Научно веће Факултета драмских уметности

НУН Веће ФДУ

Сенат универзитета уметности у Београду

Извештај Комисије за оцену и одбрану докторске дисертације Јагоде Стаменковић

**ЕВРОПСКИ КУЛТУРНИ ИДЕНТИТЕТ КАО ИДЕНТИТЕТ ДРУГОСТИ   
(ЕВРОПСКИ ФИЛМ: 1989-2014)**

**Уводно образложење**

Комисија за оцену и одбрану докторске дисертације **ЕВРОПСКИ КУЛТУРНИ ИДЕНТИТЕТ КАО ИДЕНТИТЕТ ДРУГОСТИ (ЕВРОПСКИ ФИЛМ: 1989-2014)** **кандидаткиње Јагоде Стаменковић**

у саставу:

др Александра Миловановић, ванр. проф. (ФДУ)

др Љиљана Рогач Мијатовић, ванр. проф. (ФДУ)

др Александра Колаковић, виши научни сарадник (Институт за политичке студије, Београд)

др Никола Шуица, ред. проф. (ФЛУ)

и др Невена Даковић, ред. проф. и ментор (ФДУ)

на састанку одржаном 11. августа 2021. године предложила је и том приликом усвојила Извештај којим се позитивно оцењује докторска дисертација.

Извештај Комисије садржи: уводно образложење; биографске податке кандидаткиње; анализу; критички увид и оцену резултата докторске дисертације и закључак Комисије.

**Биографски подаци кандидата**

Јагода Стаменковић (бр. индекса 4/2011-д) рођена је 1964. године у Београду, где је завршила XII београдску гимназију (музејски смер). Дипломирала је на Филолошком факултету Универзитета у Београду, на Одсеку за романистику, Катедри за француски језик и књижевност, 1991. године. Похађала је и Универзитет Сорбона (Sorbonne, Paris IV), одсек за компаративну књижевност (ниво Licence), 1988/1989. године. Стекла је МА француску диплому на UNESCO Катедри за културну политику и менаџмент Универзитета уметности у Београду, у сарадњи са Универзитетом Лион 2 (Lumière Lyon 2) са завршним радом „Социјални импакти БИТЕФ фестивала на локалну заједницу“ (*Social impacts generated on local community by Bitef festival*). Завршила је Дипломатску академију „Коча Поповић” при Министарству спољних послова Републике Србије. Била је стипендиста влада Италије (Università di Peruggia, 1985), Велике Британије (Oxford School, 2000) и Француске (Програм Courants du Monde, 2001), у оквиру (студијских) програма усвршавања у области језика и културе. Академске 2011/2012. године уписала је докторске научне студије Теорије драмских уметности, медија и културе. Положила је све предвиђене испите, а тема докторске дисертације **ЕВРОПСКИ КУЛТУРНИ ИДЕНТИТЕТ КАО ИДЕНТИТЕТ ДРУГОСТИ (ЕВРОПСКИ ФИЛМ: 1989-2014**), одобрена је 29.01.2015. године.

Од професионалних почетака, Јагода Стаменковић радила је на пословима међународне сарадње и менаџмента у култури (Авала Филм – иностране копродукције; Центар „Сава” – Концертна агенција СЦ и Дирекција ФЕСТ-а; Дирекција БИТЕФ-а; друге фестивалске управе: Трибина композитора, Џез фестивал Lucky Strike, БЕМУС, Фестивал ауторског филма, Фестивал кратког метра, Будва Град театар (Црна Гора) и др.), као и у секторима туризма (Yugotours) и маркетинга (Trans: East и бројне кампање). Живела је и радила у Француској, Хрватској и Грчкој.

Од 2001. године, запослена је у Министарству културе, на пословима међународне сарадње. У Министарству спољних послова, односно Културном центру Србије у Паризу, била је на месту оперативног директора 2002−2006. године, а у истом периоду била је и члан Административног одбора FICEP-a (Forum des Instituts Culturels Étrangers à Paris) и Фестивала Jazzy-Colors у Паризу. Године 2006. враћа се у Министарство културе и информисања, у сектор за међународну сарадњу. Тренутно је на месту начелника у Сектору за међународне односе и европске интеграције у области културе. Похађала је више стручних семинара у области комуникације, међународне сарадње и ЕУ. Члан је више међународних радних тела у име МКИ, у чијем раду активно учествује (нпр. била је један од представника у Филмском фонду Савета Европе Eurimages). Учествује у организацији конференција, семинара и билатералних посета и излаже на стручним и научним конференцијама.

Активно говори француски и енглески, а служи се италијанским и грчким језиком.

Од бројних објављених научних радова посебно издвајамо:

* „Европски филм и идентитет”. У: Невена Даковић (ур.). *Студије филма /екранских/медија. Србија 3.0.* Београд: Филмски центар Србије, 2019, стр. 169−182.
* „Disturbing images and the politics of European film award”. In *Provocation in Arts.* Cluj-Napoca: University Cluj-Napoca, 2014. pp. 151-165.
* „Дунавска стратегија и одрживи развој културног простора Подунавља у Србији”. У: Милена Драгићевић Шешић, Мирјана Николић & Љиљана Рогач Мијатовић (ур.). *Култура и одрживи развој у доба кризе.* Београд: ФДУ, 2014, стр. 104−116.
* „Европски филмски фонд Eurimages: Србија у очима Европе (2004−2012)”, *Зборник радова Факултета драмских уметности,* бр. 24. 2013. стр. 85−99.

Од учешћа на научним скуповима издвајамо:

* „L'abolition des frontières et l'identité trans-culturelle (à l'ère numérique)”, *Нови хоризонти културе, уметности и медија у дигиталном окружењу,* Београд, 11−14. септембар 2019.
* „Liminality in the EFA awarded films”, I*ntermediality now: Remapping in-Betweenness.* Cluj-Napoca, 19−20. октобар 2018.
* „Фестивали и културна дипломатија: Позоришна уметност и дипломатске поруке“, *БИТЕФ и културна дипломатија: позориште и геополитика,* Београд, 1. и 2. октобар 2016.
* „Декапитација Европе. Репрезентација насиља и смртне казне у европском филму”, међународна научна конференција *Media Archaeology: Memory, Media and Culture in Digital Age.* Београд, 29−30. октобар 2015.
* „Disturbing images and politics of the European film award”, međunarodna naučna konferencija *Provocation in Arts. 2nd Ekphrasis Conference in Cinema and Visual Culture*. Univerzitet Babeș-Bolyai University, Faculty of Theater and Television, Department of Cinema and Media, Cluj – Napoca (Румунија), 28−29. мај 2014.

**Анализа докторске дисертације**

Докторска дисертација **ЕВРОПСКИ КУЛТУРНИ ИДЕНТИТЕТ КАО ИДЕНТИТЕТ ДРУГОСТИ (ЕВРОПСКИ ФИЛМ: 1989-2014)** кандидаткиње Јагоде Стаменковић обухвата 255 страница или око 670.000 знакова и састоји се од пет поглавља: *Увод* (стр. 10 –19), *Теорије идентитета, Европа, филм* (стр. 20–80), *Европски културни идентитет и Европска/е кинематографија/е*  (стр. 81–115), *Студија случаја* (стр. 116–185) и *Закључак* (стр. 186–194). Следе одељци: *Филмографија* (ЕФА) (стр. 195-200), *Литература* (стр. 201-218) са 248 јединица на српском, енглеском и француском језику, 55 јединица вебографије и око 70 докумената и сајтова међународних организација. *Appendix 1* је *Правилник ЕФА (Regulations 2021);* *Appendiх 2* је табела *Копродукције са српским уделом, подржане на Европском филмском фонду Eurimages (2004-2014),*  а *Appendiх 3* посвећен је анализи српског филма, *Српски филм као Друго Европе*. На почетку рада налазе се апстракти на српском и енглеском језику, а на крају је биографија кандидаткиње.

Кандидаткиња, у складу са својим личним и професионалним интересовањима, богатим образовањем стеченим на најелтинијим академским институцијама у земљи и Европи, разматра историјат и разноврсност добитника Европске филмске награде који су стожерна тачка за дефинисање европског културног идентитета а потом и идентитета европске кинематографије *per se*, као и у културној дипломатији, културној политици и ЕУ интеграционим процесима. Посебно, награда ЕФАе као културолошки и медијски пандан Оскару почетна је тачка опсежног истраживања европска/е кинематографија/е као простора сталне деконструкције и реконструкције (европског културног) идентитета кроз призму другости. Наизменично и равноправно коришћење јединине и множине појма европска/е кинематографија/е указује на суштинску равноправност обе верзије и, додатно, на нестабилност, умноженост и разноврсност идентитета старог света. Мултиперспективно сагледавање комплекса тема, тако, користи Студија филме и екранских медија, Студија идентитета и Европске културне студије.

Временски обухват дисертације подложан је критичком разматрању јер су граничне године одабране унеколико према различитим параметрима. Уколико је 1989. година разумљива као година пада Берлинског зида, геополитичког ремапирања и редефинисања европског (културног али и осталих) иденититета, 2014. година, као заправо 2013/2014. година, је могуће година последњег проширења Европске Уније, када је Реублика Хрватска постала њена чланица. На овај начин имплиците Европа се изједначава са ЕУ(ропом) што је само по себи непрецизно и редуктивно али као демаркација простора другости истовремено високо функционално у односу на тему рада. Такође, треба напоменути још једну методолошку неусаглашеност, јер док наслов упућује на период 1989-2014. године студија случаја обухвата дела из незнатно дужег периода, 1988-2014, односно од успостављања награде до тренутка пријаве доктората чиме је обезбеђена актуелност. истраживања

Артикулација теме рада која укључује идентитет другости управо води закључку да је до сада последњим проширењем ЕУ коначно лоцирана европска другост *–*  тј. земље Европе које нису и вероватно у блиској будућности неће постати чланице ЕУ. Препознавањем другости осигурано је сагледавање идентитета Европе који јесте и тежи да буде кровни термин у односу на ЕУ и тиме потврди јединство и богатство у различитости (базично ЕУ/не ЕУ). Специфичност истраживања је рефлектовање и праћење концепта другости кроз филмове и као кинематографске текстове и тако стварање „додате вредности“ пажљиво одабраном ређе коришћеном хибридном теоријском контекстуализацијом (европске ко-продукције, систем подршке европском филму, кинематографија као поље меке дипломатије). У том кључу, кандидаткиња указује како је европски културни идентитет *–*  „који побуђује све више интересовања, те ово поље постаје полигон за сучељавање различитих мишљења, али и теорија“ – у овој дисертацији, централни појам екстрахован из концепта европске културе, препознате „као важан вектор јачања идентитета и кохезије друштва“. На другој страни, филм постаје медиј бележења промена, сведочанство и хроника европских раскола кроз филмске и кинематографске уписе.

На том трагу двострукости, кандидаткиња јасно раздваја две врсте уписа европског културног идентитета другости, које подједнако успешно сагледава као јединствено истраживачко поље интересовања:

■ Филмске уписе (у филмском тексту) као акцентоване (Нафиси) и асимиловане (Хоми Баба) идентитете – другост која се уписује (етничка, национална, родна, расна, класна, верска; мултипли идентитети) и другост која се брише (хибридни, транс-, над-, пост- транзициони, незвесни идентитети).

■ Кинематографске уписе (продукцијски) – другости које се испољавају у оквиру (ко)продукција, идентитета редитеља, креативног тима, извођача, техничког особља.

Парадигматска вредност разматрања другости као иденитета европске кинематографије и идентитета у европској кинематографији остварена је одабиром студија случаја као филмова награђених наградом Европске филмске академије. Циљ истраживања је да се у контексту друштвено-историјских и политичких процеса у одабраном периоду, идентификују конституенти и објасне механизми творбе европског културног идентитета те посебно „истакне улога другости у формирању“ истог. Другим речима основна истраживачка питања рада су: „Шта чини европски културни идентитет данас? Која је улога концепта другости у конструкцији европског идентитета?“

Смело комбинујући студије филма и студије кинематографије кандидаткиња поставља обухватну хипотезу

сложени процеси интеграције и превирања националних и транснационалних токова након пада Берлинског зида утичу на конструкцију европског културног идентитета у/на филму. У филмским текстовима, овај идентитет изнова се конструише кроз наративе интерне другости, али и кроз дијалог Европе са националним кинематографијама. Такође, хипотезом се претпоставља да филм резултира вишеструким акцентованим и асимилованим идентитетима, што се рефлектује и у примерима филмских остварења лауреата ЕФАс (1989-2014).

Студија случаја обухвата корпус од 27 наслова добитника престижне награде међу којима су дела Кена Лоуча (Ken Loach, В.Британија), Кристијана Мунђиуа (Cristian Mungiu, Румунија), Ларса фон Трира (Lars von Trier, Данска), Педра Алмодовара (Pedro Almodovar, Шпанија), Михаела Ханекеа (Michael Haneke, Аустрија), Паола Сорентина (Paol Sorentino, Италија), и других.

*Увод* обухвата разматрања о теми, циљу, методологији уз осврт на појам европског културног идентитета у XX веку као конструкта и у пољу филмова и кинематографије. Друго поглавље – *Теорије идентитета, Европа, филм –*  даје шири контекст приче о идентитетским матрицама, колективном културном, националном и и над-националном тј. супра-националном идентитету који „реферишу на тзв. просторне експресије другости“ од којих је најбитнији појам границе „стварне, политичке и културне, као и оне симболичке“.Треће поглавље посвећено је кинематографским уписима другости кроз идентификацију разноликих механизама подршке европском филму (синтагма европски филм, користи се са циљем очувања европског духа „у филмском тексту аутора који стварају на тлу Европе“) као што су Филмски фонд Савета Европе *Eurimages,* *Media* потпрограм Креативне Европе Европске уније, Европска аудиовизуелна опсерваторија и мрежа *Europa Cinemas*, као и награда за најбољи европски филм године Европске филмске академије (ЕФА). Наредно поглавље кроз студије случаја идентификује и систематизује (филмске) другости теоријски препознате као акцентоване (Хамид Нафиси/Hamid Naficy) и асимиловане (Хоми Баба/Homi K. Bhabha) идентитете, те кроз различите типове европских ко-продукција (ауторски и продукциони тим, значај награђених филмова за националне кинематографије, њихово место у редитељском опусу).

*Закључак* не само да потврђује хипотезу већ је додатно аргументује контекстуализацијом у спектру теорија. Кандидаткиња закључује

европски филм постоји као генерички назив, али не *per se*, већ као заједнички оквир збира појединачних европских националних кинематографија, искустава и утицаја аутора који га конституишу. Тако се потврђује главна хипотетичка претпоставка изнета на почетку рада, према којој европски филм представља јединствени препознатљиви уметнички израз, али је он истовремено и уланчани израз европских кинематографија које су у перманентном дијалогу.

Теоријска платформа рада повезује Студије филма и екранских медија, Студије културе, Европске студије, Теорије идентитета, Студије међународних односа и културне дипломатије, Студије сећања/памћења, и др. и организује их око пажљиво одабраних чворишта као што су Лаканова фаза огледала (Jacques Lacan), хетеротопија Мишела Фукоа (Michael Foucault), детериторијализација и номадизaм Жила Делеза и Феликса Гатарија (Jules Deleuze / Felix Gattari), границa Јурија Лотмана (Yuri Lottman) и лиминалност Арнолда ван Генепа (Arnold van Gennep), те промишљања о пореклу, развоју и кристализацији европскогх идентитета.

Истраживање је постављено синхронијски и дијахронијски, а методологија рада обухвата опште методе индукције и дедукције, анализе и синтезе, дескрипције и генерализације, деконструкције и реконструкције, компаративни метод као и спектар метода анализе текста: семиолошки, иконолошки, структурални, наративни, хронотопски…. Услед посебности одређења предмета истраживања као кинематографског уписа другости рад користи и методе пројектне анализе, метод архивског истраживања, статистички метод те описно одређен метод анализе легислативних докумената.

*Филмографија* (ЕФА) даје исцрпне податке о 27 филмова – симболично колико има и чланица ЕУ – док пажљиво систематизована *Литература* садржи 258 јединица на српском, енглеском и француском језику, од којих су 43 јединица вебографије а око 50 јединица су докумената, сајтови међународних организација и филмске платформе. *Appendix 1* је *Правилник ЕФА* *(Regulations 2021)*  који кандидаткиња анализира и коментарише у раду кроз поређења како са претходним правилницима тако и употребом појма *европско*. *Appendiх 2*, табела *Копродукције са српским уделом, подржане на Европском филмском фонду Eurimages (2004-2014),* наводи 22 копродукциона пројекта раздвајајући већинске и мањинске копродукције. *Appendiх 2* је *Правилник ЕФА (Regulations 2021)* који кандидаткиња анализира и и коментарише у раду. *Appendiх 3* посвећен је анализи српског филма, као примера двоструке другости како у односу на Европу тако и у односу на некадашњу Југославију. Повезујући промишљања Марије Тодорове (Maria Todorova), Невене Даковић, Едварда Сеида (Edward Sаid), Томаса Елсесера (Thomas Elsaesser) и Марине Гржинич канидидаткиња констатује како можемо

закључити да је овде реч о самоегзотизацији, као призми кроз коју се Кустуричин допадљиви онирични Исток, уствари, могуће представља као једна утопистичка алтернатива Западу, али и самој Европи. Исто питање, међутим, важи и за филмске текстове у којима се Срби, константно представљају као лоши момци, а где одговор ипак, иде у прилог (ауто)стереотипизацији.

**Критички увид и оцена резултата докторске дисертације**

Докторска дисертација Јагоде Стаменковић **ЕВРОПСКИ КУЛТУРНИ ИДЕНТИТЕТ КАО ИДЕНТИТЕТ ДРУГОСТИ (ЕВРОПСКИ ФИЛМ: 1989-2014)** је мултиперспективно и интердисциплинарно сигурно постављено истраживање које полази од претпоставке о европском културном идентитету уписаном у пољу филма и кинематографије као идентитету другости. Појам другости сагледан је како кроз „социолошку и епистемиолошку димензију тако и у пољу политике, подразумевајући односе субординације и негације“ те испраћен кроз филозофску мисао јер је још „античке филозофе пре Сократа, мучило питање, то питање истог и другог”. Тако, промишљање (д)ругог и другости као конститутивног дела самопоимања пратимо кроз дела Хегела (Hegel), Фројда (Freud), Хајдегера (Heidegger), Сартра (Sartre), Левинаса (Levinas) или Симон де Бовоар (Simone de Beauvoir). Као изврсни познавалац васколике европске проблематике кандидаткињa даље указује на варијације другости као ендо и егзо идентитете у складу са поливалентном функцијом Европе у процесима колонизације, глобализације али додали бисмо и балканизације.

Може се стога извести закључак да је интерна другост Европе условљена и вишевековним односом Европе према Другима. „Европа је била главни протагониста такозване прве глобализације пред крај XИX века и наставила да буде важан ’глобализатор’ крајем XX века” (Беренд, 2012: 82). У ранијим епохама, крсташки ратови, велика географска открића, процеси хипокритичког назива откривање света, али и цивилизаторске мисије (фр. mission civilisatrice), које је Европа током векова спроводила на другим континентима (Азија, Африка, Америка)...

Докторска дисертација се, даље, развија кроз истраживање врста другости препознатих и организованих око критичко просторних концепата и појмова опростореног идентитета (лимина, номадизам, граница, детриторијализација) који упућују на кретање, прекорачење али и лутање те се метафорички могу пренети на опис потраге за и творбе европског културног идентитета. Укрштања различитих типова кретања и стална трансгресија граница говоре у прилог постмодерног доба умножености и фрагментарности, перманентне деконструкције и реконструкције и тиме објашњавају неопходност приче о постмодернизму која се у уводним деловима чини сувишном. Поставка иденитета као конструкта поред постмодернизма чини да рад користи широку појмовно критичку апаратуру пост доба (постмодернизма, постсоцијализам, постнационално…) али и за идентитет неизбежан појам сећања. С тога је индетитет постављен као „модуларан феномен, резултат друштвеног процеса и дискурзивне праксе, који се обликује у интеракцији са окружењем, као друштвени конструкт“.

Сведоци смо да је XX век донео и нове (ре)дефиниције појма идентитета, уз разнородне атрибуте: природан, проспективан, лабилан, космополитски, универзалан, апстрактан, дифузан, широк, умни, разорен, раздвојен, чврст, модеран, партикуларан, национални, слободан, јак и слаб, као и одреднице које се односе на грађење идентитета, као што су нпр. легитимирајући, идентитет отпора и пројектни идентитет (Кастелс, 2002); отворени – постулирани идентитет (Бауман, 2005), затворени – етнички; конвенционални и постконвенционални идентитети (Хабермас, 1976), али и европски идентитет.

Свестрано испричан настанак европског идентитета омогућио је рамификацију рада у првацу одређења европске кинематографије/а, позиције спрам националних кинематографијa и разматрања специфичности српске националне кинематографије. Разрађујући спектар концепата и врсте идентитета, те повезане феномене кроз широк обухват позивања на различите теоретичаре рад успоставља оперативне дефиниције хибридизованих идентитета, националног идентитета, родног идентитита у оквирима пост доба а пре свега постколонијализма, постнације итд. Теоријска мрежа „хвата“ богато диверзификоване теме и носи одређене проблеме чврстог повезивања свих аспеката који откривају хегемоне структуре европског идентитета и ЕУ интегративних процеса.

Премошћавање и често не савршено глатки и аналитички већ поетско асоцијативни прелази међу темама структурисани су добро захваљујући мудро одабраном корпусу студија случаја. Иза синтагме европски филм 1989-2014. године заправо стоји узорак чија је репрезентативност загарантована наградом Европске филмске Aкадемије крунског доказа значаја филма „на плану Европе, нације, аутора и идентитетских тема“ – када су сви наведени елементу у сложеном суодносу. Кључ процеса је умрежавање односа другости успостављених између њих на текстуелном, ауторском, продукционом и националном плану; између студија филма и културе и Европских студија а увек примерено основној дуалности уписа. Подела на филмско и кинематографско – као стожерног односа у теоријама Жилбер Коен Сее (Gilbert Cohen Seat), Кристијана Меза (Christian Metz), Етјена Суриоа (Etienne Souriaut) или Ника Родовика (Nick Rodowick) – одређује даљи двовалентни развој рада.

Потом, у раду је мапиран систем европске финансијске подршке европском филму кроз различите програме Савета Европе, богато поткрепљен статистиком, подацима о улагањима, приходу, гледаности и, што је подједнако важно ако не и важније добро протумаченим и корелираним лeгислативним оквиром.

Кандидаткиња Јагода Стаменковић као врсни франкофон и полиглота са значајним искуством рада у државној управи и различитим ресорним министарствима је суштински објаснила и указала на значај свих ових елемената у осмишљавању стратегије и конкретном деловању ових институција. Последично одредила је корен и канал утицаја кинематографских оквира на филмски текст, у моментима када политика и економија одређују тему и естетику. После европских продукционих оквира рад говори о значају престижних фестивала и њиховог програмирања за артикулацију европског културног идентитета.

Међународни фестивали чине и да, европски филм има обезбеђену платформу, у оквиру које је отворена могућност да се разматрају разнородне теме и процеси који се тичу, како националних кинематографија тако и саме Европе. Елсесер стога, сматра и да је круг европских филмских фестивала посебна врста јавних сфера у којима се медијација и политизација налазе у пријатној кохабитацији, те и да филмски фестивали, посебно они европски, представљају и симболичне агоре нове демократије ... (Elsesser, 2005: 82-101).

Логичан наставак приче од општег ка посебном је историјат (европске) награде свих награда тј. награде Европске филмске академије.

Потрага за акцентованим и асимилованим идентитетима представља добро изведен, скоро самодостатан, централни део истраживања. У брижљивој анализи студија случаја кандидаткиња се руководи питањем „о идентитетима које представља Европски филм, кроз наративни ток, изабране теме и ликове“. Награђена дела, потом, анализира узимајући у обзир не само тематску, мотивску и наративну раван кроз – опросторене појмове и просторне метафоре – већ и елементе спољашњег приступа (биографија аутора, позиција у националној кинематографији, друштвено-политички контекст), као и стилистику и поетику. Вредност али и одређени проблем рада представља упоредност истраживања: компаратистичко праћење циркулације тема и мотива другости те „дубинско читање“ појединачних филмова. Иако, овакав приступ потврђује истраживачки принцип од општег ка појединачном а потом повратну генерализацију, проблематично се одражава на структуру рада услед увођења ненумерисаних поднаслова и пододељака (јер би исти захтевали нумерацију наслова четвртог и петог реда).

Генерализујуће указивање на посебности група филмова одговара на комплементрано питање о априорном одређењу европског филма као дела која промовишу одређени концепт европског културног идентитета. Парадоксално, анализа показује да је Европа присутна врло посредно указујући и на варијетете језика у филмовима те на наслеђене „топониме и хронотопе“ односно актуелне теме савременог тренутка и вероватно будућности као што су мењајући „породични односи, љубав, ратови, миграције“. Поред свега произашлог из анализе текстуалних модела, мотивске стуктуре, чак и очекиване визуелне репрезентације и промоције, докторска дисертација Јагоде Стаменковић разоткрива и механизме ЕУ хегемоније спрам неЕУ као вечитог другог успостављене још од знаменитог Блум-Бирнсовог (Blum-Byrnes, 1946) споразума. Исход свих ових до искључивости сучељених тврдњи јесте комплексна дефиниција европског културног идентитета која попуњава празнину јер је у предлогу основног текста Устава Европске уније (2003), део намењен културном идентитету Европе, „остао неисписан”(Мејер, 2009: 9−10).

Опсежна статистика делимице сумирана у табели указује да су од 27 филмова оба идентитета присутна чак у 15 случајева.

Акцентована другост, наглашена, односно она „која се уписује” (нпр. етничка, национална, родна, расна, класна, верска, мултипли идентитети итд.), као симболички праг другачијег искуства (….) препозната је у следећим остварењима ЕФАс: *Пејзажи у магли*, Т. Ангелопулос; *Урга*, Н. Михалков; Г*лавом кроз зид*, Ф. Акин; *Плес у тами*, Л. фон Трир; *Ламерика,* Ђ. Амелио; *Љубав*, М. Ханеке; *Крадљивaц деце,* Ђ. Амелио; Отворена врата, Ђ. Амелио; *Земља и слобода*, К. Лоуч; *Живот је леп*, Р. Бенињи; *Ламерика*, Ђ. Амелио; *Кроз таласе*, Л. фон Трир; *Риф-Раф*, К. Лоуч; *До голе коже*, П. Катанео; *Писац из сенке*, Р. Полански; *Меланхолија,* Л. фон Трир; *Ида*, П. Павликовски. С друге стране, асимилована другост „која се брише” (...) указује на хибридне, асимиловане пост идентитете, које проналазимо у следећим остварењима ЕФАа: *Живот других*, Ф. Х. фон Донерсмарк; *Скривено*, М. Ханеке; *Бела трака*, М. Ханеке; *Гомора,* М. Гароне; као и *Кратки филм о убијању*, К. Кјешловски; *Отворена врата*, Ђ. Амелио; *Кроз таласе*, Л. фон Трир; *Све о мојој мајци*, П. Алмодовар; *Причај с њом*, П. Алмодовар; *Збогом, Лењине!*, В. Бекер; *Чудесна судбина Амелије Пулен*, Ј. П. Жене.

Консеквентно расправа се окончава објашњењем феномена вишеструких лауерата као индикатора конструкције хегемоног идентитета који за последицу има настанак европског филма.

**Закључак**

Докторат кандидаткиње Јагоде Стаменковић **ЕВРОПСКИ КУЛТУРНИ ИДЕНТИТЕТ КАО ИДЕНТИТЕТ ДРУГОСТИ (ЕВРОПСКИ ФИЛМ: 1989-2014)** је добро изведен и комплексно осмишљен рад, само на први поглед разуђене и дигресивне структуре. Пажљивим читањем доказује управо супротно, јер су испреплетане а ипак одвојиве теме европски филм, европски културни идентитет, идентитет европског филма и разноврсна и полифункционална другост – све на фону Студија филма и екранских медија, Студија текста и идентитета али и Европских студија и теорија културне дипломатије и политике – пажљиво сложене и повезане.

Суштински мултиперспективни и интердисциплинарни приступ теми резултaт је истраживачких, интелектуалних и креативних напора кандидаткиње, укрштених професионалних и личних интересовања што све носи богатство тероије и методологије. Исходишна систематизација уписа идентитета кроз „мапирање двоструке свести“ тј. у међупростору супротности: филмско / кинематографско, егзо/ендо, акцентовано/асимиловано, супра/постнационално; а у домену кинематографије и опозиције интерног и екстерног постављених „између европских кинематографија и између европског и не-европског филма“.

Основна премиса наглашена у наслову рада да су идентитет и другост „дихотомни пар“ омогућава настанка ризомске конструкције појмова: идентитет-другост-култура-Европа обавијених и уписаних у филмске и кинематографске текстове. Основни појмови и њихова генеза – европски идентитет, идентитет филма, нација, национално и њихова конкретна и метафоричка опросторења пажљиво су појединачно објашњени у синхронијској и дијахронијској перспективиу.

Посебна вредност рада су добро уклопљена каскадна разматрања легислативе, европских подстицаја, фондова, програма, професионалних мрежа и иницијатива те европских фестивала и посебно Европске филмске академије. Као области деловања меке или културне дипломатије Европских студија или Еуропеанистике – објашњавају сложену подршку вековне хегемоније успостављене на европском тлу. Односи Запад и Север као велики други vs. Исток и Југ као вечити мали други преливају се и одређују друге упарене идеолошке, политичке, родне, класне, економске другости и различитости.

Спонтано и логично проширење проблемског поља рада води из теорије и анализе произлазећих смерница – препоруке европских интеграција у области културе, културне дипломатије, развојне стратегије кинематографије – које постају окоснице кандидаткињиног професионалног деловања суштински везаног за интерсекторско поље (Министарство културе и информисања, Министарство спољних послова, Министарство за европске интеграције…). У том правцу делује објшњење значењске и појмовне архитектуре рада:

Европа се последњих деценија сусретала са периодима криза које су се одразиле на њену економију и тржиште, али су у циљу суочавања са новим изазовима глобалне економије и борбе против центрифугалних тенденција, европски доносиоци одлука схватили важност и потребу интеграција на свим нивоима, у свим аспектима друштва, укључујући и културу која посебно кроз област филма представља део ширег питања – очувања европског идентитета (De Grazia u Nowell-Smith, Ricci).

Како су филмске и европске студије углавном установљене као различите области и методологије истраживања, многи аспекти њихове повезаности измицали су кохерентној научно истраживачкој анализи остављајући велики неистражени простор и лакуне које овај рад са успехом попуњава. Постављајући нове аналитичке обрасце и заснивајући нове парадигме рад одговара не само на питање о постојању и одређењу европског културног идентитета кроз кинематографију већ и на логично повезано питање о постојању и дефиницији европског филма. Одговор на потоње питање је врло „дипломатски“ јер европски филм није „бренд/производ на начин као што то, деценијама уназад, јесте холивудски филм или у последње време нпр. вибрантна индијска кинематографија“. Ипак, јесте поље идентитетских исказа хетерогених и асиметричних националних кинематографија које „творе европски културно-историјски простор Европе” те европску кинематографију/е одређену у јединини и множини.

Стил излагања је занимљив, динамичан и флуидан, управо у духу дијалога европског и националног на свим нивоима, и обележен административном нотом као последицом рада у државној управи. Управо овакав начин излагања омогућује праћење настанка „ европског културног идентитета *in vivo*, из чега произлази закључак да је идентитет филма Европе у ствари сам процес“ деловања центрифугалних и центрипеталних сила „у коме настаје тај нови идентитет.“

Укупним квалитетима дисертације кандидаткиња је доказала способност самосталне израде научног рада, теоријског истраживања и анализе који испуњавају највише академске стандарде. У густом ткању знања стеченог академским образовањем, дугогодишњим радом у државној администрацији везаној за културу и надахнутог специфичног теоријског промишљања феномена Европе успостављена је интердисциплинарност која делује унутар граница Студија филма и екранских медија али и изван кроз интеррелацију са Европским студијама.

На основу свега изреченог Комисија позитивно оцењује докторску тезу Јагоде Стаменковић **ЕВРОПСКИ КУЛТУРНИ ИДЕНТИТЕТ КАО ИДЕНТИТЕТ ДРУГОСТИ (ЕВРОПСКИ ФИЛМ: 1989-2014)** и са задовољством предлаже Научном већу ФДУ, НУН већу ФДУ и Сенату Универзитета уметности да прихвати реферат и донесе одлуку о покретању процедуре за јавну одбрану докторске дисертације.

Београд, 11.08. 2021.

Комисија у саставу:

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_  
 др Невена Даковић, ред. проф. (ФДУ)

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

др Никола Шуица, ред. проф. (ФЛУ)

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_  
 др Александра Колаковић,

виши научни сарадник (ИПС, Београд)

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

др Александра Миловановић, ванр. проф. (ФДУ)

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

др Љиљана Рогач Мијатовић, ванр. проф. (ФДУ)