

Већу Интердисциплинарних студија
Универзитета уметности у Београду

Сенату
Универзитета уметности у Београду

Извештај Комисије за оцену и одбрану докторске дисертације
МАРИЈЕ КАРАН
МУЗИЧКА КОНЦЕПЦИЈА РАДИЈСКОГ ДИСКУРСА VERSUS АУДИТОРИЈУМ –
ВИДОВИ ТРАНСФОРМАЦИЈА МЕЂУСОБНИХ РЕЛАЦИЈА САГЛЕДАНИХ У
ИНТЕРДИСЦИПЛИНАРНОМ ПОЉУ ТЕОРИЈЕ МЕДИЈА

Уводно образложење
(хронологија докторске дисертације)

Марија Каран је 3. марта 2016. године пријавила тему докторске дисертације под називом: *МУЗИЧКА КОНЦЕПЦИЈА РАДИЈСКОГ ДИСКУРСА VERSUS АУДИТОРИЈУМ – ВИДОВИ ТРАНСФОРМАЦИЈА МЕЂУСОБНИХ РЕЛАЦИЈА САГЛЕДАНИХ У ИНТЕРДИСЦИПЛИНАРНОМ ПОЉУ ТЕОРИЈЕ МЕДИЈА*. Веће Интердисциплинарних студија је 17. марта 2016. године донело одлуку о именовању Комисије за оцену испуњености услова за стицање доктората и научне заснованости теме докторске дисертације **Марије Каран** под називом: *МУЗИЧКА КОНЦЕПЦИЈА РАДИЈСКОГ ДИСКУРСА VERSUS АУДИТОРИЈУМ – ВИДОВИ ТРАНСФОРМАЦИЈА МЕЂУСОБНИХ РЕЛАЦИЈА САГЛЕДАНИХ У ИНТЕРДИСЦИПЛИНАРНОМ ПОЉУ ТЕОРИЈЕ МЕДИЈА*, у саставу:

др ТИЈАНА ПОПОВИЋ МЛАЂЕHOВИЋ, редовни професор ФМУ
др НЕВЕНА ДАКОВИЋ, редовни професор ФДУ
др БРАНКА РАДОВИЋ, редовни професор ФИЛУМ-а у Крагујевцу

Веће Интердисциплинарних студија је на седници одржаној 10. маја 2016. године донело одлуку о усвајању позитивног Извештаја Комисије за оцену испуњености услова за стицање доктората и научне заснованости теме докторске дисертације и одобравању теме докторске дисертације.

Сенат Универзитета уметности је на седници одржаној 24. маја 2016. године донео одлуку о одобравању рада на докторској дисертацији. За ментора је именована др Тијана Поповић Млађеновић, редовни професор ФМУ.

На основу обавештења ментора од 11. марта 2019. године Веће Интердисциплинарних студија је на седници одржаној 14. марта 2019. године донело одлуку о именовану Комисије за оцену и одбрану докторске дисертације **Марије Каран** под називом: *МУЗИЧКА КОНЦЕПЦИЈА РАДИЈСКОГ ДИСКУРСА VERSUS АУДИТОРИЈУМ – ВИДОВИ ТРАНСФОРМАЦИЈА МЕЂУСОБНИХ РЕЛАЦИЈА САГЛЕДАНИХ У ИНТЕРДИСЦИПЛИНАРНОМ ПОЉУ ТЕОРИЈЕ МЕДИЈА*, у саставу:

др ТИЈАНА ПОПОВИЋ МЛАЂЕНОВИЋ, редовни професор ФМУ, ментор
др НЕВЕНА ДАКОВИЋ, редовни професор ФДУ
др МАРИЈА МАСНИКОСА, ванредни професор ФМУ
др МАРИЈА ЋИРИЋ, ванредни професор ФИЛУМ-а у Крагујевцу
др БРАНКА РАДОВИЋ, редовни професор ФИЛУМ-а у Крагујевцу

Комисија је на свом састанку од 7. априла 2019. године године предложила и том приликом усвојила Извештај којим се позитивно оцењује докторска дисертација **Марије Каран** под називом: *МУЗИЧКА КОНЦЕПЦИЈА РАДИЈСКОГ ДИСКУРСА VERSUS АУДИТОРИЈУМ – ВИДОВИ ТРАНСФОРМАЦИЈА МЕЂУСОБНИХ РЕЛАЦИЈА САГЛЕДАНИХ У ИНТЕРДИСЦИПЛИНАРНОМ ПОЉУ ТЕОРИЈЕ МЕДИЈА*.

Осим овог уводног образложења, Извештај Комисије садржи: биографске податке о кандидату, анализу, критички увид у докторску дисертацију и оцену њених резултата, као и закључак Комисије.

Биографски подаци о кандидаткињи

Марија М. Каран (1980) уписала је петогодишње студије на Одсеку за етномузикологију Факултета музичке уметности у Београду 1999/2000. године. Дипломирала је 2007. године радом под називом *Мелодијска цезура у српском вокалном наслеђу* у класи проф. др Сање Радиновић, са просечном оценом 8,92. Интердисциплинарне докторске студије – студијски програм Теорија уметности и медија, на Универзитету уметности у Београду, уписала је 2013. године. После свих положених испита на докторским студијама, са просечном оценом 9,94. Марија Каран је пријавила тему докторске дисертације под називом: *Музичка концепција радијског дискурса versus аудиторјум. Видови трансформација међусобних релација сагледаних у интердисциплинарном пољу теорије медија.*

Од 2014. године Марија Каран учествује на домаћим и међународним научним скуповима и објављује радове у репрезентативним часописима бавећи се теоријом масмедија, фокусирајући се на радио, музичку концепцију радијског дискурса и радијски аудиторјум. Музиколошке конференције на којима је излагала су следеће:

- *Music Identities on paper and screen* (Београд, 2014) са радом: „Establishing the Music Conception and Choosing Music on a Formatted Commercial Radio. Music Editor or Software?“;

- *Music: Transitions/Continuities* (Београд, 2016) са радом: „Radio and its Music Practices – Continuity or Transition as a Road to Nowhere“,

- Међународни скуп: *Уметничко наслеђе и рат & Музика и медији* (Крагујевац, 2015) са радом: „Radio art – mapiranje значајних тачака у развоју радиофоније експерименталне, авангардне радио уметности у Европи (1920–1970)“,

- научни скуп *Радио и српска музика* (Београд, 2016) са радом: „Профилисање савременог радијског аудиторјума – улога слушаоца у креирању радијске музичке концепције“,

- часопис *Наслеђе, Часопис за књижевност, језик, уметност и културу* (Крагујевац, 2016) рад под називом: „Музичка концепција као аудитивни текст и средство преношења порука у оквиру масмедијског радијског дискурса“.

Своју професионалну каријеру у масмедијима Марија Каран је започела 2005. године као музички сарадник и музички супервизор на телевизијским емисијама, серијама и филмовима у продукцији *Power House Entertainment*, при БК телевизији. Током 2007. године била је музички сарадник Радио Телевизије Србије при реализацији телевизијских емисија у оквиру припрема такмичења „Песма Евровизије“ одржаног 2008. године у Београду.

Такође током 2007. године Марија Каран постала је музички сарадник, а потом и одговорни музички уредник комерцијалног радија са националном фреквенцом – *Roadstar*. У оквиру својих активности на радију Марија Каран осмислила је музичку концепцију радио станице, свакодневно вршила одабир музике на програму, била аутор бројних критика и приказа музичких издања објављених на интернет порталу радио станице, који је и сама осмислила и уређивала. Као уредник, аутор и водитељ Марија Каран потписује и радијске емисије: „Музички времеплов“, „Корак у ноћ“, „*Music moving*“, „*Hello! Добре вибрације*“ и друге. Поред свакодневних активности везаних за музичку реализацију програма Марија Каран била је и координатор медијских и музичких активности у смислу опште промоције радио станице.

Од 2011. године Марија Каран је на позицији музичког директора комерцијалног, форматизованог радија *Hit Music FM* на којем је имплементирала стратешке циљеве који су се тicali музике и музичких садржаја на програму, креирала и уређивала музичку базу, контролисала музичку ротацију у етру, сарађивала са продуцентским и издавачким кућама, концертним агенцијама, извођачима. Креирала је музичке *playlist*-е ручно или путем специјализованих софтвера за емитовање музике (*FirePlay*, *Powergold*), координирала креирање и позиционирање музичких нумера у оквиру сваког сата, сарађивала са радио водитељима при презентацији музичких садржаја на програму, уређивала интернет портал и друштвене мреже радио станице, координирала медијске акције и медијска спонзорства везана за музичке садржаје. Била је и „заштитни вокал“ ове радио станице, такозвани *station voice*.

Марија Каран 2012. године, као спикер, уредник емисије и новинар, постаје део редакције медијске куће из Финске *Global Broadcasting Times* која је била огранак кинеског државног радија и телевизије и која је свој програм реализовала путем официјелног интернет портала, али и домаће радио станице са градском фреквенцом – Радио Три. Активности у овој медијској кући подразумевале су: писање чланака из области културе и музике за интернет портал на енглеском језику, презентовање радио емисија: „Поглед ка Азији“, „Шарени Исток“, „Сит и фит“, као и музичку емисију „Поп

рок змај“ у којој се домаћа публика по први пут ближе упознавала са музиком различитих жанрова – и то са Далеког Истока.

У овој медијској кући Марија Каран радила је до 2016. године када постаје асистент директора, уредник и организатор програмских садржаја у Музичкој омладини Београда. На овој функцији Марија Каран је осмислила и/или учествовала у организацији циклуса концерата: „Поново у Цвијети“, „Калемегдански сутони“, „Међународни фестивал хармонике“, „Музичке суботе“, као и 47. Међународног такмичења Музичке омладине.

Од 2018. године Марија Каран је асистент директора и координатор за комуникације мултинационалне корпорације Ал Равафед Србија.

Професионалне активности Марије Каран обухватају и: телевизијске рекламе – као *voice-over*, ангажовање као музичког консултанта и особе за односе са јавношћу (рад са бројим музичарима, али и са македонском делегацијом где је била задужена за сарадњу са новинарима на такмичењу „Песма Евровизије“ 2016. године у Стокхолму, Шведска), писање и објављивање музичких рецензија, критика, приказа, интервјуа на интернет порталу *Headliner.rs*, а као музички сарадник радила је и на серији „Немањићи, рађање краљевине“ у продукцији РТС.

У периоду од 1991 до 2007. године Марија Каран била је и стипендиста Радио Телевизије Србије.

Списак научних и стручних референци

2014. „Establishing the Music Conception and Choosing Music on a Formatted Commercial Radio. Music Editor or Software?”, in: Veselinović-Hofman Mirjana, Mikić, Vesna, Popović Mladenović, Tijana and Perković Ivana (editors), *Music Identities onpaper and screen*, Belgrade, Faculty of Music, 2014, 401–409.

2015. „Radio art – mapiranje značajnih tačaka u razvoju radiofonije i eksperimentalne, avangardne radio umetnosti u Evropi (1920–1970)”, у: Пајић, Сања и Каначки, Валерија (одговорни уредници), *Уметничко наслеђе и рат & Музика имедији*, Крагујевац, ФИЛУМ, 2015, 413–421.

2016. „Radio and its Music Practices – Continuity or Transition as a Road to Nowhere”, u: Veselinović-Hofman Mirjana, Mikić, Vesna, Popović Mladenović, Tijana, Perković, Ivana (editors), *Music: Transitions/Continuities*, Belgrade, Faculty of Music, 2016, 229-238.

2016. „Профилисање савременог радијског аудиторијума – улога слушаоцау креирању радијске музичке концепције”, у: Медић, Ивана (уредник), *Радио исрпска музика*, Београд, Музиколошки институт САНУ, 2016, 336–348.

2016. „Музичка концепција као аудитивни текст и средство преношења порука у оквиру масмедијског радијског дискурса”, у: *Наслеђе, Часопис за књижевност, језик, уметност и културу*, Крагујевац, ФИЛУМ, 2016, број 35, година XIII, volume XIII, 2016, 257–264.

Анализа докторске дисертације

Докторска дисертација Марије Каран (касније и Кандидаткиња) под називом *Музичка концепција радијског дискурса versus аудиторијум. Видови трансформација међусобних релација сагледаних у интердисциплинарном пољу теорије медија*, састоји се из четири целине/поглавља и укупног је обима 228 страна (фонт: Times New Roman, 12 pt, проред 1,5). Основни текст чине **УВОД**(стр. 9–17) и четири поглавља различитог обима: **ИСТОРИЈСКЕ, СОЦИОЛОШКЕ, ПСИХОЛОШКЕ, КУЛТУРОЛОШКЕ, КОМУНИКОЛОШКЕ, МУЗИКОЛОШКО-ЕСТЕТИЧКЕ И ПОЛИТИКОЛОШКЕ КООРДИНАТЕ – РАДИО КАО НОВИ МАСМЕДИЈ** (стр. 17–80); **АНТРОПОЛОШКЕ И ТЕХНОЛОШКО-ДЕТЕРМИНИСТИЧКЕ ТЕНДЕНЦИЈЕ ГЛОБАЛНОГ СЕЛА – РАДИО У ДРУГОЈ ПОЛОВИНИ ДВАДЕСЕТОГ ВЕКА** (стр. 80–118); **РАДИО У ЕРИ КОМЕРЦИЈАЛИЗАЦИЈЕ И ФОРМАТИЗАЦИЈЕ** (стр. 118–154); **РАДИО И ДИГИТАЛНИ МЕДИЈСКИ ПОРЕДАК – интернет радио, радио на интернету или нови онлине масмедиј?** (стр. 154–193). Следе **ЗАКЉУЧНА РАЗМАТРАЊА** (стр. 193–196); а затим и **ЛИТЕРАТУРА** (стр. 196–224) која обухвата 267 јединица на српском, хрватском, енглеском и немачком језику, као и преко педесет интернет адреса. На крају рада дата је **БИОГРАФИЈА** кандидаткиње уз списак објављених научних радова (стр. 224–225). Свему наведеном претходи **АПСТРАКТ** рада на српском и енглеском језику.

У **УВОДУ** рада Марија Каран детерминише следеће термине: радијски музички дискурс, радијска музичка концепција, аудиторијум, масмедијска култура (стр. 9). Уз напомену да је циљ рада сагледавање третмана и деловања музике као кључног параметра у оквиру радијског масмедијског дискурса, кандидаткиња се фокусира на музичко уређивање, те уодношавање са аудиторијумом, чији су развојни пут и трансформације аналогни променама радија као једног од најутицајнијих масмедија кроз историју. Надаље, Каранова скреће пажњу да је кроз тумачење третмана музике на радију, од појаве тог масмедија двадесетих година двадесетог века до савременог доба, могуће редефинисати позиције пошиљаоца и примаоца, те произвођача и конзумента масмедијских/радијских порука (стр. 10). За референтни оквир тумачења односа и трансформација на релацији музичка концепција радијског дискурса ↔ аудиторијум, кандидаткиња истиче да је у раду разматрана музичка концепција и слушалачки корпус програма Радио Београда (I, II, III, Београд 202 итд.), као и домаћих комерцијалних форматизованих радио станица, уз обавезан осврт на европске и светске еквиваленте

(стр. 11). У уводу рада истакнуто је да четири велике целине – поглавља овог рада обухватају развој радија као масмедија од појаве првих радио станица у свету (и код нас), до актуелног тренутка и позиције тог масмедија у оквиру савремених технологија. С обзиром да је најважнији елемент који дефинише дискурс радија као масмедија управо музика, то јест музичка концепција, она јесте средство којим се најбоље комуницира са радијском публиком/аудиторијумом, те је и из тог разлога у фокусу овог истраживања.

Прва целина/поглавље овог рада **Историјске, социолошке, психолошке, културолошке, комуниколошке, музиколошко-естетичке и политиколошке координате – радио као нови масмедиј**, састоји се из шест потпоглавља: **Појава и развој радија до краја Другог светског рата** (стр. 17); **Прве теорије тумачења улоге и функције радија – социолошке, психолошке, политиколошке и комуниколошке координате**(стр. 19); **Радио Београд између два светска рата – музиколошко-естетичке координате** (стр. 28); **Прва истраживања радијског аудиторијума** (стр. 50); ***Soldatensender Belgrad* – радио током Другог светског рата** (стр. 63); **Од масмедијског „слепила” до масмедијске писмености – од пасивног ка активном (радио) аудиторијуму** (стр. 76). Марија Каран овде обухвата период од двадесетих година двадесетог века до краја Другог светског рата мапирајући значајне тачке у радијском координатном систему које се тичу релевантних историјских чињеница, првих теорија социолога, психолога, комуниколога..., ставова музиколога о видовима утицаја радија као масмедија на аудиторијум, али и музичког уређивања и уопште третмана музике на радију. Од самог почетка емитовања програма између два светска рата, када је музичка концепција била доминантни елемент програма, преко првих истраживања музичких преференција аудиторијума, све до програмске и музичке трансформације домаће радио станице током Другог светског рата и промене њеног назива, прво поглавље представља историјску ретроспективу и таргетирање свих значајних чинилаца који окружују најважнији радијски програмски сегмент – музику, те аудиторијум као реципијента радијских порука. Музичка концепција радијског дискурса, пре свега у оквиру програма Радио Београда, третирана је и са музиколошко-естетичке позиције, али је, како истиче Кандидаткиња, неодвојива од свих координата наведених у самом називу првог поглавља. Од првих тактова емитоване музике почетком двадесетих година, преко подробно осмишљене стратегије оплемењивања, те едуковања аудиторијума путем програмске музичке концепције и садржаја, до манипулација и идеолошког наметања у периоду Другог светског рата, Кандидаткиња

указује на значај и моћ музике и њеног третмана и начина уређивања на радију, те интензивног кореспондирања са аудиторијумом. Потпоглавље **Појава и развој радија до краја Другог светског рата** (стр. 17) односи се на мапирање неких од значајнијих тачака: 1895. године и првог бежичног преноса на даљину Гуљерма Марконија, 1906. године и импровизовања радио програма Рециналда Фесендена у Масачусетсу, 1912. године и емитовања првог радио програма састављеног од музике и говора у Америци, те оснивања прве радио станице у Сједињеним Америчким Државама 27. октобра 1920. године када је Френк Конрад Вестингхаус откупио патентна права на технологију преноса звука на велике даљине од Николе Тесле. Пратећи оно што се дешавало на другом континенту, Марија Каран указује да Европа не заостаје, те скреће пажњу да белгијски радио аматери већ 1913. године покрећу прве аматерске радио станице. Ипак, ера радија каквог данас познајемо, према кандидаткињи, наступа 1923. године – када је 18. јануара једна од најреферентнијих и најутицајнијих светских радио станица Британска радио-дифузна компанија добила дозволу за емитовање програма, а убрзо потом широм Европе (Француска, Белгија, Швајцарска, Финска, Норвешка, Аустрија, Немачка...) почиње емитовање редовних радио програма. Марија Каран истиче да је између два светска рата, у свету, али и на нашем простору, радио био у експанзији и служио као ново средство едукације, информисања, забављања, али надасве у циљу уздизања културног нивоа друштва. Ипак, током Другог светског рата, истиче Кандидаткиња, радио губи своју примарну, хуману функцију и претвара се у разорно оружје нацистичке пропаганде (стр. 18).

Друго потпоглавље **Прве теорије тумачења улоге и функције радија – социолошке, психолошке, политиколошке и комуниколошке координате** (стр. 19), односи се на истраживања о утицају масмедија која се јављају двадесетих година прошлог века и која су директно била условљена друштвеним догађањима тог времена. Марија Каран даје увид у значајне теоријске позиције које се тичу утицаја масовних медија у фази њиховог формирања, базираних на схватањима о максималном ефекту медија. Аудиторијум се тумачио као скуп пасивних појединаца, као маса која прима поруке без икаквог отпора. Такође, сучељавају се европска и америчка теоријска пракса – тако, амерички социјални психолози, међу којима су и Пол Лазарсфелд и Елију Кац, сматрају да су медији продукт демократског друштва и да свако може да користи информације према сопственом афинитету, те критикују идеју теоретичара Франкфуртске школе по којој масмедији као инструменти друштвене контроле директно разарају моћ критичког мишљења аудиторијума. Каранова потом представља

нека од најзначајнијих теоријских тумачења из тридесетих година двадесетог века која се тичу масмедијског утицаја на аудиторијум: Комуникацијски модел *5W (who, what, wich chanell, to whom, with what effect)* Херолда Ласвела; *Модел двостепеног тока комуникације* Пола Лазарсфелда и Елију Катца, *Модел поткожне игле*, *Теорију магичног метка*, наводећи као потврду свега истакнутог најпознатији пример из историје – емитовање радио драме „Рат светова” према роману Херберта Џорџа Велса, о инвазији ванземаљаца на планету Земљу, у извођењу Орсона Велса, која је захваљујући сугестивној интерпретацији изазвала масовну панику широм Америке (стр. 20–21). Посебну пажњу Кандидаткиња обраћа на деловање теоретичара Франкуфуртске школе за друштвена истраживања, пре свих Макса Хоркхајмера и Теодора Адорна, који су проблематизовали феномен културне индустрије, описујући аудиторијум као инертну, медијски неписмену, пасивну масу, којом масмедији олако манипулишу. Као есенцијалне за тему ове дисертације, Кандидаткиња истиче Хоркхајмерове и Адорнове ставове наспрам радија описујући тај масмедиј као продукт масовне индустријске културе, а аудиторијум као део тог система (стр. 21–24). Надаље, Каранова објашњава појам медијске писмености према Џејмсу Потеру, али и његову дефиницију, то јест карактеристике масовне публике (стр. 23). Постављајући питање на који је начин радио конкретно манипулисао својом публиком и који се то радијски елемент испоставио као најефикаснији када је реч о покушају моделовања свести аудиторијума и успостављању унифицираних, стандардизованих критеријума, Марија Каран као могући одговор на то питање указује на музику и то из аспекта сублиминалне поруке. Кандидаткиња тако уводи у наредни сегмент рада у којем конкретније детерминише појам музике на радију, радијске музичке концепције, музичког уређивања (стр. 25). Заокружујући потпоглавље у којем су наведене неке од значајнијих теоријских поставки и ставова прве половине двадесетог века, Марија Каран закључује да је од појаве радија емитована музика утицала на формирање критеријума аудиторијума делујући као вид друштвене комуникације, али и означитељ друштвеног стања и промена што ће постати јасно у потпоглављу које се бави Радио Београдом током Другог светског рата. У наредном потпоглављу – **Радио Београд између два светска рата – музиколошко-естетичке координате**, Марија Каран скреће пажњу да је домаћа радио станица апсолутно ишла у корак са европским радио трендовима и тако била апсолутно адекватан оквир за проучавање радијског дискурса у контексту односа музичка концепција – аудиторијум (стр. 28). Детаљно предочавајући историјски ток и развој Радио Београда, Каранова се фокусира на креирање и функције музичке

концепције наводећи све најзначајније моменте у радио програму где је музика имала кључну улогу у комуникацији и деловању на радијски аудиторијум. Кандидаткиња елаборира ставове музичког уредништва Радио Београда који су се односили на афирмацију високих уметничких вредности, те информативно-забавно-културно-уметничко-просветитељску улогу радија. Значајан историјски извор који Кандидаткиња користи јесте и *Радио Београд: илустровани недељни часопис*, који је драгоцен извор података о феномену радија између два светска рата, његове улоге, деловања, интересовањима и типовима радио слушаоца, музике на програму... Како истиче Марија Каран, интеракцијом штампаног и тадашњем аудиторијуму блиског масмедија какав је часопис, и новог електронског масмедија – радија, савременим истраживачима омогућен је јасан увид у бројне детаље везане за Радио Београд. Музички програм радија у периоду од 1929. до 1941. Године, карактерише, према истраженим подацима, својеврсни диверзитет жанрова, извођачких апарата и формација, места извођења и емитовања, уз успостављање баланса између образовне, информативне и забавне улоге радија, те задовољавајуће широк спектар слушаоца (стр. 28–35). Надаље, Каранова обраћа пажњу на деловање и значај оснивања Музичког одељења Радио Београда, наводећи ставове уредника и респектабилних музичара као што су Михаило Вукдраговић, Војислав Вучковић и други (стр. 37). Следи детаљан приказ музичког програмског уређења Радио Београда који обухвата: радијске ансамбле (симфонијски оркестар и хор), директне преносе концерата из земље и иностранства, преносе из београдске Опере, као и преносе музичких предавања са Коларчевог Народног Универзитета (стр. 26–43). Марија Каран надаље минуциозно обраћа пажњу на заступљеност музичких жанрова на програму Радио Београда између два светска рата: уметничке, народне, забавне музике (шлагери, музика за игру, музика из тон филмова, валцери, шансоне, канцоне, цез) (стр. 43–50).

Првим истраживањима аудиторијума, Марија Каран се бави у четвртном потпоглављу (истог назива) наводећи неколико најзначајнијих анекта у периоду од 1934. до 1937. године. Како напомиње Кандидаткиња, прва истраживања слушаности Радио Београда позиционирала су аудиторијум као круцијалан фактор за обликовање и уређивање радијске програмске и музичке концепције (стр. 50–55). У наставку, Марија Каран третира две најзначајније функције Радио Београда у периоду до Другог светског рата – ону едукативну, оплемењујућу, и ону повлађујућу укусу аудиторијума, то јест забавну, према анкетама (стр. 56–59). Такође, Кандидаткиња истиче податке који се тичу и прве сегментације и категоризације радијског аудиторијума у три категорије

(стр. 59–60). Оно што је посебно важно за тему ове дисертације јесте и део који се тиче покушаја да се аудиторијум Радио Београда музички подробније и конкретније образује и користи као конкретно педагошко средство. Наводећи ставове уредника часописа Радио Београд о томе на које начине се радио може третирати као средство за музичку едукацију, радио је перципиран и као васпитни регулатор ширег аудиторијума у смислу изграђивања критичког расуђивања и критеријума. Напоследку, Кандидаткиња истиче да детаљна анализа третмана аудиторијума Радио Београда не иде у прилог ставовима Адорна и Хоркенхајмера о пасивној публици (стр 61–62).

Значајну тачку преокрета у музичкој и програмској концепцији Радио Београда чини почетак Другог светског рата и трансформација домаћег радија у нацистичко пропагандно масмедијско средство – *Soldatensender Belgrad*. У петом потпоглављу Кандидаткиња се концентрише на приказ креирања музичке концепције у ратним, контролисаним условима – од садржаја музичких емисија, подобности аутора, извођача и музичких нумера на програму, заступљености одређених жанрова, ансамбала, строге поделе на немачку и српску редакцију и др. Како истиче Марија Каран, музичка концепција радијског дискурса током Другог светског рата комплетно рефлектује немачку културну и друштвену идеологију тог времена. Конотирајући значај утицаја радија на аудиторијум, Кандидаткиња посебан осврт даје на феномен и значај композиције „Лили Марлен“ Норберта Шулца којом се сваке вечери завршавала слушана емисија „Београдски млади стражар“. Реакција на покушај уклањања ове песме са музичког програма радија еклатантан је пример суштинске моћи аудиторијума, у времену када се истим манипулише у сваком погледу (стр. 71). Марија Каран се у овом потпоглављу поново окреће значајним ставовима теоретичара Франкфуртске школе истичући, између осталог, Адорново мишљење да „музика под тренутним покровитељством радија служи да одвоји слушаоце од критике друштвене реалности; она у овом контексту има дејство пилуле за спавање на друштвену свест” (стр. 63-74).

Потпоглавље 1.6 под називом **Од масмедијског „слепила” до масмедијске писмености – од пасивног ка активном (радио) аудиторијуму** заправо представља закључне речи и сумирање првог поглавља докторске дисертације. Наиме, Кандидаткиња реферише да је од двадесетих година до Другог светског рата музичка концепција радијског дискурса била усмерена ка културном уздизању нације, едукацији, забави, постепеном медијском описмењавању, те забави. Други светски рат преобликује радио, претварајући га у медијум/проводник/средство за индоктринацију,

те својеврсни ескапизам. Био је неопходан одређен временски период, који је подразумевао друштвено-технолошки напредак, те развој медијске писмености, да би се радио и музичко/програмски садржаји свесно и активно конзумирали. Кандидаткиња надаље подсећа и на питање последица изложености масмедијима на које покушавају да одговоре бројни психолози, социолози, теоретичари студија културе, имајући у виду да развојем масмедија, самим тим и масмедијске писмености, од педесетих година двадесетог века па надаље, у новом радијском поретку, публика постаје довољно медијски образована да препознаје утицаје масмедија и прихвата их или одбија према личним афинитетима. Овим Марија Каран антиципира и садржај другог поглавља докторске дисертације.

Нову еру у развоју радија, те и приступа креирању музичке концепције радијског дискурса, Марија Каран проблематизује кроз друго поглавље дисертације **АНТРОПОЛОШКЕ И ТЕХНОЛОШКО-ДЕТЕРМИНИСТИЧКЕ ТЕНДЕНЦИЈЕ ГЛОБАЛНОГ СЕЛА – РАДИО У ДРУГОЈ ПОЛОВИНИ ДВАДЕСЕТОГ ВЕКА**. Период од педесетих година двадесетог века до експанзије комерцијалних форматизованих радио станица седамдесетих година, обухваћен је са аспекта технолошких промена, али и нових теоријских тумачења када је реч о радијском аудиторијуму. Истичући ставове Маршала Маклуана, Ричарда Костеланеца, Елију Каца, Абрахама Маслова, Марк Левија и Свен Виндала, Џорџа Гебнера, Џени Кисинцер, Стјуарта Хола, Дејвида Џајлса и других, Марија Каран пружа јасан увид у промену (стр. 80–86) која се односи на то да је радијски аудиторијум у новој ери активни реципијент масмедијских порука и садржаја из којих чита и креира сопствена значења. У том контексту Марија Каран се бави и Радио Београдом у деценијама после Другог светског рата (стр. 86–118), који у свом развоју бива суочен са потребом за модернизацијом и комерцијализацијом програма у складу са савременим радијским тенденцијама, сегментацијом програма и аудиторијума, али и појавом првих локалних радио станица као и оних које делују изван његових оквира. Музичка концепција радијског дискурса подробније је приказана у делу потпоглавља 2.3 под називом **Музички жанрови на Радио Београду у другој половини двадесетог века**, где Марија Каран даје детаљан увид у заступљеност жанрова, те начине креирања музичке концепције, и закључује да се радијски музички дискурс, све до новог миленијума, значајно трансформисао у складу са тржишном економијом, променом форме масмедија (радија), те развојем аудиторијума у смислу све значајнијег степена масмедијске писмености и информисаности. Део дисертације под називом **Музичко**

уређење и сегментација програма Радио Београда (стр. 98–114), односи се на радијску сегментацију увођењем: Другог програма – фебруара 1958. године; Трећег програма – новембра 1965. године; Београда 202 – јуна 1969. године; као и специјализованих програма попут: Стереораме – од 1983. године, Програма за иностранство који од 1950, то јест 1978. године, функционише као Радио Југославија под окриљем Радио Београда, као и Музичког таласа 101 од маја 1989. до 2006. године. Радио Београд са свим програмима био је део мреже Југословенске радио-телевизије која је обухватала главне градове република и покрајина бивше Југославије. Поред експанзије локалних радио станица широм Србије, како напомиње Марија Каран, Београд добија и своју прву градску радио станицу изван оквира Јавног сервиса – Студио Б од априла 1970. године. У овом делу дисертације Кандидаткиња се посвећује приказу и анализи реконструисања музичке концепције на Радио Београду – од поновног оснивања Музичког одељења после Другог светског рата, као и формирања Музичког савета састављеног од зналаца и стручњака оног доба чији је задатак био сугерисање садржаја који ће музички програм учинити високо квалитетним. Чланови савета залагали су се за: снимање и емитовање дела домаћих аутора; пропагирање едукативних музичких емисија преко којих ће музичка уметност постати лако доступна и разумљива широкој циљној групи; строгу контролу музичке базе из које ће бити уклоњене нумере за које су чланови савета сматрали да негативно делују на културни прогрес аудиторијума. Припадници музичке и културне елите послератног доба инсистирали су на грађењу стручних радијских музичких кадрова. Надаље, Каранова истиче репозиционирање и значај функције музичког уредника која добија на посебном значају јер је сложеност и захтевност тог занимања подразумевала присуство музички образованих стручњака. Реоснивање музичких ансамбала уз сарадњу Радио Београда са реномираним ансамблима (Београдском филхармонијом, Опером, Симфонијским оркестром Дома Војске ЈНА, Оркестром Гарде, Загребачком и Љубљанском филхармонијом, Београдским камерним оркестром, Дувачким квинтетом, Српским гудачким квинтетом, Ансамблима „Душан Сковран” и „Ренесанс” и др) резултирало је креирањем трајних снимака за музички фондус Радио Београда из којег се директно формирала и музичка концепција. Значајна је и напомена Кандидаткиње да је пракса сарадње са домаћим композиторима утицала на неговање и пропагирање домаћег музичког стваралаштва у радио етру. Једна од значајнијих промена, коју уочава и Марија Каран, јесте и начин презентовања музике на програму. Узимајући за пример добру праксу из времена пре Другог светског рата, напомиње Каранова, музичке

емисије су обиловале стручним коментарима и проширеним најавама; говорило се исцрпно о музици која је емитована, о ауторима, интерпретаторима, тумачили су се музички жанрови и стилови..., док су на писању текстова сарађивали најпоштованији музиколози и музички стручњаци. Тумачећи радијски музички дискурс током друге половине двадесетог и првих деценија двадесет првог века, Марија Каран као неопходне елементе сагледава развој, сегментацију и позицију програма Радио Београда у односу на аудиторијум. Наиме, процес почиње од музичке матрице Првог програма Радио Београда, те начина креирања музичке концепције, уз приказ значајних емисија којима се директно комуницирало са аудиторијумом. Програмски и музички контраст представља музичка концепција Другог програма који је, како истиче Марија Каран, током седамдесетих година двадесетог века постао популаран захваљујући новим контакт емисијама које су биле конципирани као разговори са слушаоцима, проткани забавном и народном музиком по жељи аудиторијума или према критеријуму музичких уредника. Музика је пратила контекст говорних сегмената, што је била пракса која ће деценијама касније, посебно током двадесет првог века, бити у великој мери напуштен. Једна од поенти овог рада, значајна за разумевање видова креирања музичке концепције радијског дискурса у односу на аудиторијум, управо и јесте оно што се широм света у послератно време називало „ренесанса радија” (појава нових радијских програма) а што се, како скреће пажњу Кандидаткиња, на нашем простору дешавало током 1963. године појавом Другог, а недуго потом и Трећег програма Радио Београда. Сегментација и мултипликација програма ишле су у корак са тадашњим радијским светским тенденцијама, и док се Први програм фокусирао на садржаје релевантне за општи друштвени контекст и интерес, Други и Трећи програм били су конципирани према потребама јасно одређених циљних група. Тако је Други програм својим садржајима био усмерен прво ка привлачењу млађе популације, те грађењу, едукацији и неговању нове радијске публике, а потом ка неговању публике која је заинтересована за културно-уметничке садржаје, док је Трећи програм био директно намењен образованом аудиторијуму пропагирајући квалитетне и захтевне културно-уметничко-научне садржаје и музику. Ништа мање детаљно у односу на претходна излагања, Марија Каран представља и улогу, значај и музичку концепцију Трећег програма Радио Београда – од емитовања изузетних остварења уметничке музике свих периода, представљања савремених музичких тенденција са посебним акцентом на промоцију стваралаштва савремених композитора, директним преносима културних манифестација из земље (БЕМУС, Југословенска трибина композитора у Опатији) и

иностранства (Прашко пролеће, Бечке свечане недеље, Фестивал у Бајројту), до оснивања Електронског студија. На основу детаљне грађе, захваљујући часопису *Информатор колектива Радио телевизије Београд*, Марија Каран успешно реконструише и музичку матрицу једног до данас најпопуларнијих програма Радио Београда – Радија 202. Позиционирајући и прве локалне, градске радио станице попут Студија Б и Радија 101, Марија Каран заокружује овај сегмент дисертације занимљивом поставком базираном на сагледавању радијског музичко-програмског уређења у којој је шема пошлаца (Радио Београд) → порука (Музичка концепција) → прималац (Аудиторијум), у новој масмедиској ери која наговештава преовладавање тржишне економије, била постављена у супротном смеру: аудиторијум је слао поруку у виду онога шта жели да чује, а Радио Београд је многобројним мешовитим програмским садржајима постао прималац и реализатор те поруке. **Истраживања слушаности и музичких преференција радијског аудиторијума у другој половини двадесетог века** третирана су на крају другог поглавља дисертације и представљају логичну нит постављену у првом поглављу рада приказом првих истраживања слушаности тридесетих година. Од 1951. године Радио Београд је званично у надлежности Владе Србије и тада се формира и анкетно одељење Радио Београда које континуирано спроводи стално истраживање слушаности. Нови истраживачки методи и поступци доносе валидније, конкретније и прецизније податке о афинитетима радијског аудиторијума.

Трећим поглављем **РАДИО У ЕРИ КОМЕРЦИЈАЛИЗАЦИЈЕ И ФОРМАТИЗАЦИЈЕ**, Марија Каран уводи домаће комерцијалне форматизоване радио станице као референтни оквир за приказ савременог радија и трансформација на релацији музичка концепција – аудиторијум, третиране као унифициране радијске форме због специфичног програмског и музичког уређења. Наиме, како истиче Кандидаткиња, појавом комерцијалних радио станица, које су у приватном или корпорацијском власништву, од шездесетих година двадесетог века, напушта се концепт мешовитог програмирања и прелази на унифицирани модел програмирања који подразумева предвидив тип строгог организовања музичких и програмских сегмената. Погледом на светско радијско тржиште у овом контексту, Кандидаткиња у потпоглављу 3.1 детаљно детерминише појам формат(изованог) радија са свим његовим законитостима, пре свега у односу на уређивање самог програма, а потом то чини и у потпоглављу 3.2 посвећеном Музичким форматима (стр. 121–128). Ауторка тако напомиње да је музика је комерцијалном формат радију категоризована у оквиру

типа формата који радио станице користе како би креирале музички ток којим се задовољава укус одабране циљне групе. Кандидаткиња јасно објашњава да радио станица тежи ка томе да музиком изгради свој аутентични израз, такозвани *stationality* (аналогно термину *personality*). Сврха формирања прецизног музичког формата је таргетирање публике и привлачење оглашивача са циљем формирања јаког медијског производа/бренда. Пре саме минуциозне анализе, навођења и тумачења актуелних типова музичких радио формата, Каранова скреће пажњу и на то да се за већину назива и појмова у савременој радијској пракси у нашој земљи и региону користи енглески језик и терминологија. Поред навођења типова радио формата, она наводи и које домаће комерцијалне радио станице користе одређене музичке формате (стр. 121–128). Даљи развој у приступу формирања музичке концепције радијског дискурса подразумева и даље иновације везане за истраживање слушаности и преференција аудиторијума чиме се ауторка бави у потпоглављу **Музичко тестирање/мониторинг слушаности комерцијалних форматизованих радио станица** (стр. 128–132) где поново успоставља нит и надовезује се логички на претходна поглавља што овај сегмент дисертације чини веома важним за разумевање третмана радијског аудиторијума. Усложњавање начина на које се истражују укуси радио публике усмерено је ка што прецизнијем одабиру музике на комерцијалним радио станицама, која према законитостима типа формата, углавном није одабрана према личним афинитетима и кредибилитету музичког уредника, већ је резултат сложеног (софтверског) процеса који је условљен законима тржишта са којим се усклађују и резултати истраживања слушаности и преференција аудиторијума. У потпоглављима 3.4 и 3.5 – **Креирање музичке концепције у савременом комерцијалном радијском дискурсу и Позиција и улога музичког уредника у оквиру комерцијалних радио станица** (стр. 132–149), Марија Каран, пре свега из позиције искусног музичког уредника, а потом и истраживача теорије медија, даје свеобухватан и јасан увид у савремен начин креирања музичке концепције радијског дискурса на комерцијалним формат(изованим) радио станицама. Критикујући однос савременог радија према функцији музичког уредника, ауторка сматра да је са појавом музички форматизованих радио станица маргинализована позиција музичког уредника. Његов неоспорни кредибилитет, те значај и способност да својим умећем забави (добро позната музика) и информише/едукује (нова музичка остварења) аудиторијум стварајући однос у којем сваки слушалац има утисак да музички уредник са њим лично комуницира, те остварајући присан однос на релацији радио–аудиторијум одговарајући на музичке

преференције и афинитете публике, постали су – табу. Марија Каран потом сучељава позицију једне од најпознатијих регионалних комерцијалних радио станица (која на својој интернет презентацији недвосмислено указује да радио као медиј не би требало да буде у служби музичких уредника, политичара или других заинтересованих страна које под изговором „образовања” намећу своје музичке укусе или политичке погледе на слушаоце) са позицијом чувеног британског радија BBC (програми 2 и 6) на чијем је челу један од најреспектабилнијих музичких уредника на свету, Џеф Смит, који тврди да публици треба понудити широк спектар музичких нумера које не испуњавају захтеве тестирања и које никоме неће шкодити да их чује. И управо једна од најслушанијих станица у Великој Британији на чеу са Џеф Смитом, своју музичку концепцију формира, пре свега, према осећају музичких уредника којима су софтвер и истраживања преференција аудиторијума искључиво помоћна средства за рад. Надаље, Кандидаткиња се у контексту савременог радио формата и креирања музичке концепције бави феноменом радијских консултаната чија су мисија и улога директно усмерене на побољшање позиционирања станице на тржишту – они анализирају постојеће стање, упоређују га са конукренцијом, руководе истраживањима (фокус групе, анкете, музичка тестирања) и коментаришу садржаје који су на програму. Такође, консултанци у складу са својим експертизама директно сарађују са свим кључним људима са радија – програмским и музичким директорима, аудио продуцентима, водитељима, те тако контролишу сваки сегмент који је важан за добро позиционирање радио станице на комерцијалном тржишту. Надаље, детаљно представљајући карактеристике форматизованог радија у контексту креирања музичке концепције, Каранова указује на то да је савремени комерцијални радио у великој мери постао део једне медиокритетне сфере у којој његова појава не шкоди, али нарочито ни не подстиче – те одавно више није музички *трендсетер*. Та важна улога препуштена је – интернету. Иако је и даље идеални простор за спој добро познатог са нечим свежим, иновативним, другачијим – музички дискурс формат радија је, без обзира на рејтинге, неафирмативан. Напуштање улоге креатора музичког укуса нације неоспорно и беспоговорно је, према мишљењу Марије Каран, утицало на квалитет музике на програму комерцијалних форматизованих радио станица. Закључујући овај део дисертације, Кандидаткиња истиче да иако идеалан радијски музички програм не постоји, тендирање ка том циљу мора бити резултат: музичког истраживања и тестирања, вештог комбиновања и програмирања софтвера, али најважније – присутности, аутономије и ангажовања музичког уредника, јер посебно осмишљена и

успостављења ротација музичких нумера јесте најважнији елемент сваке успешне радио формуле. Марија Каран закључује да радијски музички уредник, поред знања, вештине и едукативне способности мора поседовати објективност која је формирана у односу на одређену циљну групу, као и креативност и иновативност, те потпуну обученост за рад на софтверима нове генерације. Тиме је музички уредник у позицији да испрати савремену технологију, али и да негује комуникацију и интеракцију са публиком чиме је и комерцијални форматизовани радио сачуван као хумани масмедиј који суштински одговара на потребе свог аудиторијума. У потпоглављу 3.6 *Јавни сервис versus комерцијални радио* (стр. 149–154), Кандидаткиња сучељава ова два типа истородног масмедија. Тако су на страни комерцијалних радио станица: стримовано програмирање, софтверска решења при креирању и реализацији музичке матрице, константно праћење музичких преференција аудиторијума уз надзор стручних консултаната, одуство класичних форми радио емисија и заступљеност програмских сегмената. Аудиторијуму се приступа само на основи минуциозних анализа личних афинитета креираних у складу са профилисањем просечног слушаоца. Успех који се постиже високом слушаношћу резултира великим бројем оглашивача на програму који директно финансирају све технолошке, продукционе и програмске радио иновације. Резултат свега тога је савремен, брз, урбан, ефектан радио програм који обилује информацијама, не оптерећује слушаоца, нити скреће пажњу музиком која је непозната или неочекивана. С друге стране, Радио Београд, наводи Марија Каран, као систем неколико разноврсно конципираних програма, не одступа од мешовитог музичког и програмског уређења, музика је архивирана у компјутеризованој музичкој бази, али је њен одабир и даље у рукама стручних музичких уредника. Истраживања преференција слушаности обављају се интерно, а квантитативност аудиторијума није мерило од којег зависи његов опстанак у масмедијској сфери. У оба случаја савремени радијски аудиторијум одликује се високим степеном медијске описмењености и могућности самосталног одабира врсте радија, радио формата и музичке концепције. Корак даље, како у развоју медијске писмености, тако и масмедија уопште, како истиче Марија Каран, јесте ера интернета. Дефинисан као комуникацијски догађај новог века, интернет је својом појавом редефинисао традиционалне масмедије и значајно утицао на промену стила и начина живота, а самим тим и мишљења и комуникације.

Последње поглавље докторске дисертације Кандидаткиња посвећује трансформацији радија, те музичком уређивању и деловању аудиторијума у новом масмедијском поретку приступа на основи дефинисане појаве Интернета и Светске

Глобалне Мреже. Већ у наслову поглавља **РАДИО И ДИГИТАЛНИ МЕДИЈСКИ ПОРЕДАК – интернет радио, радио на интернету или нови *online* масмедиј?**, Марија Каран поставља кључно питање позиције традиционалног масмедија у новом окружењу. Одржати континуитет, успешно превазићи транзицију и позиционирати се у новом онлине дигиталном медијском поретку постао је императив за савремени радио. Развојем информационих и комуникационих технологија долази и до трансформације културне, друштвене, економске, политичке, те и масмедијске сфере. Неоспорно је да су нове технологије и дигитализација утицали на трансформацију радија, те се у складу са тим мењају и изражајна средства и облици садржаја тог масмедија. Промена коју је претрпео радио не односи се само на његову унутрашњу, организациону и програмску структуру већ и на деловање ка аудиторијуму. У потпоглављима 4.2, 4.3 и 4.4 – **Од активног, интерактивног до преактивног аудиторијума, Конвергенција традиционалног радија у дигитални/интернет/онлине масмедиј, Музичка концепција онлине радијског дискурса версус интернет аудиторијум** (стр. 157–174), Каранова и надаље прати развојну нит радијске публике, настанка интернет радија, његових облика, као и видова креирања и уређивања музике на интернету као новом масмедију, истичући да су нови захтеви аудиторијума – њихове потребе и очекивања, те спремност на акцију, у интернет ери резултат могућности избора и самосталне контроле садржаја. Наиме, како ауторка наглашава, захваљујући обиљу лако доступних садржаја, интернет платформе су омогућиле индивидуално манипулисање и маневрисање масмедијима, те је радио који је некада дефинисао своју публику постао медиј који сама публика дефинише, а трансформацијом у интернет формат, он је из искључиво аудио-перцептивног дефинитивно преобликован у аудио-визуелно-креативни медиј. Надаље, у интернет сфери – масмедијски, те и радијски аудиторијум делује као: субјекат и објекат, конзумент и продуцент, пошиљалац и прималац порука и значења. Дакле, интернет корисницима пружа могућност и активног и пасивног праћења садржаја. Као и до сада, мора постојати медијум то јест канал којим се садржаји преносе, било да је реч о компјутерском екрану, мобилном телефону, ајпед-у или неком другом преносном уређају. Аудиторијум је у позицији да самостално одабира жељени садржај, а према сопственом времену и потребама активира једно или више чула. Кандидаткиња сматра да је радио, одевен у ново, интернет рухо, стекао и нове предности. Пре свега, интернет радио више није ефемеран као што је то случај са традиционалним. Радио је захваљујући интернету превазишао недостатке и ојачао моћ комуникације са аудиторијумом, што се огледа кроз: мултимедијалност; висок квалитет

звука, сигнал без ометања и шума; обиље најразноврснијих радио станица; интеракцију са аудиторијумом при чему слушалац више није пасивна, непрофилисана индивидуа већ идентификован члан интернет радио заједнице. Дефинисан прво као неактиван и пасиван, потом медијски писмен и аналогно томе активан, те интерактиван појавом интернет и нових технологија, аудиторијум се у ери хипер-информисаности налази у фази која, како Марија Каран то осмишљава и дефинише – подразумева „преактивно” деловање. Наиме, реч је о публици која не само да одабира, мења, допуњава и дистрибуира садржај, већ га самостално креира баратајући са несагледивом количном информација и алата. Преактивни аудиторијум све интензивније конзумира масмедије који су сада део нових технологија које, како напомиње Нил Постман, заправо преправљају структуру наших интересовања и ствари о којима размишљамо. Појава интернета, те конвергенција радија, нису једини и искључиви разлози за стварање новог профила аудиторијума, истиче ауторка. Наиме, традиционалне комерцијалне радио станице су својим једноличним формативањем, одабиром сведене музичке базе од ограниченог броја песама на дневној ротацији, наспрот концепта разноврсне музичке матрице, деконтекстуализацијом и манипулисањем информацијама, као и тривијалним, површним садржајима, допринеле да слушаоци у великој мери изгубе поверење у хуманост радија као масмедија. И док формативане радио станице ограничавају своје слушаоце на унифицирану, сведену музичку матрицу, нови интернет облик радија аудиторијуму пружа могућност самосталног одабира најразноврснијих база музичких нумера које је могуће конзумирати, али и креирати према сопственом укусу и нахођењу. Ипак, Каранова скреће пажњу и на то да ће идентитет и улога музичког уредника заувек остати неоспорни када је реч о хуманој и едукативној функцији радија, било да је реч о традиционалној или интернет верзији тог масмедија. Интернет је сам по себи бесконачан простор, простор који нуди обиље музичких матрица. Но, уколико преактивни аудиторијум постане суштински презасићен, немоћан да из неизмерног обиља информација одабере оно што га занима, радио ће се заиста наћи на „путу за Нигде”. Водећи још једну нит кроз овај рад, Марија Каран напомиње да се у новом раздобљу медијска писменост надограђује такозваним дигиталним описмењавањем које се односи на поседовање и коришћење информација о новим медијима и савременим технологијама. У последњем потпоглављу финалног поглавља дисертације **Радио као масмедиј глобалне мреже – позиционирање домаћих радио станица у интернет сфери**, Кандидаткиња истиче да су, у контексту музичке концепције радијског дискурса на интернету, и медијски јавни сервис РТС и

већина комерцијалних радио станица до друге деценије XXI века одговориле на нове захтеве тржишта условљене дигиталном ером. Најреферентније примере трансформације радија у оквиру интернета и његовог прилагођавања могућностима које нови масмедијски простор пружа, представљају портал јавног сервиса – *Planeta.rs* као и *Naxi Digital*, односно, прва мрежа дигиталних радио станица у нашој земљи које се могу слушати путем рачунара, Андроид и *iPhone* апликација, веб портал TDI радија, као и групације Радија S (S1,2,3,4). Портали домаћег јавног сервиса и неких од најпопуларнијих комерцијалних форматизованих радио станица у нашој земљи еклатантан су пример начина и видова конвергенције радија у онлајн масмедијски свет. Перципиран као иновативан масмедијски простор – интернет је омогућио интензивније конзумирање радијских садржаја и такозвани „медијски мултитаскинг“ који настаје као последица нових дигиталних трендова. Медијски мултитаскинг подразумева пре свега интензивно учешће аудиторијума који има потребу за новим бољим, атрактивнијим, свежијим медијским сликама и непрестаним конзумирањем медијских садржаја. Кандидаткиња последње поглавље дисертације закључује ставом да интернет, као савремени масмедиј, нуди свет присне, директне, индивидуалне, интерактивне комуникације. Када је реч о музичким праксама на радију за успешан опстанак како у традиционалном, тако и у интернет/онлајн окружењу од изузетне важности је да радио суштински опстане као секундарни и пасивни медиј, који обезбеђује музику и информацију захтевајући пуну пажњу само онда када, како и у коликој мери је то аудиторијуму потребно (могуће га је слушати у свакој прилици и на сваком месту).

Критички увид у докторску дисертацију и оцена њених резултата

Анализа докторске дисертације Марије Каран, *Музичка концепција радијског дискурса versus аудиторијум. Видови трансформација међусобних релација сагледаних у интердисциплинарном пољу теорије медија*, показала је да је реч о једном темељном, проблемски и критички разрађеном и разуђеном истраживању које, по својим сувереним теоријско-интерпретативним и аналитичким захватима и продорима, сведочи о веома значајном остварењу у области теорије медија. Сагледавање развоја радија, те музичке концепције као кључног елемента радијског дискурса који креирају музички уредници, те начина уодношавања са и према радијском аудиторијуму као последње (или прве) инстанце у оквиру шеме пошилалац → порука → прималац, доноси значајна сазнања о видовима трансформација

међусобних релација у интердисциплинарном пољу теорије медија. Аргументованим интердисциплинарним научно-теоријским приступом сасвим специфичном феномену уређивања музичке концепције на радију са позиције радио програма јавног сервиса (Радио Београд) и домаћих комерцијалних форматизованих радио станица (градска/национална фреквенца), дефинисани су значај и улога сапостојања и садејства музике и/или радијског музичког уредника и аудиторијума. С обзиром да су креирање и третман музике на радију (као примарног кôда овог масмедија и основног средства комуникације са слушаоцима/аудиторијумом) били недовољно заступљено поље истраживања и теоријских констатација, нарочито када је реч о радијском дискурсу у нас, ова тема је, поред тога што је научно-теоријски, али и друштвено оправдана и актуелна – заправо тек отворена. Наиме, сагледавање општег третмана музике као круцијалног својства радијског дискурса, видова креирања музичке концепције, као и анализа профила и активности аудиторијума, есенцијални су за разумевање начина функционисања и деловања радија као проводника у комуникацијској шеми пошиљалац → порука → прималац. С тим у вези, докторска дисертација Марије Каран представља једну опсежну и методолошки конзистентну студију која, по богатству изнесеног чињеничног фондуса, одговарајућој функционализацији свих наведених примера, по прегледности формалног обликовања, занимљивог начина излагања, убедљивим и смелим преиспитивањима и тумачењима указује на ауторкину високу обавештеност о проблематици коју разматра, минуциозност и аналитичку поузданост.

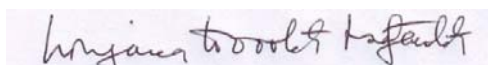
Закључак

Својом докторском дисертацијом Марија Каран је остварила слојевито и особено дело у пољу теорије медија, које по провокативности и посебности своје теме, изузетно разгранатом и продубљеном, проблемски сложеном конципираном и критички разрађеном и разуђеном истраживању, сувереном аналитичком и теоријско-интерпретативном захвату и продору у ширину и дубину разматране проблематике, методолошкој доследности и делатности, по богатству изнесеног чињеничног фондуса и прегледности његове формалне дистрибуције, као и по професионално аргументованим, убедљивим и смелим преиспитивањима и тумачењима, представља значајан допринос у оквирима савремене теоријске мисли о предметној проблематици. У том смислу ова студија ће представљати незаобилазну референцу за сва будућа

истраживања провокативних питања у вези са музичким радијским дискурсом и његовим аудиторијумом.

Стога, Комисија једногласно предлаже Већу Интердисциплинарних студија Универзитета уметности у Београду и Сенату Универзитета уметности у Београду да покрене процедуру за јавну одбрану докторске дисертације кандидаткиње МАРИЈЕ КАРАН, под насловом *МУЗИЧКА КОНЦЕПЦИЈА РАДИЈСКОГ ДИСКУРСА VERSUS АУДИТОРИЈУМ. ВИДОВИ ТРАНСФОРМАЦИЈА МЕЂУСОБНИХ РЕЛАЦИЈА САГЛЕДАНИХ У ИНТЕРДИСЦИПЛИНАРНОМ ПОЉУ ТЕОРИЈЕ МЕДИЈА.*

Комисија у саставу:



др ТИЈАНА ПОПОВИЋ МЛАЂЕНОВИЋ, редовни професор ФМУ, ментор

др НЕВЕНА ДАКОВИЋ, редовни професор ФДУ

др МАРИЈА МАСНИКОСА, ванредни професор ФМУ

др МАРИЈА ЋИРИЋ, ванредни професор ФИЛУМ-а у Крагујевцу

др БРАНКА РАДОВИЋ, редовни професор ФИЛУМ-а у Крагујевцу

У Београду, 7. априла 2019. године