

**ИЗВЕШТАЈ О ОЦЕНИ ДОКТОРСКЕ ДИСЕРТАЦИЈЕ****-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)

<b>I ПОДАЦИ О КОМИСИЈИ</b>
<p>1. Датум и орган који је именовao комисију</p> <p>На 37. седници Сената Универзитета у Новом Саду од 22. 2. 2018., на основу предлога Наставно уметничког научног већа Академије уметности Нови Сад Универзитета у Новом Саду, предлога Филозофског факултета Универзитета у Новом Саду и позитивног мишљења Координационог већа Асоцијације центара за интердисциплинарне и мултидисциплинарне студије и истраживања АЦИМСИ Универзитета у Новом Саду, донета је Одлука о именовању Комисије за оцену и одбрану докторске дисертације.</p> <p>2. Састав комисије са назнаком имена и презимена сваког члана, звања, назива уже научне области за коју је изабран у звање, датума избора у звање и назив факултета, установе у којој је члан комисије запослен:</p> <p>Др Ира Проданов Крајишник, редовна професорка, уже научна област: Музикологија, 2016. година, Академија уметности Нови Сад Универзитета у Новом Саду</p> <p>Др Шандор Шетало, редовни професор, уже уметничка област Монтажа, 2014. година, Академија уметности Нови Сад Универзитета у Новом Саду</p> <p>Др Немања Совтић, доцент, уже научна област Музикологија, 2017. година, Академије уметности Нови Сад Универзитета у Новом Саду</p> <p>Др Дубравка Валић Недељковић, редовна професорка, уже научна област Новинарство, 2014. година, Филозофски факултет Универзитета у Новом Саду</p> <p>Др Дејан Пралица, ванредни професор, уже научна област Новинарство, 2016. година, Филозофски факултет Универзитета у Новом Саду</p>
<b>II ПОДАЦИ О КАНДИДАТУ</b>
<p>1. Име, име једног родитеља, презиме:</p> <p>Грујић (Петар) Силвана</p> <p>2. Датум рођења, општина, држава:</p>

13. 8. 1970. Београд, Савски венац, Србија

3. Назив факултета, назив студијског програма дипломских академских студија – мастер и стечени стручни назив

Факултет музичке уметности – Клавир, Универзитет уметности у Београду, дипломирани пијаниста

Факултет музичке уметности – Музикологија, Универзитет уметности у Београду, дипломирани музиколог

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

Уписана 2015. године на Интердисциплинарне студије АЦИМСИ-а из области Музикологије и Медијских студија

5. Назив факултета, назив магистарске тезе, научна област и датум одбране:

Факултет драмских уметност, *Мелодрамска обрада мотива Даме са камелијама у драмским, музичко-сценским и филмским делима*, Студије филма и медија, 12. 1. 2008.

6. Научна област из које је стечено академско звање магистра наука:

### **III НАСЛОВ ДОКТОРСКЕ ДИСЕРТАЦИЈЕ:**

Уметничка игра на телевизији: Обликотворни принципи стварања и реализације телевизијског балета

Artistic Dance on Television: The Formal Principles of Creating and Realization of Television Ballet

### **IV ПРЕГЛЕД ДОКТОРСКЕ ДИСЕРТАЦИЈЕ:**

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

Основна област разматрања у овој дисертацији односи се на начине на које телевизија прихвата балет и различите појавности уметничке игре, са јасном дистинкцијом између реализације преноса балетске представе и креативног процеса формирања специфичног формата, телевизијског балета.

Рад је написан на 266 страна. Садржи 34 слике и 11 табела. У литератури је наведено 108 јединица на српском и енглеском језику. Дисертација садржи 397 фуснота.

У структуралном погледу рад је подељен на три целине које садрже седам поглавља. То су теоријски, историјско-дескриптивно-аналитички део и компаративни део, уз увод, закључак, литературу, прилоге и биографију аутора. У првом делу под називом „Уметничка игра и телевизија“, прво поглавље односи се на дефинисање појмова и приказ савремене теоријске и филозофске мисли у области балета, односно уметничке игре. Друго поглавље посматра телевизијски дискурс у богатој медијској пракси савременог света. Из аспекта студија културе, теорије медија и теорије телевизије, разматрају се телевизијске могућности за процесе креирања оригиналних уметничких дела, као и телевизијске поруке у чијој

је основи кодирање и декодирање. Треће поглавље фокусира се на уметничко дело и начине његове трансформације и доживљаје кроз медијску репродукцију. Овде се дефинишу појмови ремедијације, имедијације и хипермедијације, карактеристике и међусобна интеракција сцене и телевизије, а у финалу овог поглавља прави се јасна дистинкција између балета на телевизији и телевизијског балета. Четврто поглавље првог дела односи се на предмет истраживања и методолошке смернице дисертације и обухвата: предмет, потребе и циљеве истраживања, методе, аналитички корпус и хипотезе. Други, историјско-дескриптивно-аналитички део дисертације под називом „Уметничка игра на телевизији“, у интегралном петом поглављу, после историјског увода о почецима увођења плесне праксе у телевизијски медијски простор, јасно дефинише све начине настанка телевизијског балета и остале облике присутности уметничке игре на телевизији. Трећи компаративни део под називом „О интеракцији уметничке игре и телевизије“ обухвата шесто поглавље у чијим се потпоглављима проблемски посматрају теме: градивни елементи и средства у процесу настанка балета на телевизији или за телевизију; типични мотиви и теме у различитим виђењима и трансформацијама: Лабудово језеро као инспирација; однос балетске музике, уметничке игре и медијског тумачења као однос текстова и њихова рецепција; сцена-телевизија-филм и комбиновање медија; заступљеност уметничке игре у програмској шеми; модел боље праксе. Седмо поглавље односи се на анализу присутности уметничке игре у програмској шеми и предлаже се модел боље праксе. Аналитичка потпоглавља садрже анализе примера присутности уметничке игре на телевизији, а односе се на музичку основу, кореографску поставку и телевизијску реализацију уз систематизацију телевизијских обликотворних принципа. Аналитички корпус представљају примери из документације Телевизије Београд, али и доступни снимци стране продукције. Циљеви истраживања су: идентификација, систематизација и анализа примера из праксе, поређење праксе са постојећим теоријским постулатима, дефинисање поступака трансформације сценског жанра у телевизијски медиј. Радом на овој теми биће приказано како се старији жанр – сценски балет, измешта у нови медиј, добија префикс новог изражајног простора и конституише специфичан телевизијски формат.

#### **V ВРЕДНОВАЊЕ ПОЈЕДИНИХ ДЕЛОВА ДОКТОРСKE ДИСЕРТАЦИЈЕ:**

**Наслов** дисертације јасно указује на тему која се обрађује.

Уз основне податке о телевизији, **уводно поглавље** доноси најаву истраживачког пута који ће бити пређен у току рада. Образложен је разлог за одабир теме и остварен је преглед најважније литературе..

На почетку првог поглавља **Уметничка игра и телевизија** дефинисани су кључни појмови балета, игре и плеса, при чему је, уместо систематичне типологије феномена уметничке игре, остварено низање релевантних теоријских одређења у функцији „кровног“ оквира за даље излагање. У потпоглављу „Националне координате“ истакнут је допринос теорији балета на нашим просторима, с тим што је детаљан осврт дат само на текст Маге Магазиновић „Однос уметничке игре према музици“. Потпоглавље о медијској култури и телевизијском дискурсу садржи разматрање о телевизији у распону од општих увида потеклих из пера аутора британских студија културе до конкретних одређења попут оног о програмској оријентацији РТС-а као јавног сервиса. Надаље је покренуто питање о

интеракцији између телевизије и уметности, с фокусом на проблем (не)компатибилности између интермедијалне / мултимедијалне технологије и интермедијалних / мултимедијалних уметничких форми. Теоријска „инфраструктура“ рада оснажена је појмовима хибридности, жанра и формата, уведених зарад дефинисања телевизијског балета као засебног жанра и хибридног формата, док је артикулацијом појмова текстуалности, знака и кода концептуална мрежа проширена и у правцу семиотике, семиологије и комуникологије. У расправу о медијским специфичностима телевизијског балета, односно балета на телевизији, укључени су и појмови уметничке ауре, ремедијације, имедијације и хипермедијације. Образложена је дистинкција између сценског и телевизијског простор-времена на догађајном и доживљајном нивоу, с акцентом на прожимање филмске/телевизијске слике и плесног покрета као различитих модалитета реалности. Предочена је генеза телевизијског балета почев од надградње постојећег жанра телевизијским средствима, па до стварања телевизијског балета као интермедијалне творевине.

У другом поглављу под називом **Уметничка игра на телевизији** описана је појавност уметничке игре на телевизији, чија историја започиње пионирским остварењима ВВС-ја и NBC-ја током 30-их и 40-их година 20. века – у време када су ограничења рудиментарне телевизијске технологије диктирала однос између музике, тела и камере. Преглед ране историје уметничке игре на телевизији у раду везан је за кључне догађаје као што су први телевизијски балет (*Фуга за четири камере*, 1937), први модеран балет реализован и емитован на телевизији (*Метрополитан Дејли* Ханије Холм) и први „плес који може да постоји само на филму“ Маје Дерен. Посебна пажња посвећена је почецима уметничке игре на Телевизији Београд с краја 50-их и почетка 60-их година, јер су се тада појавили први телевизијски портрети балетских уметника, балетски документарци и концерти, као и први телевизијски балет на музику Вучковићевог дела *Човек који је украо сунце*. „Златним добом“ уметничке игре на телевизији у нас с правом су означене седамдесете и осамдесете године, када су настали бројни телевизијски балети на музику домаћих и страних композитора. У потпоглављу о телевизијском запису уметничке игре предложена је прецизна типологија формата у којима се представља или креира балетски жанр на телевизији. Наведено је да се, према критеријуму третмана музичке основе, формати деле на 1) балетску музику реализовану као балет на телевизији; 2) инструменталну, оркестарску, вокално-инструменталну и концертантну музику у кореографијама за телевизију; 3) телевизијске балете, кореопроекте, кореодрaме, видеоданс, који настају од музике специјално писане за телевизију. Према критеријуму реализације формати су разврстани на 1) преносе балетских представа; 2) адаптације балета за телевизију; 3) реализовање телевизијских балета од постојеће основе; 4) креирање оригиналног телевизијског балета; 5) филмске или филмоване балете; 6) балете на леду; 7) документарне емисије о уметничкој игри.

У потпоглављу о балетској музици реализованој као балет на телевизији говори се о сценски замишљеним делима – домаћим и страним балетима – која су добила (и) телевизијску адаптацију. Од домаћих балета представљени су *Собарева метла* Милоја Милојвеића, *Охридска легенда* Стевана Христића, *Човек који је украо сунце* Војислава Вучковића, *Под земљом* Станојла Рајичића, *Златна рибица*

Миховила Логара, *Балада о месецу луталици* Душана Радића и *Бановић Страхинја* Зорана Ерића. Сваки од наведених балета представљен је сажетим приказом наратива, кореографије, костима, сценографије и музичког језика. У потпоглављу о инструменталној, оркестарској, вокално-инструменталној и концертантној музици у кореографијама за телевизију анализирани су видео записи балета постављених на музику која није компонована као балетска. Похрањена и анализирана дела стране продукције укључују кореографију на Малерову *Трећу симфонију* и Баланшинове поставке на музику *Виолинског концерта* Стравинског и *Љубавне песме* Јоханеса Брамса. Домаћа продукција заступљена је балетском интерпретацијом Скрјабинова *24 Прелида за клавир* у извођењу солиста Народног позоришта у Београду, балетом *Моје тело и ја* на музику трећег и четвртог става симфонијског циклуса Властимира Трајковића *Дан – четири химне за симфонијски оркестар*, балетом *Ја сам Франсоа, то ми казна* на поезију Франсоа Вијона и музику Милана Михајловића, као и балетима *Мала сирена* Горана Капетановића и *Флуиди* Растислава Камбасковића. Балети настали од музике специјално писане за телевизију сврстани су у категорију „најизворнијих телевизијских балета“. Овој категорији припадају балети *Камелеон* Зорана Христића, *Маска црвене смрти* Ивана Јевтића и *Калемегдански дивертименто* Константина Бабића.

Будући да је настанак филмског балета као жанра повезан с појавом филмских опера у Совјетском Савезу током 30-их година, не изненађује да су у потпоглављу о филмском балету анализирана два балета са музиком Сергија Прокофјева – *Ромео и Јулија* и *Иван Грозни* – као и одломци из балета *Спартак* Арама Хачатурјана. Вреди истаћи да је, на трагу разликовања филмске од филмоване опере у студији Марија Тирић, кандидаткиња балет *Ромео и Јулија* одредила као филмски, а балете *Иван Грозни* и *Спартак* као филмоване балете. У потпоглављу о комбинованим формама и компилацијама разматран је серијал емисија „Балетски дивертисман“, посвећен одређеним темама, композиторима, кореографима и балетским уметницима. Као студија случаја издвојена је емисија *Три балета у кореографији Vere Костић* са фрагментима из опере-балета *Став'те памет на комедију* Николе Херцигоње, кореографије на музику *Концерта за челесту и удараљке* Беле Бартока и телевизијског балета *Варијације на Пепељугу* Слободана и Александра Хабића. У потпоглављу о балетској позоришној игри, кореопројекту и кореодрами описани су театарски облици који у себи обједињују драму, балетско, музичко и радиофонско остварење. Примери ових жанрова била су дела *Боје привида* Зорана Христића и *Громаде* Лауре Мједе. На телевизијску реализацију балета на леду указано је кроз пример представе *Кармен на леду*, која обухвата елементе опере, спорта, уметничког клизања и балета. У потпоглављу о документарним емисијама о уметничкој игри прегледно су диференцирани типови емисија, међу којима се издвајају информативно-фактографске емисије, балетске критике, дебатне емисије и документарне репортаже. Као примери документарних емисије портретског/проблемског типа издвојене су и анализирани емисије *Човек од игре – портрет Радомира Вучића*, *Запис о Хофмановим причама*, *Чудесни мандарин* и *Осма врата*. Посебан осврт учињен је на новије документарне емисије о балету емитоване на РТС3, међу којима су *Гијем на ивици*, *Dance notes*, *На врховима прстију*, *Footwork und Fugen*. У потпоглављу о документарним емисијама у уметничкој игри говори се и о рецентној пракси снимања представа са

*Београдског фестивала игре.*

У трећем поглављу под називом **О интеракцији уметничке игре и телевизије** промишљање о уметничкој игри на телевизији резултирало је закључком да је хибридноста уметничке игре „појачана“ у телевизијском медијском простору. У потпоглављу о градивним елементима и средствима у процесу настанка балета за телевизију говори се о идентификовању гледаоца с камером као о фундаменталној разлици између сценског и телевизијског балета. Типска дистинкција направљена је између телевизијског преноса са сцене, студијског снимања уметничке игре и снимања исте у екстеријеру. Предочене су разлике у начину снимања класичних и савремених балетских представа, као и разлике у телевизијској адаптацији наративних и апстрактних балета. Речено је да телевизијске балете снимане у студију карактерише једноставна, сведена или непостојећа сценографија. Уочено је да се „хрома ки“ и „хај ки“ позадина највише користи у телевизијским балетима са фантастичном, надреалном тематиком. Раствељена је поетичка димензија поступака снимања и монтаже као што су швенк, зум, контразум, фар, рез, брза смена кадрова, претапање кадрова, понављање кадрова, заустављање и успоравање кадрова, додата слика у углу екранске слике. У потпоглављу о савременим читањима *Лабудовог језера* – једне типичне теме у различитим виђењима и трансформацијама – анализирани су интерпретације балета Чајковског у представи Метјуа Борна и на филму Дерена Арфонског. Однос између балетске музике, уметничке игре и медијског тумачења представљен је у релацијама хипотекста, хипертекста, метатекста и интертекста. Раније анализирани балети из фонду РТС-а развстани су у поменуте категорије сходно начину на који се ремедијацијом мењала значењска структура њихове „текстуалности“. Потом су сумиране разлике између сценског и телевизијског приказивања уметничке игре, међу којима су додатно образложене оне које су везане за временску и просторну димензију. У потпоглављу „Уметничка игра у програмској шеми и модел боље праксе“ спроведена је анализа програмске шеме Првог, Другог и Трећег програма РТС-а. Изнети су подаци о терминима у којима су емитоване емисије са уметничком игром, представљен је табеларни приказ гледаности емисија чији је садржај уметничка игра. Наведени су врло упутни примери добре и лоше праксе у третману уметничке игре на телевизији и дати су предлози за побољшање положаја уметничке игре на програмима јавног сервиса.

У закључку је констатована потврда хипотеза и систематизован је феноменолошки оквир уметничке игре на телевизији.

#### **VI СПИСАК НАУЧНИХ И СТРУЧНИХ РАДОВА КОЈИ СУ ОБЈАВЉЕНИ ИЛИ ПРИХВАЋЕНИ ЗА ОБЈАВЉИВАЊЕ НА ОСНОВУ РЕЗУЛТАТА ИСТРАЖИВАЊА У ОКВИРУ РАДА НА ДОКТОРСКОЈ ДИСЕРТАЦИЈИ**

Таксативно навести називе радова, где и када су објављени. Прво навести најмање један рад објављен или прихваћен за објављивање у часопису са ISI листе односно са листе министарства надлежног за науку када су у питању друштвено-хуманистичке науке или радове који могу заменити овај услов до 01.јануара 2012. године. У случају радова прихваћених за објављивање, таксативно навести називе радова, где и када ће бити објављени и приложити потврду о томе.

#### **VII ЗАКЉУЧЦИ ОДНОСНО РЕЗУЛТАТИ ИСТРАЖИВАЊА**

У докторској дисертацији остварена је промена фокуса са социолошког на поетичко-естетичко разматрање уметничке игре на телевизији. Идентификовани су

начини ремедијације балета у телевизијским оквирима и објашњени су обликотворни принципи телевизијског балета као продукта највишег степена медијације уметничке игре. Потврђен је (донекле труистички) полазни став да телевизија пружа бројне могућности за представљање, обраду и транспозицију балета. Кључна хипотеза верификована у овом раду јесте она која каже да имедијациона технологија телевизије може да постане и јесте средство уметничког обликовања.

### **VIII ОЦЕНА НАЧИНА ПРИКАЗА И ТУМАЧЕЊА РЕЗУЛТАТА ИСТРАЖИВАЊА**

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

Начин приказивања и тумачења резултата истраживања у докторској дисертацији мр Силване Грујић је коректан. Феномен уметничке игре на телевизији обрађен је темељно и обухватно, с тим што би подробнији увид у музички језик предочених дела допринео квалитету рада и не би га нужно репозиционирао у правцу музиколошког истраживања. Тежиште рада је на другом поглављу *Уметничка игра на телевизији*, које предњачи по значају, јер је у њему дат методолошки конзистентан преглед бројних домаћих и страних балета у телевизијској реализацији, као и других дела са жанровског подручја уметничке игре. У трећем поглављу *О интеракцији уметничке и телевизије* остварено је задовољавајуће, „дубинско“ повезивање теоријског оквира и анализиране грађе. Саму поставку тог оквира било је могуће извести спретније. Не одлучујући се за профилисање сопственог теоријског дискурса путем редефинисања и реартикулисања постојећих одређења, кандидаткиња свој предмет истраживања у првом поглављу најчешће „урања“ у ткиво цитата не би ли за њега пронашла одговарајуће теоријске карактеризације. Посматрано у целини, ова докторска дисертације је драгоцен допринос проучавању важног, а занемареног културног феномена.

Комисија **позитивно оцењује** начин приказивања и тумачења резултата истраживања.

Напомена: Докторска дисертација је проверена софтвером за детекцију плагијаризма *iThenticate* и утврђена је подударност од свега 8% са 83 извора.

Провером је утврђено да није реч о плагијату.

### **IX КОНАЧНА ОЦЕНА ДОКТОРСKE ДИСЕРТАЦИЈЕ:**

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

1. Да ли је дисертација написана у складу са образложењем наведеним у пријави теме  
Комисија сматра да је дисертација у потпуности написана у складу са образложењем наведеним у пријави теме.

2. Да ли дисертација садржи све битне елементе  
Комисија сматра да дисертација садржи све битне елементе.

3. По чему је дисертација оригиналан допринос науци  
Докторском дисертацијом је систематизован сложен предмет истраживања који се разастире се од телевизијске адаптације сценског балета до телевизијског балета, чија област обухвата све продукције и медијације уметничке игре на телевизији



почев од преноса балетске представе, преко балетског концерта и кореодраме, видео данса, документарних емисија о балету и балетским уметницима, па до телевизијског балета као најкомплексније хибридне форме.

4. Недостаци дисертације и њихов утицај на резултат истраживања

**X ПРЕДЛОГ:**

На основу укупне оцене дисертације, комисија предлаже:

На основу претходно изнетих чињеница, Комисија предлаже да се докторска дисертација под називом „Уметничка игра на телевизији: обликотворни принципи стварања и реализације телевизијског балета“ прихвати, а кандидату **Силвани Грујић** одобри њена одбрана.

НАВЕСТИ ИМЕ И ЗВАЊЕ ЧЛАНОВА КОМИСИЈЕ  
ПОТПИСИ ЧЛАНОВА КОМИСИЈЕ

Др Ира Проданов, редовни професор

Др Шандор Шетало, редовни професор

Др Дубравка Валић Недељковић, редовни професор у пензији

Др Дејан Пралица, ванредни професор

Др Немања Совтић, доцент

У Новом Саду, 20. априла 2018.

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.