

ИЗВЕШТАЈ О ОЦЕНИ ДОКТОРСКОГ УМЕТНИЧКОГ ПРОЈЕКТА

I ПОДАЦИ О КОМИСИЈИ		
1. Датум и орган који је именовао комисију: 26. мај 2021.; Наставно-научно веће Факултета техничких наука		
2. Састав комисије у складу са <i>Правилима докторских студија Универзитета у Новом Саду</i> :		
1. др Радивоје Динуловић	Редовни професор	Сценска архитектура, техника и дизајн – сценски дизајн; 5. 4. 2012.
презиме и име	звање	ужа уметничка област и датум избора
Факултет техничких наука, Универзитет у Новом Саду		Председник
установа у којој је запослен-а		функција у комисији
2. др ум. Миа Давид	Ванредни професор	Сценска архитектура, техника и дизајн – сценски дизајн; 8. 2. 2020.
презиме и име	звање	ужа уметничка област и датум избора
Факултет техничких наука, Универзитета у Новом Саду		Члан
установа у којој је запослен-а		функција у комисији
3. др ум. Иван Правдић	Редовни професор	Драматургија; 8. 3. 2018.
презиме и име	звање	ужа уметничка област и датум избора
Академија уметности, Универзитет у Новом Саду		Члан
установа у којој је запослен-а		функција у комисији
4. Марко Лађушић	Редовни професор	Цртање и сликање; 1. 8. 2015.
презиме и име	звање	ужа уметничка област и датум избора
Факултет примењене уметности, Универзитет уметности у Београду		Члан
установа у којој је запослен-а		функција у комисији
5. др ум. Татјана Дедић Динуловић	Редовни професор	Сценска архитектура, техника и дизајн – сценски дизајн; 15. 10. 2017.
презиме и име	звање	ужа уметничка област и датум избора
Факултет техничких наука, Универзитета у Новом Саду		Ментор
установа у којој је запослен-а		функција у комисији

II ПОДАЦИ О КАНДИДАТУ

1. Име, име једног родитеља, презиме:

Моника (Јозе) Билбија, рођ. Поњавић

2. Датум рођења, општина, држава:

18. 07. 1982.; Бањалука, БиХ, СФРЈ

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

**Грађевинско-архитектонски факултет, Универзитет у Бањалуци; Архитектура
(интегрисане основне и мастер академске студије); Дипломирани инжењер архитектуре;**

**Универзитет уметности у Београду и Универзитет у Амстердаму, у сарадњи са
Универзитетом у Хелсинкију; Мастер академске студије драмских и аудиовизуелних
уметности (MA in International Performance Research) и Мастер академске студије
театрологије (MA in Theater Research); Теоретичар драмских и аудиовизуелних
уметности/Театролог**

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

2014.; ДАС Сценски дизајн

III НАСЛОВ ДОКТОРСКОГ УМЕТНИЧКОГ ПРОЈЕКТА:

*Истраживање индивидуалног и колективног идентитета у Босни и Херцеговини:
умјетничко дјело сценског дизајна*

IV ПРЕГЛЕД ДОКТОРСКОГ УМЕТНИЧКОГ ПРОЈЕКТА:

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

Докторски уметнички пројекат кандидаткиње Монике Билбије (рођ. Поњавић) има следећи садржај:

1. УВОД (стр. 3-8)

- 1.1. О идентитету: *Живот на ивици између два свијета*
- 1.2. О Босни: *Без те тачке за коју си везан живот није одлажење и враћање, него лутање*
- 1.3. О умјетности: *Задовољство без патње и добро без зла*
- 1.4. О Богу: *Волим људе, али не знам шта ћу с њима*

2. ИСТРАЖИВАЧКО-МЕТОДОЛОШКИ ОКВИР (стр. 9-15)

- 2.1. Циљ и предмет истраживања
- 2.2. Методологија истраживања
- 2.3. Полазне претпоставке
- 2.4. Преглед претходних истраживања

3. ТЕОРИЈСКО ИСТРАЖИВАЊЕ (стр. 16-93)

- 3.1. Увод теоријског истраживања
- 3.2. Прича о идентитету
 - 3.2.1. Кратка историја идентитета
 - 3.2.2. Теорије националног/етничког идентитета
 - 3.2.3. Односност, афективност и материјалност идентитета
- 3.3. Прича о Босни (и Херцеговини)
 - 3.3.1. Дефинисање проблема босанског идентитета
 - 3.3.2. Односност, афективност и материјалност идентитета Босне (и Херцеговине)
- 3.4. Прича о сценском дизајну
 - 3.4.1. Шта је сценски дизајн (за мене)?
 - 3.4.2. Кључне теорије за разумијевање сценског дизајна
 - 3.4.3. Односност, афективност и материјалност као одлике сценског дизајна
 - 3.4.4. Могуће методе сценског дизајна
- 3.5. Закључак теоријског истраживања

4. КРИТИЧКА АНАЛИЗА РЕФЕРЕНТНИХ УМЈЕТНИЧКИХ ДЈЕЛА (стр. 94-106)

- 4.1. Јорген Лет – Савршени човјек/Пет опструкција
- 4.2. Даглас Гордон – Исповијест икупљеног грешника
- 4.3. Младен Миљановић – Добродошли у Босну
- 4.4. Закључак критичке анализе референтних умјетничких дјела

5. УМЈЕТНИЧКО ИСТРАЖИВАЊЕ (стр. 107-170)

- 5.1. Скица представе
 - 5.1.1. Идејно рјешење – представа без текста
 - 5.1.2. Конструкција ликова – архетипови Босне (и Херцеговине)
 - 5.1.3. Наратив Бога – Бог као посматрач и индиректни учесник
- 5.2. Скица изложбе
 - 5.2.1. Конструкција ликова – архетипови Босне (и Херцеговине)
 - 5.2.2. Идејно рјешење – излагање представе без текста
- 5.3. Концепт умјетничког дјела сценског дизајна – перформативна изложба „Ко би Бог у Босни био?”
 - 5.3.1. Земља

- 5.3.2. Ја/Босна
- 5.3.3. Живот (на ивици између два свијета)
- 5.3.4. Вилајет
- 5.3.5. Испитивање могућих рјешења
- 5.4. Закључак умјетничког истраживања

6. РЕАЛИЗАЦИЈА РАДА (стр. 171-195)

- 6.1. Поставка перформативне изложбе „Ко би Бог у Босни био?”.
 - Пролог
 - Интимни простор Босне (и Херцеговине)
 - Интимни простор Монике Поњавић
- 6.2. Фазе реализације изложе

7. ПЕРЦЕПЦИЈА И РЕЦЕПЦИЈА ПУБЛИКЕ (стр. 196-204)

8. ПРИЧА О БОГУ УМЈЕСТО ЗАКЉУЧКА (стр. 205-208)

9. POST SCRIPTUM: РЈЕЧНИК КЉУЧНИХ ПОЈМОВА (стр. 209-212)

10. ЛИТЕРАТУРА И ИЗВОРИ (стр. 213-223)

11. ПРИЛОЗИ (стр. 224-241)

Прилог I - Како себе видим

Прилог II - Како ме други виде

12. БИОГРАФИЈА КАНДИДАТА (стр. 242)

Докторски уметнички пројекат садржи **242** странице, **12** поглавља, **215** референци, **6** табела, **105** слика и **2** прилога.

V ВРЕДНОВАЊЕ ПОЈЕДИНИХ ДЕЛОВА ДОКТОРСКОГ УМЕТНИЧКОГ ПРОЈЕКТА:

Докторски уметнички пројекат *Истраживање индивидуалног и колективног идентитета у Босни и Херцеговини: умјетничко дјело сценског дизајна* кандидаткиње Монике Билбије (рођ. Поњавић) чине уметничко дело сценског дизајна *Ко би Бог у Босни био?* реализовано у форми перформативне изложбе и текстуално образложење рада.

Прва глава носи наслов *Увод*, чине је 6 страница текста и четири поглавља (1.1 О идентитету: *Живот на ивици између два свијета*; 1.2 О Босни: *Без те тачке за коју си везан живот није одлажење, него лутање*; 1.3 О умјетности: *Задовољство без патње и добро без зла*; и 1.4 О Богу: *Волим људе, али не знам шта ћу са њима*). Овде кандидаткиња износи кључне проблемске и поетичке теме и успоставља укупан истраживачки оквир докторског уметничког пројекта у ком се бави питањем индивидуалног и колективног идентитета у Босни и Херцеговини, са посебним нагласком на идентитет саме кандидаткиње, Монике Поњавић. Како она наводи, реч је о потреби за успостављањем и разумевањем личног идентитета у сопственој средини, а затим и професионалног идентитета, постављеног у однос према сценском дизајну као уметничкој пракси.

Друга глава под насловом *Истраживачко-методолошки оквир* садржи 7 страница текста и подељена је на четири поглавља. У првом, *Циљ и предмет истраживања* (2.1),

кандидаткиња излаже прво предмет - преиспитивање улоге сценског дизајна као уметничке праксе кроз проучавање и преиспитивање личног и колективног идентитета у Босни и Херцеговини, а затим и циљеве истраживања: основни циљ докторског уметничког пројекта - преиспитивање термина сценски дизајн у контексту позоришта и визуелних уметности, а кроз преиспитивање идентитета Монике Поњавић и Босне (и Херцеговине); и секундарни циљ - доказивање тезе да сценски дизајн, као самостална уметност, представља отворену уметничку дисциплину која превазилази њено уобичајено схватање као сценографије или уметности која припада другим дисциплинама. Затим износи циљеве теоријског истраживања – испитивање постојећих термина сценског дизајна и успостављање сопствене дефиниције; као и дефинисање „босанског проблема”, тј. проблема „усиљене хомогености једног изразито хетерогеног друштва“; следи циљ уметничког истраживања - успостављање односа ка индивидуалном идентитету (Монике Поњавић) и колективном идентитету (човека из Босне и Херцеговине), исказан у исходу као уметничко дело сценског дизајна. У другом поглављу, *Методологија истраживања* (2.2), кандидаткиња прво одређује укупан методолошки оквир докторског уметничког пројекта који чини истраживачки и креативни део, наглашавајући да је сегмент посвећен истраживању спроведен на два плана: теоријском и уметничком. Теоријско истраживање ослоњено је на интердисциплинарни приступ и засновано на теорији уметности и друштвеним теоријама, посебно теоријама националног и етничког идентитета, а затим и на критичкој анализи примера из савремених уметничких пракси. Реч је о методи студија случаја, тј. анализи принципа на којима су изабрана дела настала, а који ће, касније, бити примењени у процесу настанка перформативне изложбе „Ко би Бог у Босни био?“. Како кандидаткиња истиче, овде је реч о методи „постављања теорије у праксу“. Уметничко истраживање засновано је на примарном истраживању тема личног и колективног идентитета, тј. два лика – Монике Поњавић и Босне и Херцеговине, као и, доминантно, текстова Иве Андрића и Меше Селимовића. У поглављу *Полазне претпоставке* (2.3) кандидаткиња као основну претпоставку износи тезу да су и идентитет и сценски дизајн истовремено и постојани и флуидни. Ова претпоставка у директној је вези са проблемом дефинисања са једне стране босанскохерцеговачког идентитета (на индивидуалном и колективном плану), а са друге сценског дизајна и каже: „Слично као и код Босне и Херцеговине, релативно младе државе, чији идентитет јесте начелно дефинисан, али није довољно дистинктиван, јер се никада тачно не зна на шта мислимо када кажемо Босна и Херцеговина, и сценски дизајн, као релативно млада дисциплина, пати од сличног проблема који у први план ставља питање зашто је то тако и како тај проблем ријешити. Питање дефинисања је дакле, заједнички именилац обе претпоставке.“ У завршном поглављу 2.4 (*Преглед претходних истраживања*), кандидаткиња даје увид у дела различитих теоретичара и стваралаца који су пресудно усмеравали њено истраживање, а затим и утицали на уметнички рад, и то кроз три кључна дела теоријског истраживања: „Причу о идентитету“ (*Anderson, Gellner, Smith, Gilbert, Taifel, Turner, Devereux*), „Причу о Босни (и Херцеговини)“ (*Ловреновић; Tomkins, Ahmed, Gofman, Hegel, Husserl*) и „Причу о сценском дизајну“ (*Дадић Динуловић; Zupanc Lotker, Merlo-Ponti, Fisher-Lihte, McKinney, Fleishman, Bergson, Deleuze, Bourriaud, Lucie-Smith*).

Глава три под називом *Теоријско истраживање*, састоји се од 78 страница текста (са 1 табелом и 11 илустрација) и подељена је на пет поглавља. У поглављу 3.1 (*Увод у теоријско истраживање*) кандидаткиња одређује просторно-временски оквир

истраживања заснован на личном доживљају политичких, друштвених и културних кретања на територији СФРЈ, тј. Босне и Херцеговине, у периоду од 1989. до тренутка писања рада, а из кога проистиче њен уметнички рад *Ко би Бог у Босни био?*. Она овде у табели „Моника у контексту Босне и Херцеговине и у контексту свијета“ прави упоредни приказ догађаја у свету, у Босни (и Херцеговини) и у животу Монике Поњавић. У даљем тексту, кандидаткиња говори о утицајима који су одредили њен лични и професионални идентитет, а затим и идентитет простора на коме живи. Она овде уводи и три кључна појма - материјалност, афективност и односност које ће у даљем тексту користити у анализи идентитета, односно сценског дизајна. Наредна три поглавља комплементарна су и насловљена су *Прича о идентитету* (3.2), *Прича о Босни* (3.3) и *Прича о сценском дизајну* (3.4). У сва три поглавља кандидаткиња разматра појмове материјалности, афективности и односности, преузете из књиге „Проширена сценографија“ (Ц. Мекини и С. Палмера), њихову међусобну повезаност, као и утицај на настанак уметничког дела *Ко би Бог у Босни био?*. У поглављу *Прича о идентитету* кандидаткиња се бави појмом идентитета, разматрајући га прво кроз приказ *Кратке историје идентитета* (3.2.1), затим се бави различитим *Теоријама националног/етничког идентитета* (3.2.2) које сматра важним са сопствени рад, а то су теорија друштвеног идентитета, комплементаристичка етноанализа и модел акултурације. Посебно важно је потпоглавље 3.2.3 (*Односност, афективност и материјалност идентитета*) у коме се кандидаткиња бави испитивањем примене наведених појмова и њиховог значења на појам идентитета. За термин *односност*, кандидаткиња се посебно ослања на теорије Г. В. Ф. Хегела, као и Е. Хусерла, закључујући да „идентитет никада не постоји сам по себи, него увијек искључиво у односу“. За појам *афективност* кандидаткиња се доминантно ослања на идеје Б. Андерсона, али и других аутора, закључујући „да су емоције витална компонента у формирању нације и конструкцији идентитета“. Ослањајући се претежно на истраживања К. Едера и Ц. Фини, кандидаткиња у разматрању *материјалности* у први план ставља „повезаност колективних идентитета са појединачним идентитетима јер од тог степена повезаности зависе емоционалне везе попут осјећаја поноса или срамоте које постају важни механизми у процесу репродукције колективног (али и индивидуалног) идентитета, посебно етничког или националног“. Овај део рада она закључује питањем „како успоставити наративну мрежу која стоји у основи политичке заједнице у ситуацији у којој имамо много различитих 'наратива'? У овом случају, политичку заједницу Босне (и Херцеговине).“ На овај начин уводи нас у наредно поглавље 3.3 (*Прича о Босни и (Херцеговини)*) које започиње *Дефинисањем проблема босанског идентитета* (3.3.1). Она се овде ослања кључно на И. Ловреновића и бави истраживањем идентитета Босне кроз различите историјске периоде, сматрајући да Босну као целину, кроз читаву њену историју, „одређује њен национално-конфесионални оквир, национално-конфесионални пејзаж. Православно-српски. Католичко-хрватски. Исламско-муслимански (бошњачки)“. У потпоглављу 3.3.2 (*Односност, афективност и материјалност идентитета Босне (и Херцеговине)*) посебну пажњу посвећује периоду од марта 1992. године, када је почео рат и БиХ, до склапања Дејтонског споразума 1995, разматрајући тему (над)националног југословенског идентитета у БиХ, и новонасталих српских, хрватских и бошњачких идентитета након 1995. Као кључна она поставља питања: „Шта је босански идентитет?“ „И како се он може дефинисати данас?“ *Односност* се, тако, сматра кандидаткиња, гради у тачкама пресека дистинктивних идентитета, и закључује да босански „географски идентитет“ културолошки „постоји само у односу и само на нивоу народне... 'пучке културе'. Нигдје

другдје, осим формално, у пасошу“. У делу о *афективности*, кандидаткиња се бави претежно „негативним афектима који се преносе са кољена на кољено, генерацијама, вијековима и који су данас, захваљујући босанскохерцеговачком медијском простору и експанзији друштвених мрежа, свеprisутни“. Ослањајући се доминантно на идеје Д. Девероа, а затим и Е. Гофмана, у делу о *материјалности*, кандидаткиња разматра тему стигматизације, тј. феномен одбацивања појединца од стране друштва због атрибута које поседује или одбацује, што у контексту БиХ упућује на свеprisутну тему угрожености идентитета, тј. „инхибиције националне личности гдје се сада, у новом поретку ствари, опет доминантно манифестује линеарно-биполарни модел који јасно препоставља слабљење једног идентитета услед доминације другог“. Овај део кандидаткиња закључује ставом да се „преиспитивањем наратива у Босни долази (се) до тога да је сваки од њих легитиман, из угла оног који га преноси и његује, иако је истина само једна, као и да сваки у својој основи има страдање.“ Следи поглавље 3.4 (*Прича о сценском дизајну*) које је подељено на 4 потпоглавља, у чијем уводу кандидаткиња креира платформу за разматрање појмова сценографија, *scenography*, проширена сценографија и сценски дизајн. Ова разматрања наставља у првом потпоглављу (3.4.1) под називом *Шта је сценски дизајн (за мене)?*, полазећи од претпоставке да сценски дизајн као уметност не може постојати ако није јединствен и по себи дистинктиван. У том смислу она преиспитује шта сценски дизајн одваја од сценографије, скулптуре и инсталације као блиских уметничких форми, те да ли га уопште одваја. Следи темељно разматрање ових појмова путем анализе дефиниција и радова различитих аутора (М. Шуваковић, П. Хауард, Ј. Слобода, А. Апија, Џ. Мекини, Р. Вилсон, Т. Дадић Динуловић, итд.). У овом делу рада кандидаткиња се, осим теоријске анализе, бави и анализом различитих референтних уметничких радова (В. Наставшев, Д. Колунџија, Х. Гебелс, група Римини протокол и А. Капур), чиме доводи у везу теорију и праксу, тј. кроз анализу примера указује на разлике између уметничких форми, али и на њихове сличности, са идејом да на самом крају овог дела рада успостави сопствену дефиницију сценског дизајна коју ће, у даљем тексту, додатно аргументовати. Посебно важан сегмент овог дела рада јесте формулисање три различита типа извођења до којих је кандидаткиња дошла током истраживања и која представљају њен лични теоријски допринос раду: „живо извођење“, „измештено извођење“ и „не-извођење“. Следи потпоглавље 3.4. под називом *Кључне теорије за разумијевање сценског дизајна* у којем кандидаткиња издваја и анализира три, за њу, кључна елемента који чине сценски дизајн – тело, простор и текст. У делу *Тијело*, посебну пажњу посвећује анализи рада позоришних редитеља Жежија Гротовског и Роберта Вилсона, као и њиховом приступу односу тела, лика и простора. Такође, кандидаткиња овде излаже идеје Е. Фишер-Лихте и истражује феномен *присутности*, тражећи у поставкама овог аутора ослонац за сопствене ставове у овој области. Други важан ослонац она налази у идејама А. Апије, истичући као закључак да се у контексту сценског дизајна, појам тела односи и на „тијело глумца и на тијело публике, с тим да постојање оба није увијек нужно нити је обавезно да би се дјело сценског дизајна перципирало као такво. Довољно је постојање једног.“ Следи део *Простор* у коме кандидаткиња разматра различите врсте простора, ослоњена на идеје Џ. Мекини, Ф. Батервотера, Е. Фишер-Лихте, К. Н. Шульца, Р. Вилсона и А. Апије, закључујући да простор „дијелимо на геометријски или физички простор (као предуслов за постојање догађаја), који може бити архитектонски, природни или сајт-специфични простор; на перформативни или сценски; и гестовни простор који се налази на њиховом пресеку. Сви заједно чине позоришни простор (различит од позоришне зграде),

архетипски простор савремене сценографије и сценског дизајна, чак и онда када се он изводи у простору који није позориште (у смислу зграде). Суштински, сценски дизајн, као умјетност, не захтијева позоришни простор (у смислу зграде) да би се изразио и да би постојао.“ Последњи део, *Текст*, посвећен је аргументацији тврдње изнете у сопственој дефиницији сценског дизајна, да је текст кључни елемент који дело сценског дизајна одваја од других уметничких форми. Кандидаткиња овде полази од поделе Т. Дадић Динуловић на драмски, архитектонски и сценски текст, а затим и дефиниције овог аутора, чврсто аргументујући разлоге због којих, по кандидаткињином уверење, текст кључно одређује сценски дизајн као уметност. Поново правећи паралелу између теорије и различитих уметничких пракси, она овде аргументује своје ставове анализом радова С. Бекета, А. Стриндберга/В. Наставшева, Р. Вилсона, Х. Гебелса и М. Матерића. У потпоглављу *Односност, афективност и материјалност као одлике сценског дизајна* (3.4.3) које следи, кандидаткиња излаже идеју да се *односност* сценског дизајна тиче начина на који сценографија, тј. сценски дизајн креира место сусрета било које врсте, не нужно између публике и извођача. Говорећи о *афективности* сценског дизајна, она говори о начину на који целокупност дела сценског дизајна, као и његовог доживљаја, утиче на индивидуалног посматрача, док *материјалност* сценског дизајна види као својство посредника где „сами материјали постају не само носиоци одређених значења, него и дио извођења, али не као пуко средство, него радије као аутономна дјела и дијелови сценографије, који на њу својом активношћу утичу, у истом оном смислу у којем Хауард третира глумце и њихова тијела (као интегралне дијелове сценографије).“ Потпоглавље 3.4.4. (*Могуће методе сценског дизајна*), у директној је вези са уметничким радом *Ко би Бог у Босни био?*, и у њему се кандидаткиња бави разматрањем три уметничка поступка: *извођење као метод истраживања/разлика и понављање* (простора, тијела, текста); *уметност присвајања/ постпродукција* (као метод стварања једног уметничког дела); и *уметничка документација* (као уметност по себи). Сваком од ових поступака она посвећује посебан део текста, приказујући и анализирајући ставове различитих теоретичара, али и уметника и њихових пракси. Завршни део главе јесте *Закључак теоријског истраживања* (3.5), у коме кандидаткиња јасно успоставља везу између различитих тема истраживања – идентитета БиХ, личног идентитета и „идентитета“ сценског дизајна, а које налази у себи, закључујући: „И Моника Поњавић, и Босна (и Херцеговина) и сценски дизајн су ентитети флуидног идентитета који је такав само у перцепцији која се дешава изван њих, то јест, у односу са другим. Унутар себе, њихов идентитет је постојан.“

Глава четири посвећена је *Критичкој анализи референтних умјетничких дела*, подељена је на 4 поглавља и састоји се од 13 страница текста (са 3 илустрације). Овде кандидаткиња анализира четири уметничка рада које сматра важним за сопствени уметнички процес, износећи прво 6 критеријума по којима је радове бирала – кореспонденција са кључним методама и темама докторског уметничког пројекта (репрезентативни примери); утицај на кандидаткињино разумевање и артикулацију термина сценски дизајн; укључивање елемената односности, афективности и материјалности; преиспитивање питања идентитета (индивидуалног и колективног); укључивање елемената тела, простора и текста; и несврставање у дела сценског дизајна. Она затим темељно и продубљено анализира следећа дела: кратки експериментални филм „Савршени човек“ Јоргена Лета и његов наставак „Пет опструкција“ Јоргена Лета и Ларса фон Трира (4.1); видео инсталацију

„Исповијест искупљеног грешника” Дагласа Гордона (4.2); и инсталацију перформативног карактера „Добродошли у Босну” Младена Миљановића (4.3). У поглављу 4.4 (*Закључак критичке анализе референтних уметничких дјела*) кандидаткиња закључује да су дела „узета за примјер начина на који се из нечега постојећег, нечега старог и познатог, деконструкцијом, разликом, реинтерпретацијом и реструктурирањем, може добити нешто ново, при том не мислећи нужно на ново уметничко дјело (иако и то) него и на ново читање тог дјела.“, што је у директној вези са начином на који кандидаткиња приступа сопственом уметничком истраживању, као и концепцији и реализацији рада *Ко би Бог у Босни био?*.

У глави пет, *Уметничко истраживање*, подељеној на 4 поглавља, на 64 странице текста (са илустрацијама), кандидаткиња даје приказ уметничког истраживања које је подељено на три дела, где у прва два преиспитује концепт представе *Ко би Бог у Босни био?* (која није изведена), а затим њено измештање из позоришног у галеријски простор кроз адаптацију и разлагање. Резултат овог истраживања је трећи део, креирање и реализација новог самосталног уметничког дела сценског дизајна под истим називом, али у форми перформативне изложбе. У првом поглављу, *Скица представе*, (5.1) кандидаткиња даје приказ сопственог креативног процеса на *Идејном решењу представе без текста* (5.1.1). Како сама наводи, реч је о представи заснованој на недрамском тексту који „као своје полазиште користи текстове Андрића и Селимовића, али и личну мисао, осјећај, став, закључак о и према Босни и Херцеговини, презентован кроз наратив Бога (мој унутрашњи глас), те дидаскалије које упућују на позицију, улогу и функцију текста, простора и тијела у њему.“ Затим кандидаткиња излаже замишљених 7 сцена ове представе: Пролог/крвави зид; Саркофаг; Заједнички оброк, трпеза, обједовање; Гламочко глуво коло; Инкубатор; Стећци; и Епилог/Гробље. Свака сцена садржи следеће елементе: Дидаскалије; Тема; Питање/Проблем; и Радња, као и по једну 3Д илустрацију. Затим следи *Конструкција ликова – архетипови Босне (и Херцеговине)* (5.1.2) где кандидаткиња идентификује 5 ликова Монике Поњавић (Моника Поњавић; Радник; Вјерник/Интелектуалац; Жена; и Кћерка, унука, сестра, мајка, супруга...). Затим у потпоглављу *Наратив Бога – Бог као посматрач и индиректни учесник* (5.1.3) следе фрагменти ауторског текста *Ко би Бог у Босни био?*. Овај текст састоји из пролога, епилога и шест сцена које игра тринаест глумаца, шест жена и седам мушкараца, где Богу/Наратору глас даје мушкарац. Друго поглавље носи назив *Скица изложбе* (5.2) и у њему се кандидаткиња бави измештањем делова позоришне представе у излагачки простор, стављајући акценат на сценографију која би била третирана и као артефакт. Такође, увођење глумаца у рад током отварања изложбе имао би за циљ промену улоге публике која би, иницирана тиме, како каже кандидаткиња, преузела улогу извођача и постала интегрални део сценографије, односно сценског дизајна. Следи поново *Конструкција ликова – архетипови Босне (и Херцеговине)* (5.2.1), са нешто измењеним (допуњеним) улогама додељеним Моника Поњавић, а затим *Идејно рјешење – излагање представе без текста* (5.2.2) што кандидаткиња представља као „галеријску интерпретацију представе, осмишљену као чин сумирања и излагања њених апстрахованих ликова“. Овде су приказани елементи изложбе, следећим редом: *Инкубатор, инсталација (Моника Поњавић и Босна (и Херцеговина))*; *Саркофаг, звучно-просторна инсталација (Моника Поњавић и класа)*; *Стећак, инсталација (Моника Поњавић и рад)*; *Трпеза, инсталација (Моника Поњавић и породица)*; *Коло, звучна инсталација (Моника Поњавић и пол)*; на крају, објашњена је сада измењена улога Бога

(Наратив Бога – Бог као учесник). Централни део ове главе чини поглавље 5.3 под називом *Концепт умјетничког дјела сценског дизајна – перформативна изложба „Ко би Бог у Босни био?”*, у коме је дат приказ свих сегмената будућег рада. Како кандидаткиња наводи, рад је заснован на пет кључних тема – однос према идентитету; однос према БиХ; однос према рату; однос према прошлости и историји; и однос стварног и имагинарног. „Повезивањем ових пет тема са процесом рада који се одвијао на различитим локацијама у Босни и Херцеговини, преиспитивањем индивидуалног идентитета и његовим сучељавањем са идентитетом Босне, те напослијетку реаговањем на архитектонски језик простора у којем излажем и усаглашавањем свих елемената, обликован је умјетнички рад под називом *Ко би Бог у Босни био?”*. Рад чине четири сегмента – „Земља”, „Ја/Босна”, „Живот (на ивици између два свијета)” и „Вилајет“, а који су идејно, значењски и ликовно повезани у једну целину. Сви сегменти, наглашава кандидаткиња, „кроз умјетничку апропријацију, постпродукцију, извођење као метод истраживања и умјетничку документацију, преиспитују идентитет и историју своја два централна лика: Монике Поњавић и Босне (и Херцеговине)“. „Земља” је инсталација настала прикупљањем материјала (земље) са различитих локација, током истраживања спроведеног путовањем кроз БиХ у периоду од 2017. до 2020. Кандидаткиња овај део рада одређује као *не-извођење*. „Ја/Босна” је видео инсталација заснована на приказу личне приче о индивидуалном идентитету и ставу о колективном идентитету, испричан из позиције три конститутивна народа, а кроз лик Монике Поњавић коју тумачи глумица Миљка Брђанин. Рад је заснован на ауторском тексту под називом *Ја/Босна*, који је, такође, саставни део овог сегмента експликације. Ову инсталацију кандидаткиња одређује као *измештено извођење*. Трећи сегмент рада је *Живот (на ивици између два свијета)*, перформативна инсталација и форма *уметничке документације* која се састоји из два међусобно зависна сегмента: *живог* и *измештеног извођења*, како наводи кандидаткиња. Инсталацију радног назива „Инкубатор” (стаклена кутија на постаменту) кандидаткиња је, у првој фази рада, у периоду од четири године (2018-2021), преносила, постављала на различите локације у БиХ, и фотографисала са извођачем у њој, у конкретном окружењу; у другој фази рада, ова инсталација, тј. стаклена кутија на постаменту са извођачем у њој (*живо извођење*), постављена је у галеријски простор и изложена са претходно насталим фотографијама у позадини (*измештено извођење*). *Вилајет* је аудио-запис, тј. звучна инсталација, одређена као *не-извођење*, *живо извођење*, *измештено извођење*, састављена од амбијенталних звукова Босне, крајишке ојкаче, Вивалдијевог „Пролећа”, гламочког глувог кола и исечка из романа „На Дрини ћуприја” (који чита Иво Андрић). Сва четири дела рада кандидаткиња је у тексту приказала кроз 5, тј. 6 елемената: Локација/искуство (појављује се само код рада „Земља”); Полазиште; Принцип; Веза са теоријом; Тип извођења; и илустрације. Потпоглавље 5.3.5 носи наслов *Испитивање могућих решења*, и у њему кандидаткиња даје разлоге за избор простора за извођење рада *Ко би Бог у Босни био?*, затим приказ различитих решења за сваки сегмент рада понаособ, са илустрацијама и објашњењем финалног избора, завршавајући ову главу поглављем 5.4 (*Закључак умјетничког истраживања*) којим најављује саму реализацију дела.

Глава шест насловљена је *Реализација рада* и састоји се од 2 поглавља на 25 страница текста, богато илустрованог фотографијама са извођења рада, доминантно са отварања изложбе. Уметничко дело сценског дизајна у форми перформативне изложбе *Ко би Бог у Босни био?* изведен је јавно у галерији „Камена кућа“ тврђаве Кастел, Културног центра

„Бански двор“ у Бањалуци, од 11. до 15. јуна 2021. године. Дело је реализовано као обједињена целина, састављена од четири засебна рада – „Земља“ (инсталација), „Ја/Босна“ (видео рад и инсталација), „Живот (на ивици између два свијета)“ (перформативна инсталација, извођење, сценографија, фотографија) и „Вилајет“ (аудио рад). Кандидаткиња је ову целину поделила у три дела, према месту излагања и према типу излагања - *Пролог*: „Земља“, јавни део, приземље Камене куће; *Интимни простор Босне (и Херцеговине)*: „Ја/Босна“ и „Живот (на ивици између два свијета)“, јавни део, спрат Камене куће; и *Интимни простор Монике Поњавић*: „Живот (на ивици између два свијета)“ и „Вилајет“, приватни део, спрат Камене куће. Посебан сегмент овог дела текста посвећен је просторној драматургији, тј. приказу кретања публике кроз простор, њеног позиционирања у простору, као и (не)учешћа у „излагању“ тела у „инкубатору“. Овај део богато је илустрован фотографијама са отварања изложбе. Поглавље 6.2 (*Фазе реализације изложбе*) подељено је у пет делова који приказују и објашњавају пет фаза реализације рада. Свака фаза приказана је кроз одговарајућу табелу, структурирану у односу на временски оквир, појединачне задатке, локацију, итд., уз обимну фотографску документацију.

Глава седам на 9 страница текста посвећена је *Перцепцији и рецепцији публике*, тј. коментарима публике и медија које је кандидаткиња изабрала у жељи да представи доживљај посетилаца са отварања, али и током трајања изложбе. Овај део текстуалног образложења рада садржи и фотографску документацију.

Глава осам насловљена је *Прича о Богу уместо закључка*, има 7 страница текста и 2 фотографије, и посвећена је завршним разматрањима кандидаткиње. Она овде говори о личној мотивацији за бављење темом, као и самим уметничким делом, наглашавајући значај процеса кроз који је прошла и у коме је њен однос према личном идентитету (Монике Поњавић) и односу према идентитеу БиХ, временом претрпео промене. Овај део она закључује личним, скоро интимним одговором на питање са почека истраживања: Ко би Бог у Босни био?, а из данашње позиције.

У **глави девет** под називом *Post scriptum: Рјечник кључних појмова*, на 4 странице текста кандидаткиња креира сопствени речник појмова које сматра најважнијим за докторски уметнички пројекат, али и за лично поимање области сценског дизајна.

У **глави десет** (*Литература и извори*), на 11 страница текста, кандидаткиња даје преглед укупно 215 референци – књига, текстова, каталога и уметничких радова.

У **глави једанаест** под називом *Прилози*, на 18 страница текста, кандидаткиња даје два прилога: Прилог 1 – *Како себе видим*; и Прилог 2 – *Како ме виде други*. Ова два прилога настала су као део личног истраживања кандидаткиње у форми одговора на питање *Ко је Моника Поњавић*, упућеног прво себи, а затим и људима које познаје или су јој блиски.

У **глави дванаест** (*Биографија кандидата*) она је на једној страници текста навела основне податке о свом школовању и раду.

VI ЗАКЉУЧЦИ ОДНОСНО РЕЗУЛТАТИ ИСТРАЖИВАЊА:

Кандидаткиња Моника Билбија (рођ. Поњавић) спровела је комплексан и обиман истраживачки и стваралачки поступак. Она је најпре спровела изузетно обимно и продубљено теоријско истраживање кроз које је изградила платформу за успостављање сопствене дискурзивне позиције у односу на проблемске и поетичке теме свог докторског уметничког пројекта. Овај део истраживања комисија сматра посебно значајним из неколико разлога. Пре свега, кандидаткиња издваја три кључна појма (*материјалност, афективност и односност*) која, затим, анализира у контексту три основне проблемске теме (*идентитет, Босна и сценски дизајн*), настављајући истраживање анализом принципа на којима су настала одабрана уметничка дела, релевантна за њен уметнички рад, тј. за дело *Ко би Бог у Босни био?* Она, тако, успоставља директну везу између теорије и уметничке праксе, као и између теорије и сопственог уметничког рада. Затим, кандидаткиња уводи сопствену класификацију типова извођења – *живо извођење, измештено извођење и не-извођење*, које касније примењује и на приказ делова сопствене перформативне изложбе, дајући на тај начин допринос теорији сценског дизајна. Посебан допринос кандидаткиња даје увођењем појма текста у већ постојећу дефиницију сценског дизајна као уметности Т. Дадић Динуловић, проширујући је на тај начин, јасно и прецизно аргументујући тврдњу да је текст неопходни саставни део уметничког дела сценског дизајна као самосталне уметности. Иако на самом крају текстуалног образложења, као допринос теоријском одређењу дела сценског дизајна, комисије вреднује и *Рјечник кључних појмова*. Након теоријског истраживања, кандидаткиња идентификовала, анализира и креативно тумачила изабрана уметничка дела које је сматрала референтним за тему и проблем свог уметничког истраживања, као и за примену принципа на којима су дела настала за сопствени уметнички рад. Уметничко истраживање спровела је у две фазе, суочавајући се прво са изазовима креирања (неизведене) позоришне представе без текста, а затим њеног (неизведеног) измештања у галеријски простор. Оба ова дела уметничког истраживања заснована су на ауторском тексту кандидаткиње. На основу тога, она је изградила поетичке основе и развила креативни поступак који је довео до конципирања и реализације уметничког дела сценског дизајна у форми перформативне инсталације *Ко би Бог у Босни био?* Овај процес био је веома сложен и заснован на употреби различитих медија. Овде је посебну улогу имао избор простора за извођење рада, као и артикулација самог рада у односу на изабрани простор. Реч је о галерији „Камена кућа“ тврђаве Кастел у Бањалуци, у коме је кандидаткиња најпре изградила три комплексне инсталације, а потом на отварању изложбе, у присуству публике, извела и перформативни део свог рада (Миљка Брђанин, у улози Монике Поњавић). Овде као значајан допринос доживљају самог уметничког дела треба истаћи редослед посматрања његових саставних делова – од високо естетизоване инсталације у приземљу, преко троканалне видео-пројекције великих димензија и инсталације комада камења на спрату, до већ поменуте стаклене кутије и перформанса у њој. На основу свега изнесеног, комисија сматра да је уметнички рад *Ко Бог у Босни био?* дело сценског дизајна врхунског домета у значењском, естетском, извођачком и продукцијском смислу, којим је кандидаткиња досегла највиши дomet уметничког стваралаштва у овој области.

VII ОЦЕНА НАЧИНА ПРИКАЗА И ТУМАЧЕЊА РЕЗУЛТАТА ИСТРАЖИВАЊА:

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

Комисија закључује да је кандидаткиња Моника Билбија (рођ. Поњавић) са великим успехом реализовала свој докторски уметнички пројекат. Она је најпре спровела обимно и продубљено теоријско истраживање на основу којег је изградила јасан и чврст стваралачки дискурс. Са пажњом и суштинским разумевања критички је анализирали и приказала уметничка дела која је сматрала референтним за свој рад. Уметничко истраживање спровела је у три фазе и кроз различите медијске и стваралачке линије и поступке, што јој је омогућило да, као завршни чин свог пројекта, припреми и изведе уметничко дело сценског дизајна *Ко би бог у Босни био?* у форми перформативне изложбе. Комисија позитивно оцењује начин приказа и тумачења резултата уметничког истраживања, као и реализацију самог уметничког дела. Комисија посебно цени и високо вреднује кандидаткињин теоријски допринос тумачењу и дефинисању појма сценски дизајн, нарочито у домену разумевања ове области као самосталне уметничке форме. Такође, комисија високо вреднује текстуални елаборат докторског уметничког пројекта, у садржинском, стилском, језичком, формалном и техничком смислу. Уметничко дело сценског дизајна *Ко би Бог у Босни био* комисија сматра посебно вредим доприносом развоју уметничких пракси у овој области. Аутентичност писаног елабората проверена је у Библиотеци ФТН-а применом софтверског алата *iThenticate*, о чему је комисија обавештена путем електронске поште.

VIII КОНАЧНА ОЦЕНА ДОКТОРСКОГ УМЕТНИЧКОГ ПРОЈЕКТА:
Експлицитно навести да ли пројекат јесте или није написан у складу са наведеним образложењем, као и да ли садржи или не садржи све битне елементе. Дати јасне, прецизне и концизне одговоре на 3. и 4. питање:
1. Докторски уметнички пројекат урађен је у складу са образложењем наведеним у пријави теме.
2. Докторски уметнички пројекат садржи све битне елементе.
3. Докторски уметнички пројекат представља оригиналан допринос уметности, будући да кандидаткиња тему свог пројекта поставља у изузетно комплексан културни, друштвени и политички оквир, истовремено јасно и недвосмислено наглашавајући свој субјективистички и лични приступ теми. Веома темељно и квалитетно теоријско истраживање, а затим и продубљена анализа референтних уметничких дела, омогућили су јој да изгради јасну дискурзивну стваралачку позицију, спроведе слојевито и комплексно уметничко истраживање, а затим и да изради уметничко дело сценског дизајна под називом <i>Ко би Бог у Босни</i> био, високог квалитета, уверљиво и доследно реализовано. Ово дело, у форми перформативне изложбе коју чини четири појединачна, али међусобно повезана дела, интегрисана у целину изузетне вредности, комисија оцењује као врхунски домет у области уметничких пракси сценског дизајна у нашој средини, али и у региону.
4. Комисија није уочила значајне недостатке докторског уметничког пројекта, а тиме ни њихов утицај на резултат истраживања.
IX ПРЕДЛОГ:
На основу наведеног, комисија предлаже:
- да се докторски уметнички пројекат прихвати, а кандидату одобри одбрана.

Нови Сад,
26. септембра 2021.

1. **Др Радивоје Динуловић**
Редовни професор, председник
2. _____
Др ум. Миа Давид,
Ванредни професор, члан
3. _____
Др ум. Иван Правдић
Редовни професор, члан
4. _____
Марко Лађушић
Редовни професор, члан
5. _____
Др ум. Татјана Дадих Динуловић
Редовни професор, ментор

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 и да исти потпише.