Стручни критички осврт

Ана Сарвановић, *Образовни обрт: Ка савременим теоријама образовања у уметности и култури*. Докторска дисертација. Београд: Универзитет уметности у Београду, Интердисциплинарне студије — Студијски програм Теорија уметности и медија, 2016, 231 стр. (ментор др Невена Хаџи Јованчић; коментор др Мишко Шуваковић; комисија: Н. Хаџи Јованчић, М. Шуваковић, Б. Шкорц, Ј. Чубрило, Н. Дедић). Отворени приступ: НаРДуС.

I Предмет, грађа и мерило

Дисертација узима за предмет појаву коју савремена теорија уметности означава као „образовни обрт“ (educational turn) — окретање савремене уметности ка образовању, размени и производњи знања као сопственој теми и форми — и настоји да га теоретизује као целину: да му одреди појмовно језгро, изведе генеалогију и покаже његове данашње праксе, како у професионалном уметничком образовању тако и у настави уметности у општем образовању. Већ на почетку рад одређује то језгро сажето: „Кључни појмови образовног обрта су образовање, стицање и размена знања, уметничко истраживање, продукција знања.“ (стр. 11). Тежиште рада је теоријско-интерпретативно и документарно, а не емпиријско у природнонаучном смислу — што ће се показати важним при мерењу свих замерки које следе.

Пре свега осталог ваља изрећи мерило, изричито и без изузетка. Рукопис је завршен и предат у септембру 2016. године (тема пријављена децембра 2013, одобрена на Сенату Универзитета уметности 27. фебруара 2014; извештај комисије усвојен 28. септембра 2016). Рад се стога овде мери искључиво према литератури, стандардима струке, прописима и знању који су постојали и били доступни пре тог тренутка. Ништа што је настало касније није мерило: ни доцнија издања стилских и методолошких приручника, ни прописи донети после тога, ни каснија историографска исправка. То правило важи и за списак литературе овог осврта — свака његова јединица објављена је пре септембра 2016, изузев саме дисертације, реферата комисије и извора за податке који се временом не мењају (уз назнаку).

Наводи из дисертације преузети су дословно, у наводницима, с бројем стране према штампаној пагинацији рада, при чему је штампана страна једнака страни у PDF-у; цео текст рада јавно је доступан у Националном репозиторијуму дисертација (НаРДуС). Рад има 231 страну: увод (стр. 5–9), пет целина (стр. 10–190), закључак

(стр. 191–194), библиографију с вебографијом (стр. 195–225) и биографију (стр. 226–228). Наводи из спољних извора дати су у изворнику, с тачном референцом; преводи у тексту осврта служе разумевању, а меродаван је наведени изворник.

Још једно треба рећи на почетку, јер одређује како се чита цео методолошки слој рада. Реч је о теоријско-интерпретативном раду у пољу теорије уметности и медија, а у том пољу тумачење, дискурзивна анализа и синтеза признати су истраживачки поступци (Шуваковић, *Дискурзивна анализа*, 2006; G. Rose, *Visual Methodologies*, 3. изд., 2012). Строго мерило „доказане или оповргнуте хипотезе“ природнонаучним поступком на такав рад не сме се применити механички. То штити рад од једне врсте пренаглашене замерке, али не и од захтева да оно што тврди буде тачно, доследно и — где претендује на аргумент — стварно изведено, а не само изложено.

II Шта рад доноси

Осврт је дужан да почне оним што дисертација јесте, јер је то и највећи део онога што она вреди.

Прво и најважније, рад доноси кохерентан појмовни оквир образовног обрта и његову генеалогију. Појам није остављен као слоган него му је одређено језгро (стр. 11) и изведена лоза идеја која се пружа кроз све целине рада: „Од Шилерових идеја о потенцијалу естетског образовања, критичке теорије Маркузеа и критичке педагогије Фреиреа, преко прогресивних уметничких школа прве половине XX века и промене у уметности од уметничког дела до уметничког истраживања, до материјалистичких теорија и савремених студија културе, идеје образовног обрта су омогућене.“ (стр. 192). То није паушална тврдња него закључак који следи из претходно изложене грађе.

Друго, рад уземљује међународну теорију у домаћи и регионални контекст, што је редак и оригиналан повезивачки потез на српском језику. Улмерова постпедагогија тако се доводи у везу с домаћом праксом: образовни обрт се, каже рад, догађао „првенствено у радионицама историчарке уметности и кустоскиње Биљане Томић“ (стр. 42) у Студентском културном центру у Београду — управо у оном пољу које рад с правом означава као слабо истражено.

Треће, историјска целина о прогресивним школама није пуки преглед него синтеза: рад изводи заједничке одлике пет школа и уочава чак и кадровски континуитет међу њима — „ти исти наставници, али и студенти, неретко су, након гашења једне школе, учествовали у раду друге“ (стр. 125) — те закључује да је „могуће повући многе сличности у њиховим концепцијама, методама и раду“ (стр. 125).

Четврто, оно што и сам реферат комисије издваја као посебну иновацију рада — пренос еманципаторске логике обрта на наставу уметности у општем образовању, преко теорије Дениса Еткинсона. Ту рад доноси и самостално изведену компарацију: „Иако Еткинсон не реферира на Рудолфа Арнхајма, може се пронаћи веза између његове теорије о визуелном мишљењу“ (стр. 176), с изричито означеном сопственом инференцијом, и захтев да се „визуелно образовање мора да се помери из своје“ (стр. 184) маргиналне позиције, чиме се затвара лук ка тези рада.

Пето, рад показује критичку самосвест ретку у радовима који неку тезу заступају. Носећа напетост властитог аргумента држи се отвореном: „питање гласи да ли је могуће бити видљив и пружати отпор систему, а не бити асимилован од стране тог истог система“ (стр. 7); уочава се унутрашња противречност баш оних пракси које рад заступа — „Проблематична тачка независних и неформалних пракси образовног обрта јесте њихово финансирање“ (стр. 192); уводи се ограничење које спречава механичко преношење логике обрта на децу — „за децу/ученике уметничко стваралаштво у свом материјалном смислу и даље игра незамењиву улогу“ (стр. 193); и, најзад, изричито признаје границе сваког захвата: „мора се имати на уму опасност коју са собом носи сваки метод, решење и дефиниција“ (стр. 194).

Најзад, потребно је поштено рећи и оно што надилази појединачне вредности. Где год су се тврдње рада могле сравнити с изворним текстовима — датуми и седишта Баухауса, финансијери Школе за обликовање у Улму, Рансијеров појмовни апарат, преводи носећих навода Хајдегера, Де Дува, Гројса и Дуија — у највећем делу су се показале тачним и верним изворнику. Та поузданост фактографске и цитатне основе није споредна околност: она је оно што уопште омогућава да се о раду расправља овако детаљно.

III Хипотезе и метод

Хипотетички оквир рада изложен је посредно. Увод описује поступке, али изричите, нумерисане формулације седам хипотеза налазе се тек у реферату комисије: да уметност укида себе као уметност да би преиспитала симболички поредак; да прелазак уметности у поље образовања отвара могућности да се оно преиспита и прошири; да се облици учења и стварања могу одвијати у нестабилним конфигурацијама изван доминантног система; да те конфигурације јесу начин да се пружа отпор поретку и изводи његова критика; да савремено професионално уметничко образовање не прати промене у свету уметности; да је могуће поново конституисати уметничку школу за живот и рад у глобалном свету уметности; и да је могуће поново конституисати наставу уметности у општем образовању тако да охрабрује ученике на самостално разумевање и контролу над сопственим учењем.

Засебан, нумерисан одељак с хипотезама у самом уводу олакшао би читаоцу да закључке упореди с полазним претпоставкама; изостанак такве артикулације не дира садржину, па је реч о примедби на прегледност, не о суштинском недостатку.

С тим у вези стоји и то да методолошки оквир у уводу није изричито именован — глаголи поступака имплицирају метод, а сама „методолошка мрежа“ изричито се именује тек у реферату. Методе су ипак доследно примењене кроз структуру рада, па је реч о недостатку методске експликације, а не метода.

Хипотезе су, уз то, претежно модалне: оне функционишу као усмеравајуће теоријске претпоставке које се аргументују, а не као тврдње које се емпиријски тестирају. То ограничава њихову демонстративну снагу, али је доследно изабраном методу и не сме се читати као пропуст мерења. Мерило за то није произвољно: канонски приручник струке изједначава радну хипотезу, тврдњу и тезу као исту реченицу гледану из различитих углова — „Working hypothesis, answer, solution, claim, and point — all those terms refer to the same sentence“ (W. Booth, G. Colomb, J. Williams, *The Craft of Research*, 3. изд., 2008, прилог уз IV део) — и изричито признаје да у филозофији и књижевности примарни извор чини сам текст који се проучава. Постављати тезе као претпоставке о образовном обрту и бранити их синтезом, дакле, легитимно је; за прегледне и синтетичке радове ту легитимност потврђују и регионални приручници методологије (U. Eco, *Kako se piše diplomski rad*; M. Šamić, *Kako nastaje naučno djelo*).

Из истог мерила, међутим, следи и стварна замерка. Исти приручник истраживање одређује као изношење тврдње и њено поткрепљивање, а не као пуки приказ; а у неколико поглавља опис доминира над анализом, при чему се сопствени критички суд развија тек касније или у закључку. То важи за уводно мапирање кустоског дискурса (одељак 1.1), за прегледни део четврте целине (4.1) и за реконструкцију Еткинсонове теорије (5.2). Пошто у хуманистици не постоји писано правило које одређује сразмеру приказа и анализе, ова примедба води се као логички аргумент из саме грађе: тамо где рад тврди аналитички закључак, он га претежно и изведе; али удео изложеног туђег става наспрам сопственог, у наведеним прегледним поглављима, нагиње ка изложеном. Утолико је носећи оригинални допринос — синтеза раније неповезаних теорија у нов оквир и њена примена на домаћи контекст и на опште образовање — реалан и за теоријски рад легитиман, али почива на широкој изложби туђих теорија, а сопствени аналитички глас концентрисан је на ограничен број места.

Осетљивије је питање избора студија случаја. Критеријум избора историјских школа и аутора изнет је описно (значај, еманципаторска линија), а не као образложена стратегија избора. То није промашај по себи — методологија студије случаја управо признаје да репрезентативан или случајан узорак није увек најбоља стратегија: „When the objective is to achieve the greatest possible amount of information on a given

problem or phenomenon, a representative case or a random sample may not be the most appropriate strategy… Atypical or extreme cases often reveal more information“ (B. Flyvbjerg, „Five Misunderstandings About Case-Study Research“, *Qualitative Inquiry* 12/2, 2006, 229). Избор парадигматских школа (Баухаус, Уновис/ВКхУТЕМАС, Блек Маунтин, Улм) стога је легитиман, чак и супериорнији од случајног узорка. Али иста литература тражи да се стратегија избора свесно образложи и да се случајеви изричито вежу за теоријске поставке (R. Yin, *Case Study Research*, 5. изд., 2014; J. Gerring, *Case Study Research*, 2007). Овде је та веза остала имплицитна: у самој трећој целини израз „образовни обрт“ се не појављује, па се веза школа-као-претеча систематски успоставља тек у уводу, четвртој целини и закључку (одељак „Заједничке карактеристике прогресивних школа“, стр. 125–127, ту везу припрема извођењем заједничких одлика). Уз то иде и ситна омашка у фусноти 470, која те школе смешта у „другу“ уместо у трећу целину.

Најзад, две тврдње остају шире од онога што рад показује. Пета хипотеза — да институције професионалног образовања не прате промене у свету уметности — поткрепљена је теоријском интерпретацијом и одабраним примерима, а не увидом у узорак установа, па остаје отворена приговору селективности примера. А најамбициознија, седма хипотеза износи се у закључку у модалитету наде и опрезног поређења: „праксе образовног обрта као да прате Рансијеров принцип еманципаторске политике“ (стр. 191), а завршни исказ „пружају наду да ће се то и остварити“ (стр. 194). Тај опрез спушта завршну снагу, али је доследан томе да је сама хипотеза постављена као могућност, и представља отворено признавање граница метода, а не пропуст.

IV Теоријски оквир: приписивања и појмови

Прве две целине носе појмовни оквир рада — Рогоф и кустоски обрт, когнитивни капитализам, Улмерова постпедагогија; затим Шилер, Маркузе, Рансијер, Фреире и Илич. Тај оквир је, у највећем делу, тачно приписан и прегледно изложен: Рансијеров апарат (подела чулног, полиција, политика, субјективизација, еманципација) разводи се систематично — „Полицијски поредак или полиција (police) успоставља неједнакост унутар поделе чулног.“ (стр. 60) — и потом синтетизује ка тези, повезивањем Рансијера, Бурдијеа и Илича у аргумент о самообразовању (стр. 84). Оштар ауторски суд сажима поглавље о когнитивном капитализму: „начин на који савремена уметност види себе не подудара се са функцијом коју она успоставља у односу на светски поредак.“ (стр. 29).

Замерке у овом делу тичу се појединачних приписивања и датовања, и ниједна не погађа носећу тезу.

Прва, и по домету најзанимљивија, заправо потврђује тврдњу рада. Уместо „Лисабонског споразума (Lisbon Treaty)“ (стр. 29), дакле уговора из 2007. године, требало је навести Лисабонску стратегију (2000), која знање изричито уоквирује као економију знања; реч је о замени двају докумената истог града, а исправка учвршћује, а не слаби, тврдњу рада о комодификацији знања у високом образовању. Друга је биографска: Дејвид Ф. Нобл је амерички историчар технологије, па одредницу „канадски“ (везу с Канадом ствара његов рад на York University у Торонту од 1994) треба исправити, док аргумент о аутоматизацији универзитета остаје нетакнут. Трећа тражи да се категорично „су први употребили термин образовни обрт“ (стр. 11) ублажи: О’Нил и Вилсон те Рогоф међу првима су увели термин образовног обрта у теоријски дискурс око 2008. године, а касније књига из 2010. његова је разрада, па у самом навођењу нема противречности.

Две примедбе тичу се начина рада с изворима. Излагање Улмерове теорије на неколико места ослања се на ауторски интервју (Sung-Do Kim), у којем Улмер сам сажето износи своју футурологију, уз директно цитиране изворне радове; јачи ослонац на монографије био би пожељан, али је приписивање појмова тачно. Слично, дефиниције Рансијерових појмова полиције и политике из *Disagreement* (1999) преузете су посредно, преко Бингама и Биесте, што је уредно означено — о начину тог посредног навођења в. одељак VIII.

Најзад, две формулације у другој целини вреди прецизирати. Закључна оцена да је самообразовање „супериорнији модел“ дата је категорично, док је мерило супериорности (еманципаторски потенцијал) изведено кроз поглавље а не наведено на самом месту; ограда „проблематичним и непотпуним“ у истој реченици показује критичку свест, али би сам суд добио прецизнијом формулацијом. И наизменична употреба „естетско образовање“ и „естетско васпитање“ последица је тога што ауторка свој термин уводи поред дословног наслова српског превода Шилерових писама из 1967; реч је о истом Шилеровом појму (Erziehung), па би кратка терминолошка напомена отклонила сваку могућу забуну. У корист рада ваља додати да је Шилер намерно читан кроз преводе и тумаче, што је оправдано јер је тема поглавља његова рецепција, а не егзегеза.

V Историјски приказ прогресивних школа

Трећа целина доноси богату и добро документовану синтезу пет школа — Баухаус, Уновис и ВКхУТЕМАС, Блек Маунтин колеџ и Школа за обликовање у Улму — с обимним апаратом и с изведеним заједничким одликама. Ту је и аргументован, а не пуко описан закључак: кратак век школа повезан је с њиховом заједничком финансијском рањивошћу, а разлика Баухауса и Школе за обликовање поткрепљена изворним наводом из брошуре саме школе — „За разлику од Баухауса, који је идентификовао обуку у ликовним уметностима са креирањем доброг индустријског

производа, ШзО је, када је реч о производњи, одбацила уметност.“ (стр. 117). Целина се затвара синтетичким судом који пресеца све четири школе: „Почевши од Баухауса преко руског ВКхУТЕМАС-а па закључно са Школом за обликовање у Улму завршена је промена парадигме на том пољу“ (стр. 123). Носеће чињенице — седишта и раздобља рада Баухауса, финансијери и наставни период у Улму — сравњене с изворима, показале су се тачним.

Замерке у овом делу углавном су чињеничне прецизности, ниједна не дира закључак целине, а неколико их рад сам на другом месту већ тачно поставља. Редом: Олсон је за ректора Блек Маунтина постављен 1953, док се 1951. вратио у наставу (иако је од те године већ водећа фигура која колеџ окреће уметностима); „Победа над сунцем“ (премијера 1913, Петроград) постојеће је дело које је витебски колектив (Посновис, 1920) поново поставио као прву заједничку продукцију, што ауторка и означава наводницима око речи „производ“; прве позивнице у Баухаус (1919) добили су Фајнингер, Итен и Маркс, док су Шлемер, Кле и Кандински дошли касније; програм Радног савета за уметност (1918) написао је Бруно Таут, а Гропијус је био потписник и водство преузео 1919; Дојчер веркбунд основан је колективно, на Мутезиусов подстицај; настава другог раздобља Школе за обликовање почела је 1953. у привременим просторијама (Volkshochschule Ulm), а не у наменској згради Макса Била отвореној 1955; крајњу годину Малдонадовог ректорства вреди усагласити с изворима (1964–1966); а Инге Шол није била чланица саме Беле руже, него сестра погубљених чланова, хроничар групе и оснивачица школе у Улму. Списак чланова Саветодавног одбора Блек Маунтина у фусноти 306 (навођење Франца Клајна и Карла Јунга уз тело из 1933) вреди проверити према монографији Mary Emma Harris, док су Дуи, Гропијус и Ајнштајн потврђени. Ниједна од тих ставки није садржинска грешка приказа: у свакој рад располаже тачном сликом на носећем месту, а исправка је ствар лектуре и уједначавања.

Важнија, и стварна, јесте једна ставка о начину рада с грађом. Део носећих примарних навода носилаца школа (Итен, Алберс, Бекман, унутар-уновиски текст Маљевича, Комарова, Нердингер) преузет је посредно из секундарне литературе (Forgács, Saletnik, Shatskikh), а поједини подаци о програму ВКхУТЕМАС-а и Уновиса ослањају се на веб-изворе и енциклопедију. Преузимање је доследно и коректно означено, а секундарни извори су меродавни; ипак, непосредан ослонац на изворне текстове остаје ограничен управо тамо где је грађа најспецифичнија. Норма на коју се та примедба ослања изложена је у одељку VIII.

VI Савремене праксе и образовни обрт

Четврта и пета целина преводе општу тезу рада у савремене праксе: трансформацију света уметности, промену парадигме уметничког образовања, савремене образовне платформе и, најзад, наставу уметности у општем образовању преко Еткинсона.

Вредности су наведене у одељку II; овде их допуњује неколико места на којима рад не преувеличава изворни став. Уз прегледну табелу трију парадигми рад доноси и Де Дувову ограду да „надолазећа“ тријада заправо није нова: „То је иста парадигма, којој је одузета вера и додата сумња.“ (стр. 149) — чиме избегава механичку периодизацију. И веза четврте целине с тезом изричито је постављена: „Сагледавање ових промена значајно је за анализирање образовног обрта“ (стр. 128).

Замерке су, редом, следеће. Прегледни део четврте целине (4.1) претежно је реферативан и служи као неопходна подлога аналитичком раду у 4.2 и 4.3; веза с тезом постављена је, али би однос описа и ауторкине анализе унутар самог 4.1 могао бити израженији (в. и одељак III). Део синтетичког оквира четврте и пете целине — типологије и поједине концептуализације — ослања се на дела коментора Мишка Шуваковића; примарни извори (Хајдегер, Данто, Дики, Барт, Гројс, Де Дув) при томе су читани и цитирани непосредно, па је реч о легитимном коришћењу синтетичке литературе, уз напомену да би критичка дистанца према том оквиру могла бити израженија. Реконструкција Еткинсонове теорије у поглављу 5.2 претежно прати самог Еткинсона с малом критичком дистанцом према њему; ауторкин аналитички допринос смештен је у укрштања с Арнхајмом и с образовним обртом (Рогоф, Делез, Бадју) у 5.3, где приказ добија сопствену употребу.

Уз то иде неколико чињеничних прецизности, све лаке тежине: тезу о постпродукцији вреди датирати према првом издању књиге *Postproduction* (2002), а не у 2001; часопис *Tel Quel* престао је да излази 1982; оснивање фирентинске Академије цртежа уобичајено се датира у 1563 (наведена 1562. одговара фирентинском стилу рачунања године, што би у фусноти било корисно назначити); CalArts се строго узев налази у Валенсији у метрополитенском подручју Лос Анђелеса; а у набрајању раних истраживача дечјег цртежа две године су непрецизне (Sully се обично датира 1895, Viola 1942/1944) и дате су без референце, док су Кершенштајнер и Luquet тачни. Ниједна од ових ставки не дира носеће тврдње ове две целине.

Једна формална неусклађеност вреди изричитог помена, јер је садржински осетљива, али је рад сам разрешава. Табела на стр. 143 трећу тријаду означава хеуристичком ознаком „Нова парадигма“, док Де Дувова изричита ограда — да је реч о истој, а не о новој, постмодерној парадигми — дословно стоји у тексту, у већ наведеном месту (стр. 149). Реч је, дакле, о неусклађености табеле и текста, а не о погрешном приказу изворног става — рад ту ограду и преноси, што говори у његову корист.

VII Наводи, преводи и терминологија

Тамо где преводи наводе, рад је у највећем делу веран изворнику, а посредне наводе доследно означава. Ипак, овде се скупља највише ситних, али бројних омашки, и на њих се мерило поставља именом, а не паушално.

Најсистематскије су недоследности у транскрипцији и графији страних имена. Исти акроним московске школе доследно је писан као „ВКхУТЕМАС“ (и „ВКхУТЕИН“, „ИНКхУК“), пресликавањем латиничног облика, док је устаљени српски облик ВХУТЕМАС (ВХУТЕИН, ИНХУК); Маљевич се у латиничном попису јавља у две графије („Kazimir“/„Kasimir“), Рогоф као „Rogof“ и „Rogoff“, а Вирно као „Paulo“ и „Paolo“; јављају се и двојаке транскрипције Кандинског и Миса ван дер Роја, те двојни облик Ловенфелдовог презимена („Левенфилд“/„Ловенфилд“). Уз то стоји низ словних омашки у латиничним облицима: „Michael Foucault“ уместо Michel Foucault и „Archeology“ уместо Archaeology, „Michael Hard“ и „Radical Thouhght“ уместо Michael Hardt и Radical Thought, „Understanding Dleuze“ уместо Deleuze, „Berkley“ уместо Berkeley. Мерило за ово није голо „уобичајено“ него важећа норма: Правопис српскога језика тражи постојаност прилагођеног облика — „у прилагођеном писању имена најважнији је циљ постојаност облика свих важнијих имена… Зато у овој материји нема места успостављању нових двојстава“ (Правопис српскога језика, Матица српска, 2010, т. 197) — уз изричиту дозволу да се изворни лик наведе у загради или фусноти (т. 195), што рад и чини. Библиографски стандард допушта да облик имена преузет из двају различитих издања буде различит, али тражи један доследан облик као прву одредницу (ISO 690:2010, 5.2.2). Идентитет ниједног дела или аутора при томе није доведен у питање; реч је о уједначавању при коначној лектури.

Из истог круга су и појединачне терминолошке непрецизности у преводу. Персов трећи члан тријаде тачније је „интерпретант“ (знак/мисао коју знак производи), а не „интерпретатор“ (особа) — рад следи уобичајену поједностављену варијанту, разумљиву у контексту детета-као-означитеља, али терминолошки непрецизну; Дантов есеј вреди навести с чланом („The Artworld“); реч „result“ из Рајсовог навода прецизније би било превести као „резултат/последица“ него „сврха“; а унутар дословно пренетог Улмеровог цитата остала је незграпна временска одредница коју би у преводу требало углачати или пропратити напоменом. Наслове појединих дела вреди донети потпуно и тачно (Лиотарово „The Postmodern Condition“ с чланом; Рансијерово „The Politics of Aesthetics“ са завршним словом; Гропијусово „Education Toward Creative Design“). Ове ставке мере се стандардом верности навода и означавања сопственог превода (The Chicago Manual of Style, 16. изд., 2010, поглавље 13); ниједна не мења идентитет извора ни смисао преузетог става.

VIII Научни апарат

Научни апарат је, по свему судећи, место на коме је рад био најбрижљивији у форми, а најмање брижљив у избору посредног пута до дела примарне грађе.

Оно што у апарату стоји уредно вреди рећи пре замерки, јер је обимно. Рад цитира доследно у фуснотама, непрекидно нумерисаним 1–537, без прекида у низу. Збир од 206 библиографских и 139 вебографских јединица (укупно 345) тачно одговара наводу реферата. Свих 139 вебографских јединица има датум приступа — чиме је испуњен управо онај захтев који међународни стандард поставља за променљиве онлајн изворе (ISO 690:2010, 3.4). Садржај се потпуно поклапа с телом рада (наслови и стране), нема непосредно цитираног дела које недостаје у попису, а посредно цитирање доследно је и изричито означено обрасцем „Цитирано у:“, при чему су сви секундарни извори у попису. Кључни аутори уже теме до 2016. присутни су темељно.

Тежиште замерке јесте посредно навођење носеће примарне грађе. Дело носећих појмова рада ослоњено је на секундарне изворе, веб-ПДФ-ове и скенове: Рансијеров *Disagreement* преузет је преко Бингама и Биесте (и то недоследно — на једном месту, у фусноти 148, цитиран је самостално, а на носећим местима закључка посредно); темељни баухаус и уновис извори преко Форгачове, Салетника и Шацких; Марксов одломак из *Grundrisse* и поједини Рансијерови и Маљевичеви наводи преко веб-скенова. Форма тог навођења је исправна, али је сам поступак струка резервисала за случај недоступног изворника: „To cite a source from a secondary source (‘quoted in …’) is generally to be discouraged, since authors are expected to have examined the works they cite. If an original source is unavailable, however, both the original and the secondary source must be listed“ (The Chicago Manual of Style, 16. изд., 2010, одредба 14.273); исто начело носе и остали приручници (MLA Handbook, 7. изд., 2009; *Publication Manual of the APA*, 6. изд., 2010; Turabian, 8. изд., 2013). У истом смеру иде и захтев да подаци у референци потичу из самог коришћеног извора, по могућству оног који се непосредно чита: „The data used in a reference should, if possible, be taken from the cited information resource itself. An eye-readable source of data should be preferred to any other“ (ISO 690:2010, 4.1.1). Реч је, дакле, о навођењу које је формално коректно, али које за најосетљивије појмове оставља ослонац на посредан пут уместо на изворник.

Остале примедбе на апарат минорне су и наводе се збирно: у једној библиографској јединици година је одштампана као „207“ уместо „2007“, а исти текст фигурира и као исправно датирана јединица; неколико јединица записано је у облику „Име Презиме“ и сврстано по имену (Boris Groys, Kasimir Malevich, Meta Bauer), што

нарушава азбучни поредак; две вебографске јединице (интервју А. Иванова с Ирит Рогоф) су истоветне, па је реч о дупликату; један каталог наведен је само по наслову, без аутора и издавача. Ниједна од тих ставки не дира садржину.

Најзад, дисертација не назначава везу с тематски блиским раније објављеним радовима кандидаткиње (саопштење о „учитељу незналици“, рад с InSEA темом о настави уметности у нижим разредима, прилог о Стефану Моравском, одреднице у *Лексикону образовних термина*), наведеним само у биографији. Упут на њих у одговарајућим одељцима помогао би читаоцу. За ово, међутим, нема потврђеног обавезујућег правила које би за монографску дисертацију такво назначавање изричито тражило: обелодањивање у биографији задовољава формални захтев. Стога се ова ставка води као препорука ради прегледности, а не као пропуст.

IX Однос рада и реферата комисије

Реферат комисије оцењује дисертацију као „оригиналан и иновативан научни рад“ и наводи да је кандидаткиња „успешно поставила методе и методолошку мрежу за истраживање“, а као посебну иновацију издваја указивање на промене у савременој настави уметности у општем образовању. Тај део оцене одговара стању у тексту: теоријско-интерпретативни метод јесте доминантан и у највећем делу добро изведен, концепт је промишљен, а место које реферат издваја као иновацију стварно је и носеће — управо оно на коме рад лук ка тези и затвара (стр. 184, 193).

Две ствари вреди приметити, и ниједна није противречност између реферата и текста. Прво, реферат је место на коме је методолошка мрежа први пут изричито именована — што потврђује примедбу из одељка III да у самом уводу тог именовања нема. Друго, реферат, попут самог рада, обрађује хипотезе синтетички, а не једну по једну; статус њихове „доказаности“ остаје имплицитан. То је доследно теоријском методу и опрезу да се не тврди више него што је показано, али би изричит осврт на седам хипотеза у закључку ојачао затварање истраживања и олакшао спољашњем читаоцу да закључке сравни с полазним претпоставкама. Најзад, реферат тачно наводи број јединица у попису (206 библиографских и 139 вебографских), што се потпуно слаже с апаратом — податак који, узгред, сведочи о брижљивости пописа.

X Шта остаје

Кад се све сабере, добија се оцена коју вреди изрећи у једном комаду, без ублажавања и без претеривања.

Дисертација Ане Сарвановић амбициозан је и добро изведен интердисциплинарни рад који домаћој теорији уметности и медија доноси нешто што она није имала: кохерентну теоретизацију образовног обрта — с одређеним појмовним језгром и

изведеном генеалогијом која синтетизује раније неповезане теорије — и, као властити допринос, пренос те еманципаторске логике на наставу уметности у општем образовању преко Еткинсона, уз редак потез уземљења међународне теорије у домаћи контекст. Рад показује и критичку самосвест ретку у радовима који неку тезу заступају: држи отвореном напетост властитог аргумента, уочава противречност пракси које заступа и изричито признаје границе сваког метода. Његова фактографска и цитатна основа, тамо где се могла сравнити с изворним текстовима, у највећем делу држи.

Слабости су, по оцени овог осврта, четвороструке, и ниједна не руши носеће тезе. Прва је артикулација метода и хипотеза: методолошки оквир именован је тек у реферату, седам хипотеза постављено је посредно и обрађено синтетички, без изричитог осврта у закључку, а стратегија избора студија случаја изнета је описно, при чему у самој историјској целини израз „образовни обрт“ не фигурира. Друга је однос описа и анализе: у прегледним поглављима (1.1, 4.1, 5.2) опис нагиње над сопственим судом, а критичка дистанца према синтетичком оквиру преузетом од коментора могла би бити израженија. Трећа је посредан пут до дела примарне грађе: носећи појмови (Рансијеров *Disagreement*, темељни баухаус и уновис извори, Маркс) ослоњени су на секундарну литературу, веб-ПДФ-ове и скенове, уз формално коректну, али недоследно спроведену ознаку посредног навођења. Четврта је лектурски слој: чињеничне прецизности (Лисабонска стратегија уместо споразума, амерички Нобл, Олсон 1953, друго раздобље Улма 1953/1955, Бурио 2002, Инге Шол) и уједначавање транскрипције и графије (ВХУТЕМАС; јединствен облик имена Маљевича, Ловенфелда, Рогофа, Вирноа, Фукоа).

Изнад свега тога стоји једна правилност, иста као и код фактографски поузданих радова уопште: провере чињеница и приказ туђих решења изведени су у највећем делу тачно, а највећи део онога што треба поправити већ је негде у раду тачно урађено — само на погрешном месту (Де Дувова ограда наспрам ознаке у табели), недоследно спроведено (самостални наспрам посредног навода истог Рансијеровог места) или у периферном апарату (тачни податак у телу текста наспрам омашке у фусноти). Поједине исправке, штавише, учвршћују тезу рада уместо да је слабе (Лисабонска стратегија).

Пет измена биле би, по оцени овог осврта, најплодније у евентуалном монографском издању или наставку истраживања. Прво, изричито именовати метод у уводу и у закључку систематски сравнити седам хипотеза с изведеним резултатима, а стратегију избора пет школа образложити према признатим начелима избора случаја (Flyvbjerg, 2006; Yin, 2014; Gerring, 2007) и учинити везу школа с тезом изричитом већ у самој трећој целини. Друго, у прегледним поглављима појачати удео сопствене анализе наспрам приказа и критичку дистанцу према оквиру преузетом од коментора. Треће, за носеће појмове посегнути за изворницима тамо

где ослонац сада почива на секундарној литератури, веб-ПДФ-у или скену (ISO 690:2010, 4.1.1), и ујединити самостални и посредни навод истог Рансијеровог места. Четврто, спровести лектуру чињеничних прецизности и уједначити транскрипцију и графију страних имена према важећем правопису (Правопис српскога језика, 2010). Пето, ускладити категоричне формулације (суд о самообразовању као „супериорнијем моделу“; ознаку „Нова парадигма“ с Де Дувовом оградом коју текст већ носи).

Уз ту врсту редакције — која у највећем делу не тражи ново истраживање него доследно спровођење онога што је рад већ започео — ова дисертација остаје вредан и употребљив допринос, чији би појмовни оквир и, посебно, увид о еманципаторском потенцијалу наставе уметности у општем образовању имали шта да кажу и домаћем читаоцу и стручној расправи изван уже теме.

Литература

Предмет осврта

Сарвановић, Ана. *Образовни обрт: Ка савременим теоријама образовања у уметности и култури* [докторска дисертација]. Универзитет уметности у Београду, Интердисциплинарне студије — Теорија уметности и медија, 2016. (НаРДуС.)

Извештај Комисије за оцену и одбрану докторске дисертације Ане Сарвановић, Универзитет уметности у Београду, 28. септембар 2016.

Методологија истраживања и студије случаја

Booth, Wayne C.; Colomb, Gregory G.; Williams, Joseph M. *The Craft of Research*. 3. изд. Chicago: The University of Chicago Press, 2008.

Eco, Umberto. *Kako se piše diplomski rad*. Beograd: Narodna knjiga – Alfa. (Изворник: *Come si fa una tesi di laurea*. Milano: Bompiani, 1977.)

Flyvbjerg, Bent. „Five Misunderstandings About Case-Study Research.“ *Qualitative Inquiry* 12, бр. 2 (2006): 219–245.

Gerring, John. *Case Study Research: Principles and Practices*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

Rose, Gillian. *Visual Methodologies: An Introduction to Researching with Visual Materials*. 3. изд. London: SAGE, 2012.

Šamić, Midhat. *Kako nastaje naučno djelo*. Sarajevo: Svjetlost (1. изд. 1969).

Sullivan, Graeme. *Art Practice as Research: Inquiry in the Visual Arts*. 2. изд. Thousand Oaks: SAGE, 2010.

Yin, Robert K. *Case Study Research: Design and Methods*. 5. изд. Thousand Oaks: SAGE, 2014.

Шуваковић, Мишко. *Дискурзивна анализа*. Београд: Универзитет уметности у Београду, 2006.

Научни апарат, цитирање и правопис

ISO 690:2010. *Information and documentation — Guidelines for bibliographic references and citations to information resources*. 3. изд. Geneva: ISO, 2010.

MLA Handbook for Writers of Research Papers. 7. изд. New York: The Modern Language Association of America, 2009.

Publication Manual of the American Psychological Association. 6. изд. Washington, DC: APA, 2010.

The Chicago Manual of Style. 16. изд. Chicago: The University of Chicago Press, 2010.

Turabian, Kate L. *A Manual for Writers of Research Papers, Theses, and Dissertations*. 8. изд. Chicago: The University of Chicago Press, 2013.

Правопис српскога језика. Измењено и допуњено издање. Нови Сад: Матица српска, 2010.