у трансдисциплинарном пољу између теорије филма, теорије наратологије и семиологије, биће укрштени на хипотетичкој равни у смеру могуће формулације заједничког израза – *концептуална наратологија*. Концептуални језик који је предмет овог истраживања креиран је као екстензија авангардних пракси према новим медијима, као процес ремедијације који се остварује кроз сложено дискурзивно поље организовања одабраних уметничких и књижевних садржаја у циљу успостављања дијалектичког односа између различитих *уметничких ентитета* да би се дало ново потенцијално значење садржајном фундусу. Концептуално дело, никада није довршено, затворено или у потпуности испричано, његова аналитичка структура поставља гледаоца као читаоца који треба да доврши и комплетира наратију према својој перцепцији. Конфликти који настају на семантичком нивоу и/или на нивоу визуелног поља отварају читаву мрежу референтних смерова, који се заузврат дисперзивно развијају кроз ризоми теоријских укрштања“ (стр. 8).

У поглављу „1. Концептуална наратологија (структуралне анализе)“ (стр. 24-37) су четири потпоглавља: 1.1 Функција језика – кодирање дискурзивног простора; 1.2 Означитељске праксе – дијалектика концептуалног језика; 1.3 Форма и садржај – релационо јединство; и 1.4 Значење – структура когнитивног простора. У првом поглављу се уводе процедуре структуралне анализе чији је циљ да се покаже „концептуално наратолошки“ карактер потребан за разумевање авангардних и новомедијских уметничких артикулација. Кандидаткиња је извела систематизације теорија језика од Фердинанда де Сосира, Јурија Лотмана, Луиса Хјелмслева, преко семиологија Ролана Барта и Умберта Ека, формалистичких метода Бориса Ејхенбаума, Јурија Тињанова и Владимира Пропа до материјалистичког приступа новим медијима Лева Мановича, односно, у теорији филма до Беле Балажа. Кључни теоријски приступ је остварен на основу семиотичких анализа Алжирдаса Жилијена Гремаса. Битне су и референце према теоријама Пола Рикера, Емила Беневиста, Барта и Цветана Тодорова. Поента ових сложених теоријских интерпретација је да се открије значење које пролази наративом, а не значење као крајњи ефекат конкретног или хипотетичког уметничког дела.

У поглављу „2. Артикулисани језик“ (стр. 37-67) су три потпоглавља: 2.1 Артикулација у филму; 2.2 Креирање језика – (документарни) филм као синтагма; и 2.3 Филм као језик. Кандидаткиња у овом поглављу на теоријски начин показује како се филм поставља као језичка артикулација. Да би то извела она је указала на теоријске трансформације које воде од теорије филмске монтаже ка језичкој сложеној артикулацији односа и процеса. Зато је њена битна позиција изречена на следећи начин: „Уводећи концепт 'велике синтагматске категорије' Мец, опсежно разматра питање језичког система, у смислу језика и говора, рачунајући да је уметнички модус филмског језика специфика праксе језика у језичком систему, односно појам језик као могућа класификација биоскопа, а не за језик као систем“ (стр. 13 и стр. 42).

У поглављу „3. Монтажа као естетско (дијалектичко) средство“ (стр. 67-86) су три потпоглавља: 3.1 Монтажа као друштвено средство; 3.2 Монтажа (синтагма и кретање) и 3.3 Монтажна дијалектика – трансверзалност стварности. У поглављу је спроведена анализа



монтаже као естетско дијалектичког средства која је заснована на расправама праксе и теорије совјетских редитеља Лева Куљешова, Всеволода Пудовкина, Сергеја Ајзенштајна. Посебна се пажња поклања Ајзенштајновој дијалектичкој теорији монтраже. Однос монтаже, друштвених односа и идеолошких компоненти се прати од совјетских аутора до анализа француског социолога и етнолога Марсела Моса.

У поглављу „4. Документарност – поглед на свет/улога документа – приступ стварности“ (стр. 86-108) су два потпоглавља: 4.1 Ауторски глас – концепт присуства; и 4.2 Тачка посматрања - тачка гледишта. Предмет овог поглавља је документарност. Приступ документарности је формулисан на основу модела документарног филма, те концепта „ауторског гласа“ и „тачке гледишта“. Другим речима, кандидаткиња је приступила проблематици документарности на основу нараторолошке хипотезе и семиотичке анализе изведене у контексту филмског дискурса. У списима Била Николса [Bill Nichols] „стилистика“ документарног филма дефинисана је кроз *шест режима* стварања, анализирајући „политичку димензију“ и „рефлексивност“ у контексту Брехтовог концепта „отуђења“, указујући на потенцијал развијања свести код гледаоца о социјалним стањима. Расправљане су реторичко-естетске функције документарне праксе, концепти историчности, (не)објективности, и рестаурације. Појам структуре као основе доокментарног дела је преузет од Розентала и Екхарта. Расправљана је улога гласа наратора у документарном филму и његов „историјски концепт“.

У поглављу „5. Нараторолошке анализе (структуралне анализе наратива)“ (стр. 108-135) су три потпоглавља 5.1 Односи: наратив – догађај ... конструкција концептуалног простора; 5.2 Фотографија (догађај или слика); и 5.3 Време-простор-трајање. Кандидаткиња на систематичан начин поставља теорију наратива и прати примене теорије наратива на случајеве изван говора, тј. изван лингвистичких система. Наглашава се да је од суштинске важности формулација наратива Џералда Принса – наратив се показује као концепт којим се подвлачи интенција истраживања приповедања као скупа дискурзивних догађаја у пољу *виртуелног догађаја*. Изузетно је важна интерпретација односа наратива и догађаја у моделима односа времена, простора и трајања. Питања о „наративној схеми“ су битна за примене нараторолошке анализе и расправе нелингвистичких текстова (фотографија, филм). Зато се *догађај* разматра трансдисциплинарним укрштањем теоријских аспеката нараторологије, филмске теорије, филмске семиотике и структуралне лингвистике. Посебан случај је расправа фотографије између слике и догађаја. Коначно, најсложенија последица расправе наратива и догађаја је теоретизација карактера времена: „мултидимензионалност концепта времена“. Ово поглавље је суштинско за предмет и циљеве дисертације.

У поглављу „6. Брехтово наслеђе“ (135-148) су два потпоглавља: 6.1 Концепт „отуђења“; и 6.2 Историја (коприсуство). Поглавље о Брехтовим теоријским потенцијалима материјалистичког, дијалектичког и политичког су контрапункт структуралним анализама претходних поглавља, али и веома иновативно обећање могуће синтезе: „При посредовању историјских података, њихово излагање треба бити објективно како се не би променила документарна природа приповедања. Значење које би могло да произађе из њиховог постављања на одређено место у причи, њихова просторна и временска постављеност може



допринети укупној структуралној генеричности означитеља, али не и да промени њихову аутентичну симболичност. У том случају – означитељ се (историјски) појављује као транспарентан и неопходно је разликовати денотирано и конотирано значење“ (стр. 148). Разрађени су концепти отуђења, геста и новог у односу на моделе производње знања и разумевања новог и неочекиваног знања у уметности као друштвеној пракси.

У поглављу „7. Авангарда – незавршени пројект“ (стр. 148-173) су постављена четири потпоглавља: 7.1 Неоавангарда (порекло или обнова); 7.2 Дијалектичке праксе и процесуална уметност; 7.3 Социополитичка димензија авангардног дела; 7.4 Уметност као комуникативни модел. Кандидаткиња је анализом и критичком расправом различитих теорија авангарде (Бењамин, Пођоли, Биргер, Арган, Хабермас, Фостер, Робертс, Гарсија и др.) показала авангарду као незавршен пројект који има суштински процесуални карактер: „У контексту уметничких пракси, критичка уметност се може интегрисати у универзално-историјским димензијама културе, не само и једино путем институционалне канонизације, већ и путем индивидуалних гестова који користе језик социјалне комуникације и достижу одређену критичну масу као одговарајући реципијент, говорећи кроз језик класне борбе, изазивајући заборављена историјска значења у новом савременом контексту. То је један од начина да се поново пробуде идеали историјских авангарди...“ (стр. 173). Другим речима, кандидаткиња је енергично бранила тезу о актуелности авангардних пракси али и њихових потенцијалних тумачења. Изузетно провокативно је изведена компаративна расправа „друштвено-политичке“ димензије авангардног пројекта у Бразилу, америчког концептуализма и фокусирање на идеју праксе, француског и интернационалног ситуационистичког трагања за алтернативним модалитетима живота и филозофског концепта „комуникацијске интеракције“ Жиргена Хабермаса и Гранта Кестера.

У поглављу „8. Практике укрштања - интертекстуалност“ (стр. 174-193) су четири потпоглавља; „8.1 Корвенгенција“; „8.2 Интермедијалност“; „8.3 Ремедијација“ и „8.4 (Ре)презентација?“. Расправља се о ширењу историјских авангарди у подручје документарног филма концептима и учинцима интертекстуалности, конвергенције и ремедијације. Битна је теоријска трансформација концепта текста од аутономне лингвистичке сфере у поље односа дискурса, функција транзитивности времена, и уодношавања структуре, контекста и комуникације, те материјалистичког карактера интерактивних медија. На пример, та суштинска динамика текстуалног, филмског и медијског је показана следећим речима „Медијска фузија, је резултат монтаже као принцип који одређује будућност оптичког записа, концепт који дозвољава повезивање са идејом о „дводимензионалном екрану“ као простору за онтолошку трансформацију. Концепт „филм као хибридна граматика“ и концепт „кинематографске хетеротопије“ према Кампанију и Бургину, су у прилог доказивања хипотезе о медијској интертекстуалности и конвергенцији, додатно подржане концептом „унутармедијске“ конвергенције, између филмских слика и фотографија“ (стр. 20, 184). Тиме је омогућена дискусија концепата интермедијалности, ремедијације и разлике репрезентације (замена модела) и ре-презентације (производња).

Поглавље „9. Језик концептуалних уметника“ је разрађено у три потпоглавља 9.1 Дематеријализација; 9.2 Понављање или поновно стварање?; и 9.3 Проширени дискурс



хепенинга. Начини употребе и коришћења језика у раду концептуалних уметника су битни за извођење расправе „концептуалне наратологије“ и тиме реконструкције концепта и праксе хепенинга. Мари Кармен Рамирез, на пример, одређује аргентинску концептуалну уметност као супротност америчкој, указујући на инверзију принципа дематеријализације, уместо „замене предмета“ „лингвистичким или аналитичким предлогом“ (северноамеричка концептуала), као „поновно враћање на предмет“ у облику „масовног производа“, као што су биоскоп и филм у битној студији случаја изложеној у овој дисертацији. У поглављу се поентира на више аналитичких разина управо разлика америчке и аргентиске концептуалне уметности, указује се разлика између иманентних услова дематеријализације уметничког дела у америчкој уметности и друштвено-политичких услова дематеријализације код аргентинских уметника: „Појам 'дематеријализације', с малом временском разликом, јавља се готово у истом периоду код Луси Липард и Џона Чандлера, и код Оскара Масоте, који се у серији својих предавања (1967), позива на ране записе Ел Лисицког, када поново контекстуализира концепт. Липард примећује да је процес дематеријализације у аргентинском контексту суштински повезан и јавља се као реакција на 'политички контекст' током 1968. године. Принцип дематеријализације тумачи се као модел *апропријације*, *премештања* и *интерполирања* различитих уметничких форми у нове изражајне облике. Хепенинг је за Оскара Масоту, жанр уметничке активности који почиње 'проширивањем појма дела', а *антихепенинг*, као нови жанр, омогућава дистрибуцију и комуникацију дела путем 'масовних медија', као нови облик дематеријализације дела и као 'критичка уметност' чији материјал је првенствено *социјалан*“ (стр. 21, 195-198). Посебан случај су поновна извођења историјских хепенинга и њихова посебност у аргентинском контексту: „Поновно изведени хепенинг је дискурзивно испреплетен према току наратива, тј. појава секвенца-кадрова са овог догађаја је у некаквом логичном следу интенције препричаног и појављује се као *контекстуално гнежђење*“ (стр. 212).

Поглавље „10. Анализа студије случаја: *Segunda Vez* (2017), Дора Гарсија“ (стр. 218-258) чине текст овог поглавља и „10.1 Прилог: Дијаграм визуелног приказа уметничког дела“. Може се рећи да је у докторској дисертацији Натали Рајчиновске Павлеске целокупна сложена и изузетно интертекстуално испреплетена расправа модерних и савремених теорија структурализма, семиологије, наратологије, медија и авангардних и неоавангардних те концептуалних уметничких пракси изведена да би се на акрибичан и дијаграмски демонстративан начин изложила анализа 94 минутног документарног филма *Segunda Vez* шпанске концептуалне уметнице Доре Гарсије. Филм је заснован на сценарију који има шест засебних делова организованих у једну аутентичну наративну целину. Садржај филмског материјала има референцијални однос са сложеним теоријским и практичним истраживањима архивског (документованог) материјала и оригиналним списима авангардног теоретичара Оскара Масота, који је 60-их година прошлог века, значајна истраживања посветио преиспитивању друштвеног, уметничког и политичког контекста у Аргентини. Различити ентитети који постоје као засебне уметничке јединице укључују неколико различитих приступа концептуализацији, укључујући реизвођење хепенинга у четири дела: *El helicóptero* (1967), *Para inducir el espíritu de la imagen* (1966), *El mensaje fantasma* (1967), *Calling* (1965), као антитезу првих постулата извођача ових уметничких дејстава хепенинга Алена Капроуа, адаптацију сценарија према књизи *Segunda Vez* (1974) Хулија Кортазара и адаптацију сценарија према књизи *Museo de la Eterna* (1967) Мацедонија Фернандеза. У „10.1 Прилогу“ је дијаграмски



показала логику визуелне анализе. Другим речима, кандидаткиња је убедљиво интерпретирала „концептуалну наратологију“ и њене примене на концептуално документарни филм.

У „Закључку“ је извршена ауторефлексивна расправа постављених претпоставки и постигнутих резултата у односу на теоријске конструкције и уметничке праксе ширења авангарди у савремену уметност. Кандидаткиња је показала да се „филмски језик“ може посматрати, не као лингвистички хомоним, већ као „језичка структура“ и као уметничка артикулација која комуницира путем „знакова“ и „симбола“ распоређених на визуелном и садржајном нивоу, остварујући знаковне функције а то значи замишљену друштвену везу. Тиме је направила битан окрет од језика уметности ка семиотици, те од семиотике ка интеракцији аутора и читаоца/гледаоца чиме се отвара и еманципује уметничко дело. Наратолошке анализе су омогућиле чврст методолошки приступ функцијама догађаја и политици времена.

## 5) **Постигнути резултати и научни допринос докторске дисертације**

Научна оправданост докторске дисертације **Примена дискурзивне анализе на концептуалне односе авангардних уметничких пракси и нових медија** остварена је теоријским реструктуисањем конвенционалног поимања филмског текста као уметничког језика. Кандидаткиња је проблемски изложила интенцију да се надмаше уобичајене фиксације у форми и садржини дела, са намером да се уведе структурална одредница принципа *концептуалне наратологије* као дијалогски образац којим се преиспитује дијалектика изражајних облика. Образац цитата који се употребљава као однос ре-извођења и историјских облика авангардне уметности, отвара нов дискурзивни простор и онтолошко проширивање појма отвореног уметничког дела. Преплитање дисциплина као иманентне интертекстуалности указује на актуелност и релевантност трансдисциплинарних пракси, у којима је прималац конститутивни актер идеје/концепта/значења, а ауторски глас се поново конструише путем процеса (отворене и генеративне) читљивости дела/процеса/виртуелног догађаја.

Кандидаткиња је остварила аутентичан научни рад трансдисциплинарним укрштањима наратологије, семиологије, теорије филма, теорије рецепције, теорије естетског одговора, социологије, теорије авангардних пракси и концептуалне уметности суочавајући интернационалне и локалне уметничке и теоријске праксе. Овом докторском дисертацијом је показано да се сложене мреже теоријских знања од модерне до савремености могу и морају тестирати и ревидирати на изузецима и посебним случајевима уметничких продукција. Кандидаткиња је успела да оправдано суочи и истражи напетости између структуралистичке и дијалектичке традиције у односу на западне и јужноамеричке авангарде/неоавангарде.

## 6) **Мишљење и предлог Комисије о докторској дисертацији**

На основу изложеног Комисија закључује да докторска дисертација Натали Рајчиновске Павлеске **Примена дискурзивне анализе на концептуалне односе авангардних уметничких пракси и нових медија** по методологији, теми и предмету, структури и садржају рада, квалитету и начину излагања, изузетно софистицираном начину коришћења литературе, задовољава критеријуме захтеване за трансдисциплинарну докторску дисертацију, те се може прихватити као спремна за јавну одбрану.

Сагледавајући укупну оцену истраживачког рада и резултирајуће докторске дисертације кандидаткиње Натали Рајчиновске Павлеске **Примена дискурзивне анализе на**



**концептуалне односе авангардних уметничких пракси и нових медија** предлажемо Већу департмана за последипломске студије и Сенату Универзитета Сингидунум да прихвати напред наведену докторску дисертацију и одобри њену јавну одбрану.

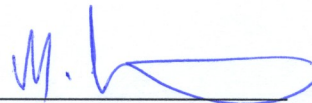
Потврђујемо својим потписом, под пуном професионалном одговорношћу, да су подаци у Извештају веродостојни и у потпуности тачни, укључујући тачну категоризацију научноистраживачких резултата кандидаткиње, а све у складу са Правилницима и актима Универзитета.

Београд, 14. јуни 2022.

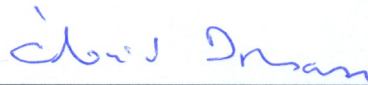
Чланови комисије



др Дубравка Ђурић, редовна професорка – менторка



др Маја Станковић, редовна професорка



др Драган Таловић, редовни професор Факултета савремених уметности – Универзитет  
Привредна академија, Нови Сад  
(спољни члан комисије)