

ИЗВЕШТАЈ О ОЦЕНИ ДОКТОРСКОГ УМЕТНИЧКОГ ПРОЈЕКТА

I ПОДАЦИ О КОМИСИЈИ		
1. Датум и орган који је именовao комисију: Декан, на основу одлуке Наставно – научног већа, Факултета техничких наука, 11.7. 2019. године		
2. Састав комисије у складу са <i>Правилима докторских студија Универзитета у Новом Саду</i> :		
1. Динуловић др Радивоје	Редовни професор	Сценска архитектура, техника и дизајн – сценски дизајн, 5.4.2012.
презиме и име	звање	ужа уметничка област и датум избора
Факултет техничких наука Универзитета у Новом Саду		Председник
установа у којој је запослен-а		функција у комисији
2. Дедић Динуловић др ум. Татјана	Редовни професор	Сценска архитектура, техника и дизајн – сценски дизајн, 15.10.2017.
презиме и име	звање	ужа уметничка област и датум избора
Факултет техничких наука Универзитета у Новом Саду		Члан
установа у којој је запослен-а		функција у комисији
3. Правдић др ум. Иван	Редовни професор	Драматургија, 8.3.2018.
презиме и име	звање	ужа уметничка област и датум избора
Академија уметности Универзитета у Новом Саду		Члан
установа у којој је запослен-а		функција у комисији
4. Милијановић др ум. Добривоје	Ванредни професор	Снимање и дизајн звука, 11.5.2018.
презиме и име	звање	ужа уметничка област и датум избора
Факултет драмских уметности Универзитета уметности у Београду		Члан
установа у којој је запослен-а		функција у комисији
5. Бошковић Живановић др ум. Романа	Ванредни професор	Сценска архитектура, техника и дизајн – сценска архитектура, 5.10.2017.
презиме и име	звање	ужа уметничка област и датум избора
Факултет техничких наука Универзитета у		Ментор

Новом Саду

установа у којој је запослен-а

функција у комисији

II ПОДАЦИ О КАНДИДАТУ

1. Име, име једног родитеља, презиме:

Милица, Драган, Стојшић

2. Датум рођења, општина, држава:

1984, Параћин, Србија

3. Назив факултета, назив претходно завршеног нивоа студија и стечени стручни/академски назив:

2015, Академија уметности у Новом Саду, Аудиовизуелни медији – дизајн светла, Мастер драмски и аудиовизуелни уметник – дизајн светла

2009, Факултет техничких наука у Новом Саду, Архитектура и урбанизам, дипломирани инжењер архитектуре - мастер

4. Година уписа на докторске студије и назив студијског програма докторских студија:

2014, Докторске академске уметничке студије сценски дизајн

III НАСЛОВ ДОКТОРСКОГ УМЕТНИЧКОГ ПРОЈЕКТА:

Раслојавање перцепције: уметничко дело сценског дизајна

IV ПРЕГЛЕД ДОКТОРСКОГ УМЕТНИЧКОГ ПРОЈЕКТА:

Навести кратак садржај са назнаком броја страница, поглавља, слика, схема, графикона и сл.

Докторски уметнички пројекат Милице Стојшић има следећи садржај:

1. **Увод** (стр. 1-7)

2. **Истраживачко-методолошки оквир** (стр. 8-20)

2.1 Предмет истраживања

2.2 Циљеви истраживања

2.3 Полазне претпоставке

2.4 Методологија истраживања

2.5 Преглед претходних истраживања

3. **Теоријско истраживање** (стр. 21-110)

3.1 Политичност перцепције

3.1.1 Еволутивно одређена субјективност: Сопство као биолошки конструкт

3.1.2 Друштвено одређена субјективност: Мапа и територија

3.1.3 Идеолошки одређена субјективност: Граничне територије

3.2 Телесне димензије субјективности

3.2.1 Субјективни квалитет искуства

- 3.2.2 Тело у простору
- 3.2.3 Тело у времену
- 3.2.4 Навике тела
- 3.3 Стратегије раслојавања перцепције у контексту уметности
 - 3.3.1 Феномен раслојавања перцепције као уметнички концепт
 - 3.3.2 Естетски режим перцепције
 - 3.3.3 Феномен раслојавања перцепције у контексту сценског дизајна
- 3.4 Закључак теоријског истраживања
- 4. Критичка анализа референтних уметничких дела (стр. 111-128)**
 - 4.1 Примена стратегија раслојавања перцепције у испитивању телесних димензија субјективности
 - 4.1.1 Субјективни квалитет искуства / инсталација *Room for One Colour*, Олафур Елиасон, 1997.
 - 4.1.2 Тело у простору / серија инсталација *Zero Mass*, Ерик Оп, 1969.
 - 4.1.3 Тело у времену / *PSAD Synthetic Desert III*, Даг Вилер, 2017.
 - 4.1.4 Навике тела / дрон композиција *L'Île Re-Sonante*, Елиан Радиг, 2005.
- 5. Уметничко истраживање (стр. 129-182)**
 - 5.1 Поетички оквир уметничког рада
 - 5.2 Стваралачки процес
 - 5.2.1 Немогућа садашњост
 - 5.2.2 Сломљено време
 - 5.2.3 Живот без времена
 - 5.3 Перформативна инсталација *3000ms*
 - 5.3.1 Концепт рада *3000ms*
 - 5.3.2 Креативни поступак 1: Снимање перформанса задржавање даха
 - 5.3.3 Креативни поступак 2: Осмишљавање драматургије у визуелној слици
 - 5.3.4 Креативни поступак 3: Рад на видео монтажи
 - 5.3.5 Креативни поступак 4: Рад на дрон композицији
 - 5.3.6 Креативни поступак 5: Однос према простору
- 6. Визуелизација рада *3000ms* (стр. 183-207)**
 - 6.1 Реализација рада *3000ms*
 - 6.2 Фотодокументација са извођења рада *3000ms*
 - 6.3 Перцепција и рецепција публике
- 7. Закључак (стр. 208-211)**
- 8. Литература и извори (стр. 212-222)**
- 9. Списак и извори илустрација (стр. 223-225)**
- 10. Биографија кандидаткиње (стр. 226)**

Докторски уметнички пројекат има 226 странице, 10 поглавља, 168 референци и 109 слика.
Пројекат не садржи табеле, графиконе и прилоге.

V ВРЕДНОВАЊЕ ПОЈЕДИНИХ ДЕЛОВА ДОКТОРСКОГ УМЕТНИЧКОГ ПРОЈЕКТА:

Докторски уметнички пројекат *Стратегије раслојавања перцепције: уметничко дело сценског дизајна* кандидаткиње Милице Стојшић чине уметничко дело сценског дизајна *3000ms* и текстуално образложење рада.

Прво поглавље текстуалног образложења носи наслов *Увод* (стр. 1-7) и у њему кандидаткиња износи кључне личне и поетичке теме (*време, идентитет и сопство*) и проблематизује их у контексту субјективних *искуствених стварности* и конструкције света. Кандидаткиња наводи да је у свету позног капитализма, *тело* постало инструмент продуктивности а *време* највреднији ресурс, те потреба да се разумеју искуствени процеси и свесно искуство што има за циљ освешћивање *бивања у садашњости*.

Друго поглавље под насловом *Истраживачко-методолошки оквир* (стр. 8-20), састоји се из пет делова. У првом делу *Предмет истраживања* (2.1), кандидаткиња уводи и објашњава два кључна појма: *политике перцепције*, под којим подразумева начин на који специфичности људске перцепције и когниције уређују однос између субјекта и света, и *раслојавање перцепције*, којим означава специфичне ситуације у контексту уметности када се услед конструисаних одступања од очекиваног, опажају сами процеси перцепције и когниције. У другом делу, под називом *Циљеви истраживања* (2.2) јасно су представљени циљеви теоријског истраживања – примарни задатак је испитивање претпоставке да деконструкција свесног искуства у процесу раслојавања перцепције може представљати основу за успостављање другачијег доживљаја времена и начина на који он дефинише субјекте унутар света, док је секундарни – успостављање *естетског режима перцепције* као доминантног у одређењу и доживљавању уметничког дела.

Намера уметничког истраживања је да испита *субјективно време* као перцептивно-когнитивни конструкт, али и основу организације доживљаја света и успостављање *себе* као субјекта унутар њега. Стваралачки циљ уметничког дела сценског дизајна под називом *3000ms* је да се посетилац уведе у стање у коме је његова пажња, кроз процес интроспекције, усмерена на саме процесе перцепције и когниције и њиме условљене конструкције *субјективног времена*, а све применом *стратегија раслојавања перцепције*. Претпоставке рада кандидаткиња представља у делу *Полазне претпоставке* (2.3). Наводи да је свесно искуство оријентисано перспективом првог лица што исцртава јаз између субјективног и објективног, материјалног и нематеријалног и да се тело доживљава као екстерни објекат који се чак у крајњем случају *брише*. Такође, људско тело се посматра као нови медиј што омогућава постојање уметничких пракси које су одређене естетским режимом перцепције. Основна претпоставка рада у истраживању је да се у контексту уметности може „освестити инхерентна политичност перцепције као обликовалац субјектата у свету”. На крају овог дела, кандидаткиња наводи да је важна претпоставка да се уметност одређена феноменом раслојавања перцепције може дефинисати као уметничка пракса сценског дизајна. У четвртном делу *Методологија рада* (2.4), кандидаткиња наводи методе истраживања примењене у раду: прегледни метод, метод анализе и синтезе, метод студије случаја и метод експеримента. Последњи део овог поглавља јесте *Преглед претходних истраживања* (2.5) у коме кандидаткиња наводи посебно за њено истраживање и рад значајне ауторе из широког интердисциплинарног поља које чине

психологија перцепције, теорија уметности, неуронаука, филозофија, физика, теорија медија и комуникација: Бо Лото, Сунчица Здравковић, Клаудија Хамонд, Деон Боуноман, Карло Ровели, Марки Витман и Кристин Рос. У контексту извођачких и визуелних уметности сматра да је дело Татјане Дедић Динуловић *Сценски дизајн као уметност* кључно за разумевање и дефинисање пракси сценског дизајна. За кандидаткињу, врло битан и специфичан извор литературе представљају електронска издања Сцен-а посвећена сценском дизајну, магистарске и докторске дисертације са Интердисциплинарних студија Универзитета уметности у Београду (Група за сценски дизајн) и Факултета техничких наука у Новом Саду, док је каталог *Процес: Србија на Прашком квадријеналу сценског дизајна и сценског простора 2015.* од посебног значаја за разумевање аспекта интересубјективности у делу сценског дизајна.

Треће поглавље носи наслов *Теоријско истраживање* (стр. 21-110) и има четири дела од којих су прва три посвећена кључним појмовима а у последњем делу представљен је закључак овог дела истраживања. У првом делу *Политичност перцепције* (3.1) кандидаткиња наглашава да перцепцију посматра у ширем смислу значења тог појма – као процес формирања субјекта и његовог уодношавања са светом, као и да перцепција осим сазнања подразумева и *конструисање света*. Као основне карактеристике свесног искуства путем кога се сазнаје свет и делује унутар њега наведене су: субјективност, континуитет, интенционалност и транспарентност. Први део трећег поглавља има три подцелине: *Еволутивно одређена субјективност: Сопство као биолошки конструктор* (3.1.1), *Друштвено одређена субјективност: Мапа и територија* (3.1.2) и *Идеолошки одређена субјективност: Граничне територије* (3.1.3).

Други део трећег поглавља *Телесне димензије субјективности* (3.2) и четири подцелине које га чине, посвећене специфичностима свесног искуства, односно перцепције и когниције, по мишљењу Комисије представљају поетичку базу теоријског истраживања на коме кандидаткиња у највећој мери гради концепт свог уметничког рада. Премисама: *тело као исконски елемент, тело као основ конструкције света, тело као стална структура бића а не додаток завистан од душе, тело као субјекат и тело као објекат, тело а не илузија нематеријалног духа...* кандидаткиња наглашава да постоји дуализам духа и тела, тј. да „на томе профитира друштво постигнућа у коме живимо” и да се на границе тела често *заборавља* како би се постизало што више у „бескрајној трци самопроизводње, самонадгледања и самоконтроле”. У подцелини *Субјективни квалитет искуства* (3.2.1) феномен сопственог искуства и процеса перцепције разматран је кроз анализу савремених филозофских идеја (Кант, Фуко, Витгенштајн, Франкиш, Ное), као и релевантних физичара и неуронаучника. У подцелинама *Тело у простору* (3.2.2) и *Тело у времену* (3.2.3), кандидаткиња конзистентно и продубљено анализира *котву субјективности*, наглашава да је перцептивни простор увек модулиран телом као центром, тј. да се „телесна шема ослања на процес непрекидног успостављања репрезентације тела у времену и простору”, као и да је перцептивни простор *простор догађаја*, мешавина простора и времена. Поетичку основу уметничког истраживања кандидаткиња гради на чињеници да је основна јединица организације перцепције *функционални или доживљајни моменат* који обухвата интервал од *3000ms* и подразумева да се сви догађаји који се десе унутар њега групишу у свестан доживљај садашњег тренутка. У подцелини *Навике тела* (3.2.4) кандидаткиња констатује да је мапа перцептивне историје жива и промењива ствар, да је оно што доживљавамо у

садашњости има моћ да измени искуства из прошлости, као и да могуће изменити обрасце сопственог мишљења и понашања, само је та промена спора и постепена. У том смислу, *препознавање* јесте први корак у освешћивању процеса перцепције и когниције. Такође, као важан ослонац за стваралачки поступак и концепт рада представља феномен *ганцфелд ефекта* и чињеница да перцептивни систем услед недостатке промене стимулуса, почиње да ствара привид промене, тј. *производи време*. У трећем делу овог поглавља, *Стратегије раслојавања перцепције у контексту уметности* (3.3) кандидаткиња разматра двосмерну везу између науке и уметности, која са једне стране подразумева контекст уметничког дела, његову рецепцију и *психологију* (радови неуронаучника и психолога), а са друге стране уметничке праксе у којима ствараоци инспирацију проналазе у науци и њеним постигнућима. Овај део има три подцелине: *Раслојавање перцепције као уметнички концепт* (3.3.1), *Естетски режим перцепције* (3.3.2) и *Феномен раслојавања перцепције у контексту сценског дизајна* (3.3.3). Кандидаткиња термин *раслојавање перцепције* усваја како би означила специфичне *онеобичене, зачудне и амбивалентне* ситуације у контексту уметности у којима се конструишу одступања од очекиваног, што има за циљ фокус на саме процесе перцепције и когниције и *ново конструисање стварности* што онда постаје основа уметничког поступка у домену сценског дизајна. Комисија сматра значајним то што је кандидаткиња идентификовала појаве и феномене у двадесетом веку којима је заједнички феномен раслојавања перцепције и контекстуализовала их у пољу сценског дизајна - *поступак очуђења* (како га Виктор Школовски назива у есеју *Уметност као поступак* из 1917. године); *ефекат отуђења* или „фау-ефекат“ (*V-efekt, Verfremdungseffekt*), како га дефинише Бертолд Брехт залажући се за радикално одвајање елемената представе у инсценирању позоришних комада и промишљању сценског дизајна и идеји Рихарда Вагнера да се све линије сценског дизајна хармонизују и повежу у *заједничко уметничко дело*. Такође, Комисија сматра да је важан став који кандидаткиња заузима на крају прве подцелине када каже да „могућност друштвене промене остварају микрореволуције које могу настати у сусрету свакога од нас са радом који преиспитује природу нашег искуства, навике наше перцепције и начине на које се кроз односе успостављамо као субјекти”. У подцелини *Естетски режим перцепције* (3.3.2) представљен је поступак у коме уметничко дело дефинисано *релационом естетиком* и *отвореношћу* са једне стране, представља оквир за успостављање односа и доживљаја, док се са друге стране кроз телесне процесе перцепције и когниције уобличава целина и завршава рад. Комисија сматра значајним што је кандидаткиња у последњој подцелини *Феномен раслојавања перцепције у контексту сценског дизајна* (3.3.3) уочила и дефинисала јасну везу са уметничким праксама сценског дизајна и то кроз сценску логику и просторно-временске компоненте при конструкцији догађаја и грађењу одређеног доживљаја, као и везу између уметника и публике, цитирајући Татјану Дадић Динуловић. Даље, она образлаже због чега су одреднице *темпоралности* и *отворености*, како их дефинише Памела Хауард Ханс Тис Леман и Мета Хочевар, важне са сценски начин мишљења и примену стратегија раслојавања перцепције.

У четвртог поглављу под називом *Критичка анализа референтних уметничких дела* (стр. 111-128), кандидаткиња прво наводи критеријуме за избор ових радова: да су у питању дела код којих је пажња усмерена на процесе рецепције и когниције, тј. испитују одређене аспекте политичности наше перцепције и да су у питању *отворене ситуације*, у којима

уметничко дело настаје тек у додоиру са рецепијентом, а да је анализа организована према делу *Телесне димензије субјективности* (3.2). У првом одабраном раду *Room for One Colour* из 1997. године, исландског уметника Олафура Елиасона, анализира се субјективни квалитет искуства. Конкретно - доживљај боје и перцепција се користи како би се указало „на крхкост наше конструкције света у форми свесног искуства, коју већину времена узимамо као објективну чињеницу”. Други анализирани рад јесте *Zero Mass* из 1969. године уметника Ерик Ора кога и у њему предмет уметничког истраживања јесу начини на које преиспитујемо свакодневно искуство доводећи у питање његову објективност. За кандидаткињу је овде посебно важно што нестају границе између уметничког дела и његових рецепијената, „доводећи у први план нашу активну улогу и одговорност у конституисању света и себе у њему” а дело не пружа могућност неучествовања. У трећем примеру, имерзивној инсталцији Дага Вилера из 2017. године *PSAD Synthetic desert III*, реализује се ганцфелд ефекат у визуелном и аудиторном смислу, стварајући утисак бескраја у коме се ништа се дешава. Кандидаткиња и ово дело детаљно и подробно анализира у концептуалном, технолошком и продукционом смислу, како би разјаснила механизме и услове под којима, услед недостатка стимулуса и контраста и немогућности фокуса, „почињемо да халуцинирамо промену и производимо време”. У последњем примеру, дрон музици француске композиторке Елиан Радиг, тј. делу *L'Île Re-Sonante* из 2017. године, кандидаткиња подробно и продубљено анализира *амбивалентност*, као кључни аспект који уметница постиже свесно дестабилизујући нашу перцепцију висине, јачине, трајања или боје тона, позивајући слушаоце да у звуку пронађу музику. Празнина, која се постиже на овај начин, омогућава рецепијентима да је *поне* вођени, како кандидаткиња наводи, сопственом субјективношћу.

Пето поглавље носи назив *Уметничко истраживање* (стр. 129-182) и има три дела. У првом делу *Поетички оквир рада* (1.1) кандидаткиња посвећује проблематизацији и суочавању са интимним разлозима бављења темом времена. Кроз низ личних исказа, она на јасан и поетичан начин конкретизује (исте) теме којима се бавила у теоријском делу истраживања. Такође, она у овом делу поставља низ питања на која касније, кроз спроведено уметничко истраживање тј. стваралачки процес, покушава да одговори. Комисија сматра посебно вредним читавање интимних садржаја и тема сматрајући да је на тај начин недвосмислено и концизно формулисан поетички оквир рада и направљена јасна веза између уметничког и теоријског истраживања. Други део *Стваралачки процес* (1.2) посвећен је видео радовима који су настали у склопу уметничког истраживања и утемељени су у личним наративима и проблематичним односом кандидаткиње према времену. У три подцелине овог дела формулисане према тематски појединачним аспектима односа према времену: *Немогућа садашњост* (1.2.1), *Сломљено време* (1.2.2) и *Живот без времена* (1.2.3), она представља и анализира трилогију видео радова која претходи исходу уметничког истраживања – вишемедијској просторној унтервенцији *3000ms*. У раду *ИМ-ПЕРФЕКАТ / немогуће садашње време*, деконструирше се доживљени моменат кроз асинхронизацију визуелне и звучне слике чиме се истражује „феноменолошка садашњост као крхки конструкт људске перцепције”. Рад *in-somnis / записи о сломљеном времену* истражује несаницу услед анксиозности, насталу као последице превазилажења граница тела. Полеђу подцелину кандидаткиња је, по мишљењу Комисије, посветила најинтимнијој и најснажнијом поетичкој и проблемској линији уметничког истраживања –

животу без времена. Она наводи исказе: „Живимо у друштву тоталног рада у којем се константна заузетост носи као орден... Уместо аутентично проживљене приче, живот постаје скуп диплома и инстаграм објава...” И даље: „Трчим (и пливам) зато што бежим. Од свих и од свакога. То је моје украдено време за доколицу, када сам недоступна и слободна...” Из овога произилази концепт последњег видео рада *Време за ништа* а то је да посетиоцу пружи шансу да открије досаду као преко потребну паузу у свету непрекидне активности.

Трећи део овог поглавља *Перформативна инсталација 3000ms* (5.3) чини шест подцелина и посвећен је личним, концептуалним и креативним аспектима и поступцима стварања рада. На почетку, кандидаткиња излаже поетички проблем, наводи „Стално жртвујем садашњост ради неке будућности, која можда никада неће доћи” а потом и лично искуство менталног и физичког преоптерећења са којим се суочила у једном периоду живота и које ју је навело да преиспита ставове. Концепт рада *3000ms* гради се на мотивима задржавања даха и дављења које услед њега настаје а инспирисано је личним искуством „дављења” кандидаткиње. Драматургија рада се у највећој мери базира на искуству досаде па су посетиоци, услед недостатка промене, принуђени да *производе време* и усмеравају пажњу на процесе на саму перцепцију и когницију. У преосталим подцелинама овог дела, кандидаткиња је подробно описала стваралачки процес и настанак перформативне инсталације *3000ms* кроз пет појединачних креативних поступака: снимање перформанса и задржавање даха (5.3.2), осмишљавање драматургије у визуелној слици (5.3.3), рад на видео монтажи (5.3.4), рад на дрон композицији (5.3.5) и однос према простору (5.3.6). Детаљна образложења прате богате и бројне илустрације у виду скица, фотографија и приказа из софтверских манипулација и решења коришћеног материјала.

У последњој поцелини, кандидаткиња образлаже преовлађујуће аспекте сценског дизајна (дизајн видеа и дизајн звука), због чега се определила да простор извођења буде сала Културне станице Свицара (довољно неутралан просторни оквир са савремено обликованим ентеријером и избегавање једнозначних асоцијација на позориште или галерију). Она наводи зашто је било важно постићи *простор окружености*, што је условило распоред три пројекциона платна. Посебна пажња посвећена је одабиру аудио опреме и уређаја како би се постигао осећај да простор *производи* звук, тј. да се омогући репродуковање одређених *sub-bass* фреквенција и дифузије звука.

Шесто поглавље, под називом *Визуелизација рада 3000ms* (стр. 183-211) посвећено је вишемедијској просторној интервенцији *3000ms*. Кроз три дела кандидаткиња је у целини приказала реализацији свог рада – образложила најаву и поставку догађаја и само извођење (*Реализација рада 3000ms*), богато документовала процес бројним фотографијама (*Фотодокументација са извођења рада 3000ms*) и приказала реакције и коментаре публике (*Перцепција и рецепција публике*) који су се тicali најважнијих и најснажнијих елемената рада. Такође, кандидаткиња је у овом делу наводи и своје одговоре на конкретна питања упућена од стране публике која су се тicala просторне ситуације, дизајна видеа и дизајна звука.

У седмом поглављу под називом Закључак (стр. 208-211) кандидаткиња Милица Стојшић резимира процес рада и фаза истраживања на докторском уметничком пројекту и износи

закључна разматрања. Она наводи да је „на потпуно личном плану теоријско истраживање представљало неку врсту потраге за утехом” и да је кроз њега потврђена претпоставка да „не може бити говора о фиксној нематеријалној унутрашњој суштини”. Кандидаткиња потом закључује да је неопходно *тренирати*, тј. доводити се у ситуације у којима нас необичности и зачудности приморавају да промислимо основе на којима градимемо своју стварност, као и да је кроз много оваких *вежби* могуће изменити начин на који гледамо на ствари и реагујемо на свет око нас. Такође, поетично закључује да у друштву у коме живимо „имати времена постаје срамота, док се стална заузетост носи као орден и гаранција постигнућа”. Посебно наглашава да је у свим радовима приказаним у уметничком истраживању била суочена и инспирисана сопственим проблематичним односом према времену: неухватљивости садашњег тренутка, несаницом услед анксиозности, украденим *временом за ништа* и непрекидним одлагањем садашњости, као и да они представљају подлогу за рад на перформативној инсталацији *3000ms*, у којој је фокус на *немогућој садашњости*. Такође, отворено наводи и да је вишегодишњи рад на докторату често подразумевао жртвовање слободног времена, измештање у будућност, док јој је садашњост непрекидно измицала, као и да пишући закључак размишља о обавезама које је чекају када га заврши. На крају закључује да је „некада најреволуционарнија ствар коју можемо да урадимо да не (у)радимо ништа”.

У осмом поглављу које је насловљено као *Литература и извори* (стр. 212-222) кандидаткиња наводи преглед 92 књиге, 6 каталога са уметничких изложби и манифестација, 26 научних радова, есеја, чланака и часописа, 2 видео и аудио записа, 21 интернет страницу и 21 референтно ументичко дело.

Девето поглавље носи назив *Списак и извори илустрација* (стр. 223-225) и у њему је кандидаткиња навела изворе за укупно 109 илустрација.

У десетом поглављу *Биографија кандидаткиње* (стр. 226), она наводи основне податке о свом школовању и раду.

VI ЗАКЉУЧЦИ ОДНОСНО РЕЗУЛТАТИ ИСТРАЖИВАЊА:

Кандидатикиња Милица Стојшић спровела је пре свега изузетно обимно, продубљено, комплексно и вредно теоријско истраживање. Потом, у уметничком истраживању проблематизује личне и поетичке теме и доводи их у директну и јасну везу са темама из теоријског дела, градећи платформу за комплексан стваралачки поступак. Кроз анализу изабраних референтних уметничких дела смешта одабрани теоријски дискурс у контекст различитих уметничких пракси које одређује усмереност пажње на процесе рецепције и когниције, *отвореност* и специфичан однос дела и реципијента, правећи *пролог* за концептуализацију свог докторског уметничког дела сценског дизајна под називом *3000ms*. Током процеса рада, посебну пажњу посветила је различитим креативним поступцима који чине вишемедијску просторну интервенцију *3000ms*, што је и детаљно приказала у текстуалном образложењу. Након извођења, кандидаткиња је прибавила богату документацију о перцепцији и рецепцији рада од стране публике, извела закључке о *читању* и успешности свог рада. Само извођење документовано је богатом фотодокументацијом и она је приказана у завршном делу. У закључку кандидаткиња наводи „Потреба да се *време врати у тело*, мотивисала је истраживање на личном, уметничком и теоријском плану, и као таква, произашла је из жеље да се кроз демистификацију перцептивно-когнитивних процеса који одређују наш доживљај времена, али и начина на које они бити злоупотребљени од стране система, умањи притисак времена сата, које већина нас интернализује и прихвата као објективну стварност”.

VII ОЦЕНА НАЧИНА ПРИКАЗА И ТУМАЧЕЊА РЕЗУЛТАТА ИСТРАЖИВАЊА:

Експлицитно навести позитивну или негативну оцену начина приказа и тумачења резултата истраживања.

На основу свих наведених ставова, Комисија сматра да је кандидаткиња Милица Стојшић са великим успехом реализовала свој уметнички докторски пројекат. Она је извршила изузетно продубљено и широко теоријско истраживање да би потом исте теме проблематизовала и испитивала на личном плану, кроз уметничко истраживање. На овоме је изградила стваралачки процес у оквиру кога је реализовала серију уметничких радова који представљају платформу за уметничко дело сценског дизајна – вишемедијску просторну интервенцију *3000ms*. Комисија оцењује да су све компоненте овога рада реализоване на високом нивоу – садржински, формално и технички и то се посебно односи на текстуални елаборат докторског уметничког рада. Текстуални део рада проверен је у софтверу са детекцију плагијаризма *iThenticate* у библиотеци Факултета техничких наука, о чему је Комисија извештена електронском поштом.

VIII КОНАЧНА ОЦЕНА ДОКТОРСКОГ УМЕТНИЧКОГ ПРОЈЕКТА:

Експлицитно навести да ли пројекат јесте или није написан у складу са наведеним образложењем, као и да ли садржи или не садржи све битне елементе. Дати јасне, прецизне и концизне одговоре на 3. и 4. питање:

1. Докторски уметнички пројекат је урађен у складу са образложењем наведеним у пријави теме.

1. Докторски уметнички пројекат садржи све битне елементе.
2. Докторски уметнички пројекат, по мишљењу Комисије, представља оригиналан допринос уметничким праксама сценског дизајна. Обим, квалитет и садржај истраживања, његова контекстуализација у односу на друге области и јасно и директно повезивање са личним, проблемским темама, омогућили су кандидаткињи Милицы Стојшић да изгради чврсту стваралачку платформу у оквиру које настају три изузетно квалитетна и снажна уметничка дела а крајњи исход представља дело сценског дизајна - вишемедијска просторна интервенција <i>3000ms</i> . Текстурално образложење докторског уметничког рада, по мишљењу Комисије, представља посебан допринос по свом садржају, стилу писања и илустрацијама.
3. Комисија није уочила значајне недостатке докторског уметничког пројекта, а тиме ни њихов утицај на резултат истраживања.
IX ПРЕДЛОГ:
На основу наведеног, комисија предлаже:
- да се докторски уметнички пројект прихвати, а кандидату одобри одбрана;

Београд,
7. јул 2021. године

1. **др Радивоје Динуловић,**
Редовни професор, председник

2. **др ум. Татјана Дадих Динуловић,**
Редовни професор, члан

3. **др ум. Иван Правдић,**
Редовни професор, члан

4. **др ум. Добривоје Милијановић,**
Ванредни професор, члан

5. **др ум. Романа Бошковић
Живановић,**
Ванредни професор, ментор