



УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ САДУ



ФАКУЛТЕТ ТЕХНИЧКИХ НАУКА

ИЗВЕШТАЈ О ОЦЕНИ ДОКТОРСКОГ УМЕТНИЧКОГ ПРОЈЕКТА

-обавезна садржина- свака рубрика мора бити попуњена

(сви подаци уписују се у одговарајућу рубрику, а назив и место рубрике не могу се мењати или изоставити)

ОБРАЗАЦ – 6У

I ПОДАЦИ О КОМИСИЈИ
<p>1. Датум и орган који је именовео комисију:</p> <p>09. 09. 2020; Декан Факултета техничких наука на основу одлуке Научно наставног већа</p> <p>2. Састав комисије са назнаком имена и презимена сваког члана, звања, назива уже уметничке области за коју је изабран у звање, датума избора у звање и назив факултета, установе у којој је члан комисије запослен:</p> <ul style="list-style-type: none">- др Радивоје Динуловић, редовни професор, у.у.о. Сценска архитектура, техника и дизајн – сценски дизајн, 05. 04. 2012, Факултет техничких наука, Универзитет у Новом Саду; председник- др ум. Миа Давид, ванредни професор, у.у.о. Сценска архитектура, техника и дизајн-сценски дизајн, 01. 02. 2016, Факултет техничких наука, Универзитет у Новом Саду; члан- Марко Лађушић, редовни професор, у.у.о. Цртање и сликање, 01. 08. 2015, Факултет примењене уметности, Универзитет уметности у Београду, члан- др ум. Татјана Додић Динуловић, редовни професор, у.у.о. Сценска архитектура, техника и дизајн-сценски дизајн, 15. 10. 2017, Факултет техничких наука, Универзитет у Новом Саду; члан; ментор 1- Денеш Дебреи, редовни професор, у.у.о. Глумачке вештине, 01. 09. 2011, Академија уметности, Универзитет уметности у Новом Саду; члан; ментор 2
II ПОДАЦИ О КАНДИДАТУ
<p>1. Име, име једног родитеља, презиме: Јелена (Благој) Јанев</p> <p>2. Датум и место рођења, општина, република: 09. 04. 1972, Београд, СФРЈ</p> <p>3. Назив факултета, назив студијског програма основних академских студија и стечени стручни назив: Академија уметности Универзитета у Новом Саду; Ликовне уметности, Група за ликовне уметности и педагогију – Вајање; Дипломирани вајар – професор ликовне културе</p> <p>4. Назив факултета, назив студијског програма мастер академских студија и стечени академски назив:</p>

5. Назив факултета, назив магистарског уметничког пројекта и датум одбране:
Академија уметности Универзитета у Новом Саду; „Додир“; 07. 06. 2004.
6. Уметничка област из које је стечено академско звање магистра уметности:
**Магистарске студије на Одсеку ликовних уметности; Магистар уметности – вајар;
Вајарство**
7. Година уписа на докторске студије и назив студијског програма докторских студија:
**2014; Сценски дизајн, докторске академске уметничке студије; Факултет техничких наука,
Универзитет у Новом Саду**

III НАСЛОВ ДОКТОРСКОГ УМЕТНИЧКОГ ПРОЈЕКТА

Мајчинство и родни стереотипи у уметности: уметничко дело сценског дизајна

IV ОПИС ДОКТОРСКОГ УМЕТНИЧКОГ ПРОЈЕКТА

Навести кратак садржај са знаком броја страна, поглавља, слика, шема, графикона и сл.

Докторски уметнички пројекат *Мајчинство и родни стереотипи у уметности: уметничко дело сценског дизајна* кандидаткиње Јелене Јанев чине уметничко дело сценског дизајна *Диши, диши, гурај!* и текстуално образложење рада које се састоји из 10 глава и садржи 188 страна писаног текста. Текст је илустрован богатом графичком документацијом (скицама, цртежима, фотографијама и другим документима). Главном делу рада претходи документација (без пагинације) која садржи:

- Насловну страну докторског уметничког пројекта;
- Обавезну општу документацију на српском језику са изводом и кључним речима;
- Обавезну општу документацију на енглеском језику, са изводом и кључним речима;

Садржај рада дат је на страницама 1-3.

Структура главног дела докторског уметничког пројекта је следећа:

I Увод

II Истраживачко-методолошки оквир

1. Предмет истраживања
2. Циљ истраживања
3. Методологија истраживања
4. Полазне претпоставке
5. Преглед претходних истраживања

III Теоријско истраживање

1. Историјски и антрополошки узроци настанка стереотипа о мајчинству
2. Мит о стварању света – од Богиње мајке до јединог Бога
3. Модели приказивања мајчинства у визуелним и сценским уметностима
 - 3.1 Мајчинство је само по себи моћ
 - 3.2 Мајка мора да буде чедна (иначе није мајка)
 - 3.3 Мајка мора да буде блага и покорна (иначе није мајка)
 - 3.4 Мајчинство, као сила стварања, у нераскидивој је вези са смртношћу и силама деструкције
4. Закључак теоријског истраживања

IV Критичка анализа референтних уметничких дела

1. Студије случаја који подржавају моделе приказивања мајчинства у визуелним и сценским уметностима
 - 1.1 Тело Богородице у средњовековном спектаклу – литургијска драма *Мистерије Елче*
 - 1.2 Мадона – олтар, из серије средњовековних скулптура
 - 1.3 *Мајка и дете*, скулптура Хенрија Мура
 - 1.4 *Смрт Ивана Иљича* – новела Лава Николајевича Толстоја и позоришна представа Томија Јанежича
 - 1.5 *Дух који хода (Прометејев пут)*, драма Дејана Дуковског

2. Студије случаја који одступају од модела приказивања мајчинства у визуелним и сценским уметностима
 - 2.1 *Градско склониште*, литографија Кете Колвиц
 - 2.2 *Долазак*, скулптура Луиз Буржоа
 - 2.3 *Кључ у руци*, скулпторска инсталација Чихару Шиоте
 - 2.4 *Не брени, Кјоко (мама само тражи своју руку у снегу)*, музичко перформативно дело Јоко Оно
 - 2.5 *Пресвета I*, скулптура Арникса Вилнаута

V Уметничко истраживање

1. Фаза 1: Графичко истраживање
2. Фаза 2: Телесно истраживање
3. Фаза 3: Скулптурално истраживање

VI Перформативна простора инсталација *Диши, диши, гурај!*

1. Поетички проблем
2. Основни поетички концепт
3. Концепт извођења перформативне инсталације
4. Процес припреме уметничког дела
5. Уметничка изражајна средства
6. Однос према простору
7. Реализација рада
 - 7.1 Временски оквир
 - 7.2 Извођење уметничког дела сценског дизајна у форми перформативне просторне инсталације *Диши, диши, гурај!*
 - 7.2.1 Прва фаза извођења рада - без присуства публике
 - 7.2.2 Друга фаза извођења рада - уз присуство публике
8. Перцепција и рецепција публике
9. Документовање рада
 - 9.1 Експерименти са материјалима
 - 9.2 Припрема перформативне просторне инсталације
 - 9.3 Просторна инсталација пре извођења
 - 9.4 Прва фаза извођења рада – без публике
 - 9.5 Друга фаза извођења рада – уз присуство публике

VII Закључак

VIII Литература и извори

IX Списак илустрација

X Биографија кандидаткиње

V ВРЕДНОВАЊЕ ПОЈЕДИНИХ ДЕЛОВА ДОКТОРСКОГ УМЕТНИЧКОГ ПРОЈЕКТА

Докторски уметнички пројекат *Мајчинство и родни стереотипи у уметности: уметничко дело сценског дизајна* кандидаткиње Јелене Јанев чине уметничко дело сценског дизајна *Диши, диши, гурај!* и текстуално образложење рада. Саставни део докторског уметничког пројекта је и компакт диск са видео записом јавног извођења уметничког дела.

Прва глава носи наслов *Увод* и чине је 3 стране текста. У њој кандидаткиња износи кључне проблемске и поетичке теме и успоставља укупан истраживачки оквир докторског уметничког пројекта у коме се бави темом мајчинства у визуелним и сценским уметностима. Како кандидаткиња наводи, реч је о потреби за разумевањем настанка родних стереотипа које као исход има проналажење сопственог уметничког гласа у форми дела из области сценског дизајна.

Друга глава под насловом *Истраживачко-методолошки оквир* садржи 8 страна текста и састоји се од 5 поглавља. У првом (Предмет истраживања) кандидаткиња одређује учовање и

класификовање родних стереотипа који прате тему мајчинства у теорији уметности и културе, као и уметничкој пракси. Она овде поставља четири модела које изводи из контекста драме античке Грчке, као и инсценија произашлих из њих. На основу тога, она успоставља оквир за формирање критеријума за примену методе студије случаја и артикулише два. Први се односи на она дела која се повинују стереотипима и уклапају у наведене моделе, док се други односи на она дела која излазе из наведених оквира, а за кандидаткињу су инспиративна и интимо значајна. Овде кандидаткиња наводи логичку везу између процеса теоријског и уметничког истраживања, а која покреће процес суочавања са сопственим пристајањем на научене нормe понашања и настанак свести о потреби за радикалном променом у том смислу. Кандидаткиња, такође, наглашава, различите форме, медије и поступке које је у уметничком истраживању применила. У другом поглављу (Циљ истраживања) кандидаткиња наводи као своју основну намеру идентификацију још увек присутних стереотипа у уметничком третману мајчинства и, посебно, нужност проналажења сопственог уметничког израза у овом контексту. Са друге стране, циљ теоријског истраживања она види у налажењу могућих узрока појаве наведених стереотипа, као и њихову класификацију. Даље, циљ критичке анализе референтних уметничких дела је проналажење уметничких референци на основу којих је могуће започети дијалог између искустава из непосредне и далеке прошлости са сопственом уметничком поетиком. Циљ уметничког истраживања је примена закључака претходна два дела рада на лични уметнички процес. Најзад, циљ самог уметничког дела је проналажење начина да своја снажна осећања кандидаткиња изрази кроз уметничко дело сценског дизајна, одричући се од естетизације уметничког израза како би избегла ублажавање суштине дејства коме тежи. Треће поглавље (Методологија истраживања) посвећено је приказу три метода (метод анализе текста, индуктивни метод и метод студија случаја) које је кандидаткиња користила у теоријском истраживању. У стваралачком делу рада она је користила методу уметничког експеримента у контексту сложеног стваралачког поступка који је довео до настанка и артикулације уметничког дела сценског дизајна. У четвртном поглављу (Полазне претпоставке) кандидаткиња наводи избор из богатог низа ликова и представа мајчинства у историји визуелних и сценских уметности. Она из тог општег корпуса издваја полазне претпоставке за свој докторски уметнички пројекат, а то су већ поменути модели приказивања мајчинства у уметностима, односно, прва три модела, будући да је четврти модел настао као исход теоријског истраживања и потврда претходна три модела, односно, три полазне претпоставке. Посебну поетичку претпоставку чини став кандидаткиње да мајчинство жену мења телесно и емотивно, и оснажује је, те да, сходно томе, њен уметнички рад мора бити излазак из зоне комфора, тј. претходно освојеног. У петом поглављу (Преглед претходних истраживања) кандидаткиња наводи као кључне референтне ауторе Розалинд Мајлс, Сару Померој, Алфреда Адлера, Ериха Нојмана и Филипа Слејтера, образлажући њихова дела и аргумендујући разлоге због којих је управо ове ауторе и њихове ставове успоставила као референтне. Она такође, овде наводи и друге ауторе које сматра значајним за успостављање властитог односа према теми.

Трећа глава рада, *Теоријско истраживање*, представља најобимнији део текстуалног образложења докторског уметничког пројекта кандидаткиње Јелене Јанев и садржи 39 страна писаног и илустрованог текста. Овај део рада има 4 поглавља, а треће поглавље структурирано је кроз 4 проблемске теме. Прво поглавље (Историјски и антрополошки узроци настанка стереотипа о мајчинству) кандидаткиња је посветила исцрпном и аргументованом приказу развоја теме мајчинства од Сумерске цивилизације до данас, са тежиштем на неколико кључних промена. У начелу, те се промене односе на трансформацију раније доминантног положаја жене-мајке и културалне последице које је ова трансформација производила. Она посебно наглашава тренутак у коме је реинтерпретирана мушка улога у процесу људске репродукције и то види као почетак мушке доминације која у разним облицима постоји и данас. Као кључну епоху за разумевање ових промена она види цивилизацију Античке Грчке. Кандидаткиња детаљно анализира различите предантичке митове, ритуале и обичаје, а посебну пажњу посвећује минојској култури као прекретници у развоју античке стваралачке мисли. У другом поглављу (Мит о стварању света – од Богиње мајке до јединог Бога) кандидаткиња на основу детаљне проблемске анализе античке грчке митологије приказује начин на који су настајали патријархати. Она посебну пажњу посвећује ликовима жена и, посебно, мајки у античким митовима, са нагласком на измене које је патријархат донео у односу на првобитни мит. Она наглашава тему надмоћи мушких богова, као и разбијања моћи богиње на мање моћна

божанства која представљају њене поједине аспекте. У следећем, трећем поглављу (Моделу приказивања мајчинства у визуелним и сценским уметностима) кандидаткиња истражује и класификује родне стереотипе, разматрајући у великој мери уметничка дела мушких аутора на тему мајчинства. Она аргументовано излаже своју одлуку да анализу заступљености предложених модела ограничи на драме античке Грчке и инсценације произашле из њих. Ту она утврђује претходно поменуте моделе и то:

- Мајчинство је само по себи моћ
- Мајка мора да буде чедна (иначе није мајка)
- Мајка мора да буде блага и покорна (иначе није мајка)
- Мајчинство, као сила стварања, у нераскидивој је вези са смртношћу и силама деструкције.

Све ове моделе кандидаткиња идентификује, критички анализира и приказује пре свега кроз драмску литературу античке Грчке, проучавајући три велика драмска писца – Есхила, Софокла и Еурипида. Потом, она проучава различите инсценације њихових драмских дела истражујући начине на које савремени аутори разумевају и тумаче значај ових дела за данашње схватање проблемских тема којима се и сама кандидаткиња бави. Избор дела која је кандидаткиња показала, по себи представља истраживачки допринос, будући да је у равн критичког посматрања она ставила наоко врло разнородне жанрове, поетичке изразе и форме. У географском смислу, радови које је проучавала крећу се од наше средине и региона (Београда и Љубљане), преко Белгије и Италије до Јапана. У четвртој поглављу (Закључак теоријског истраживања) кандидаткиња образлаже актуелност тема античке драме у савременом контексту, наглашавајући четири модела које је дефинисала као исход истраживања и платформу за успостављање личног стваралачког дискурса.

Четврта глава насловљена је као *Критичка анализа референтних уметничких дела* и садржи 36 страница писаног и илустрованог текста. Овде кандидаткиња најпре образлаже критеријуме за избор ових дела, установљавајући две основе категорије:

- Студије случаја који подржавају моделе приказивања мајчинства у визуелним и сценским уметностима;
 - Студије случаја који одступају од модела мајчинства у визуелним и сценским уметностима.
- У прву категорију она је сврстала пет радова од којих два припадају средњовековној уметности (један пример литургијске драме и један пример серије средњовековних скулптура), један савременој скулптури, један савременој сценској уметности и један савременој драми. У другу категорију сврстала је једну литографију, две скулптуре, једну скулпторску инсталацију и једно музичко перформативно дело – сва из савременог стваралаштва. Прво дело које је анализирао је *Мистерије Елче*, сакрални спектакл који се сваке године изводи у јавном простору града Елче у близини Валенције, у Шпанији. Ова мистерија у континуитету се изводи од 15. века до данас. Овде је основна тема, али и основно поетичко средство, лик и тело Богородице. Ово дело кандидаткиња детаљно приказује будући да у њему види све парадоксе и контрадикције које настају вишевековним протоком времена и променом контекста у коме се дело приказује у готово неизмењеној форми. Као други пример, она наводи феномен *Мадона-олтара* као специфичне скулпторалне форме која, по њеном мишљењу, отвара низ проблемских питања у третману Богородице као мајке, као и Христовог рођења. Са друге стране, у сасвим различитом естетичком и стилском кључу, она као сродно види скулптуру *Мајка и дете* Хенрија Мура. Посебну пажњу кандидаткиња посвећује позоришној представи *Смрт Ивана Иљича*, насталој по новели Лава Николајевича Толстоја у режији Томија Јанежича у Српском народном позоришту у Новом Саду, и драми *Дух који хода (Прометејев пут)* Дејана Дуковског. Насупрот томе у оквиру друге категорије она идентификује литографију Кете Колвиц *Градско склопиште*, скулптуру Луиз Буржоа *Долазак*, скулпторску инсталацију Чихару Шијоте *Кључ у руци*, музичко перформативно дело Јоко Оно *Не брини, Кјоко (мама само тражи своју руку у снегу)* и скулптуру Арникса Вилнаута *Пресвета I*. Наведена дела кандидаткиња види као примере продора кроз систем стереотипа које је истраживала и наглашава да су аутори ових радова уметнице – мајке.

Главу пет, под називом *Уметничко истраживање*, на 37 страница писаног и илустрованог текста, кандидаткиња посвећује процесу суочавања са интимним разлозима који су у основи потребе за бављењем темом мајчинства. Она отворено и храбро износи властита искуства, понекад и трауматска, која су је одредила и као личност и као уметницу. Кандидаткиња

одлучује, и ту одлуку спроводи, да уметничко истраживање реализује излазећи из простора сопствене стваралачке сигурности, и да се посвети медијима који јој нису блиски и у којима се не осећа лагодно. У том смислу, истраживање је структурирала у три фазе:

- Графичко истраживање
- Телесно истраживање
- Скулптурално истраживање.

У првој фази кандидаткиња је одлучила да графичко истраживање спроведе тако што ће затворених очију стварати цртеже на папиру, током више месеци од септембра 2017. до јуна 2018. године. Исход овог истраживања је серија цртежа на папиру насловљена као *Затворених очију/аутопортрети изнутра*. Резултате овог истраживања она је приказала кроз избор цртежа будући да целина због великог броја цртежа није могла бити приказана. У другој фази кандидаткиња је приступила десетодневној међународној радионици сценског покрета у Келебији, под вођством Денеша Дебреија и Хени Варге, током јуна 2018. године. Овде је кандидаткиња, као чланица групе, истраживала индивидуалне сценске минијатуре што је за њу био потпуно нов и непознат медиј стваралачког изражавања. Исход овог истраживања била је сценска минијатура под називом *Раст*, која је изведена 9. јуна 2018, у оквиру завршне презентације радова свих учесника радионице. Овај рад приказан је путем серије фотографија. У трећој фази, кандидаткиња се посветила уметничком експерименту моделовања сопственог виђења архетипова жене и мајке, кроз серију скулптура посвећених различитим аспектима развоја женског тела. Она је животне фазе жене приказала кроз три инкарнације Богиње мајке. Овај процес назвала је *Богиња је љута*, серија скулптура у настајању, и приказала га је, такође, серијом фотографија.

Шеста глава (Перформативана просторна инсталација *Диши, диши, гурај!*) садржи 43 странице писаног и илустрованог текста и посвећена је перформативној инсталацији под називом *Диши, диши, гурај!*. Овде је кандидаткиња у првом поглављу (Поетички проблем) изложила сопствено искуство порођаја и промене које је то искуство покренуло у начину на који она себи допушта да изрази емоције у животу, као и у креативном раду. Кандидаткиња наводи да је искуство мајчинства навело да преиспита улоге које су мајкама у друштву и уметности додељене. Она наводи наредбе „Диши!“ и „Гурај!“ као готово једине речи којима, по њеном искуству, особље болнице комуницира са будућим мајкама. Уметничко дело сценског дизајна у форми перформативне инсталације *Диши, диши, гурај!* „инспирирано је потребом разоткривања предрасуда о томе шта је позитивни лични идентитет тела мајке, наметнутих кроз патријархално наслеђе архетипова мајки и самонаметнутих кроз тежњу ка непогрешивој, идеалној, пожртвованој верзији себе у улози мајке“. У другом поглављу (Основни поетички концепт) кандидаткиња наводи да је основна идеја њеног уметничког рада „реконструкција“ процеса трудноће и порођаја „као и поновно проживљавање оба искуства са нагласком на слободној експресији емоција бола, nelaгоде и сензуеланости, коришћењем покрета као основног средства изражавања, уз неинхибирану употребу гласа, а у простору који својим визуелним и тактилним квалитетом асоцира на осетљиво ткиво материце“. У следећем поглављу (Концепт извођења перфоративне инсталације) кандидаткиња је детаљно приказала планирану реализацију рада. Она је предвидела да у првој фази, којој публика не присуствује, изведе перформативни чин успостављања просторне инсталације. Другу фазу предвидела је као извођење пред публиком и, истовремено, извођење које је путем медија могуће пратити са дистанце (*online streaming*). Кандидаткиња посебно наглашава да је дело које је замислила било у великој мери припремљено, али да је знатан део дела почивао на импровизацији. Такође, она наглашава неопходност физичког исцрпљивања кроз репетитивност у оквиру извођења као неопходан услов за успостављање проживљене, а не одглумљене перформативности. Такође, она наглашава да је планирала отворен крај догађаја са идејом да у оквиру самог извођења пронађе могући начин завршетка рада. У следећем поглављу (Процес припреме уметничког дела) она објашњава фазе које су претходиле самом извођењу. У следећем поглављу (Уметничка изражајна средства) она образлаже разлоге за избор покрета и гласа као основних изражајних средстава, аргументујући значај и улогу перформанса за себе, унутар овог стваралачког процеса. У шестом поглављу (Однос према простору) кандидаткиња аргументује избор *Н галерије* Музеја савремене уметности Војводине, као места извођења свог рада. Она објашњава различите техничке и продукцијске параметре који су условљавали настанак завршне просторне форме, као и различите аспекте сценског дизајна (дизајн звука и

светла, драматургију простора, кретање и понашање публике). Овде она прилаже документе о архитектонском простору, као и о успостављању основне просторне инсталације. У наредном поглављу (Реализација рада) кандидаткиња је исцрпно, детаљно и аргументовано приказала процес реализације, док је у наредном поглављу (Временски оквир) навела да је рад изведен 23. септембра 2020. године, а да му је претходила вишедневна припрема постављања просторне инсталације и прецизно мерење и обликовање глинених кугли које је користила приликом извођења. Она наводи да је први део рада коме публика није присуствовала почео у 9.15 часова и да је трајао 1 сат и 27 минута. Такође, наводи да је други део рада почео у 14 часова и да је трајао сат времена. У седмом поглављу (Извођење уметничког дела сценског дизајна у форми перформативне просторне инсталације *Диши, диши, гурај!*), кроз два потпоглавља, кандидаткиња је у целини приказала реализацију свог дела што је документовала богатом фотографском документацијом, приказаној у деветом поглављу (Документовање рада). Осмо поглавље (Перцепција и рецепција публике) кандидаткиња је посветила приказивању реакција и коментара публике. Она овде наглашава разлику у тумачењу одређених аспеката рада од стране мушких и женских чланова публике. Такође, она отворено и јасно наводи све замерке које су јој упућене, посебно наглашавајући општи став о нејасном и недовољно неартикулисаним крају. У деветом поглављу (Документовање рада), као што је већ наведено, приказан је велики број фотографија извођења рада у обе фазе, са одговарајућим описима. Осим у наведеном поглављу, рад је документован видео записом на компакт диску који се налази у прилогу докторског уметничког пројекта.

У седмој глави под називом *Закључак*, на 2 стране писаног текста, кандидаткиња Јелена Јанев је навела своја завршна разматрања теоријских, поетичких и стваралачких питања на којима је заснован њен докторски уметнички пројекат. Она је навела да се суочила са питањем историјских и антрополошких узрока настанка стереотипа, као и са интимним питањима која су везана за сопствено искуство мајчинства. Кандидаткиња је посебно нагласила како је за њу у стваралачком процесу ослобађања од ових стереотипа кључну улогу имао излазак из зоне комфора у средствима изражавања и издвајање покрета као основног стваралачког средства, до тада недовољно блиског кандидаткињи. Она наводи да је „у великој мери читаво искуство била вежба храбрости“. Она такође сматра да је за њу искуство извођења посебно значајно у сагледавању важности перформативног простора за извођача и наглашава да је до свести о томе стигла непосредно, личним искуством и личним доживљајем. Такође, она истиче значај звука у грађењу уметничког израза, али и у перцепцији уметничког дела што се односи на звучни садржај, али и на звучне карактеристике простора у коме је рад изведен. И овде она наглашава тему завршетка перформативног рада као кључно важну, што је доводи до закључка о значају драматургије у уметничким делима сценског дизајна.

У глави осам која је насловљена као *Литература и извори*, на 8 страница писаног текста, кандидаткиња даје преглед укупно 34 књиге и докторске дисертације, 4 каталога уметничких изложби и манифестација, 10 чланака и предавања на конференцијама, 6 видео записа, 14 веб сајтова и 23 референтна уметничка дела.

У глави девет под називом *Списак илустрација*, на 8 страница текста, кандидаткиња наводи изворе за укупно 269 илустрација приказаних у писаном образложењу докторског уметничког пројекта.

У глави десет (Биографија кандидаткиње) она је на једној страни текста навела основне податке о свом школовању и раду.

Компакт диск, као прилог штампаном делу докторског уметничког пројекта садржи видео запис уметничког рада *Диши, диши, гурај!*, јавно изведеног пред публиком.

VI ЗАКЉУЧЦИ ОДНОСНО РЕЗУЛТАТИ ИСТРАЖИВАЊА

Кандидаткиња Јелена Јанев спровела је комплексан и обиман истраживачки и стваралачки поступак. Она је најпре спровела изузетно обимно теоријско истраживање кроз које је изградила плаформу за успостављање сопствене дискурзивне позиције у односу на проблемске и поетичке теме свог докторског уметничког пројекта. Затим је идентификовала, анализирали и креативно тумачила изабрана уметничка дела које је сматрала референтним за тему и проблем свог уметничког истраживања. Уметничко истраживање спровела је у три фазе, суочавајући се са изазовима другачије употребе већ освојених медија, као и освајањем оних медија који јој у ранијем уметничком раду нису били блиски. На основу тога, она је изградила поетичке основе и развила креативни поступак који је довео до конципирања и реализације уметничког дела сценског дизајна. Овде је посебну улогу имао избор простора за извођење рада, као и артикулација самог рада у односу на тај изабрани простор – Н галерије Музеја савремене уметности Војводине. Кандидаткиња је у том простору најпре изградила комплексну инсталацију, а потом извела и перформативни део свог рада и то у два корака, најпре без присуства публике, а затим и пред гледаоцима. Рад је било могуће пратити и на даљину путем *on-line streaming*-а. Након извођења, кандидаткиња је прибавила богату документацију о перцепцији и рецепцији рада од стране публике, и на основу тога је извела адекватне закључке о успешности свог извођења. Као завршни део докторског уметничког пројекта она је израдила текстуално образложење изузетног обима и сложености, праћено фотографском и видео документацијом, а чији су интегрални део и графички радови саме кандидаткиње.

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 Јелена Јанев изузетно успешно спровела све фазе теоријског, истраживачког и уметничког рада које је навела у пријави теме свог докторског уметничког пројекта. Комисија оцењује да су све компоненте овог пројекта изведене и приказане на високом нивоу – садржински, формално и технички. Текстуални део рада је проверен у софтверу за детекцију прагијеризма *iThenticate* у библиотеци Факултета техничких наука, о чему је комисија извештена путем електронске поште.

VIII КОНАЧНА ОЦЕНА ДОКТОРСКОГ УМЕТНИЧКОГ ПРОЈЕКТА:

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

1. Да ли је докторски уметнички пројект урађен у складу са образложењем наведеним у пријави теме?

Да

2. Да ли докторски уметнички пројект садржи све битне елементе?

Да

3. По чему је докторски уметнички пројект оригиналан допринос уметности?

У целини, по мишљењу Комисије, кандидаткиња Јелена Јанев је поставила, истражила и развила специфичну проблемску тему. Креативни поступак који је спровела довео је до исхода велике вредности који је представљен у форми перформативне просторне инсталације као једног од типичних просторних исказа у уметничким праксама сценског дизајна. Дело по свом квалитету, садржају и форми представља допринос наведеним уметничким праксама.

4. Недостаци докторског уметничког пројекта:

IX ПРЕДЛОГ:

На основу укупне оцене докторског уметничког пројекта комисија предлаже:

1. да се докторски уметнички пројект прихвати, а кандидату одобри одбрана;
2. да се докторски уметнички пројект враћа кандидату на дораду (да се допуни односно измени) или
3. да се докторски уметнички пројект одбија.

НАВЕСТИ ИМЕ И ЗВАЊЕ ЧЛАНОВА КОМИСИЈЕ
ПОТПИСИ ЧЛАНОВА КОМИСИЈЕ

30. децембар 2020. год.

др Радивоје Динуловић, редовни професор

председник комисије

др ум. Миа Давид, ванредни професор

члан 1

Марко Лађушић, редовни професор

члан 2

др ум. Татјана Дедић Динуловић, ред. проф.

члан 3, ментор 1

Денеш Дебреи, редовни професор

члан 4, ментор 2

НАПОМЕНА: Члан комисије који не жели да потпише извештај јер се не слаже са мишљењем већине чланова комисије, дужан је да унесе у извештај образложење односно разлоге због којих не жели да потпише извештај.