

ИЗВЕШТАЈ О ОЦЕНИ ДОКТОРСКОГ УМЕТНИЧКОГ ПРОЈЕКТА

I ПОДАЦИ О КОМИСИЈИ		
1. Датум и орган који је именовао комисију: Декан Факултета техничких наука, на основу одлуке донете на 44 седници Наставно-научног већа, 28. јануара 2026.		
2. Састав комисије у складу са <i>Правилима докторских студија Универзитета у Новом Саду</i>:		
1. Дадих Динуловић, др ум. Татјана	Редовни професор	Сценска архитектура, техника и дизајн - сценски дизајн 15. 10. 2017.
презиме и име	звање	ужа уметничка област и датум избора
Факултет техничких наука Универзитета у Новом Саду		председник
установа у којој је запослен-а		функција у комисији
2. Давид, др ум. Миа	Редовни професор	Сценска архитектура, техника и дизајн - сценски дизајн 19. 9. 2024.
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. Амиџић, др ум. Исидора	Ванредни професор	Дизајн ентеријера 24. 7. 2025.
презиме и име	звање	ужа уметничка област и датум избора
Академија уметности Универзитета у Новом Саду		Члан
установа у којој је запослен-а		функција у комисији
4. Кордић, др Милена	Ванредни професор	Архитектонско пројектовање 14. 5. 2024.
презиме и име	звање	ужа уметничка област и датум избора
Архитектонски факултет Универзитета у Београду		Члан
установа у којој је запослен-а		функција у комисији
5. Бошковић Живановић, др ум. Романа	Редовни професор	Сценска архитектура, техника и дизајн - сценски дизајн 26. 10. 2023.
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: Дејан (Небојша) Тодоровић
2.	Датум рођења, општина, држава: 6. март 1990. Травник, Босна и Херцеговина, СФРЈ
3.	Назив факултета, назив претходно завршеног нивоа студија и стечени стручни/академски назив: Архитектонски факултет, Универзитет у Београду, мастер инжењер архитектуре
4.	Година уписа на докторске студије и назив студијског програма докторских студија: 2015, ДАС Сценски дизајн
III НАСЛОВ ДОКТОРСКОГ УМЕТНИЧКОГ ПРОЈЕКТА:	
„Емергентност простора сећања: уметничко дело сценског дизајна”	
IV ПРЕГЛЕД ДОКТОРСКОГ УМЕТНИЧКОГ ПРОЈЕКТА:	
Навести кратак садржај са назнаком броја страница, поглавља, слика, схема, графикона и сл.	
Писани елаборат докторског уметничког пројекта Дејана Тодоровића има укупно 125 страница текста, сврстаних у 8 поглавља, укључујући илустрације, документацију о стваралачком процесу и извођењу рада, списак литературе и извора, списак илустрација и биографију кандидата. Рад садржи 144 референце и 55 илустрација. Структура рада је следећа:	
1.	УВОД И ПОВОД ИСТРАЖИВАЊА
2.	ИСТРАЖИВАЧКО-МЕТОДОЛОШКИ ОКВИР
2.1.	Предмет и област истраживања
2.2.	Циљеви истраживања
2.3.	Полазне претпоставке
2.4.	Методологија истраживања
2.5.	Преглед претходних истраживања
3.	ТЕОРИЈСКО ИСТРАЖИВАЊЕ
3.1.	О емергентности
3.1.1.	Субјективна природа времена
3.1.2.	Комплексност као услов постојања
3.1.3.	Емергентна свест и креативни чин
3.2.	О просторима сећања
3.2.1.	Сећање у простору креације уметничког дела
3.2.2.	Сећање у простору перцепције и рецепције уметничког дела
3.3.	О уметничком делу сценског дизајна
3.3.1.	Сценски дизајн као просторно-временски чин
3.3.2.	Уметничко дело као релациони склоп
3.3.3.	Емергентна природа сценског дизајна
3.4.	Сценски дизајн као поље интердисциплинарности
4.	КРИТИЧКА АНАЛИЗА РЕФЕРЕНТНИХ УМЕТНИЧКИХ ДЕЛА И АУТОРА
4.1.	Сећање као уметнички концепт (студије случаја)
4.1.1.	У архитектури: Кула Небојша – реконструкција, 2011.
4.1.2.	У сценској уметности: Деца – опера у 17 песама, 2022.

4.1.3.	У визуелној уметности: Сладак лимун – самостална изложба, 2021.
4.2.	Иманентност емергентних својстава у просторима сећања
5.	УМЕТНИЧКО ИСТРАЖИВАЊЕ
5.1.	Рефлексија на претходне уметничке радове
5.1.1.	У архитектури: <i>Würth</i> Србија тренинг и тест центар – ентеријер, 2019.
5.1.2.	У сценској уметности: Ситнице које живот значе – сценографија, 2022.
5.1.3.	У визуелној уметности: Трен – серија фотографија, 2013 –
5.1.4.	<i>Terram Intelligere: Interstitium</i> – просторна инсталација, 2025.
5.2.	У сценском дизајну
5.2.1.	видљиво ништа. – просторна инсталација, 2017.
5.2.2.	в0: осцилатор. – просторна инсталација, 2019.
5.3.	Трагање за концептом уметничког пројекта в0: осадашњење
5.3.1.	Пројектовање искуства у фотографију
5.3.2.	Пројектовање фотографије у цртеж
5.3.3.	Пројектовање цртежа у простор
5.3.4.	Пројектовање простора у искуство
5.4.	Пројектовање искуства осадашњења
6.	СЕНЗОМОТОРНА ПРОСТОРНА ИНСТАЛАЦИЈА в0: ОСАДАШЊЕЊЕ.
6.1.	Процес продукције уметничког пројекта
6.1.1.	Припрема и фабрикација визуелних артефаката
6.1.2.	Припрема и реализација перформативних механизма
6.1.3.	Припрема и обликовање уметничке књиге
6.1.4.	Припрема и артикулација просторног оквира
6.2.	Реализација уметничког пројекта
6.2.1.	Простор сензомоторне инсталације
6.2.2.	Простор серије фотографија
6.3.	Фотодокументација о реализацији уметничког пројекта
6.4.	Перцепција и рецепција уметничког пројекта
7.	ЗАКЉУЧНА РАЗМАТРАЊА
8.	ЛИТЕРАТУРА И ИЗВОРИ
8.1.	Књиге и поглавља у монографијама
8.2.	Научни радови, есеји, чланци, часописи и каталози
8.3.	Референтна уметничка дела
8.4.	Остали извори
8.5.	Списак и извори илустрација
9.	БИОГРАФИЈА КАНДИДАТА
V ВРЕДНОВАЊЕ ПОЈЕДИНИХ ДЕЛОВА ДОКТОРСКОГ УМЕТНИЧКОГ ПРОЈЕКТА:	
У УВОДУ И ПОВОДУ ИСТРАЖИВАЊА, (Поглавље 1, стр. 1-3), кандидат Дејан Тодоровић износи личну стваралачку, феноменолошку и теоријску платформу са које промишља и преиспитује <i>просторе сећања</i> као комплексне индивидуалне менталне конструкте, формиране низовима искустава у времену и односима који се међу њима успостављају. Основна претпоставка коју кандидат наводи јесте да такви простори имају активну улогу у процесима креације, перцепције и рецепције уметничког дела, будући да омогућавају превођење личног искуства у уметничку форму, али и њено накнадно ишчитавање кроз индивидуално искуство, сећање и перцептивне обрасце посматрача. Повод истраживања јесте лично искуство евоцирања сећања у коме доживљено сачињавају фрагментарне, често нејасне и нестабилне секвенце и њихова улога у актуелном тренутку и стваралачким процесима. Област сценског дизајна кандидат препознаје као простор интердисциплинарне размене архитектуре, сценских и визуелних уметности, што омогућава да се	

стваралачка позиција првобитно формирана у архитектури, преиспита и прошири кроз сусрет са праксама у којима се преплиће перформативно и визуелно. Даље, кандидат наводи да дело настало унутар овако сложеног стваралачког система није збир својих појединачних дисциплина, већ резултат њиховог међусобног деловања, те се уметничко дело сценског дизајна може разумети као *емергентни исход* – целина чија се својства обликују кроз динамичку повезаност просторних, перформативних и визуелних односа из којих израђају њени значењски и афективни слојеви. Због тога кандидат *емергентност* поставља као кључни појам за тумачење квалитета уметничког дела који настају из односа његових чинилаца а као кључно питање поставља на који начин се сећање у простору уметничког дела обликује, преображава и изнова успоставља.

Други део рада **ИСТРАЖИВАЧКО-МЕТОДОЛОШКИ ОКВИР (Поглавље 2, стр. 3-10)**, посвећен је предмету, области и циљевима истраживања, полазним претпоставкама, методологији истраживања и прегледу претходних истраживања.

У Глави 2.1 (**Предмет и област истраживања**) кандидат дефинише предмет истраживања као испитивање емергентних квалитета простора сећања у процесима стварања, перцепције и рецепције уметничког дела у области сценског дизајна. Теоријски оквир заснива на разумевању простора сећања као комплексних система чија се својства формирају кроз односе међу елементима, са посебним нагласком на временску димензију и значај актуелног тренутка. Истраживање је позиционирано у интердисциплинарном пољу које повезује архитектуру, сценске и визуелне уметности, истражујући њихове међусобне додире и могућности интердискурзивне размене. У ужем смислу, феноменологија перцепције представља кључну теоријску основу за разматрање искуства простора и уметничког дела, док основна област уметничког истраживања и самог дела припада уметничким праксама сценског дизајна. Конкретизацију теоријских поставки и њихов уметнички исход у оквиру савремених пракси сценског дизајна представља практично-уметничка реализација истраживања остварена кроз дело *во: Осадашњење*. У Глави 2.2 (**Циљеви истраживања**) кандидат наводи да циљеви истраживања обухватају теоријско и уметничко сагледавање улоге сећања у процесима креације, перцепције и рецепције уметничког дела. Теоријски део усмерен је на успостављање дијалога између филозофских, архитектонских, сценских и визуелних концепата, кроз разматрање феномена као што су трајање, свест, интуиција, осадашњење и емергентност. Посебан циљ представља испитивање интердисциплинарног потенцијала сценског дизајна као простора сусрета и размене између сродних уметничких и просторно-обликовних дисциплина. Уметничко истраживање усмерено је ка рефлексији личног искуства и простора сећања као извора ауторске поетике, уз истовремено отварање могућности за индивидуалну интерпретацију публике. Као важан резултат предвиђа се артикулација ауторског истраживачко-уметничког приступа, са могућностима примене у: 1) уметничкој продукцији у области сценског дизајна, 2) педагошком раду у области сценског дизајна али и ширем образовном контексту архитектуре, и 3) дубљем разумевању сопствене ауторске позиције кроз истраживање простора сећања као релевантних ресурса који могу обликовати карактер стваралачких процеса у различитим уметничким праксама. У Глави 2.3 (**Полазне претпоставке**) наведене су кључне полазне тачке, тј. три међусобно повезана концепта, у односу на које кандидат спроводи све фазе истраживања: простор сећања, темпоралност креативног чина и емергентност у сценском дизајну. Кандидат полази од претпоставке да су простори сећања комплексни ментални конструкти који имају кључну улогу у процесима уметничког стварања, перцепције и рецепције, омогућавајући повезивање личног искуства са уметничким делом. Даље, креативни процес тумачи као динамично преплитање сећања, имагинације и садашњег тренутка, чиме се наглашава његова временска и релацијска сложеност. Трећа претпоставка сагледава сценски дизајн као интердисциплинарну праксу способну да генерише емергентна својства и значења која превазилазе појединачне доприносе укључених дисциплина. На тај начин, истраживање поставља основ за разумевање уметничког дела као отвореног и комплексног система чији се наративи формирају кроз односе, интеракције и искуство. У Глави 2.4 (**Методологија истраживања**) кандидат наводи да се методологија истраживања заснива на интеграцији теоријско-истраживачког и практично-уметничког сегмента, чиме се обезбеђује повезивање концептуалног промишљања и уметничке праксе. Теоријски део обухвата преглед релевантних појмова и феномена, критичку анализу референтних уметничких дела и рефлексију сопствене ауторске праксе, уз примену метода анализе и синтезе. Посебан значај има истраживање студија случаја, допуњено примарним увидима

добитим кроз интервјуе са ауторима одабраних уметничких радова. Практично-уметнички део заснован је на методологији истраживања кроз пројекат (*research by design*), која води ка концептуализацији и реализацији уметничког дела *в0: Осадашњење*. Резултати истраживања кандидат сагледава кроз документовање и критичку анализу процеса продукције, као и кроз испитивање перцепције и рецепције рада на основу повратних информација публике. **Глава 2.5 (Преглед претходних истраживања)** посвећена је детаљном навођењу кључних аутора и референци који чине истраживачку основу докторског уметничког пројекта и који долазе из различитих области међу којима су филозофија, психологија, историја и теорија архитектуре, сценских и визуелних уметности, док су, како кандидат наводи, сазнања из ових области контекстуализована у домену уметничких пракси сценског дизајна. Теоријски оквир заснован је пре свега на филозофским промишљањима времена, сећања, свести и креативног чина, са посебним ослонцем на дела Анрија Бергсона и њихове савремене интерпретације, као и на феноменолошке и естетичке студије које повезују темпоралност са уметничким стваралаштвом. Истовремено, истраживање укључује релевантне доприносе из области савремене уметности, фотографије, теорије комплексних система и емергентности, као и интердисциплинарних односа између архитектуре и уметности. Значајно место заузимају и теоријски извори из области сценског дизајна, који омогућавају сагледавање ове дисциплине као аутономне уметничке праксе и простора сусрета различитих стваралачких методологија. Поред теоријске основе, спроведена је критичка анализа одабраних студија случаја из архитектуре, сценских и визуелних уметности, чији је заједнички именитељ истраживање простора сећања и начина њиховог обликовања кроз уметничке медије. Анализирани радови посматрани су као примери различитих стратегија трансформације индивидуалног и колективног сећања у просторно, сценско или визуелно искуство, уз наглашен значај разговора са ауторима као извора примарних података. Посебан сегмент претходних истраживања односи се на критичку рефлексiju сопствене уметничке праксе кроз пројекте из области архитектуре, сценских и визуелних уметности, као и на радове настале током докторских студија. Ова анализа омогућила је препознавање континуитета ауторске поетике и дефинисање истраживачких праваца који су водили ка формирању концепта уметничког дела *в0: Осадашњење*. Завршну етапу чини низ експерименталних поступака усмерених на превођење сећања у просторно искуство кроз различите медије, као и анализа перцепције и рецепције рада након његовог јавног извођења. На тај начин, претходна истраживања представљају интегрисану основу на којој се развија теоријски и уметнички допринос докторског пројекта.

ТЕОРИЈСКО ИСТРАЖИВАЊЕ (Поглавље 3, стр. 10-33) јесте трећи део рада који има 4 главе.

У глави 3.1. (**О емергентности**) емергентност се поставља као кључни теоријски оквир за разумевање простора сећања, креативног процеса и уметничког дела. Полазећи од схватања стваралаштва и непредвидивости новог Анрија Бергсона, емергентност се дефинише као појава квалитета који произлазе из односа међу елементима система, а не из њиховог простог збира. На тај начин кандидат успоставља везу између темпоралности, комплексности и уметничког стварања и указује на то да су свест и креативни процеси динамички системи чија се значења формирају кроз односе и време. У првом делу ове главе (3.1.1. Субјективна природа времена) кандидат разматра Бергсоново поимање времена као трајања (*la durée*)), које се разликује од линеарног и мерљивог времена. Време се тумачи као унутрашњи, квалитативни ток свести у коме се прошлост, садашњост и будућност међусобно прожимају. Посебан значај имају појмови сећања, интуиције и осадашњења, кроз које кандидат показује да садашњост није тренутна тачка између прошлог и будућег, већ сложено поље њиховог сусрета. Укључивањем тумачења Марка Лошонца и Милана Узелца, време кандидат сагледава као вишеслојну и динамичну структуру која омогућава настанак новог искуства и стваралачких процеса. У другом делу (3.1.2. Комплексност као услов постојања) кандидат развија разумевање комплексности по коме систем чине дејства која настају кроз мрежу односа међу елементима. Ослањајући се, поново, на Бергсона и савремена тумачења теорије комплексности, истраживање показује да се целина не може свести на збир својих делова, већ поседује квалитете који настају кроз процесе повезивања, самоорганизације и трајања. Комплексност се доводи у везу са појмом емергентности, при чему кандидат емергентне феномене тумачи као последицу динамичких и нелинеарних односа унутар система и посебно наглашава да су трајање, свест и сећање примери комплексних система који непрестано производе нове облике организације и значења. Трећи, завршни део ове главе (3.1.3. Емергентна свест и креативни чин), фокусира се на

свест као активни и емергентни процес који повезује опажање, памћење, афект и деловање. Кроз Бергсонове концепте тела, перцепције и сећања, креативни чин се описује као динамична осцилација између прошлог искуства и будућих могућности. Стварање се не посматра као репродукција постојећег, већ као процес актуализације и трансформације сећања у нове конфигурације значења. Додатни увиди који кандидат даје у дела Мајкла Пирса, Рика Рубина и Питера Цумтора омогућавају повезивање филозофских разматрања са савременим теоријама креативности и уметничке праксе. Стога је, за кандидата, креативни чин један од најупечатљивијих облика емергентног деловања свести, у којем из сложених односа између сећања, имагинације и искуства настаје ново уметничко дело. **Глава 3.2. (О просторима сећања)** посвећена је феноменолошким и естетичким теоријама, по којима се сећање не сагледава као пасивно складиште искустава, већ као активан процес преобликовања, повезивања и актуализације значења. За кандидата, простор сећања је место сусрета прошлог искуства, садашњег доживљаја и потенцијала за настанак нових значења и уметничких форми. У првом делу ове главе (3.2.1. Сећање у простору креације уметничког дела) се кроз разматрање ставова Милана Узелца и Питера Цумтора наводи да се стваралачки процес заснива на трансформацији личних искустава, афективних трагова и унутрашњих слика у нове уметничке форме. Сећања се у процесу рада не репродукују дословно, већ се преводе, повезују и реорганизују, стварајући емергентне квалитете који превазилазе своје изворе. Уметничко дело тако настаје као резултат динамичног односа између континуитета искуства и његове креативне трансформације. У другом делу (3.2.2. Сећање у простору перцепције и рецепције уметничког дела) кандидат се фокусира на улогу сећања у процесу разумевања и тумачења уметничког дела. Ослањајући се на Хусерлов појам осадашњења, као и на теорије простора памћења и места сећања, кандидат сматра да рецепција дела зависи од личних искустава, културних образаца и меморијских слојева које посматрач активира у сусрету са делом. Уметничко дело, притом, посматра као „евокатор“ који подстиче процесе присећања, асоцирања и изградње значења, посебно наглашавајући да естетско искуство бива остварено кроз однос између дела и посматрача, због чега рецепција постаје активан и креативни чин. У **Глави 3.3. (О уметничком делу сценског дизајна)**, уметничко дело сценског дизајна разматра се као просторно-временски, релациони и емергентни феномен. У првом делу (3.3.1. Сценски дизајн као просторно-временски чин), кандидат наводи да је, када је реч о сценском дизајну, увек посреди постављање догађаја у простор, при чему је простор основни чинилац тог односа, док се догађај у њега уводи, обликује и развија кроз различита сценска средства: од конкретног перформативног чина до апстрактнијих уметничких наратива, визија и идеја. Наглашава и да је суштина сценског дизајна у организацији искуства, тј. успостављању сложеног односа између простора, светла, звука, тела и других елемената самог дела и његове сопствене унутрашње логике, а потом дела, публике и аутора. Такође, кандидат наводи да је сценски дизајн просторно-временски чин: поступак којим се идеја спроводи и отелотворује у простору који траје, и у времену које се може доживети. У другом делу (3.3.2. Уметничко дело као релациони склоп) уметничко дело сценског дизајна тумачи се као мрежа односа појединачних елемената – простора, сценских средстава, тела, публике и процеса и времена перцепције. Његово значење не произлази из појединачних саставница, већ из њиховог међусобног садејства и организације у јединствену искуствену целину, а квалитет, како кандидат наводи, настаје из садејства елемената дела и искуства посматрача, из сусрета обликоване просторне ситуације и унутрашњег света онога ко је прима. Кандидат овде посебно истиче да публика активно учествује у конституисању значења, чиме дело постаје отворен и променљив систем односа. У завршном делу (3.3.3. Емергентна природа сценског дизајна) кандидат разматра емергентност као једно од темељних својстава сценског дизајна, а која се препознаје као способност да се из просторно-временског, материјалног и рецепцијског склопа појави нови квалитет. Уметничко дело се описује као искуствена целина која превазилази збир својих елемената и производи нове квалитете кроз њихову интеракцију. Емергентна природа области препознаје се и у њеној интердисциплинарности, способности да integriше различите медије, праксе и просторе, као и да кроз сусрет са публиком генерише нова значења и облике искуства. Сценски дизајн се тако потврђује као уметничка пракса чија се вредност остварује кроз догађај, однос и процес. У **Глави 3.4 (Сценски дизајн као поље интердисциплинарности)** кандидат разматра изразиту интердисциплинарност сценског дизајна, као поља деловања које настаје у сусрету архитектуре, сценских и визуелних уметности, теорије, технологије и продукције. Он овде истиче да вредност сценског дизајна није у простом обједињавању различитих дисциплина, већ у њиховом међусобном превођењу и трансформацији, чиме настају нови просторни, искуствени и значењски односи. Сценски дизајн се може разумети и

као пракса граничних позиција, како наводи кандидат, као поље у коме се дисциплине међусобно преводе, преиспитују и изнова организују и у коме је публика има улогу активног учесника, а не пасивног посматрача.

КРИТИЧКА АНАЛИЗА РЕФЕРЕНТНИХ УМЕТНИЧКИХ ДЕЛА (Поглавље 4. стр. 33-42.) има 2 главе.

Глава 4.1 (Сећање као уметнички концепт (студије случаја)) представља 3 студије случаја из области архитектуре, сценских и визуелних уметности, кроз које се анализира сећање као уметнички концепт и просторно искуство и показује како се историјско, колективно и лично сећање преводи у уметнички израз различитим медијским и просторним поступцима. На примеру *Пројекта реконструкције, конзервације и поновне употребе Куле Небојша* (4.1.1 У Архитектури: Кула Небојша – реконструкција, 2011.) показује се како архитектура, музеолошка интерпретација и уметничке просторне интервенције заједнички обликују меморијални простор у коме се историјски садржај преноси кроз искуство кретања, атмосфере и слојевите перцепције посетиоца. Анализа истиче да простор постаје активни носилац сећања, а не само оквир за његово представљање. Студија опере у 17 песама *Деца* (4.1.2 У сценској уметности: Деца – опера у 17 песама, 2022.) приказује начине на које се лично и аутобиографско сећање преводи у колективни извођачки догађај. Кроз вишегласје, отворену просторну организацију, однос тела, гласа и музике, представа показује како се значење обликује из међусобног деловања различитих сценских елемената, док сценски простор функционише као отворено поље извођења у коме се сабирају различити гласови и искуства, а празнина постаје активан оквир њихове комуникације. Изложбу *Сладак лимун* (4.1.3 У визуелној уметности: Сладак лимун – самостална изложба 2021.) кандидат анализира као пример просторне артикулације интимног и аутобиографског сећања. Коришћењем пејзажа, материјалних трагова и симболичких објеката аутор обликује галеријски простор у коме се искуство порекла, носталгије и породичне блискости преводи у суптилну просторну и афективну целину. Све три студије случаја потврђују да се простор сећања не обликује као репрезентација прошлости, већ као динамично и емергентно искуство које настаје кроз међу деловање простора, уметничких медија, наратива и активног учешћа посматрача. **Глава 4.2 (Иманентност емергентних својстава у просторима сећања)** закључује анализу студија случаја и показује да се простори сећања у уметничким праксама обликују кроз међусобно деловање простора, медија, уметничких поступака и перцепције посматрача. Анализа истиче да, упркос разликама у дисциплинама и типовима сећања – историјском, колективном, посредованом или личном – сва три рада почивају на истом принципу превођења сећања у просторно и искуствено доступну форму. Кандидат овде закључује да значење уметничког дела не произлази из појединачних елемената, већ из њихових међусобних односа, при чему се сећање остварује постепено и као слојевито искуство које настаје у сусрету дела, простора и посматрача.

УМЕТНИЧКО ИСТРАЖИВАЊЕ (Поглавље 5, стр. 42-61.) има 4 главе.

У **Глави 5.1 (Рефлексија на претходне уметничке радове)** кандидат сагледава сопствена стваралачка искуства и претходне ауторске радове из области архитектуре, сценске и визуелне уметности, кроз које уочава кључни тематски и методолошки континуитет у развоју сопствене поетике. Пројекат *Wirth Србија тренинг и тест центар* (део 5.1.1) разматра се као искуство пројектовања трансформабилног архитектонског простора чији се карактер обликује кроз различите режиме коришћења, светлосне ефекте и активно учешће корисника. Сценографија представе *Ситнице које живот значе* (део 5.1.2) указује на могућности сценског простора да кроз променљиве просторне односе, покрет и симболичку организацију подржи развој драмске радње и обликује перцепцију публике. Фотографска серија *Трен* (део 5.1.3) представља дугогодишњи визуелни дневник и архив опажања из којег се издвајају мотиви за даља уметничка истраживања, потврђујући значај пажљивог посматрања и бележења пролазних просторних и атмосферских ситуација. Просторна инсталација *Terram Intelligere: Interstitium* (део 5.1.4) истиче значај интердисциплинарне сарадње и повезивања архитектуре, уметности и науке у обликовању просторног искуства заснованог на материјалности, атмосфери и активној рецепцији. Заједничким сагледавањем ових радова препознају се стваралачки поступци и истраживачка интересовања која постају непосредно полазиште за развој концепта докторског уметничког рада. У **Глави 5.2 (У сценском дизајну)**

кандидат анализира два ауторска рада из области сценског дизајна, настала током докторских уметничких студија, који представљају кључне етапе у развоју уметничког истраживања и непосредно претходе обликовању рада *в0: осадашњење*. Просторна инсталација *видљиво ништа*. (део 5.2.1) истражује односе између огледала, рефлексије, светлости и личног сећања, при чему се кроз оптичке ефекте и просторну организацију откривају могућности превођења унутрашњег искуства у променљиву просторну појаву. Инсталација *в0: осцилатор*. (део 5.2.2) наставља ово истраживање развијајући простор као отворен систем који реагује на светлосне, амбијенталне и контекстуалне промене, чиме се пажња усмерава на нестабилност призора, перцепцију и однос између простора, посматрача и окружења. Заједничком анализом ових радова кандидат препознаје кључне уметничке поступке и истраживачка питања која ће бити даље развијана у завршном уметничком раду. У Глави 5.3 (Трагање за концептом уметничког пројекта *в0: осадашњење*) приказује се процес обликовања концепта уметничког рада *в0: осадашњење* кроз низ међусобно повезаних фаза уметничког истраживања, у којима се непосредно искуство постепено преводи из једног медија у други. У фази *Пројектовање искуства у фотографију* (део 5.3.1) пролазни призори и афективни тренуци преводе се у фотографски запис, који постаје полазиште за даљу уметничку обраду. Фаза *Пројектовање фотографије у цртеж* (део 5.3.2) усмерена је на редукцију фотографског предлошка у линијску структуру, чиме се издвајају основни просторни и композициони односи. У фази *Пројектовање цртежа у простор* (део 5.3.3) развијају се материјални и оптички експерименти којима се испитују могућности рефлективних површина да цртеж преведу у променљиву просторну појаву. Завршна фаза, *Пројектовање простора у искуство* (део 5.3.4) усмерена је на обликовање односа између простора и посматрача кроз развој механичког и перцептивног система који просторне промене преводи у динамично искуство. Заједнички посматране, ове фазе представљају уметнички методолошки оквир и непосредну основу за реализацију завршног уметничког дела. Глава 5.4 (Пројектовање искуства осадашњења) представља поетички и концептуални закључак уметничког истраживања, у коме кандидат повезује резултате и идеје уметничког истраживања кроз концепт *пројектовања искуства осадашњења*, што је по мишљењу комисије, прецизан, јасан и поетички слојевит термин. Кандидат у изводу из текста који је приређен за штампани програм изложбе, наводи да је просторна инсталација обликована као отворени систем односа у којем значење не произлази из унапред задатог наратива, већ из кретања, перцепције и индивидуалног искуства сваког посетиоца, који активним учешћем утиче на обликовање дела. Истовремено, ово је и аутопоетички исказ који открива лично исходиште истраживања – дугогодишњу потребу да се пролазни призори свакодневице сачувају од заборава и, кроз уметнички процес, преведу у нови просторни и искуствени облик. Приватна визуелна меморија бива трансформисана у отворени простор заједничког доживљаја, у којем сваки посматрач из истих фрагмената гради сопствена значења и наративе, чиме се заокружује уметничко истраживање и концепт докторског уметничког рада.

СЕНЗОМОТОРНА ПРОСТОРНА ИНСТАЛАЦИЈА *в0: ОСАДАШЊЕЊЕ*. (Глава 6., стр. 61-98.)

У Глави 6.1 (Процес продукције уметничког пројекта) кандидат приказује процес продукције уметничког рада *в0: ОСАДАШЊЕЊЕ*, кроз који се претходно развијен концепт преводи у његову материјалну, просторну и техничку реализацију. У делу *Припрема и фабрикација визуелних артефаката* (6.1.1) разматра се процес трансформације фотографског и цртачког материјала у просторне елементе инсталације, кроз избор материјала, обраду и развој визуелних артефаката. Део *Припрема и реализација перформативних механизма* (6.1.2) посвећен је процесу развоја сензомоторног система инсталације кроз сарадњу са Александром Поповићем на техничком решењу и реализацији механичког система. Кроз заједнички процес размене идеја, израде прототипова и тестирања различитих техничких решења, уметничка концепција постепено је преведена у функционалан механизам који реагује на присуство и кретање публике. Ова сарадња потврђује значај интердисциплинарног приступа у коме се уметничке намере и техничка експертиза развијају истовремено, омогућавајући да инсталација оствари свој пуни просторни и перцептивни потенцијал. У оквиру дела *Припрема и обликовање уметничке књиге* (6.1.3) приказан је процес обликовања фотографског архива у ауторску књигу као саставни део уметничке поставке, док се у делу *Припрема и артикулација просторног оквира* (6.1.4) разматра организација галеријског простора и међусобни односи свих елемената инсталације. Заједнички посматране, ове фазе потврђују да реализација уметничког дела превазилази техничку изведбу и представља интегрални део

уметничког истраживања, у којем се уметничка намера, материјал, технологија и просторна организација обједињују у јединствено искуство. **Глава 6.2 (Реализација уметничког пројекта)** посвећена је артикулацији и организацији поставке и начинима на који публика остварује однос са радом *в0: ОСАДАШЊЕЊЕ* у простору галерије *Звоно* у Београду. У делу *Простор сензомоторне инсталације* (6.2.1) анализирана је централна просторна целина изложбе, у којој се кроз међуделовање рефлективних површина, светлосних пројекција, звука и сензомоторних механизма обликује променљиво искуство које зависи од присуства, кретања и перцепције посматрача. Део *Простор серије фотографија* (6.2.2) усмерен је на други сегмент поставке, у којем уметничка књига, зидни артефакти и Бергсонов цитат откривају фотографско и теоријско исходиште пројекта, омогућавајући публици да интуитивни доживљај инсталације повеже са њеним концептуалним и поетским полазиштима. Заједнички посматране, ове две просторне целине обликују заокружено искуство уметничког дела, у којем се непосредни доживљај и рефлексивна међусобно допуњују, повезујући сензорно, мисаоно и меморијско искуство посетиоца, при чему Комисија закључује да се први простор *доживљава* а други простор *разумева*. У **Глави 6.3** (Фотодокументација о реализацији уметничког пројекта) приказана је богата архива неауторских фотографија, чији први део документује дан отварања изложбе, а други ниво фотодокументације настао касније, током трајања изложбе и има карактер просторног документа и визуелног сведочанства о функционисању уметничког рада као целине. Трећи део посвећен је сагледавању појединих аспеката сопствене изложбе из унутрашње, ауторске перспективе. **Глава 6.4** (Перцепција и рецепција уметничког пројекта) предочава писане осврте посетилаца и спонтане визуелне записе које је публика делила путем друштвених мрежа. Анализа показује како публика успоставља однос са просторном инсталацијом, повезујући њене визуелне, просторне и сензомоторне карактеристике са личним сећањима, асоцијацијама и доживљајима. На тај начин, сматра кандидат, бива потврђена идеја да се значење уметничког дела остварује у непосредном сусрету са посматрачем и његовим искуством, али и да се рецепција наставља и изван галеријског простора, доприносећи његовој даљој интерпретацији, комуникацији и обликовању значења.

Преостала три поглавља су **7. ЗАКЉУЧНА РАЗМАТРАЊА** (стр. 110-114.), **8. ЛИТЕРАТУРА И ИЗВОРИ** (стр. 115-123.) у којој кандидат наводи бројене, различите изворе – Глава 8.1 Књиге и поглавља у монографијама, 8.2 Научни радови, есеји, чланци, часописи и каталози, 8.3. Референтна уметничка дела, 8.4. Остали извори и 8.5. Списак и извори илустрација, и **9. БИОГРАФИЈА КАНДИДАТА** (стр. 124-125.)

VI ЗАКЉУЧЦИ ОДНОСНО РЕЗУЛТАТИ ИСТРАЖИВАЊА:

У закључном поглављу кандидат обједињује резултате теоријског и уметничког истраживања, сагледавајући остварене циљеве, потврђујући почетне претпоставке и разматрајући доприносе докторског уметничког пројекта. Овде посебно треба истаћи уметнички истраживачки поступак којим кроз процес превођења искуства у фотографију, фотографије у цртеж, цртежа у простор и простора у искуство кандидат успоставља препознатљиву методологију уметничког рада. У поетичком смислу, истраживање је овде одређено као настојање да се пролазни и интимни призори свакодневице сачувају од заборава и преведу у просторно искуство отворено за нова читања публике. Такође, кандидат кроз своје истраживање и реализацију рада показује и потврђује да сценски дизајн, као интердисциплинарно уметничко поље, омогућава обликовање сложених просторних система у којима архитектура, визуелна уметност, потом технологије као изражајно средство, покрет и присуство публике делују као међузависни чиниоци јединствене уметничке целине, при чему значење настаје управо из њихових међусобних односа, а не из појединачних елемената. Закључно, кандидат рад сагледава као заокружену уметничку и истраживачку целина, али и као отворену платформу за даљи развој ауторске поетике и нових истраживања у области сценског дизајна, потврђујући да се простор сећања остварује као динамично место сусрета ауторског искуства, уметничког дела и перцепције публике.

VII ОЦЕНА НАЧИНА ПРИКАЗА И ТУМАЧЕЊА РЕЗУЛТАТА ИСТРАЖИВАЊА:

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

Комисија је, након пажљиве и детаљне анализе изведеног уметничког дела *в0: ОСАДАШЊЕЊЕ*, као и текстуалног елабората докторског уметничког пројекта „Емергентност простора сећања: уметничко дело сценског дизајна”, са задовољство закључила да је реч о раду изузетне вредности. Кандидат Дејан Тодоровић је спровео веома комплексно и обимно теоријско истраживање, систематично сагледавајући различите области, истражујући њихове међусобне односе и отварајући дијалог између њих. Потом је проучио и анализирао низ референтних уметничких дела у којима је кључну проблемску тему разматрао из перспективе различитих области. Затим је спровео изузетно комплексно уметничко истраживање, а онда и сложен стваралачки поступак, који је јасно и детаљно приказао у писаном елаборату. Комисија посебно вреднује чињеницу да је кандидат резултате сваког од наведених сегмената истраживања доследно уграђивао у процес обликовања уметничког дела, развијајући га кроз јасно утемељене и међусобно повезане истраживачке фазе. Рад *в0: ОСАДАШЊЕЊЕ*, као исход, изведен је јавно, у Београду, у галерији „Звоно“, 4. фебруара 2026. године. Комисија посебно жели да истакне изузетно промишљену и целовито обликовану изложбену поставку, која се одликује високим естетским, просторним и продукцијским квалитетом, чији ниво реализације превазилази уобичајене оквире докторских уметничких радова. Комисија сматра да докторски уметнички пројекат Дејана Тодоровића представља значајан допринос уметничким праксама сценског дизајна.

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. Навести нумеричке податке о резултатима провере оригиналности рада и дати текстуално образложење.
1. Да ли је докторски уметнички пројекат урађен у складу са образложењем наведеним у пријави теме? Докторски уметнички пројекат је урађен у целини у складу са образложењем наведеним у пријави теме.
2. Да ли докторски уметнички пројекат садржи све битне елементе? Докторски уметнички пројекат садржи све битне елементе.
3. По чему је докторски уметнички пројекат оригиналан допринос уметности? Докторски уметнички пројекат „Емергентност простора сећања: уметничко дело сценског дизајна” кандидата Дејана Тодоровића представља изузетан допринос који се огледа у самом избору теме, развоју специфичног аутентичног поступка уметничког истраживања теме, као и повезивања теоријских разматрања са вишегодишњег уметничким истраживањима у областима архитектуре, сценског дизајна и визуелних уметности. Посебну вредност пројекта представља промишљен, естетизован и продукцијски изузетно реализован уметнички рад у форми просторне инсталације, чији квалитет превазилази уобичајене стандарде докторског уметничког рада.
4. Који су недостаци докторског уметничког пројекта и какав је њихов утицај на резултат истраживања? Комисија није уочила недостатке докторског уметничког пројекта, посебно имајући у виду сложеност и изузетно усклађен ниво свих компоненти рада.
5. Образложење резултата провере оригиналности рада (нумерички и наративно): Аутентичност рада проверена је у Библиотеци ФТН-а применом софтверског алата <i>iThenticate</i>, о чему је комисија обавештена путем електронске поште. Индекс подударности је 5%. Подударност је идентификована са наводима из укупно 64 извора, где је за сваки извор појединачно подударност мања од 1%.

IX ПРЕДЛОГ:
На основу наведеног, комисија предлаже:
Да се докторски уметнички пројект прихвати, а кандидату Дејану Тодоровићу одобри одбрана.

Место и датум:
Нови Сад, 3. 7. 2026.

1. Име, презиме, звање и потпис

др ум. Татјана Дадих Динуловић
редовни професор, председник

2. Име, презиме, звање и потпис

др ум. Миа Давид,
редовни професор, члан

3. Име, презиме, звање и потпис

др ум. Исидора Амицић,
ванредни професор, члан

4. Име, презиме, звање и потпис

др Милена Кордић
ванредни професор, члан

5. Име, презиме, звање и потпис

др ум. Романа Бошковић Живановић,
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.