

Za: Veće Interdisciplinarnih studija Univerziteta umetnosti u Beogradu

i

Senat Univerziteta umetnosti u Beogradu

Izveštaj Komisije za ocenu i odbranu doktorske disertacije

ANDREE PALAŠTI

**POSTSTRUKTURALISTIČKA TEORIJA FOTOGRAFIJE U PRAKSAMA
JUGOSLOVENSKE I POST-JUGOSLOVENSKE UMETNOSTI**

Komisija za procenu i odbranu doktorske disertacije **POSTSTRUKTURALISTIČKA TEORIJA FOTOGRAFIJE U PRAKSAMA JUGOSLOVENSKE I POST-JUGOSLOVENSKE UMETNOSTI** Andree Palašti na sastanku održanom 23. septembra 2015. godine predložila je i tom prilikom usvojila izveštaj kojim se pozitivno ocenjuje doktorska disertacija Andree Palašti.

Izveštaj komisije sadrži: uvodno obrazloženje, biografske podatke o kandidatkinji, analizu disertacije, kritički uvid i ocenu rezultata doktorske disertacije i zaključak komisije.

Uvodno obrazloženje

Andrea Palašti (F 13/09) je studentkinja doktorskih studija na Studijskom programu za teoriju umetnosti i medija Interdisciplinarnih studija Univerziteta umetnosti u Beogradu. Kandidatkinja je prijavila doktorsku disertaciju aprila 2012. godine. Tema doktorske disertacije **POSTSTRUKTURALISTIČKA TEORIJA FOTOGRAFIJE U PRAKSAMA JUGOSLOVENSKE I POST-JUGOSLOVENSKE UMETNOSTI** odobrena je na sednici Senata Univerziteta umetnosti održanoj juna 2012. godine.

Za mentora je imenovana dr Milanka Todić, redovni profesor Fakulteta primenjene umetnosti u Beogradu i predavač na Interdisciplinarnim studijama Univerziteta umetnosti u Beogradu. Doktorska disertacija je završena i predata 7. septembra 2015. godine.

Članovi komisije za ocenu i odbranu doktorske disertacije postavljeni su odlukom Veća Interdisciplinarnih studija Univerziteta umetnosti u Beogradu na sednici održanoj 10. septembra 2015: dr Milanka Todić, redovni profesor FPU (mentor), dr Vesna Mikić, redovni profesor FMU, dr Dubravka Lazić, vanredni profesor AUNS, dr Nikola Dedić, vanredni profesor FMU i dr Nikola Šuica, vanredni profesor FLU.

Biografija kandidatkinje

Andrea Palašti je rođena u Novom Sadu 1984. godine. Diplomirala je na Odseku za fotografiju, Akademije umetnosti u Novom Sadu 2008. godine. Na istom odseku završila je i Master studije 2009. godine. Godine 2009. je upisala Doktorske interdisciplinarne studije na Studijskom programu za teoriju umetnosti i medija. U toku doktorskih studija bila je angažovana na projektu *Identiteti srpske muzike u svetskom kulturnom kontekstu*, Katedre za muzikologiju, Fakulteta muzičke umetnosti u Beogradu u periodu od 2011. do 2014. godine. Bila je stipendistkinja Republičke stipendije Ministarstva prosvete Republike Srbije, zatim, Republičke fondacije za razvoj naučnog i umetničkog podmlatka, kao i stipendije za mlade doktorante Ministarstva nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije. Andrea Palašti dobitnica je i EFG stipendije za najuspešnije apsolvente na Univerzitetima u Srbiji, Stipendije *Balassi* Instituta (Budimpešta, Mađarska),

Mađarskog Kulturnog Fonda - Kolegijuma za fotografiju (Budimpešta, Mađarska) i Izuzetne nagrade za postignute vrhunske rezultate u umetničkim aktivnostima Univerziteta u Novom Sadu.

Andrea Palašti bavi se kustoskom praksom i samostalnim umetničkim radom. Do sada je svoje kustoske projekte i umetničke radove predstavila na više samostalnih i grupnih izložbi u zemlji i inostranstvu. Kao stručni saradnik, 2014. godine radila je na projektu i izložbi *14-14* u sklopu Srpskog paviljona XIV. Međunarodne izložbe arhitekture – *La Biennale di Venezia*. Dobitnica je nagrade 54. Oktobarskog salona u Beogradu 2013. godine.

Objavila je studije u naučnim časopisima i katalozima:

1. *Kolekcija MRNNJ*, u *14-14*, XIV Međunarodna izložba arhitekture – *La Biennale di Venezia*, Srpski paviljon, (ur.) Sladoljev, Igor, Muzej primenjene umetnosti, Beograd, 2014, str. AC-BD. ISBN 978-86-7415-171-6 / COBISS.SR-ID 207520268

2. *The display of the proposals, Re-interpreting the 2013 NAC Techno-ecologies residency proposals*, u *Techno-Ecologies II. Acoustic Space #12*, Rasa Smite, Armin Medosch, Raitis Smits (ed.), RIXC, LiepU MPLab, 2014. ISSN 1407-2858 / ISBN-13: 978-9934843419

3. *Aditya Mandayam, mint posztkoloniális szubjektum*, u *Vizuális kultúra*, Symposium-Híd, 2012, str 70 – 84. (M53) ISSN 0350-9079 / COBISS:SR-ID 8410114

4. *Close-up&blow-up: rekonstrukcija fotografske slike*, Nova misao, mart/april 2013, str. 36 – 40. ISSN 1821-2107 / COBISS.SR-ID 241067527

5. *Re-konstrukcija fotografske slike*, u *Close-up & blow-up: rekonstrukcija fotografske slike*, Muzej savremene umetnosti Vojvodine, 2013. ISBN 978-86-6333-002-3 / COBISS.SR-ID 280570887

6. *Benjaminov ormar: Autobiografski diskurs u/kroz teoriju*, *Art+Media: časopis za studije umetnosti i medija*, Beograd: Univerzitet umetnosti – Orion Art, jun 2013, str 70 – 74. (Erih Plus) ISSN 2217-9666 / COBISS.SR-ID 201622540

Radovi objavljeni u knjizi rezimea na naučnim konferencijama: Vojvođansko mađarska naučna konferencija studenata, Novi Sad / Kolegijum za visoko obrazovanje vojvođanskih Mađara:

Knjiga rezimea: 2006 / 5; naslov predavanja: Svetlosne uspomene - Simbolika kamere obscure ISBN 86-85245-06-0; Knjiga rezimea: 2007 / 6; naslov predavanja: Beleške - Portret kao predstava kulturnog identiteta ISBN 978-86-85245-10-7; Knjiga rezimea:

2008 / 7; naslov predavanja: Treća lica - Estetika umetničkog videa ISBN 978-86-85245-15-2; Knjiga rezimea: 2009 / 8; naslov predavanja: „Lidérchangok“ - Estetika Geze Čata i Kostolanji Dežea, koatori: Alfred Astaloš, Sič Mihalj, Lehel Njerš i Viktor Križak ISBN 978-86-85245-19-0; Knjiga rezimea: 2010 / 9; naslov predavanja: Kratki rezovi - Fotografija kao dokument i fikcija ISBN 978-86-85245-17-6.

Kandidatkinja je objavila i knjigu za decu na mađarskom jeziku: *Újfalusi cirkusz*, Forum, Novi Sad, 2013. ISBN 86-323-0877-7 / COBISS.SR-ID 282333703

Detaljna analiza doktorske disertacije

Doktorska disertacija Andree Palašti **POSTSTRUKTURALISTIČKA TEORIJA FOTOGRAFIJE U PRAKSAMA JUGOSLOVENSKE I POST-JUGOSLOVENSKE UMETNOSTI** ima šest poglavlja, apstrakt na srpskom i engleskom jeziku, spisak lietarture i kratku biografiju. Doktorska disertacija je napisana fontom Times New Roman 12 sa standardnim proredom 1,5 na 273 strana. U tekstu se pojavljuju i ilustracije koje su vezane za osnovnu raspravnu liniju teze.

Prvo poglavlje, **Uvod: Logike određenja i procedure osnivanja poststrukturalističke teorije fotografije** (str. 5-15), odnosi se na okvirno predstavljanje predmeta disertacije, konteksta istraživanja, i osnovne hipoteze istraživanja, a sve to sa namerom da se teorijski razmatra fotografija kao umetnost kroz više isprepletenih nivoa: od sistemskog uspostavljanja poststrukturalističke teorije kao konzistentne teorijske platforme unutar sveta umetnosti, preko njene primene na fotografiju kao umetnost gde ona funkcioniše kao nova, otvorena, fleksibilna teorija, označena terminom poststrukturalistička teorija fotografije. Konačno, od rada se očekuje i ispitivanje njene legitimnosti na primerima umetničkih radova. Kandidatkinja je u ovom poglavlju postavila istraživačku i inetrpretativnu platformu za doktorsku disertaciju, koja na izuzetno složen način pozicionira i određuje mogućnost osnivanja poststrukturalističke teorije fotografije.

Drugo poglavlje, **Od strukturalističke lingvistike do poststrukturalističke teorije teksta** (str. 16-55) podeljeno je u tri segmenta: *Strukturalističko semiološka/semiotička analiza znaka i/kao jezika* (str. 16-29), *(Post)strukturalistička teorija teksta i/kao kulture i društva* (str. 30-43), *Slika i/kao jezik/tekst/kultura* (str. 44-55). Najpre su, u osnovnim crtama, predstavljene ideje jednog od osnivača semiologije, Ferdinanda de Sosira. O teoriji znakova se dalje raspravlja na temelju zaključaka do kojih je došao Čarls Pers, a zatim Julija Kristeva, Rolan Bart, Mišel Fuko itd. U tom segmentu rada formulisan je i stav da je potrebno preciznije razlikovati semiologiju od semiotike. Odnosno, semiologija predstavlja prvu i raniju fazu nauke o znakovima i znakovnim sistemima koju su postavili Sosir i Pers, koja se upotrebljavala u francuskom strukturalizmu do kraja 60-tih godina, dok semiotika predstavlja drugu (i treću) fazu semiologije koja se bavi interpretiranjem znakovnih procesa i proizvodnjom značenja koja je ušla u nauku s pojavom poststrukturalizma, od početka 70-tih i traje do danas.

Treće poglavlje doktorske disertacije naslovljen je **Poststrukturalistička teorija fotografije** (str. 56-80), i komponovan je u tri segmenta: *Semiologija fotografije* (str. 56-63), *Granice političkog/ideološkog i psihoanalitičkog u analizi fotografskog medija* (str. 64-72) i *Poststrukturalistička teorija intertekstualnosti u analizi fotografskog medija* (str. 73-80). U prvom segmentu detaljno se analiziraju strukturalistički, a zatim i poststrukturalistički stavovi Rolana Barta u kojima on tvrdi da se fotografija razlikuje od svog predmeta: ono na šta fotografska slika ukazuje, drugačije je od onoga šta je prikazano. Rolan Bart, zapravo, odbacuje analizu fotografije kao analoškog ili kodiranog medija, i ističe važnost dokazne snage koju fotografija poseduje – dokaznost fotografije koja upućuje na vreme, a ne na predmet. Analiza i rasprava o poststrukturalističkoj teoriji fotografije razvijene su u drugom i trećem segmentu/(potpoglavlju) posredstvom teorijskih platformi kao što je teorija Luja Altisera o proizvodnji subjekta koja nastaje kroz državni ideološki aparat, kao i teorijske psihoanalize Žaka Lakana, koju potom kandidatkinja primenjuje u kontekstu analize umetničke produkcije, tačnije fotografije. Razrađujući teorije pogleda Viktora Burgina, kandidatkinja nadalje razvija detaljnije teorijske diskusije o fotografiji kao fetišu – teoriji koja je nastala kao rezultat pogleda koji je trenutno i zauvek zamrznuo fragment prostorno-vremenskog kontinuuma, kao i

Burginove ideje o nepostojanju neutralnog pogleda/gledanja - ono nikada nije politički nevino, uvek je u pitanju odnos moći.

Četvrto poglavlje, **Umetnost/fotografija i društvo: definisanje teorijskog i kulturnog prostora** (str. 81-144) strukturiran je u tri segmenta. U prvom segmentu pod naslovom *Od poststrukturalizma i/kao teorije postmodernizma ka studijama kulture* (str. 81-92), kandidatkinja analitički i kritički razvija stavove Žaka Deride, Žana Bodrijara, Žila Delezea i Žan Fransoa Liotara. Ideje Rejmonda Vilijamsa su apostrofirane kao primer antropološke pozicije koja se naziva kulturalnim materijalizmom i u kojem se naglasak stavlja na proučavanje i analizu svih formi označavanja, njihovih značenja, kao i uslova njihove proizvodnje, jer kultura je način života, ona je obična. Andrea Palašti ukazuje na konstruišuću prirodu tekstova kulture zavisne od ideologije, nadovezujući se na teorije Grizelde Polok koja je kulturne prakse definisala kao „sredstva pomoću kojih dajemo smisao društvenom procesu u koji smo uhvaćeni i u kojem smo, u krajnjoj instanci, proizvedeni.“ (str. 91) U okviru četvrtog poglavlja su i segmenti pod naslovom *Fotografija i/kao (post)konceptualna umetnost – jugoslovenska umetnička praksa* (str. 93-122), i *Fotografija i/kao savremena umetnost - postjugoslovenska umetnička praksa* (str. 123-144) u kojima se, nakon uvida u svetsku umetničku scenu, analiziraju stavovi Miška Šuvakovića o jugoslovenskoj konceptualnoj, postkonceptualnoj i neokonceptualnoj umetnosti ali i umetnička izlagačka praksa od Beograda do Ljubljane. Zapažanje da je interesovanje kulturalnih institucija za fotografiju unutar prostora bivše Jugoslavije, počelo upravo sa novim vekom, treba izdvojiti jer ono vodi ka diskusiji o razlikama u razumevanju medijskog jezika, a koje dolaze od toga da li je fotografija proizvod: 1. umetnika koji koriste fotografiju – koji nisu po obrazovanju fotografi i kojima fotografija nije primarni medij izražavanja; 2. umetnika-fotografa – čije je školovanje usko povezano sa studijama fotografije.

Poglavlje pet, **Fotografija kao umetnost: pristupi i strategije** (str. 145-236) donosi detaljan analitičko-sintetički uvid u različite post/neo-konceptualne umetničke fotografske prakse, podeljene u šest segmenata, odnosno tematskih celina. Prvi segment pod nazivom *Fotografija kao govor umetnika u prvom licu* (str. 145-160) raspravlja o

radovima Bogdanke Poznanović, Uroša Djurića i Grupe Dei Leči razmatrajući ulogu fotografije u odnosu na umetnost performansa. U drugom segmentu pod nazivom *Subjektivna dokumentarna fotografija* (str. 161-175) preispituje se pojam dokumentarne fotografije u kontekstu studija kulture i teorije medija. Ovde je subjektivna fotografija ilustrovana radovima Tomislava Peterneka i Mladena Tudora, ali i savremenih fotografa Dragana Petrovića i Ivana Petrovića, koji ukazuju na promenjenu poziciju dokumentarnih fotografija koje zamagljuju granice ličnog unutar konteksta savremenih izlagačkih i kustoskih praksi. Treći segment nosi naziv *Dokumentarne strategije u savremenoj fotografiji* (str. 176-188) u kojem se analizira socijalno/politički angažovana savremena fotografija: primere anti-reporterske koncepcije Andrea Palašti nalazi u radovima Boruta Peterlina i Boruta Krajnca, dok se o političkom narativu unutar polja fotografije govori povodom radova Sandre Vitaljić i Zijaha Gafića. *Fotografija i/kao porodično sećanje* (str. 189-201) je četvrti segment petog poglavlja, u kojem se raspravlja o kompleksnom odnosu između fotografije i kulture sećanja. "Sećanje i memorija ne podležu pravilima linearno shvaćenog vremena, ono je uvek u međugri pamćenja i zaboravljanja, ličnih i naučenih/konstruisanih istorija," jedan je od zaključaka koji se formuliše u okviru ovog poglavlja. U ovom segmentu, govori se o fenomenu post-memorije na primeru radova Jelene Jureše i Stefane Savić. U okviru petog segmenta koji nosi naslov *Fotografija kao polje subverzivnog ženskog subjektiviteta* (str. 202-219) za ilustraciju ženskog diskursa odabrane su fotografske serije Katarine Radović i Tanje Ostojić. Poslednji, šesti segment nosi naziv *Fotografski arhivi* (str. 220-236) u kojem kandidatkinja istražuje arhivirajuće prakse savremenih umetnika, bazirane na aproprijaciji fotografija uzimajući za studiju slučaja Muzej detinjstva, grupe Happy Trash Production i arhivsku delatnost Centra za fotografiju.

U poglavlju broj šest iznose se zaključci pa je naslovljeno **Zaključna razmatranja: Od tehničke reprodukcije do teorijske rekonstrukcije** (str. 237-248). Poznati stavovi da je fotografija sluškinja umetnosti napušteni su, pošto je fotografija postala novo sredstvo komunikacije industrijskog doba. O stavovima Valtera Benjamina se kritički govori u ovom delu doktorske teze. Na kraju se konstatuje da je "kao otvoreno, dinamično, promenljivo i heterogeno teorijsko mišljenje, poststrukturalistička teorija fotografije,

stvorila je platformu za iščitavanje, interpretaciju i izvođenje pluralnih umetničkih strategija koje za svoj medij koriste fotografiju.” (str. 245)

Literaturu (str. 249-270) čine knjige i naučne studije na engleskom, nemačkom, francuskom, srpskom, slovenačkom i hrvatskom jeziku objavljene u štampanom i elektronskom obliku.

Kritički osvrt i ocena rezultata

Andrea Palašti je u doktorskoj disertaciji **Poststrukturalistička teorija fotografije u praksama jugoslovenske i post-jugoslovenske umetnosti** naučno postavila i interdisciplinarno proučavala fenomen poststrukturalizma kao transdisciplinarnog i interpretativnog teorijskog mišljenja u sferi vizuelne kulture, koju je potom primenila na medij fotografije. Teorija fotografije je upravo sa pojavom poststrukturalizma ušla u polje diskurzivnih i višeznačnih artikulacija, unutar kojeg se fotografija kao umetnost uspostavlja, razvija, razmenjuje i primenjuje kao društvena praksa. U tom svetlu, dva ključna teorijska sistema – semiologija/semiotika i teorijska psihoanaliza, uspostavile su poststrukturalističku teoriju fotografije. Pristupanjem fotografiji kao vizuelnom znakovnom sistemu, odnosno – kao višeznačnom vizuelnom tekstu koji se očitava gledanjem, poststrukturalistička teorija fotografije ukazala je na kulturalno i društveno determinisanog označitelja što nosi bezbroj različitih, nezavisnih i arbitrarnih značenja koje fotografija ostvaruje unutar semiološkog/semiotičkog konteksta.

Kandidatkinja Andrea Palašti je naglasila da su osnovni problemski zadaci doktorske disertacije potražiti odgovore na sledeća pitanja:

- koji je odnos fotografije, jezika i semiologije;
- šta je poststrukturalistička teorija fotografije;
- na koji način fotografija ostvaruje artikulaciju sa poststrukturalističkim teorijskim konceptima i savremenim društvenim stanjem;
- na koji način se fotografska slika konstituiše kao ideološki i politički znak;
- šta znači performativna priroda fotografije;

- šta znači pojam fotografija kao umetnost;
- koje su funkcije i efekti fotografije kao umetnosti;
- kako se fotografija kao umetnost pojavljuje unutar jugoslovenske i post-jugoslovenske umetničke prakse.

Uzimajući u obzir tehnička/medijska, ali ponajviše društvena i ideološka svojstva fotografije i umetnosti uopšte, poststrukturalistička teorija fotografije bavi se čitanjem fotografije, te daje metodološke, poetičke, retoričke, značenjske i vrednosne kriterijume. Na taj način, kao metodološki pristup, poststrukturalistička teorija fotografije se zapravo može odrediti kao teorijska platforma sa koje se fotografija kao umetnost (kritički) analizira unutar različitih naučnih disciplina.

Unutar poststrukturalističke teorije fotografije, fotografija kao umetnost, predstavlja opšti, otvoreni i nestalni termin umetničke discipline, čija se metodologija rada bazira na konceptualnom poretku ideja i značenja, a finalna, medijska izvedba na fotografskoj slici. U savremenoj umetničkoj praksi, fotografija kao umetnost, često se koristi kao sinonim sa terminom savremena fotografija. Fotografija kao umetnost, predstavlja društvenu praksu. Stoga, razumljivost fotografije kao umetnosti zavisi od niza drugih oblika vizuelnog i/ili lingvističkog izražavanja, kao i od umetničke teorije, znanja istorije umetnosti, odnosno sveta umetnosti koje je zapravo i čine mogućom.

Andrea Palašti podvlači da je fotografija višedimenzionalni vizuelni tekst, koji ne zavisi od estetsko-tehničkog kvaliteta slike ili autora. Fotografija kao tekst, sastoji se od skupova znakova, čija se značenja formiraju i transformišu u kontaktu sa posmatračem. U tom svetlu, gledanje fotografije zahteva i čitanje fotografije, odnosno – stavljanje fotografije u kontekst onoga koji je posmatra. U tom smilu je kandidatkinja posebno pažljivo analizirala teorijske postavke Viktora Burgina. Prateći Burginovu koncepciju kroz različite eseje ona je izdvojila pojam fotografskog diskursa. Fotografija je za Burgina "kompleksno kodirani artefakt, koji možemo čitati kao kulturalni/psihoanalitički/ideološki znak. Poststrukturalistička teorija intertekstualnosti, tako, govori o tome, da su svaki tekst/predmet/znak/značenje konstantno promenljivi, te samim tim oni nisu fiksni. Promišljajući fotografiju u odnosu na jezik, Viktor Burgin fotografiju posmatra kao skup tekstova kojie naziva fotografskim diskursom." (str. 74)

U poglavljima **Umetnost/fotografija i društvo: definisanje teorijskog i kulturnog prostora** i **Fotografija kao umetnost: pristupi i strategije** kandidatkinja raspravlja o heterogenim oblicima umetničke prakse u jugoslovenskom i post-jugoslovenskom kulturnom kontekstu na temelju poststrukturalističke teorijske platforme. Tu je manifestovana njena sposobnost kritičkog sagledavanja širokog polja umetničkih praksi od konceptualnog i post-konceptualnog performansa do autobiografskih radova u kojima se ispituje dijalog između fotografije i kulture sećanja, kao i ženskog diskursa. Kontroverzna tema fotografskih arhiva je vrlo studiozno istražena na temelju teorijskih postavki Mišela Fukoa, Žaka Deride, Hala Fostera te analizirana na studijama slučaja savremenih autora/umetnika postavljenih unutar *kvazi arhivske logike*: "Kvazi arhivska logika koju je postavio Hal Foster – korišćenje starih (porodičnih) fotografija, intervenisanje, kolažiranje i/ili postprodukcija materijala – prisutna je u umetničkoj praksi Vladimira Perića Talenta i Milice Stojanov u okviru Muzeja detinjstva, kao i u radu umetničke grupe Happy Trash production. Njihova umetnička praksa zasniva se na rekolekciji, reorganizaciji starih, odbačenih ličnih fotografija, najčešće otkupljenim na lokalnoj buvljoj pijaci koje potom izlažu u novim kontekstima. Aproprijacijom starih fotografija omogućavaju zaboravljenim predmetima da se ponovo proizvedu kao deo umetničkog rada. U tom svetlu, možemo govoriti o postupku ready-made – a, u kojem je predmet vanumetničkog porekla preuzet, označen i izložen kao umetničko delo (sa ili bez intervencija), ali i o širim konstalacijama analitičkih estetika u kome se ready-made ne odnosi samo na predmet i umetničko delo, već i na različite interpretacije koje se upisuju u predmet." (str. 227-228)

Doktorska disertacija Andree Palašti pokazuje, na precizan i teorijski konzistentan način, njenu sopstvenu genealogiju transformisanja savremene umetnice u savremenu teoretičarku umetnosti koja kompetentno ulazi u polje intertekstualnih interpretacija savremene fotografije.

Predmet i cilj doktorske disertacije

Predmet doktorske disertacije **Poststrukturalistička teorija fotografije u praksama jugoslovenske i post-jugoslovenske umetnosti** je višeslojan i obuhvata sledeće segmente:

- tematizacija i problematizacija post-strukturalističkih teorija o fotografiji
- komparacija odabranih post-strukturalističkih teorija sa drugim teorijama umetničke reprezentacije i određivanje njihove specifične vrednosti u istraživanju
- detaljno analitičko i kritičko razmatranje heterogenih fotografskih praksi u jugoslovenskoj i post-jugoslovenskoj vizuelnoj kulturi

Cilj rada je bio teorijsko-interdisciplinarna analiza, istraživanje i razmatranje poststrukturalističkih teorija i, uže – teorija fotografija, unutar srodnih teorija i pojmova, kao što su postmodernizam, semiologija, dekonstrukcija, simulacionizam, postfeminizam, teorije kulture, studija umetničke reprezentacije, teorijske psihoanalize, teorije intertekstualnosti i istorije umetnosti. Kandidatkinja je uspešno kroz teorijsku analizu izvela poststrukturalističku teoriju fotografije kao i problemsku raspravu o heterogenim i pluralnim umetničkim praksama na jugoslovenskom i post-jugoslovenskom prostoru.

Postavljanjem fotografije kao umetnosti u domen umetnosti u doba kulture (Šuvaković), istraživanje ove teme u okviru doktorske disertacije ostavren je uspešan istraživački zahvat u kome se kultura i umetnost interpretiraju kao skup različitih tekstova, zavisnih od društveno-političko-ekonomskih procesa. Na jugoslovenskoj i post-jugoslovenskoj umetničkoj sceni, markiranje pojava, tendencija i ukazivanje na karakteristike i ulogu fotografije od kraja šezdesetih godina XX veka, sa izrazitim fokusom na savremenu umetničku praksu, odnosno, na prvu deceniju XXI veka.

Imajući u vidu da fotografiju kao umetnost ne čine njene vidljive karakteristike, već upravo nevidljivi svet umetnosti (Danto), koji se ogleda u međuodnosu teorije umetnosti, istorije umetnosti, ekonomije i politike, uspostavljanje teorije fotografije bazirane na poststrukturalistički orijentisanim teorijama, čini se veoma važnim. Na taj način, glavni cilj

doktorske disertacije jeste da učini mogućim postojanje konzistentne (fotografske) teorijske platforme.

Polazne hipoteze doktorske disertacije

Kao svoju polaznu hipotezu Andrea Palašti uzima promenu paradigme u teorijskom proučavanju fenomena fotografije kao umetnosti do koje je došlo tokom šezdesetih godina prošlog veka, kada se napušta modernističko shvatanje fotografije kao isključivo reprezentativnog umetničkog predmeta.

Kako umetnost fotografije nije izolovana estetska sfera, već određena društvena praksa koja se konstituiše u zavisnosti od istorijskih, ekonomskih i političkih okolnosti u kojima nastaje, Andrea Palašti predložila je sledeće hipoteze na kojima je gradila svoj rad:

- Poststrukturalistička teorija fotografije je specifično teorijsko mišljenje koje za svoj objekat istraživanja uzima medij fotografije i/ili fotografsku sliku. Ona se određuje kao teorijska platforma sa koje se fotografija kao umetnost kritički analizira unutar različitih naučnih disciplina;

- Fotografija kao umetnost koristi se kao opšti termin unutar savremene umetničke prakse, čija se finalna izvedba umetničkog dela bazira na fotografiji. Termin se koristi kako bi se potvrdio položaj fotografije unutar umetničke prakse (sveta umetnosti), te da bi se napravila razlika između tradicionalne reportažne fotografije i amaterske – umetničke fotografije. Sam pojam fotografija kao umetnost, nastao je kao opisni termin za umetničke radove nastale u sklopu konceptualne umetnosti – postavljanjem konceptualnih modela istraživanja u umetnosti, odbacivanjem autonomije moderne, dematerijalizacijom i defetišizacijom umetničkog objekta, kao i nastankom performans umetnosti;

- Fotografija kao umetnost je *tekst* koji se formira/produguje/transformiše u kontaktu sa fotografskim diskursom, odnosno unutar interpretativnih diskursa;

- Fotografija kao (post)konceptualna umetnost unutar jugoslovenske umetničke prakse (*i/ili nove umetničke prakse*) je otvoren/promenljiv/fleksibilan termin, koji ima funkciju vremenske (istorijske) odrednice, i koristi se za indeksaciju umetničkih radova nastalih u mediju fotografije koji se vremenski postavlja u okvire sa kraja 50-tih do kraja

80-tih godina. Unutar ovako shvaćenog pojma fotografije, možemo ukazati na različite taktike medijskog i konceptualnog rada, u zavisnosti od rane ili pozne faze konceptualizma: analitičko i kritičko preispitivanje konvencionalnosti jezika/prirode umetnosti i tradicionalnih umetničkih medija visoke/eltine umetnosti; medijsko dekonstruisanje odnosa visoke i popularne kulture, kao integralni deo kritike društvene prakse;

- Fotografija kao savremena umetnost je otvoren/promenljiv/fleksibilan termin koji ima funkciju vremenske odrednice, i koristi se za indeksaciju umetničkih radova nastalih u mediju fotografije u kontekstu savremene umetničke prakse, post-jugoslovenske umetničke prakse i/ili *umetnosti u doba kulture*, sa početka 90-tih godina do danas. Unutar ovako shvaćenog termina fotografije, može se ukazati na različite taktike medijskog i konceptualnog rada: fotografija se pojavljuje kao situacija, događaj ili dokument kojim se izvodi, pokazuje ili upotrebljava društvena, kulturalna, politička *realnost* unutar zapadnog (evropskog) multikulturalizma.

Metode istraživanja

U projektovanom istraživanju kandidatkinja je sprovela tri polazna teorijska metodološka pristupa koja čini interdisciplinarnu metodologiju rada:

- *kritičko-analitički metod* pod kojim se podrazumeva kritička analiza relevantne stručne literature iz oblasti vizuelne kulture, poststrukturalizma i postmodernizma, kao i studija umetničke reprezentacije, studija identiteta i novijih teorija fotografije;

- *komparativni metod* se fokusira na razmatranje odnosa teorija – fotografija – umetnost – društvo. U tako postavljenoj perspektivi istraživanja analiza različitih umetničko-fotografskih praksi postavljena je u okvire jugoslovenske i post-jugoslovenske vizuelne kulture;

- *studije slučaja* omogućile su praktično testiranje teorijskih zaključaka na odabranim umetničkim radovima: Bogdanke Poznanović, grupe Dei leči, Neše Paripović, grupe OHO, grupe Gorgona, Sanje Iveković, Uroša Đurića, Tanje Ostojić, Katarine Radović, Dragana Petrović, Ivana Petrović, Sandre Vitalić, Boruta Peterlina, Boruta Krajnca i Zijaha Gafića, Jelene Jureše, Stefane Savić, itd.

Postignuti rezultati istraživanja

Kandidatkinja Andrea Palašti pokazala je na visokom i razrađenom teorijskom nivou mogućnost apliciranja filozofsko-estetičkih teorija na konstruisanju fotografskog diskursa.

Kandidatkinja je tematizovala fotografiju kao umetnost i pristupila joj kao određenoj društvenoj praksi koja je u čvrstoj vezi sa istorijskim, ekonomskim i političkim okolnostima u kojima nastaje. Stoga je i jugoslovensku i post-jugoslovensku umetničku praksu posmatrala unutar (post/neo)konceptualnih umetničkih pojava, u kojima se fotografija kao umetnost prvobitno ukazala kao sredstvo za analitička i kritička preispitivanja konvencionalnosti jezika, prirode i sveta umetnosti, uloge umetnika, ali i šireg društveno političkog konteksta, seksualnosti i stereotipnih kulturnih modela.

Diskutujući o fenomenu konceptualnog performansa kandidatkinja je utvrdila da je to i period kada dolazi do promene paradigme i kada se uspostavlja specifičan odnos prema fotografiji kao mediju, koji je potom definisala unutar termina fotografija kao umetnosti. Fotografija kao umetnost se, tako, unutar jugoslovenske umetničke prakse, jasno označila kao rad u mediju fotografije, koji su likovni umetnici koristili, istražujući i proširujući domene vizuelnih izražavanja. U okviru post-jugoslovenske umetničke prakse, fotografija kao umetnost opisuje se i terminom savremena fotografija, koji ukazuje na medijsku osobenost i tematsku određenost unutar *glokalnog* konteksta savremenog (zapadnog) sveta umetnosti.

Postignuti rezultati istraživanja i tumačenja iznesena u doktorskoj disertaciji su autentični po svim parametrima (ciljevi, hipoteze, metodologija, primena na teoriju umetnosti).

Korišćena literatura

Andrea Palašti je predložila spisak literature srpskom, hrvatskom, engleskom, francuskom i nemačkom jeziku. Veći deo literature je na engleskom i srpskom jeziku. Spisak literature i vebografskih jedinica ukazuje na dobro izabrana teorijska, estetička i

filozofska dela koja omogućavaju kako postavljanje savremene kritičke teorije tako i komparaciju različitih teorijskih uporišta.

U izboru literature fokus je bio na delima iz teorija fotografije, poststrukturalističkih i postmodernističkih teorija, dekonstrukcije, simulacionizma, semiologije, istorije i teorije kulture, teorije pogleda, studija umetničke reprezentacije, teorijske psihoanalize, postfeminizma, istorije umetnosti među kojima su autori: Bart, Bodrijar, Benjamin, Burgin, Denegri, Igleton, Foster, Fuko, Frizo, Grindberg, Haravej, Kraus, Manovič, Mičel, Negri, Sekula, Šuvaković, Zontag i drugi.

Literatura je izabrana na dosledan način kako po oblastima koje treba istražiti i tumačiti, tako i po pokrivenosti postavljenih problema i metoda, sve u skladu sa zahtevima apliciranja različitih teorijskih pristupa u polju teorije fotografije.

ZAKLJUČAK KOMISIJE

Andrea Palašti je doktorskom disertacijom **Poststrukturalistička teorija fotografije u praksama jugoslovenske i post-jugoslovenske umetnosti** postigla autentičan i izuzetno složen interdisciplinarni naučno-teorijski rad kojim je potvrdila profesionalnu i naučnu kompetentnost u domenu interdisciplinarnih nauka o umetnostima. Kandidatkinja je uspostavila vrlo uspele relacije na nivou različitih teorijskih stavova, najpre, a onda i u kontekstu socio-kulturnog jugoslovenskog i post-jugoslovenskog prostora ne ispuštajući iz vida teoriju fotografije.

U disertaciji **Poststrukturalistička teorija fotografije u praksama jugoslovenske i post-jugoslovenske umetnosti** je napuštena deskriptivna i tehnološka ravan u istraživanju jezika medija, i osvojena je kritičko-teorijska analiza značenja, odnosno, procesa označavanja. Kroz teoriju poststrukturalizma postavljena je poststrukturalistička teorija fotografije, kroz koju je potom formulisana inovativna interpretativna platforma u kome je proučavana jugoslovenska i post-jugoslovenska fotografija kao umetnost.

Komisija ocenjuje da je doktorska disertacija Andree Palašti pod naslovom **Poststrukturalistička teorija fotografije u praksama jugoslovenske i post-jugoslovenske**

umetnosti originalan naučno-teorijski rad kojim su prezentovana istraživanja, analize i interpretacije interdisciplinarnih odnosa semiotike, semiologije, teorije umetnosti, teorije fotografije, teorije pogleda i drugih postrukturalističkih teorijskih diskursa. Komisija sa zadovoljstvom predlaže Veću interdisciplinarnih studija i Senatu Univerziteta umetnosti u Beogradu da prihvati izveštaj, te da pokrene proceduru za javnu odbranu doktorske disertacije Andree Palašti.

U Beogradu, 26.09.2015.

Članovi Komisije:

dr Milanka Todić, redovni profesor FPU (mentor)

dr Vesna Mikić, redovni profesor FMU

dr Dubravka Lazić, vanredni profesor AUNS

dr Nikola Dedić, vanredni profesor FMU

dr Nikola Šuica, vanredni profesor FLU.