

УНИВЕРЗИТЕТ УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ

ФАКУЛТЕТ ЛИКОВНИХ УМЕТНОСТИ



Сликарски одсек

Докторски уметнички пројекат

ПОРНО ДИСОНАНЦА

Аудио и видео инсталација

Кандидат:

Мирза Дедаћ

ментор:

др Зоран Тодоровић, Ванр. Проф.

Београд, 2020.

Садржај

Резиме на српском језику.....	4
Резиме на енглеском језику.....	5
1 Увод.....	6
1.1 О карактеристици моје уметничке праксе.....	6
2. Контекст.....	10
2.1 Мас-медији - Светоназор глобализованог света.....	10
3. Порно дисонанца.....	13
3.1 Аудитивно-визуелни приступ.....	14
3.2 Анализа рада.....	15
3.2.1 Поставка рада: биоскопска пројекција.....	17
3.2.2 Границе слободе виртуелног простора.....	21
3.3 Уметност и секс - неколико примера уметничке цензуре.....	22
4. Поступак.....	26
4.1 Рецепција јавног мњења.....	28
5. Игра ликовних елемената.....	37

Библиографија.....	42
Интернет извори.....	43
Биографија аутора.....	45
Подаци о ментору и члановима комисије за одбрану докторског уметничког пројекта.....	52
Изјава о ауторству.....	53
Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторске дисертације / докторског уметничког пројекта.....	54
Изјава о коришћењу.....	55

Резиме

Уметнички пројекат „*Порно дисонанца*“ је експериментални рад који третира и испитује феноменолошку улогу порнографије и масмедија у савременој култури. Међутим, порнографски садржај се у овом контексту више користи као симптом и нуспродукт конзумеристичког друштва индустрије забаве масовне културе. Рад се састоји од аудио-визуелне интервенције на комерцијалном порно филму у виду деконструкције перцептивности, која има функцију цензуре експлицитних садржаја. Преобликовани порно филм представља медијско хибридно форму која провоцира улогу медија у добу поодмаклог информатичког и глобализованог друштва.

Кључне речи: сексуалност, секс, еротика, порнографија, филм, документарност, цензура, аутоцензура, култура, мас-медији, интернет

Summary

Art project "*Porno dissonance*" is an experimental work which treats phenomenological role of pornography and mass-media in contemporary culture. However, in this context, the pornographic content is used more as a symptom and a byproduct of consumeristic society of mass culture entertainment industry. The work consists of audio-visual intervention on the commercial porno movie as a deconstruction of perceptiveness, which has the function of the censorship of explicit contents. The transformed porno movie represents a media-hybrid form which provokes the role of media in the age of late information and globalized society.

Keywords: sexuality, sex, eroticism, pornography, film, documentarity, censorship, self-censorship, culture, mass-media, internet

1. Увод

Основно питање рада као једног од главних проблема од којег се полази јесте: До које мере се сексуалност у уметности сматра прихватљивим јавним садржајем у времену у којем је порнографија постала саставни део медијске културе. У том смислу овај рад се директно ослања на *Ги Деборову* Марксистичко критичку теорију о „*Друштву спектакла*“ као друштву које је изграђено на медијском сензационализму.

Овај текст ће обрадити анализу и мојих других уметничких радова који по својој тематици одговарају теми експликације којом се бавим. Иако се стилски и медијски разликују, они се у тематском смислу надовезују испитујући феноменологију: порнографије, медија, сензационализма, цензура и медијских забрана. Концептуализација радова је базирана на експерименталном приступу који, провоцирајући питања јавног морала, има тенденцију стварања различитих афективних тумачења од стране публике.

Писани део као теоријски оквир ће обрадити и различите примере из визуелних уметности, али и филозофске текстове који анализирају карактеристике медија у савременој култури. Циљ овог дела јесте да обради питања њихове методологије у добу у којем се манипулише сексом, као и питање идеологије конзумеристичког хедонизма у коме су сви учесници.

1.1 О карактеристици моје уметничке праксе

Као завршени студент сликарства свој уметнички рад сам отпочео вођен идејом критичког испитивања традиционалних тумачења и вредновања уметности и уметничког дела. У том смислу неке од првих тема, као централних и проблемских места, односиле су се углавном на испитивања и могућности статуса слике данас у епохи поодмаклог информатичког и глобализованог друштва - однос дигитално-аналогно, као и идеја о концепту оригиналности и сећања у области сликарства. Почетак мојих интересовања свакако је

био усмерен на испитивање тога шта је уметничко дело? На који начин се оно одређује? Ко га проглашава уметношћу, дајући му легитимност и признање?

Карактеристика моје праксе заснована је на идеји медијског номадизма. Као таква она је базирана на употреби најразличитијих медија, који се у концептуалном смислу уклапају у контекст и одговарају проблему уметничког рада којим се бавим. Из таквог уметничког деловања проистичу и различите експерименталне методе које улазе у поље рада као што су: апропријација, партиципативност, реконтекстуализација. Услед специфичности у стилском и медијском оквиру циљ мог уметничког рада није прављење оригиналног уметничког објекта већ покушај стварања одређене ситуације, односно улазак у сферу социјалне ангажованости.

Питање стилске и медијске разноликости не односи се само на пуко напуштање уметничке дисциплине за коју сам се школовао, већ на тежњу да кроз употребу различитих медија отворим нека од актуелних друштвених и политичких питања, као и покушај естетског нарушавања онога на шта је публика навикнута; нудећи при том оне предлошке које стварају афективна и значењски амбивалентна тумачења. Такав сет питања отвара поље критичке анализе друштвених појава савремености, у коме је уметност постала средство манипулације којом се преиспитују различити аспекти политичких и социјалних односа.

Идеја о уметности присвајања је метод који је најзаступљенији у мом раду. Таква концепција рада заснована је на идеји коришћења неуметничког материјала, и његово увођење у поље и регистар уметности. Неуметнички материјали су скуп оних ствари и предмета који немају такозвана уметничка својства, а који припадају делу масовне културе; чине их препознатљиви фрагменти, визуелни знакови, симболи или уопште појавности препознатљивих елемената индустријске производње.

Концепт преузетог предмета је почео са Марселом Дишаном, међутим он је у пољу савремене уметности пракса која је одавно усвојена. Маја Станковић пише: *„Термин апропријација у уметности новијег је датума. Ретроактивно је, затим, термин почео да се примењује и на неке раније праксе, авангардне и неоавангардне, али је, и поред*

појмовног проширивања, његова примена повезана с одређеним праксама 20. века, које као такве нису биле присутне у уметности ранијих периода.“¹

Присвајање неког предмета и проглашавање истог за уметност у својој суштини јесте тежња ка својеврсној реконтекстуализацији одређеног визуелног или наративног предлога, и има за циљ нова тумачења и читања одређених друштвених и културних феномена. Оваква идеја уметности супротставља се модернистичком моделу схватања уметничког дела као ауре оригиналности непоновљиве експресије аутора.

Моја пракса се претежно ослања на историјске авангарде и уметничке појаве које су током друге половине 20. века преиспитивале друштвене и политичке норме, наиме, оне које Мишко Шуваковић назива *сивим зонама друштва*. Такве праксе су настајале у репресивним системима или земљама источног блока крајем шездесетих и почетком седамдесетих година 20. века. Особености овакве уметности нису само носиле искуства авангарди у смислу прављења друштвеног и естетског ексцеса већ су биле обележене и појмом дематеријализације уметничког објекта.

У вези са овим Јеша Денегри пише: *„Поменути термин указује на то да извођење и довршење естетског објекта није коначни циљ и сврха уметничке операције, него је таква операција могућа и сасвим легитимна чак и ако не резултира трајношћу материјално чврстог и постојаног дела. Наравно, појам дематеријализација не подразумева потпуно уклањање, укидање и ишчезавање физичности и материјалности уметничког дела него пре дозвољава његово свођење у прилог менталних процеса, процеса замишљања, у прилог особина које се колоквијално називају идејом неког рада, при чему се тежња творца такве уметности (...) састоји у изналажењу средстава изражавања те идеје“.*²

Оно што је обележило уметност седамдесетих година у Југославији била је појава 'нове уметничке праксе'. По Јеши Денегрију, она је била супротстављена идеји умереног модернизма који је био владајући у тадашњој Југославији. Она се односила на нову уметност која нема додира са претходним струјама локалне средине, на уметност која је

¹ Маја Станковић, *Флуидни контекст, контекстуалне праксе у савременј уметности*, Факултет за медије и комуникације, Београд, 2015, стр. 159.

² J. Denegri, *Srpska umetnost 1950–2000: sedamdesete*, Orion art, Beograd, 2013, стр. 15-16.

тежила процесима, операцијама и одређеним понашањима уметника. „У домаћем контексту термин пракса подсећао је на филозофски појам *praxis*, што је могло да упути на значење активизма, делотворности, социјалне критичности и политичке ангажованости у складу са радикализмом и милитантношћу уметничких појава на које се тај термин односио.“³

Овакав облик уметности непомирљиво је супротстављен идеји данас већ доминантног уметничког модела рада окренутог тржишту, а који зависи искључиво од економског интереса креативних индустрија. У таквом друштвеном поретку уметник постаје бирократа и предузетник, онај који се повиновао системским захтевима у коме је уметнички предмет (слика, скулптура, фотографија) својеврсна естетска роба (најчешће у функцији декора), а уметник експлоатисани радник који је пристао на законе и правила таквог тржишног уређења.

На тај начин се и сам концепт експликације рада, па и моје уметничке праксе, критички односи према наведеном, бавећи се друштвом презасићеним конзумеризмом и сексом, тржишним вредносним системима, преиспитујући при том поље саме уметности и времена у коме она настаје.

³ Исто, стр. 29.

2. Контекст

2.1 Мас-медији - Светоназор глобализованог света

„Укућани седе у тој дневној соби, у полукругу око кутије, да би примали слике и звуке који се из ње изливају. Тако кутија, по мишљењу неких аналитичара, заузима место које је раније у породици заузимала мајка, или које је учитељ имао у учионици. То је заблуда. Кутија није пошљалац (као мајка или учитељ), већ крајња тачка зрака. Полукруг је сегмент гигантског круга који укућани у тој дневној соби не могу да виде.“⁴

Вилем Флусер

Анализирајући период религиозних догми 18. и 19. Века, Мишел Фуко (Michel Foucault) говори о феномену потребе за управљањем сексом као видом контроле моћи. Он наводи западно-црквену осуду против природних радњи као главног и доминатног арбитра „гениталне неурозе“.⁵ Механизми моћи и забрана су током векова политичким и друштвеним променама мењали своја упоришта. Како је црква слабила и изгубила моћ моралне контроле и осуде, управљање се преусмерило на масовне медије који су данас преузели примат религиозног, а као резултат добили „*успаваног посматрача омамљеног сликама*“.⁶ У том смислу, изједначује се веза моћи маркетинга и масовних медија и улога религије у прошлости.

⁴ Флусер, Вилем, *Комуникологија*, Београд, Факултет за медије и комуникације, 2015, стр. 183.

⁵ Мишел Фуко, *Историја сексуалности*, Просвета, Београд, 1962.

⁶ Guy Debord, *La Société du spectacle*, Gallimard, Paris, 1992; *Society of the Spectacle*, translated by Ken Knabb,

Како би подробније анализирали ову Фукоову мисао и ушли дубље у проблем масовних медија, сматрам неопходним окренути се за трен филозофима који су у својој пракси испитивали феноменологију мас-медија као доминантног и свеprisутног идеолошког апарата који је представљен као светоназор коме се верује и који се следи.

Тако, на пример, феномен комуникација савремених технологија испитује Вилем Флусер, који за телевизију као доскорашње најprisутније медијско средство информисања каже: *„Међу намештајем у дневној соби налази се једна кутија. На њој је једна стаклена површина и низ различитих дугмади. Ако се тим дугмадима смислено манипулише, стакло ће преплавити слике налик биоскопским, а из звучника који се не могу одмах уочити допреће звук сличан биоскопском. Кутијом је једноставно управљати, али није одмах јасно зашто та кутија функционише.“*⁷

Флусер види телевизију као функционално једноставан али структурно сложен систем, чија употреба *„ствара потешкоће“*. Аутор у даљем тексту каже: *„за системе типа - телевизијска кутија - карактеристично је да они који се с њиме играју и сами постају лопта којом се игра: рекло би се да је играч овладао игром иако је није прозрео, и игра га гута.“*⁸

Аутор наводи да гледаоци телевизијски екран доживљавају као прозор у свет кодификованих слика, но то ипак нису само пасивни и лаковерни посматрачи већ активни саучесници који бивају обмањивани, без свести о *„специјалистима који тим апаратом манипулишу“*. Флусер у наставку каже *„Прималац има утисак да преко кутије стоји у вези са »јавним простором«, дакле, да је »политизован«. А заправо је случај обрнут. »политизовати« значи објавити, иступити из приватног у јавно. Телевизија омогућује да оно јавно ступи у оно приватно. »Политичари« у форми техно-слика улазе у приватни простор прималаца и деполитизују га. Осим тога, у јавни простор се по правилу улази с намером да се ступи у дијалог с другима, а телевизијска кутија искључује сваки дијалог са »јавним личностима« које су продрле у приватност, те тако телевизија има радикално*

⁷ Флусер, Вилем. *Комуникологија*, Београд, Факултет за медије и комуникације, 2015, стр. 183.

⁸ Исто.

деполитизујуће дејство. Под кринком »повезивања са светом«, телевизијска кутија изолује.“⁹

Из наведеног се може извести закључак да је феномен масовних медија данашњице од појединца и друштва направио субјект који је научен и навикнут искључиво на примање информација. Таквим »телом« се при том лако манипулише. Сервиси информисања задужени за извештавање о друштвено-политичким и културним догађајима често се служе тривијалним информацијама када желе да скрену пажњу са вести од општег, јавног значаја. Другим речима свет информационих технологија креирао је перцепцију преобликоване стварности и створио простор који афирмише сензационалистичке вести које су засноване на медијском спектаклу баналности.

⁹ Исто, стр. 184.

3. Порно дисонанца

Између порнографије и наративне документарности

Медијум: Аудио и видео инсталација

Година: 2019.

„Заправо, постоји једна сасвим специфична слика на екрану која примаоцима служи као кључ за дешифровање свих осталих слика: 'најављивач'. Та слика 'најављује' да ли слике које следе значе чињенице (на пример вести), фикције (на пример, играни програм) или императиве (на пример, рекламе). На основу самих слика није могуће извести ту разлику у значењу, а сам 'најављивач' може бити фиктиван“¹⁰

Вилем Флусер

Уметнички рад „Порно дисонанца“ представља својеврсну игру манипулацијом слика. Она се одиграва посредством преузетог порнографског садржаја и интервенцијом над њим у циљу измене његове чулности. Међутим, одлука да се користим порнографијом као основним носиоцем рада не полази од идеје да она заузима централно и проблемско место овог рада. Њом сам се служио првенствено као производом потрошачке културе који у овом контексту има улогу провокације која је усмерена на испитивање улоге медијске индустрије засноване на изградњи сензационализма у савременој и глобалној култури. У том смислу

¹⁰ Флусер, Вилем. *Комунологија*, Београд, Факултет за медије и комуникације, 2015, стр. 183-184.

преобликовани порно филм је потпуно издвојен из свог првобитног контекста и постављен на двосмислен начин у коме је публика позвана на слободну интерпретацију и тумачење.

Поред наведеног овај рад третира и проблематизује однос који медији имају наспрам цензуре и аутоцензуре. У оба случаја она се одиграва у помало амбивалентном односу који левитира између жеље за сензацијом и спектаклом али и потребе за законом о безбедности у виду филтрирања узнемирујућег садржаја. Овај необични феномен у простору медијских комуникација послужио ми је као врста методолошког поступка који сам применио у практичном делу уметничког рада.

3.1 Аудитивно-визуелни приступ

У техничком смислу пројекат се може разумети и као интервенција над порнографским филмом. Та интервенција се огледа у цензурисању свих експлицитности чулних сензација. Она је по својој карактеристици изведена на начин који је најсличнији принципу медијских забрана. Овај процес је услед своје сложености захтевао сарадњу људи који су помогли у остваривању оперативног и техничког дела рада. Пројекат је изведен учешћем радио водитеља Саве Ристовића и уметнице Марине Марковић.

Интервенција над филмом је подељена у два дела:

1. У првом делу који се тиче саме визуелности употребљен је најчешћи облик и метода цензуре када је у питању медијска забрана. Она се односи на смањивање броја пиксела у резолуцији слике. Овом методом видљивост постаје деконструисана и нејасна. Њу карактерише пиктуралност скупа разнобојних пиксела који формирају мозаичку и нејасну слику.¹¹ Овај принцип преобликовања елиминише експлицитност остављајући довољно места за наслућивање визуелности али и за препознавање трагова форми и облика.

¹¹ За преобликовање визуелне форме слике као и других техничких елемената коришћен је компјутерски софтверски програм Adobe Premiere Pro CC 2015, који је намењен за монтирање филмова.

2. Други сегмент се односи на звучни део филма; он је по својој специфичности био сложенији и такође је подељен у два дела:

2.1 Дијалози, као и гласови глумаца (у виду стењања и дахтања који су специфични за ову врсту филмског жанра), у потпуности су неутрализовани (искључени). Као замена за звук сексуалног односа припремљен је посебан текст који прати радњу и догађаје, и тако филму даје визуелну описност. Сам текст се одликује језичким формализмом. Наратив је лишен сваке сексуалне експлицитности, и користе се еуфемизми као и конвенционални и стручни термини. По својој структури текст има елементе наративног новинарства које карактерише прецизно представљање чињеница приликом описа догађаја. Писање текста (који има функцију приче која прати радњу филма), поверено је Марини Марковић, уз претходне инструкције и договоре о начину реализације.

2.2 Након фазе писања, текст је послат на завршни део обраде, који се односио на снимање говорног гласа. Радио водитељ Сава Ристовић је имао улогу наратора филма. Његов глас је потом забележен на апаратури за снимање говорног језика, након чега се аудио запис импортовао и монтирао у филм. Тон и начин читања одликују се уједначеним и монотоним гласом наратора, добијајући оквир документарних телевизијских прилога дневно политичких извештаја.

3.2 Анализа рада

Одстрањивањем сексуално експлицитног садржаја из порно филма, као главног елемента који порнографију чини срамном и неприхватљивом, представља својеврстан чин аутоцензуре, који је од порно филма направио готово празну и огољену форму. Интервенција на порно филму је покушај да се направи хибрид различитих и по својој намени супротстављених медијских формата. Улога радијског водитеља и његова интерпретација, као и начин на који је текст написан, формирали су рад као нејасан и недефинисан медијски формат.

Наравно, иако је у овом случају експлицитност неутрализована, публици је јасно о каквом садржају је реч. Управо то место је оно на коме је остављен простор да се домашта и довизуализује представљени садржај. Порнографија без порнографског или експлицитног или оног што Славој Жижек назива „културни капитализам“.

Овакву структуру Жижек одређује као „безизлазности данашњег конзумеризма... С једне стране је потрошач који калкулира са задовољствима, добро заштићен од свих облика малтретирања и здравствених пријетњи, а с друге стране овисник о дрогама или самодеструктивни пушач. Уживање се толерира, чак и потиче, но под увјетом да је здраво и не пријети нашој психичкој или биолошкој стабилности: чоколада, да, но без масноћа; Кола, да, али дијетна; кава, да, али без кофеина; пиво, може, али без алкохола; мајонеза, да, али без холестерола; секс да, али сигуран...“.¹²

Жижек у наставку каже „Купујемо све мање производа (ствари) које желимо имати, а све више животних искустава - искустава секса, прехране, комуникације, културе, судјеловање у стилу живота. Купујемо форму у вјежбаоницама, духовно просвјећење уписујући течајеве трансценденталне медитације, и своју јавну персону идући у ресторане у које залазе људи с којима желимо бити повезани... Купујемо производ, рецимо, органску јабуку, јер она представља слику здравог стила живота. Оно што у ствари купујемо када купујемо „органску храну” и слично, је одређено културално искуство, искуство здравог, еколошког стила живота”.¹³

¹² <https://www.6yka.com/cyr/novosti/slavoj-zizek-zdrava-hrana-je-glupa-moda-treba-pusiti-jesti-cokoladu-i-mnogo-piti-5bd1612039471-cyr>

¹³ Исто.

3.2.1 Поставка рада: биоскопска пројекција

„...на уласку смо стајали у реду и на каси платили управо зато да бисмо потиснули чињеницу да нећемо гледати -(и)сторију- него пројекцију једне траке којом се манипулисало. Када одлази у биоскоп, човек купује илузију и то не у оном баналном смислу у коме се та реч често користи (рецимо, да би видео -снове-) него се илузија купује у врло прецизном смислу те речи: у биоскоп се иде да би се техно-слике гледале као да су оне традиционалне слике или текстови.“¹⁴

Вилем Флусер

Организација саме поставке је у концептуалном смислу била замишљена као симулација биоскопске пројекције. Оквир излагачког простора у виду једне затворене просторије је одговарао оваквој концепцији дефинисања поставке и реализације изложбе. У замраченој галерији постављене су столице на којима су посетиоци могли да седну и погледају филм. Поставка рада као биоскопске и јавне пројекције на изванредан начин супротставља се идеји односа према порнографији као нечему што се гледа када смо сами и у контекст уводи јавно место.

Вилем Флусер феномен биоскопа доводи у везу са симболиком коју су у ранијим временима имала сакрална места. *„У техно-имагинарном свету биоскоп заиста добија улогу сличну оној коју је црква имала у имагинарном свету средњег века: то је место концентрације на примање -трансцеденталне- (религијске) поруке. Начин дешифровања филмова подсећа на метод помоћу којег су у средњем веку дешифроване мисе.“¹⁵*

¹⁴ Флусер, Вилем, *Комунологија*, Београд, Факултет за медије и комуникације, 2015, стр. 188-189.

¹⁵ Исто, стр. 187.

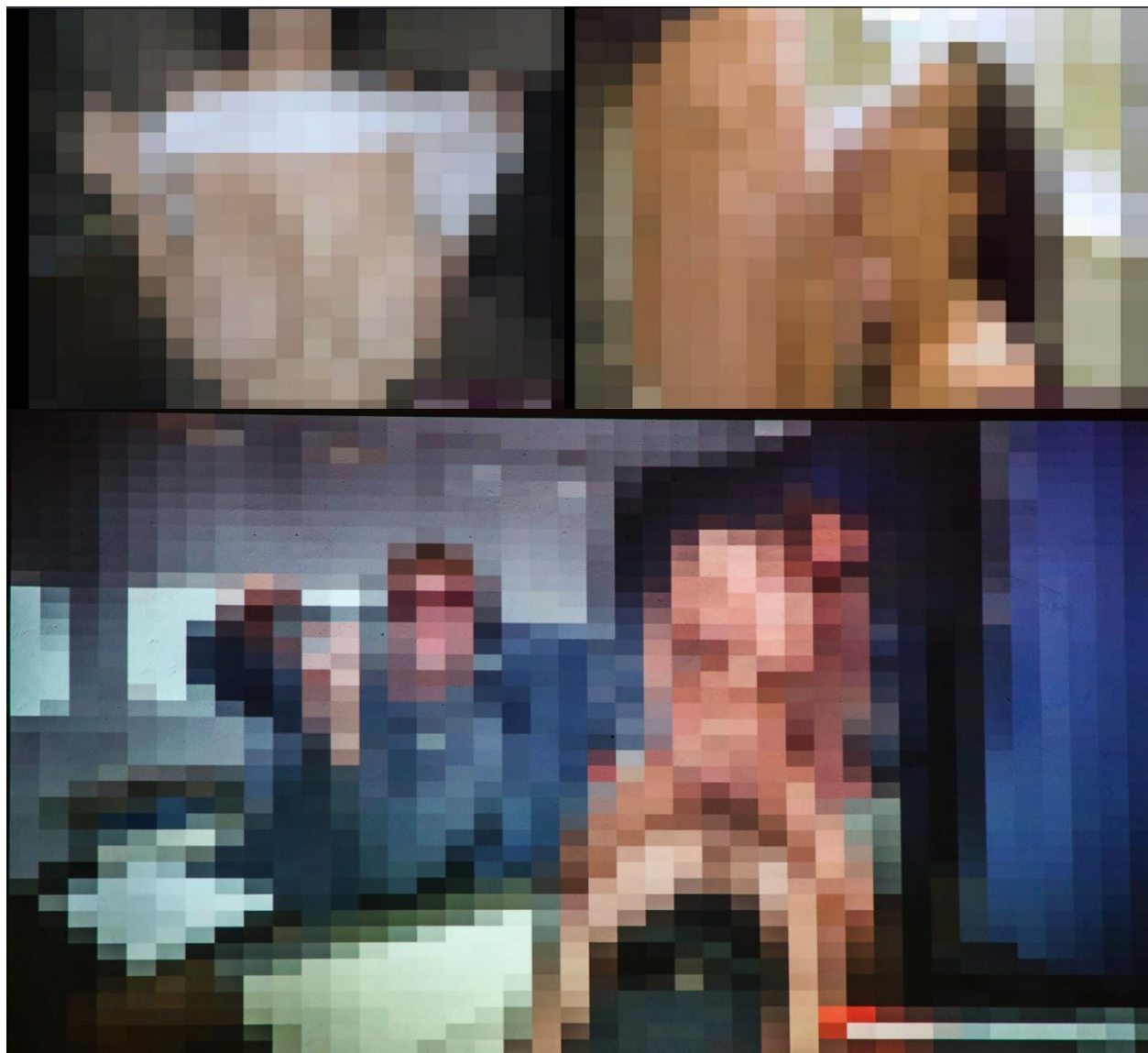
Саму анализу биоскопа Флусер даје кроз образложење његовог архитектонског облика за који напомиње да пре подсећа на римску базилику него што је део позоришног простора. Такође он истиче и својеврсну синхроност између биоскопа и супермаркета. По њему они су „аватари“, наследници римских световних и културних места. Супермаркет као профани, а биоскоп као сакрални облик масовне културе. Супермаркет, као место које је заменило пијацу, који „не дозвољава размену информације“, и препушта нас мору „техно слика“ из којег можемо изаћи једино као жртва „на каси овог приватног затвора.“

Флусер даље објашњава: „Биоскоп функционише по комплементарном методу: иако његов улаз светли и бљеска, те тако имитира широки отвор супермаркета, он је заправо уски процеп кроз који се морате провући да бисте учествовали у његовим мистеријама. Редови се формирају испред чељусту биоскопа онако како се формирају у стомаку супермаркета, плаћате да бисте ушли, а не да бисте се извукли, као што је случај у супермаркету. Али зато када се заврши програм, који је зачепкао и у свест и у несвесно масе, отварају се врата, која се раније нису могла ни назрети, да би на улици масовно испљунуле побожно мноштво“.¹⁶

Одлазак у биоскопе јесте једна човекова потреба за илузијом. У времену у којем је откривена фотографија веровало се да слике као уметнички медији не морају више да одражавају реалистичне сцене већ могу бити апстрактне и без значења. Међутим временом се открило да фотографија или техно слике не дају објективнију слику већ да само боље скривају своју субјективност и боље прикривају стварност. У том смислу Маршал Меклуан (Marshall McLuhan) изјављује „медиј је порука“. Он је сматрао да је у уметности у томе најбоље успео кубизам. По њему је тај уметнички правац најбоље изразио идеју симултаности поруке. „... (П)риказујући у две димензије унутрашњост и спољашњост, горњу и доњу страну, позадину, лице и остало, кубизам напушта илузију перспективе због тренутне осјетилне спознаје целине. Кубизам је, посегнувши за тренутном целовитом свеићу, изненада најавио да медиј представља поруку. Није ли очито да се, у тренутку кад след уступа место истодобном, човек налази у свету структуре и конфигурације? Није ли се управо то догодило у физици, једнако као у

¹⁶ Исто

сликарству, поезији и комуникацији. Специјализовани одсечци позорности пренесени су на укупност и сада посве природно можемо рећи: „Медиј је порука.“¹⁷



Слика: 1. 2. 3. Кадрови из видео рада

¹⁷ Marshall McLuhan, *Razumjevanje medija*, Golden marketing-Tehnička knjiga, Zagreb, 2008, str 17.



Слика: 4. 5. *Порно Дисонанца*, Галерија Дома омладине, Београда 2019.

3.2.2 Границе слободe виртуелног простора

Уметнички пројекат „Порно дисонанца“ је, као видео рад, био постављен на сајт под називом Вимио (Vimeo), намењен размени и прегледу видео снимака. Овај интернет сајт је служио као сервер на коме су били постављени и други видео записи као пропратни документи мојих уметничких радова. Корисничка намена овог сајта је имала функцију линка за повезивање са персоналним уметничким сајтом на коме се налазе и моји други радови. Након извесног времена од сервисера сајта добио сам мејл којим ме обавештава да је мој регистрациони налог на овом сајту уклоњен услед кршења правила корисничке употребе. Разлог који је био наведен за брисања профила било је то што се видео рад Порно дисонанца окарактерисао као форма која садржи експлицитан сексуални садржај и да је објављивање „порнографије“ на том серверу недозвољено. Овај случај забране могао би да се протумачи као цензура цензуре. Као такав он указује на нерегулисан однос питања: на који начин се одређује препознавање опсцености садржаја на подручију светског система мрежа комуникационих технологија?

Сузана Пасонен (Susanna Raasonen) наводи да је однос према цензури и експлицитности различит од земље до земље, али и да је она условљена степеном њене либералности. Другим речима, што је једна држава либералнија у својим законима то ће и однос према опсцености садржаја бити либералнији.¹⁸ Она истиче да *„традиционални модели регулације који се темеље на централизованом предиспитивању и класификацији локално произведених или увезених садржаја примењених у контексту филма и видеа слабо функционишу са мрежним комуникацијама у којима садржај који се сматра илегалним у једној земљи лако може наћи на серверу којим управља други легални регионални оквир.“*¹⁹

У том погледу, свет 21. века нашао се заглављен у покушају усаглашавања и успостављања заједничке правне одредбе као месту различитих тенденција, јер интернет као светски систем мрежа и глобални ресурс информација може бити злоупотребљен и служити као средство за одузимање свих врста грађанских слобода. То је манипулативно подручје

¹⁸ Coleman, Lindsay, and Jacob M. Held, *The philosophy of pornography: contemporary perspectives*, 2014.

¹⁹ Исто, стр. 5.

отежане правне контроле у коме влада парадокс између различитих потреба: заштита безбедности и жеље за слободом изражавања.

Дакле, интернет је у потпуности изменио свет. Он је трансформисао начине функционисања традиционалних медија комуникација али и пореметио механизме контроле у погледу доступности информација отвореног система мрежа. Она се не односи искључиво на интезитет брзине протока информација већ и на конфузију која се ствара на пољу препознавања опсценог и узнемирујућег садржаја означеног као *xrating*.

3.3 Уметност и секс - неколико примера уметничке цензуре

Представљање сексуалности и секса као теме уметничког интересовања у различитом културном контексту може довести до опозитних тумачења и друштвене осуде, у распону од непристојног и вулгарног до лепог и узбудљивог. Овај дуалитет у карактеризацији се заснива на различитим појмовима који се користе да би се описала уметност која третира секс као своју тему. Та дистинкција се односи на речи: еротика и порнографија. Етимолошка разлика ових појмова често изазива расправе и дилеме код многих филозофа и теоретичара уметности јер многи од њих искључују могућност да порнографија може бити уметност, те да се на било који начин експлицитни порно садржај разуме као уметност.

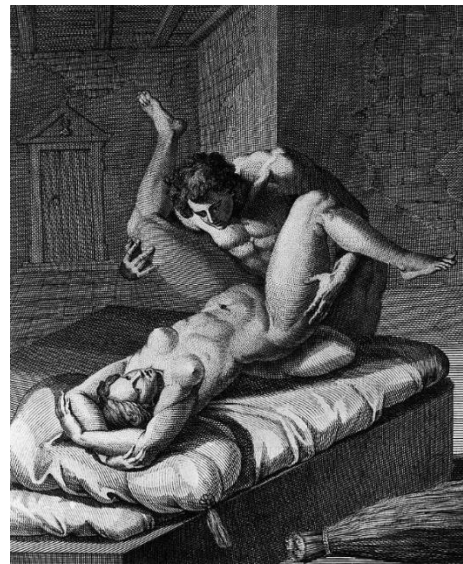
У највећој интернет енциклопедији еротика и порнографија су заједно веома слично дефинисане као нешто што има сексуално стимулишући карактер. Међутим, разлике су и више него очигледне. У фокусу порнографије је сексуално експлицитни садржај препун анатомских детаља и агресивних сцена секса који искључују емоције. Порнографија је у том смислу и по свом начину презентације представљена као дехуманизована и не-емотивна сексуалност која има за циљ стимулацију сексуалног узбуђења. Еротика је с друге стране најчешће лишена експлицитног садржаја, и у уметности се ослањала на сугестију, покушавајући да ухвати индивидуалност и субјективност репрезентоване

особе.²⁰ Дакле, чини се да порнографија у свом корену представља разврат сексуалних перверзија, које друштво интерпретира као морално девијантне. Услед такве карактеризације порнографију ће током периода Просветитељства многи слободни мислиоци у Европи почети да користе као медиј друштвене критике и сатире. Она је у то време имала сврху субверзивног друштвеног коментара који је често био усмерен ка католичкој цркви и генералној поставци сексуалне репресије.

У 16. веку уметник Маркантонио Раимонди (Marcantonio Raimondi) израдио је прву еротску књигу под називом „Шеснаест начина задовољстава“, оригинално „*I Modi*“. Ова књига из доба италијанске ренесансе објављена је 1524. године, и доноси приказе шеснаест сексуалних поза. Оригинално издање ове књиге изазвало је скандал и осуду католичке цркве која је уништила све примерке књиге. Цензура је била толико строга да никада ниједно комплетно издање оригиналних отисака никада није пронађено



слика: 6. Јупитер и Јуно, Agostino Carracci



слика: 7. „Polyenos Chrisis“

²⁰ Maes, Hans, and Jerrold Levinson. *Art and Pornography: Philosophical Essays*, 2012. Нарочито: Hans Maes, „Who Says Pornography Can't Be Art?“, стр.18.

Још један пример еротског романа, а који је изазивао цензуру у друштвеним оквирима, појавио се 1748. у Лондону под називом „*Fanny Hill*“. Ова књига је изашла у два тома са поднасловом „*Memoirs of a Woman of Pleasure*“. Аутор ове књиге, Џон Клеленд (John Cleland), пред судом се јавно одрекао књиге како би избегао затворску казну. Роман је написан у првом лицу и приповеда живот и авантуре извесне Френсис. Клеленд своју јунакињу описује као лепу али наивну провинцијалку која рано остаје без родитеља и своју срећу за бољим животом тражи у одласку у Лондон и могућем запослењу. Судбина ове девојке у новој и непознатој средини јесте да она бива ухваћена у мрежу подводица најстаријег заната на свету. Девојка се брзо препушта природи новог посла и сопственим страстима, описујући сексуална искуства са мушкарцима и женама.

Текст је за то време био скандалозан и самим тим супротност књижевној конвенцији тог времена. Непримереност се није односила само на слободан говор о сексуалном блуду једне жене, већ на говор о њеном уживању. Занимљиво је да се у књизи користе еуфемизми како би се описао сексуални чин, полни органи и други делови тела. Ова књига спада међу она дела која су претрпела највише цензуре у виду скраћивања текста и његове преправке, а забрана ове књиге је у Америци и Великој Британији трајала до седамдесетих година двадесетог века.

Неколико векова касније током периода Модерне, у Аустрији догодио се један ексцес са уметношћу Егона Шилеа (Egon Schiele). Године 1912., Шилеови радови су затресли Беч када су откривени његови сексуално експлицитни цртежи девојака које су посећивале његов атеље. Цртежи су испровоцирали друштво, доводећи уметност у везу са порнографијом. Пример једног од таквих цртежа је „*Голе заваљене девојке*“ (1911), који приказује две изразито младе девојке које леже једна поред друге. Једна од девојака гледа у страну док девојка у првом плану гледа у Шилеа са полуотвореним устима и руменилом на образима. Поглед ове девојке је суд окарактерисао као недвосмислено еротски и Шиле је опужен за јавни неморал. Цртежи Егона Шилеа спаљени су у судници и он је 1912. године осуђен на затворску казну због производње порнографског рада.

Јужноафричка уметница Марлен Дима (Marlene Dumas) се у свом сликарству такође бави сексуално есплицитним мотивима. Рад под насловом „*D-rection*“, је слика из 1999. године, која приказује човека који држи пенис у ерекцији. Тело младића је изведено

слободним линеарним цртежом, док је његов пенис једини осликани део тела и то бордо и плавичастим тоном. Овакав сликарски поступак би се могао окарактерисати и као гест који истиче надолazeћу ејакулацију. Иако је ова слика уврштена у селекцију радова велике ретроспективне изложбе ове уметнице организоване у галерији Тејт у Лондону, она је на крају била изостављена.

Из наведених уметничких примера који разматрају и испитују сексуалност, може се уочити да је то цивилизацијски феномен који собом носи дубоку тајанственост. Услед такве специфичности, секс као тема у уметности бива нешто о чему се не прича, нешто што изазива стидљиву непријатност, место табуа или мета политичке пресије



Слика: 8. Егон Шиле „Голе заваљене девојке“ 1911.

Слика: 9. Марлен Думас „D-rection“ 1999.

4. Поступак

Случај плаката недопустивог садржаја и његова медијска рецепција

Медијум: акција у јавном простору

Година: 2013.

Место: Београд

„Засад непознати починиоци излепили су претходних дана центар града, али и градилиште у близини ОШ „Краљ Петар Први“, скандалозним плакатима на којима се детаљно објашњава како се користи хероин. Плакате су након бројних пријава грађана јуче уклонили комунални полицајци.

У саопштењу комуналне полиције објашњава се и да су приликом редовних патрола комунални полицајци плакате исте садржине затекли на више локација у центру града, међу којима је Кнез Михајлова улица и Улица Краља Милана, и да су их уклонили.

Директорка ОШ „Краљ Петар Први“ Милка Бошков напомиње да су деца у тој школи безбедна и да се никада ништа слично није догодило, као и да никада нису приметили некога да деци нуди дрогу.“

„Имамо свог полицајца који пази да цела територија око школе буде безбедна, а он није приметио ништа необично“, каже Милка Бошков за „24 сата“

24 сата, Београд, Петак 17. мај 2013.

Ова новинска вест је само једна од низа сличних извештаја који су могли да се пропрате у локалним Београдским медијима средином маја месеца 2013. године. Наиме, реч је о уметничкој интервенцији, или боље речено, акцији која је спроведена у циљу експеримента, поигравања са медијима као и са реакцијама друштва и јавног мњења.

Плакат на коме се налази упутство о начину конзумирања хероина, дизајниран је по узору на упутства за производе индустријске потрошње са којима се сусрећемо у свакодневници. Визуелни садржај је пропраћен цртежима и текстом који детаљно илуструју и прате интравенски поступак коришћења дроге. Цртеж је изведен једноставним и униформисаним стилем, који је по свом карактеру најсроднији илустрацијама приручника прве помоћи. Дизајн плаката је рађен у софтверском програму „Adobe Illustrator CC“, који по својој намени служи за дизајнирање штампаног материјала и векторске графике. Након дизајнирања и компјутерске обраде плакати су штампани у димензијама 100x70 цм.



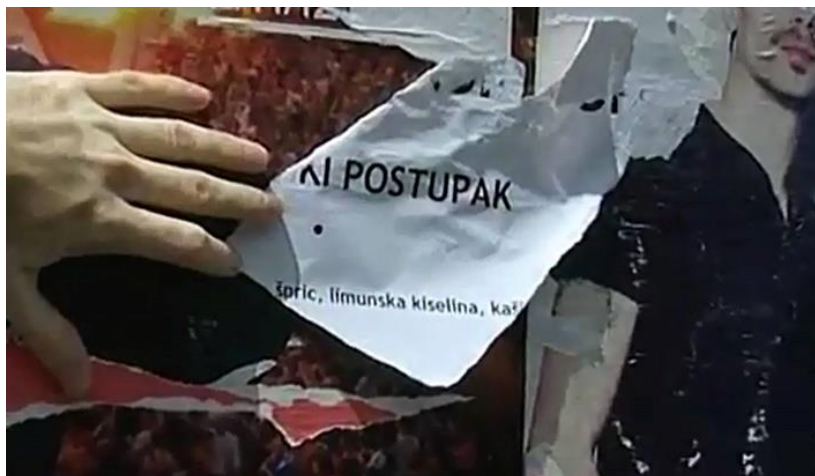
Слика: 10. Акција лепљења плаката мај 2013.

Акција лепљења изведена је у самом центру Београда, а места која су плакатима обележена кретала су се од Улице Кнеза Милоша до Калемегдана. Свако место намењено за јавно оглашавање и информисање било је искоришћено за припремљене плакате. Акција је изведена у раним јутарњим часовима када се иначе мали број грађана налази на улицама града како би се акција извела неометано, и избегла евентуална реакција градске полиције.

4.1 Рецепција јавног мњења

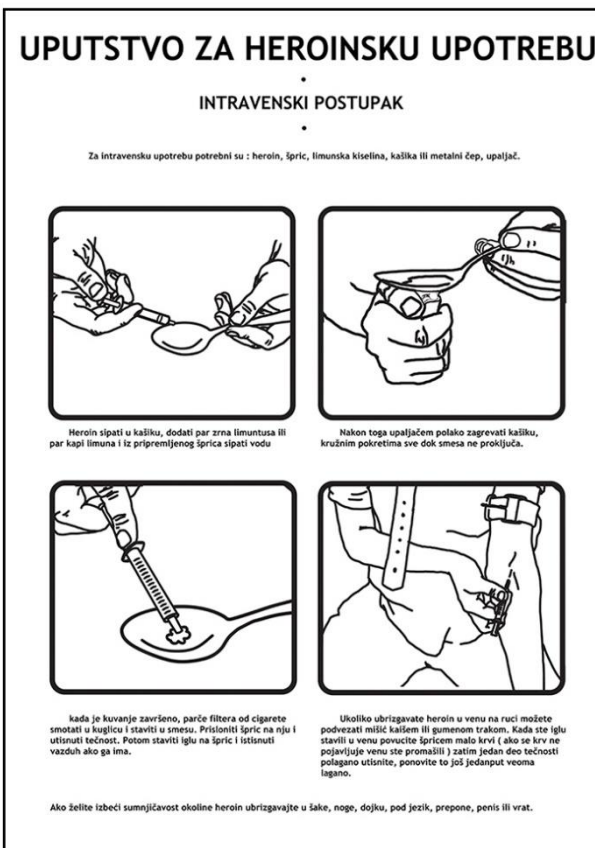
Средства информисања (београдске локалне станице, штампани и дигитални медији), након једног дана од изведене акције, објавила су вест о плакатима, истичући да они својим садржајем дају афирмативни позив и подстрек на конзумирање дрога. Вест је објављена као сензација на многим интернет порталима, стварајући узнемиреност и узбуну у јавности. Незадовољни грађани и комунална полиција су плакате скинули и пре него што су репортери телевизијских станица дошли да направе свој телевизијски прилог.

„Неприхватљиви“ садржај на плакатима је био начин да се изазове реакција која се одвијала од узнемирености и позива грађана, до реаговања комуналне полиције и медијске пажње која је трајала готово недељу дана. Новинарка Оља Бећковић је пропратила овај догађај увршћујући га као недељни предлог у своју емисији „Утисак недеље“. Овај предлог је насловљен „Малигније од свега, баш свега“. Коментаришући овај предлог Оља Бећковић каже: „...Последњи предлог који ми се чини да је ипак најгори од свега; дакле последња истраживања која вероватно нису тачна кажу да званично има 25. 000 зависника од хероина; сигурно их има много више, а хајде да додамо на то и предлог број 7. Погледајте на шта то личи.“



Слика: 11. фрејм из репортаже телевизије Студио Б мај 2013.

Јавна рецепција проузрокована манипулативном акцијом резултирала је великом медијском пажњом. У том смислу може се анализирати и однос који се ствара између јавног простора (улице града), приватног, институционализованог и сајбер простора. Наиме, плакати који су изазвали позорност полиције, грађана и медија могу се упоредити са плакатима сличне садржине, а који се могу видети у готово свим здравственим установама; болницама, домовима здравља. Таква врста информисања о коришћењу дрога је контролисана, али пре свега заштићена институцијом у којој се налази. У том смислу оваква порука се разуме као информација која би требало да спречи коришћење дрога и пружи основне упуте о њима. Медијска хајка на плакат који сам изнео на улице града била је изазвана страхом који је настао услед нејасноће његовог порекла и начина на који би могао да се интерпретира.



Слика: 12. Дизајнирани плакат за потребе уметничке акције

Слика: 13. Деталј плаката о коришћењу дрога из Београдског дома здравља

Наведени пример медијске рецепције само је један од издвојених прилога који су документовани током периода у којем је акција трајала. Док су медији правили сензацију, а корисници мрежа остављали коментаре на интернет порталима, створио се простор за прикупљање и документацију материјала који су медији производили. У том смислу основно питање овог рада не тематизује проблем које друштво има у погледу наркоманије, нити нуди решење давајући упуте. Овај рад третира начин функционисања самих медија.

За разлику од телевизије, интернет мреже су структурно другачије дефинисане. По Вилему Флусеру; телевизија (од речи „*tele*“, што значи одашиљати сигнал) јесте обмана, јер ставља примаоца у пасивну улогу без могућности учествовања. Са друге стране, интернет мрежа је по својој структури, за разлику од телевизије, дала могућност да свако из своје собе или са радног места добије наизглед „*активну*“ улогу. Она је пружила могућност учествовања у јавном простору, остављањем коментара на медијским порталима. Оваква могућност се може окарактерисати и као варка јер наизглед активна улога постаје пасивна с обзиром да се расправе око извесних догађаја завршавају задовољавањем потребе за остављањем личних коментара из удобности сопствених фотеља.



Слика: 14. 15. Фрејм из емисије *Утисак недеље* телевизије **Б92** мај 2013.

Beograd: Uputstvo za heroin kod škole

S. J. M. | 15. maj 2013. 20:58 | Komentara: 28

Roditelje đaka OŠ "Kralj Petar" šokirala dva plakata sa uputstvom kako koristiti heroin. Objasnjenje kako se priprema, uvlači u špric, gde treba ubosti iglu. Svaki korak teksta praćen crtežom

Препоручено Буди први међу пријатељима ко препоручује ово.



Iscepani plakat sa uputstvom Foto: A. Stevanović

SRODNE VESTI



Batrovci: Zaplenjeno 25 kilograma heroina

► **Progutaо две kesice sa heroinom i prebačen na VMA**

NA ogradi gradilišta u Ulici kralja Petra, nedaleko od osnovne škole "Kralj Petar", u sredu ujutru bila su okačena dva velika plakata sa uputstvom kako koristiti - heroin!

Vrlo detaljno neko je odštampao objašnjenje kako se priprema heroin, kako se uvlači u špric i na kraju gde na telu i kako treba ubosti iglu. Svaki korak teksta praćen je i crtežom.

Plakate su zagledali prolaznici, deca koja su ujutru dolazila u školu, da bi ga ubrzo neko i pocepao.

Ocenite Dopada mi se 11 Ne dopada mi se 205

Postavite na
Odšampaj

Komentari: 28 [Pošaljite komentar](#)

[Najnoviji](#) | [Preporučeni](#) | [Nepreporučeni](#)

[Sakrijte odgovore na komentare](#)

Misko Piscić 16. maj 2013. 16:43 #2474815

A sta tacno radi Komunalna policija ??? Da nije i veliki broj prijava da skinu ovakve plakate pa ne mogu da stignu sve da poskidaju, na sta se ouvek zale kada zovete zbog buke iz kafica ? Ili su prezauzeti jureci sirotinju po GSP-u Tu sluzbu treba podhitno rasformirati i sastaviti enku ozbiljnu

[Odgovorite na komentar](#)

Ocenite Preporučujem 22 Ne preporučujem 2

Pitanje 16. maj 2013. 21:21 #2475100

A, ko je nadležan za problem tocenja alkohola maloletnicima? Pokusaj da prijavis slucaj komunalnoj policiji. Zvuci neverovatno ali ni za to nisu nadležni.

[Odgovorite na komentar](#)

Ocenite Preporučujem 9 Ne preporučujem 0

Mina 22. maj 2013. 11:42 #2481977

Sta radi komunalna? Evo da ti odgovorim - Juri pudlice po parkovima!

[Odgovorite na komentar](#)

Ocenite Preporučujem 0 Ne preporučujem 0

arsa 16. maj 2013. 14:03 #2474580

u cupriji svi povezani dileri i oni koji glume zakon nezna se ko koga vise stiti usluga za uslugu a glavni sefovi sede u svijim kaficim i broje lovu koliko su dobri toga dana kako reaguje trziste a uvece svi dileri i zakoniti i nezakoniti mars u diskoteku po jos love jer gospoda sa trga moraju da poboljsaju kvalitet zivota

[Odgovorite na komentar](#)

Ocenite Preporučujem 13 Ne preporučujem 0

S 16. maj 2013. 14:03 #2474579

Čemu drama oko plakata? Ako ne vide na plakatu, videće na Internetu, ili će saznati od druga iz razreda... Nije uzrok narkomanije plakat na ulici, tekst na internetu, ni taj drug iz razreda, pa ni diler. Roditelji bi mogli, pre nego što počnu da se na silu zgražavaju nad plakatom, da malo bolje pogledaju u svoju kuću i tamo pokušaju da pronađu i reše probleme koje može povesti njihovo dete putem narkomanije.

[Odgovorite na komentar](#)

Ocenite Preporučujem 13 Ne preporučujem 13

nik 16. maj 2013. 12:10 #2474488



Treba od malena da se uče.

[Odgovorite na komentar](#)

Ocenite Preporučujem 8 Ne preporučujem 21

momcilo 16. maj 2013. 11:26 #2474392



nista se ne sekirajte, sve je pod kontrolom vlade ovo je potrebno da Srbija dobije datum.

[Odgovorite na komentar](#)

Ocenite Preporučujem 37 Ne preporučujem 9

rajko 16. maj 2013. 11:15 #2474373



zlo i naopako. sta nam sve servira taj zapadni vrli svet demokratije sa istancanim muslimanskim proizvodnim kapacitetima , dobro je da smo uopste zivi !!! Onaj tamo samo (pod NATOom) gaji drogu u avganistanu i centralnoj i juznoj americi, ovi siptari im distribuiraju ,oni na ratistima poceli da posle tranziranja ljudi i jedu iste,ovi ovamo bacaju modifikovane bakkile i hranu ,zagadjenost uranijumom itd Nasa policija i vojska bi morale da stave zdravlje nacije na 1.mesto u tom delu rizika.

[Odgovorite na komentar](#)

Ocenite Preporučujem 18 Ne preporučujem 5

ona 16. maj 2013. 19:55 #2475003



E pa g.Rajko ne moze vojska i policija da se angazuju zato sto je to ugrozavanje licnih sloboda. To smo imali za veme Tita pa je to bila diktatura pa smo menjali za demokratiju, pa vidi sta smo dobili? Dobili smo maloumne generacije sa kojima je lako manipulirati.

[Odgovorite na komentar](#)

Ocenite Preporučujem 2 Ne preporučujem 2

neša car 16. maj 2013. 11:10 #2474364



S obzirom na to u kakvoj kvazi državi živimo ne bi me začudilo i kada bi se uveo u (osnovne) škole novi predmet "Poznavanje droga", ili da se ta oblast uvede u već postojeći predmet "Poznavanje prirode i društva".

[Odgovorite na komentar](#)

Ocenite Preporučujem 12 Ne preporučujem 2

Duka 16. maj 2013. 11:06 #2474356



Ako se uzme u obzir sporazum između premijer Dačića i eksperta Tačija (u stručnim krugovima poznatog kao Zmija) i najava vicepremijera Vlade Srbije Vučića da će briselski sporazum biti primenjen, treba očekivati i bilborde sa sličnim uputstvima....

[Odgovorite na komentar](#)

Ocenite Preporučujem 13 Ne preporučujem 8

blondi 16. maj 2013. 10:35 #2474299



strasno

[Odgovorite na komentar](#)

Ocenite Preporučujem 7 Ne preporučujem 2

Veroljub 16. maj 2013. 09:07 #2474182



Zna se da u Srbiji drogu valja MUP Srbije za potrebe katoličkih jezuita iz Vatikana. A opšte je poznato da Vatikan valja po svetu 98% droge. Od novaca od droge finansira ratove, revolucije i svetsku birokratiju. Ovi pojedinačni slučajevi kada se divljaci ubace u dilovanje droge služe kao besplatna propaganda katoličkim jezuitima iz Vatikana za epp.

[Odgovorite na komentar](#)

Ocenite Preporučujem 48 Ne preporučujem 26

iz glave 16. maj 2013. 09:04 #2474178



pa moramo da finansiramo stvaranje V Albanije

[Odgovorite na komentar](#)

Ocenite Preporučujem 46 Ne preporučujem 6

Petar Popovic 16. maj 2013. 08:41 #2474155



Kad su moja deca išla u osnovnu školu "Jovan Popovic" na Karaburmi, na ulazu u školu kod bioskopa Slavice stajao je veliki kombi/kamion, neke nordijske međunarodne organizacije za pomoć-ublažavanje štete za narkomane, koji je delio besplatne špricve i nudio savetodavnu pomoć. Deca starijih razreda osnovne koja puše iza škole redovno su zaticala upotrebljene špricve. Jedva smo sa direktorom uspeli izdejstvovati da se narkomanima pomaže na drugom mestu, što dalje od škole.

[Odgovorite na komentar](#)

Ocenite Preporučujem 29 Ne preporučujem 1

ilija_cvorovic 16. maj 2013. 08:39 #2474154



Taj sto daje takva uputstva bi da je drzava kako treba bio u zavorskim lancima osudjen na 40 god robije svo vreme u samici i da mu kap po kap vode pada za vrat, bez prava posete rodbine i tzv nevladinih organizacija za ljudska prava.

[Odgovorite na komentar](#)

Ocenite Preporučujem 35 Ne preporučujem 5

SMOKI 16. maj 2013. 08:19 #2474126



Omladina nam je super koliko smo mi kao roditelji losi. Malo nas ima vremena za svoju decu. Drzava i njeno rukovodstvo jesu krivi ali ne samo oni. Mi kao roditelji treba da se organizujemo i potrazimo narko dilere i njihove gazde, bar svako u svom gradu. Kazna se zna a zakon posle neka uradi ako ista bolje moze. Za godinu dana Srbija bi bar za 70% smanjila ovo zlo. Ova zemlja je imala nekada samoodbranu i zastitu. Vratimo tu instituciju u svakodnevnicu legalno i po zakonu.

Predrag Zdrale 16. maj 2013. 04:55 #2474003



Taj se problem brzo resava. Smrtna kazna za sve one koji prodaju i koriste "satanicu"! Pa da vidimo ko voli vise zivot a ko smrt!

[Odgovorite na komentar](#)

Ocenite Preporučujem 16 Ne preporučujem 4

Ceda 16. maj 2013. 03:42 #2473987



Kako se uvek nesto desava u ovoj skoli ili oko nje. Da li to direktorka ponovo pokusava da rastera decu pred novi upis , namera da se zatvori skola i jedan aktuelni politicar kupi za hotel.?

[Odgovorite na komentar](#)

Ocenite Preporučujem 13 Ne preporučujem 0

The Clash 16. maj 2013. 00:23 #2473917



Ovde se u glupostim uvek islo do kraja.I tome nikada kraja.A mi stojimo i tapkamo u mestu i nista ne cinimo.

[Odgovorite na komentar](#)

Ocenite Preporučujem 7 Ne preporučujem 0

bokis 15. maj 2013. 23:26 #2473864



Omladino napred, cool ste ako se drzite upustava, to jest glavni ste u raji., a vasi roditelji koji su vas tako odgojili, ponavljam odgojili, neka kazu: pa pustite, djecu neka uzivaju. Ovo kazem jer mi je jedna majka za svoju 19 - godisnju cerku i sina 23 godine rekla to. A nije ona jedina...

[Odgovorite na komentar](#)

Ocenite Preporučujem 67 Ne preporučujem 7

? 16. maj 2013. 00:53 #2473933



Šta napriča čoveče? Koji to roditelj voli da mu se dete drogira?

[Odgovorite na komentar](#)

Ocenite Preporučujem 10 Ne preporučujem 2

Teodora 15. maj 2013. 22:14 #2473770



Pa šta je to čudno kad država nečinjenjem podržava dilere. To je javna tajna. Obidite, na primer, Drugu ekonomsku školu u Beogradu (ugao Maksima .Gorkog i Gospodara Vučića) i prostor oko zgrada oko ove škole - gomile pijanih i drogiranih učenika. Maloletni kupuju piće bez problema.U okolnim kaficima i menjačnicama koje drže tzv. navijači (huligani) Crvene zvezde su punktovi za prodaju droge. Svi,i policija naravno, znaju ko su dileri, ali oni nesmetano operišu.

[Odgovorite na komentar](#)

Ocenite Preporučujem 106 Ne preporučujem 1

statebriga 15. maj 2013. 21:49 #2473741 

Jezivo ... Ali naravno, glavna je vest Evrovizija, andzelina dzoli bez dojki i jajnika a sto nam omladina umire ... nebitno

[Odgovorite na komentar](#) Ocenite  Preporučujem 154  Ne preporučujem 2

Bojan @ 15. maj 2013. 21:21 #2473697 

Zamislite vi da u jednom Njuroku koji j eveci od cele Srbije nadju pocinioce.a u jedan mali "uslovno receno" Beograd,kao nezna se koje ! Pa koga bre vi zaj...te,znate vi sve ,samo nema politcke volje.Nema.Kzako to nije bilo kod druga Tita !! Jaoo druze Tito sto se ne vratish samo malo,samo malo,da vidi gamad sta radi stara dobra UDBA !!

[Odgovorite na komentar](#) Ocenite  Preporučujem 165  Ne preporučujem 16

ivan 15. maj 2013. 22:42 #2473805 

Smaras, a ne znaš ni da pišeš!

[Odgovorite na komentar](#) Ocenite  Preporučujem 17  Ne preporučujem 84

dzordz 16. maj 2013. 08:21 #2474129 

tacno. kod druga tita droga je bila samo u visokim krugovima, deca diplomata i sl. u celoj gradjevinskoj skoli bilo je samo dvoje! koji su se mozda drogirali. i to nije bas sigurno. u nocnim klubovima droge nije bilo za raju, samo za cerke visokih rukovodilaca. sve se moze kad se hoce, pa i da se prodaja suzbije.

[Odgovorite na komentar](#) Ocenite  Preporučujem 7  Ne preporučujem 0

Skandinavija 16. maj 2013. 09:41 #2474214 

Stvarno ne znam koja je poenta tvog komentara? Sem sto naravno pokazujes svoju ravnodusnost i koliko si plitke pameti!!! Kakve veze gore navedeni drustveni problem ima sa pravopisom i gramatikom? Pozdrav

[Odgovorite na komentar](#) Ocenite  Preporučujem 8  Ne preporučujem 0

Слика: 16. 17. 18. 19. 20. 21. Документација портла *Вечерњих новости* са коментарима корисника

3. Игра ликовних елемената

Медијум: Инсталација

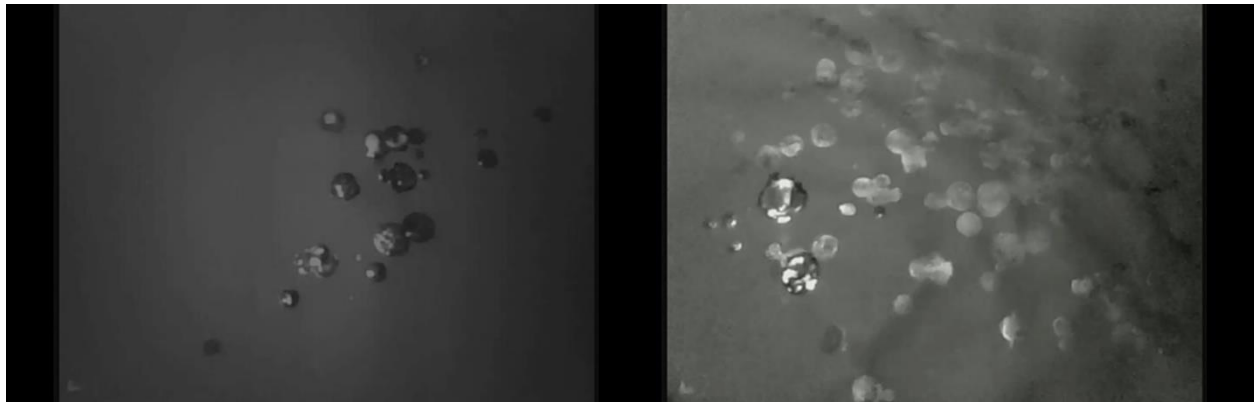
Година: 2013.

„Рад и инспирација“, као елементи уметничког стварања, основа су идејне концепције ове инсталације. Процес реализације рада започињем у својој радној соби чином мастурбирања на припремљеном црном папиру. Овај рад карактерише особена перформативна карактеристика која се огледа у процесу развоја рада остављањем трагова сперме на припремљеној подлози. Поступак се одвијао у периоду од двадесет дана, а сваки тренутак стварања забележен је видео камером која је обухватала формат папира. Камера је технички подешена на начин да снима слику на којој се види појављивање сперме на површини. Након двадесетодневног рада папир на коме се вршила интервенција је стављен под рам, а снимљени видео материјал је монтиран у један видео запис. Урамљени папир са траговима сперме је постављен на зид галерије поред кога је инсталиран екран на коме се емитује видео запис целокупног процеса стварања.

Овај рад се одвија у сукобу и провокацији разнородних тумачења уметности и анализирању њихових симболичких карактеристика. Трагови сперме и процес снимања ејакулације је уметнички метод који се поиграва идејом романтичарског схватања и стварања уметничког предмета као и трагања за „вечитом инспирацијом“. Назив „Игра ликовних елемената“ даје контекст самог рада; као ироничан коментар он провоцира идеју система вредновања у коме се уметник често приказује као „узвишено“ биће који своју необуздану инспирацију каналише кроз своје тело трагајући за оним „мистичним“ и често нејасним.

Уметнички објекат, слика или предмет, поред свог аутентичног трага и видео записа пружа увид у оно интимно и лично. Екранска слика у овом случају даје инверзан приказ онога што смо већ као гледаоци, или „публика порнографије“, навикли да гледамо. Уместо експлицитности посматрачу је понуђен крајњи исход у виду трага. У том смислу публика је позвана да посматра и прати монотони видео запис појављивања ејакулативних

мрља на екранској површини. Рад карактерише и телесна скривеност; у смислу непредстављања интимних делова тела чиме се елиминише сексуална експлицитност. Посматрачу је на тај начин остављен простор за слободну интерпретацију и значењско тумачење и дефинисање онога што се приказује на екрану.



Слика: 22. 23. Процес рада, кадрови из видео материјала

Слика: 24. Поставка рада у оквиру међународног бијенала младих *Mediterranea 17, No Food's Land Young Artists Biennale*, Милано 2015.

Монтирани седмоминутни видео снимак се може разумети као уметнички рад који се одвија између инспирације, стимулације, жеље, узбуђења и задовољства, али и процеса производње, ликовности, перформативности, скривеног, интимног и јавног. На непосредан начин као свој крајњи исход реализације овај рад има апстрактно визуелно решење које поседује асоцијативне ликовне особености. Рад се такође одвија у интеракцији са публиком која, посматрајући најинтимније тренутке преузима војеристичку улогу.

Рад садржи елементе *акционог сликарства* које је карактеристично по спонтаном набацивању боје на платно и у коме је сам процес стварања важнији од крајњег исхода и резултата. Овакав уметнички поступак има за циљ наглашавање гестуалног физичког чина као примарног елемента уметничког рада. Харолд Розенберг (Harold Rosenberg) је 1952. године сковао појам „*акционо сликарство*“, мада се овакав сликарски поступак често назива и „*апстрактни експерсионизам*“. Волфганг Пален (Wolfgang Paalen) уметник надреализма и филозоф, у својој теорији простора, наводи да уметници у процесу оваквог сликарства делују као у својеврсном „*екстатичном ритуалу*.“ Розенбергово редефинисање уметности као акције и процеса, а не објекта као уметничког производа, отворило је пут новим уметничким праксама: концептуална уметност, хепенинг, перформанс и ленд арт. Оваква карактеристика уметничког рада била је распрострањена у Америци средином двадесетог века.



Слика: 25. Џексон Полок у свом атељеу

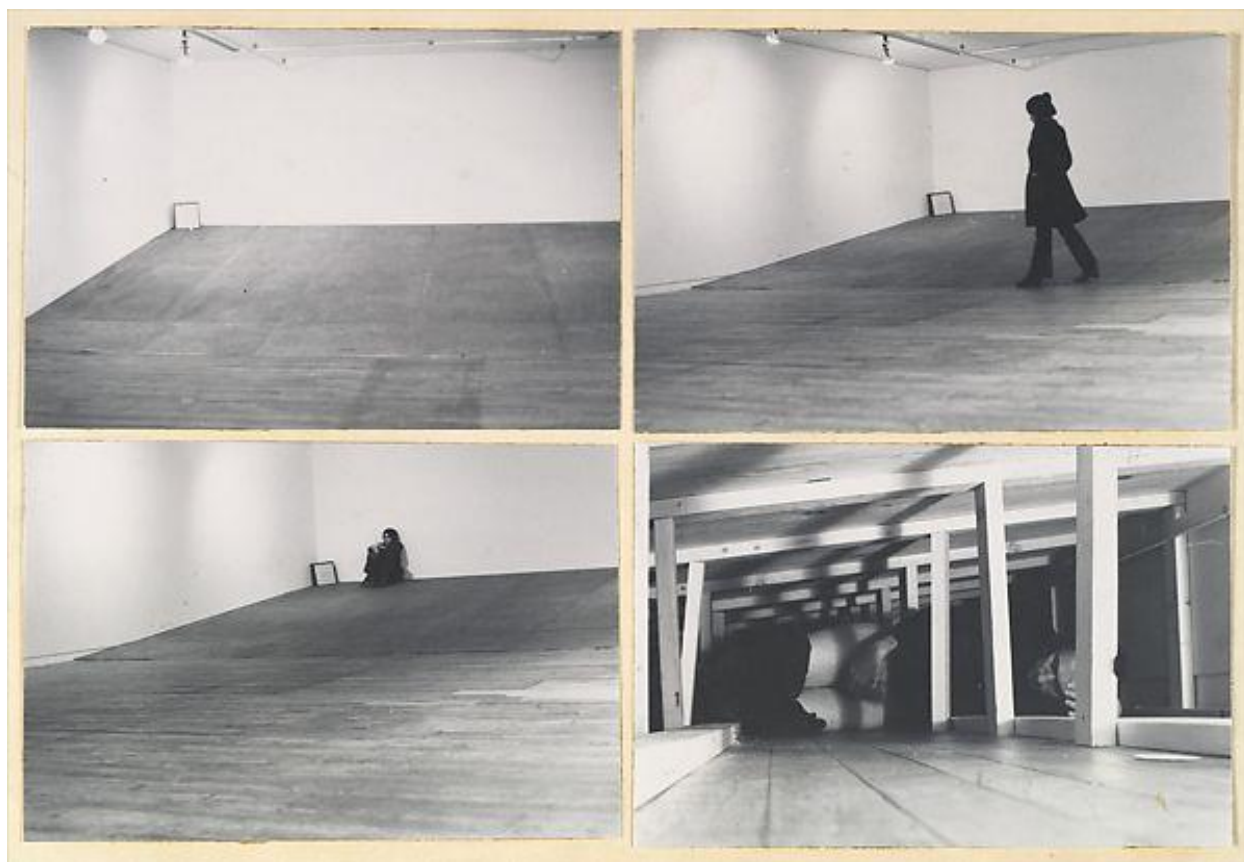


Слика: 26. Џексон Полок, *Јесењи ритам*, 1950.

Уметник чији је рад незаобилазан у контексту наведених примера и који је допринео новом уметничком језику и искуству уметника перформанса раних седамдесетих година јесте Вито Акончи (Vito Accosci). Овај уметник је своју каријеру започео као песник који се касније кретао у домену архитектуре и концептуалне уметности. Упркос разним променама медија, његов рад је увек лебдео између јавног и личног простора, уз стално учешће публике.

У свом перформативном раду под називом *Seedbad*, изведеном 1972. Године, Акончи је током три недеље које је имао у галерији мастурбирао осам сати дневно испод галерије која је била дограђена на спрату. Уметник је био заштићен направљеном галеријом, а оно што је посетиоцима било понуђено је празан простор галерије у коме су могле да се чују само уметникове речи и гласови (у виду нејасног мрмљања и изговарања вулгарности) који су се чули путем микрофона који је био прикључен на звучнике. Кроз јавно извођење личног, интимног и приватног чина, Акончи је свој рад базирао на својеврсној интеракцији са публиком која је била позвана да учествује заједно са њим. Услед нејасних речи које је изговарао током перформанса знатижељна публика је прилазила звучницима како би јасније чула поруке које је уметник изговарао. „*ти си са моје леве стране... ти се удаљаваш али ја те сатерујем у ћошак... ти савијаш главу, преко мене...*

урањам очи у твоју косу! „Seedbed“ је био круцијалан рад који је трансформисао физички простор галерије кроз минималне интервенције како би се створила интимна веза између уметника и публике, иако су једни другима остали невидљиви.²¹



Слика: 27. Вито Акончи, *Seedbed*, 1972.

²¹ <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/266876>

Библиографија

Asmund Havsten-Mikelsen, „Ne-filozofija i savremena umetnost”, Grupa za konceptualnu politiku, Novi Sad, 2018.

Батај, Жорж. "Еротизам, прев." *Иван Чоловић, Службени гласник, Београд* (2009).

Cleland, John. *Fanny Hill: Or, Memoirs of a Woman of Pleasure*. Modern Library, 2012.

Coleman, Lindsay, and Jacob M. Held. "The philosophy of pornography: contemporary perspectives.

Dr Fernando Henriques „Хисторија проституције, Проституција примитивних, класичних и источњачких народа“ Књига I, Епоха – Загреб 1968.

Dr Fernando Henriques „Хисторија проституције, Проституција примитивних, класичних и источњачких народа“ Књига II, Епоха – Загреб 1968.

Дебор, Ги. "Друштво спектакла." (2003).

Erjavec, Aleš, ed. *Estetske revolucije i avangardni pokreti 20. veka*. Fakultet za medije i komunikacije, 2016.

Федеричи, Силвија. "Калибан и Вештица: Жене, тело и првобитна акумулација." (2013)

Флуссер, Вилém. "Комуникологија." Белграде: Факултет за медије и комуникације (2015).

Фуко, Мишел, Јелена Стакић, анд Дејан Аничић. *Историја сексуалности: воља за знањем*. Карпос, 2006.

Фуко, Мишел. „Надзирати и кажњавати." *Београд: Просвета* (1997).

JEŠA, Denegri. *Srpska umetnost 1950-2000: sedamdesete*. *Orion art, Beograd*, 2013.

Kendrick, Walter, and Walter M. Kendrick. *The secret museum: Pornography in modern culture*. Univ of California Press, 1996.

Луис Алвин деј, Етика у медијима; примери и контраверзе; Медија центар Београд 2004.

Maes, Hans, and Jerrold Levinson. "Art and Pornography: Philosophical Essays." (2012)

Marshall McLuhan, Razumjevanje medija, Golden marketing-Tehnička knjiga, Zagreb 2008

Маја Станковић, „Флуидни контекст, контекстуалне праксе у савременј уметности“, Факултет за медије и комуникације, Београд 2015.

Milić Novica, Provokacija kao komunikacija, fmk Beograd 2010.

Пиер Паоло Пасолини, О филму Сало, Анархистичка библиотека, 2013.

Robert Jensen, Pornographic and Pornified: Feminist and Ecological, Understandings of Sexually Explicit Media.

Robert Grevs „Грчки митови“ (2008)

Ransijer, Žak. "Sudbina slika/Podela čulnog–estetika i politika, prev." *Olja Petronić, Centar za medije i komunikacije, Beograd* (2013).

Strub, Whitney. *Perversion for profit: The politics of pornography and the rise of the new right.* Columbia University Press, 2013.

Smit, Teri. "Savremena umetnost i savremenost." *Belgrade: Orion Art* (2014).

Weitzer, Ronald. *Sex for sale: Prostitution, pornography, and the sex industry.* Routledge, 2009.

Интернет извори

Studije savremenosti - Doba savremene umetnosti, Nikola Dedić

<http://www.studijesavremenosti.org/2018/01/27/doba-savremene-umetnosti->

Studije savremenosti - U umetnosti, savremenost počinje 1917, Rastko Močnik

<http://www.studijesavremenosti.org/2017/11/11/u-umetnosti-savremenost-pocinje-1917/>

бука, Славој Жижек: Здрава храна је глупа мода, треба пушити, јести чоколаду и много пити

<https://www.byka.com/cyr/novosti/slavoј-zizek-zdrava-hrana-je-glupa-moda-treba-pusiti-jesti-cokoladu-i-mnogo-piti-5bd1612039471-cyr>

Vito Acconci | Seedbed | The Met - Metropolitan Museum of Art

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/266876>

Биографија

Рођен 1981. у Београду (Србија). Завршио средњу „Саобраћајно-техничку школу“ у Земуну. 2009. год. се уписује на Факултет ликовних уметности на Универзитету уметности у Београду, Одсек сликарство.

1.1 образовање:

2012 – 2014 - Мастер ликовни уметник – Сликара, Факултет ликовних уметности, Београд, дипломске мастер студије, Одсек сликарство. Мастер тема: *Представа слике у контексту савременог уметничког језика*, Ментор: Милета Продановић. Дана 04.09.2014. завршио је студије другог степена са просечном оценом 9,93.

2009 – 2012 - Дипломирани ликовни уметник – Сликара, Факултет ликовних уметности, Београд, основне дипломске студије, Одсек сликарство. Проф. Чедомир Васић. Дана 06.09.2012. завршио је студије првог степена са просечном оценом 9,40.

1.2 Уметничка биографија:

Самосталне изложбе:

2019. *Порно дисонанца*, Галерија Дома омладине, Београд. Комисија у саставу Катарина Костандиновић (историчарка уметности), Ивана Ивковић (визуелна уметница), Јелена Мијић (визуелна уметница) и Јелена Павићевић (уредница ликовног програма Дома омладине Београда)

2018. *О говнима и другим меким стварима*, Улична галерија, Београд, Србија. Комисија у саставу Слађана Петровић Варагић, Јелена Мијић, Ива Чукић, Душан Рајић и Хорда Саге.

2017. *Догађај*, 10. Флуизми - 1.номадски летњи програм, Галерија Прозор, Београд, србија. По позиву Јелене Спаић кустоса и организатора пројекта.

2017. *Вечерњи програм*, Оставинска галерија, Београд, Србија.

2015. *Поступак*, галерија Heterotopia Perpetuum Mobile, Београд, По позиву Селмана Тртовца уметника и директора галерије.

2015. *Индиго цртежи*, Галерија мењачница Гете Институт (Goethe Institut), По позиву Селмана Тртовца уметника и кустоса галерије. Београд, Србија.

2015. *Недоступни* (Са Тијаном Раденковић и Ваштаг Венделом) галерија Ремонт, Београд, Комисија у саставу: Саша Јањић, Светлана Петровић и Срђан Вељовић.

2015. *Композиције*, галерија Звоно, Београд, По позиву Љиљане Тадић директорке галерије.

2014. *Empty space*, (Са Тијаном Раденковић) Културни центар Град, Београд, Комисија у саставу: Monika Lang, Људмила Стратимировић, Давор Брукета, Rickard Lindqvist и Александар Стојановић.

2014. *Савремени модели*, Културни центар Рибница, Краљево, Србија. По позиву Милорада Вујашанина Цуја уметника и кустоса галерије.

Групе изложбе:

2019. Хибридни наративи, хибридне историје, Кустос пројекта Надежда Кирћански Савремена галерија, Зрењанин, Србија.

2019. Хибридни наративи, хибридне историје, Кустос пројекта Надежда Кирћански Галерија U10, Београд, Србија.

2019. Revolution Is Us, Autostrada Biennale II, Призрен, По позиву кустоса Giacinto Di Pietrantonio.

2018. *Простор за грешку*, Оставинска галерија, Београд, Србија

2017. *... de la porosité IV*, Ecole des Beaux - Arts – МоСо, Монпеље, Француска. По позиву кустоса Милана Тутуновића.

2017. *Heterotopia*, Српска кућа, Лондон, Велика Британија. По позиву организације Contemporary Balkan Art.

2017. *Off the road*, Галерија Прозор, Београд, Србија. У организацији платформе Кластер-Арт
2017. *Остали радови*, Галерија подрум, Културни Центар Београда, Београд, Србија. По позиву ауторке изложбе Сандре Стојановић.
2017. *Национални Музеј Савремене Уметности*, Оставинска галерија, Београд, Србија.
2017. *Interruption*, Library, Лондон, Велика Британија. По позиву организације Contemporary Balkan Art.
2017. *Кеш колица и шмекерица*, Галерија Трафика, Нови Сад, Србија. По позиву кустоскиње Андреје Палашти.
2017. *Перспективе XXXII*, Национална Галерија, Београд, Србија. По позиву селектора изложбе Јелене Спаић.
2016. *Новембарски салон визуелних уметности*, Народни музеј Краљево, Краљево, Србија. По позиву кустоскиње музеја Града Краљева Сузане Новчић.
2016. *Transformation of image*, Музеј савремене уметности, Загреб, Хрватска. Кустос пројекта Иван Скврце.
2016. *Младост / Изложба младих 2016*, Ниш Арт Фондација, Кућа легата, Београд, Србија. Комисија у саставу: Мрђан Бајић, Неда Арнерић и Кристина Ристић.
2016. *Младост / Изложба младих 2016*, Ниш Арт Фондација, Галерија Србија, Ниш. Комисија у саставу: Мрђан Бајић, Неда Арнерић и Кристина Ристић.
2015. *Руке на жици*, Галерија Дома Културе Студентски град, Београд, Србија. По позиву аутора изложбе уметника Зорана Димовског.
2015. *Mediterranea 17, No Food's Land Young Artists Biennale*, Милано, Италија. Комисија у саставу: Данило Прњат, Нина Мудринић Миловановић и Снежана Арнаутовић.
2015. *36. сусрет Акварелиста*, Савремена галерија Зрењанин, Зрењанин, Србија. По позиву кустоскиње галерије Славице Попов.

2015. *IRL*, Галерија U10, Београд, Србија. По позиву ауторке изложбе уметнице Сандре Стојановић.

2015. *BUG 4/2*, Галерија G12 Hub, Београд, Србија. По позиву аутора изложбе уметника Зорана Тодоровића.

2014. *О вредности*, Галерија шок задруга, Нови Сад, Србија. По позиву ауторке изложбе Сандре Стојановић.

2014. *Playground*, Нова Колекција, Галерија У10, Београд, Србија. Кустос пројекта Маја Ћирић.

2014. *Визуелне интервенције*, Галерија Отворени простор, Мајданпек, Србија. По позиву аутора изложбе Саше Ткаченка.

2014. *43. Изложба цртежа и скулптура малог формата студената Факултета ликовних уметности*, Дом Омладине, Београд, Србија. Избор радова Зоран Димовски и Габријел Глид.

2013. *Укус тела*, Изложба студента Факултета ликовних уметности, Галерија Дома Културе Студентски град, Београд, Србија. По позиву аутора изложбе уметника Зорана Димовског.

2013. *Facing Belgrade/There will be no miracles here*, Уметничка платформа Луис Леу, Карлсруе, Немачка. По позиву уметника и кустоса Бориса Бербера.

2013. *Inventia inclusiva*, Тријенале проширених медија, уметнички павиљон Цвијета Зузорић, Београд. Жири у саставу : Ђаковић Зорана, Мартиновић Драгана, Огњеновић Тамара, Шуица Никола, Вуковић Стеван.

2013. *42. Изложба цртежа и скулптура малог формата студената Факултета ликовних уметности*, Дом Омладине, Београд, Србија. Избор радова Добрица Бисенић и Габријел Глид.

2013. *XVII Бијенале студентског цртежа србије*, Дом културе студентски град, Београд.

2012. *Изложба студената Факултета ликовних уметности*, Универзитетска библиотека „Светозар Марковић”, Београд, Србија. По позиву аутора изложбе уметника Зорана Димовског.

2012. *Пронађи уметника*, Миксер фестивал, Београд, Србија.

2012. 41. *Изложба цртежа и скулптура малог формата студената Факултета ликовних уметности*, Дом Омладине, Београд, Србија. Избор радова Добрица Бисенић и Габријел Глид.

2012. *Два госта доста*, Хол центра за културу, Ваљево, Србија. По позиву организације Уметнички комбинат.

2012. *Учесник изложбе награђених студентских радова Факултета ликовних уметности*, Галерија Факултета ликовних уметности, Београд, Србија.

2012. *BUG 3/2*, Магацин, Београд, Србија. По позиву аутора изложбе уметника Зорана Тодоровића.

2011. *La Miniature*, Пратећи програм осмог међународног бијенала савремене графике, Лијеж, Белгија. По позиву проф. Катарине Зарић.

2011. 40. *Изложба цртежа и скулптура малог формата студената Факултета ликовних уметности*, Дом Омладине, Београд, Србија. Избор радова Добрица Бисенић и Габријел Глид.

2011. *Учесник изложбе награђених студентских радова Факултета ликовних уметности*, Галерија Факултета ликовних уметности, Београд, Србија.

2011. *Вечерњи акт*, Галерија Факултета ликовних уметности, Београд, Србија. Избор радова проф. Добрица Бисенић и доцент Драгана Станаћев Пауча.

2010 – 2014. *Годишња изложба студената Факултета ликовних уметности*, Београд, Србија.

1.3 Награде и признања:

2014. Награда за посебне резултате у оквиру пројекта „*Мој дом*“ и методичке праксе на предмету методика ликовног васпитања и образовања, Дом културе Београд, Србија.

2012. Награда „*Стеван Кнежевић*” за цртеж од треће до пете године факултета. Додељује Факултет ликовних уметности Београд, Србија.

2011. Награда за цртеж, друге године факултета. Додељује Факултет ликовних уметности у Београду, Србија.

1.4 Предавања:

2018. 1/1/1 (1 дан / 1 уметник / 1 рад), Институт за аплауз

2017. *Дијалог*, Пројекат критичке рецепције актуелних уметничких пракси локалних аутора млађе генерације. Аутори пројекта Ксенија Јовишевић и Стеван Вуковић, Оставинска галерија, Београд, Србија.

2013. *KCB ArtSample #3*: Разговор са Јеленом Николић и Мирзом Дедаћ.

Савамала ArtSample је део програма 3BGD.edu пројекта Урбан Инкубатор: Београд, Србија.

1.5 Пројекти:

2015. *Интер локатор*. Током лета 2015 у сарадњи са уметницима Тијаном Раденковић и Ваштаг Венделом реализује летњи програм у галерији Heterotopia Perpetuum Mobile.

2015. Учесник пројекта „*Мој Дом*“, у сарадњи са Домом за децу и омладину ометену у развоју Сремчица, ФЛУ Галерија, Београд, Србија. Кординатори пројекта: Никола Шуица, Марија Ћалић, Тијана Раденковић, Савет галерије ФЛУ.

2014. Учесник пројекта „*Нова колекција*“ у сарадњи са Трећим Београдом, независном уметничком асоцијацијом, Београд, Србија. Кустоскиња пројекта Маја Ћирић.

2008-2009. Учествовао на пројекту израде и уградње зидних и подних мозаика за Виминацијум, Костолац.

1.6 Учешће у раду уметничких колонија:

2015. 36. *Сусрет Акварелиста*, Уметничка колонија Ечка, Зрењанин, по позиву кустоскиње Славице Попов из Савремене галерије Зрењанин.

1.7 Радови у колекцијама:

2015. Савремена галерија Зрењанин;

1. *Подморнице; Мирза Дедаћ VS Никола Маџура*, акварел, диптих, 2x50x70 цм, 2015.

2. *Подморнице; Мирза Дедаћ VS Мирјана Благојев*, акварел, диптих, 2x50x70 цм, 2015.

3. *Подморнице; Мирза Дедаћ VS Андреа Палашти*, акварел, диптих, 2x50x70 цм, 2015.

4. *Подморнице; Мирза Дедаћ VS Марина Марковић*, дрвене боје, диптих, 2x35x49,5 цм, 2015.

2015. Уметничка колекција Шуматовачка;

Туга, индиго на папиру, 100x70 цм. 2014.

2016. *Imago Mundi*, Luciano Benetton Collection;

Врисак, индиго на платну, 12x10 цм.

2016. Сурдулички културни центар;

Композиција (Lasso tool), 120x180цм. акрил, спреј и маркер на платну

1.8 Радови штампани у зборнику научних и стручних скупова

Приказ дела „*Савремена уметност и савременост*“, Тери Смит, Зборник Факултета ликовних уметности, Београд Уметност и теорија, Одсек за теорију уметности, бр.2. Новембар 2015.

**Подаци о ментору и члановима комисије за одбрану докторског
уметничког пројекта**

„Порно дисонанца - Аудио и видео инсталација “

Факултета ликовних уметности Универзитета уметности у Београду

Ментор:

др ум. Зоран Тодоровић

ванредни професор, Факултет ликовних уметности, Универзитет уметности у Београду

Чланови комисије:

др. ум. Александра Јованић

доцент Факултета ликовних уметности Универзитета уметности у Београду

др. Бојана Матејић

доцент Факултета ликовних уметности Универзитета уметности у Београду

др ум. Владимир Николић

доцент Факултета ликовних уметности Универзитета уметности у Београду

др. Мариела Цветић

ванр, проф. Архитекстонског факултета Универзитета у Београду

Изјава о ауторству

Потписани **Мирза Дедаћ**

број индекса **4597 / 14**

Изјављујем,

да је докторска дисертација / докторски уметнички пројекат под насловом

„Порно дисонанца - Аудио и видео инсталација“

- резултат сопственог истраживачког / уметничког истраживачког рада,
- да предложена докторска теза / докторски уметнички пројекат у целини ни у деловима није била / био предложена / предложен за добијање било које дипломе према студијским програмима других факултета,
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио интелектуалну својину других лица.

Потпис докторанда

У Београду, 13. 03. 2020



Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторске дисертације / докторског уметничког пројекта

Име и презиме аутора: **Мирза Дедаћ**

Број индекса: **4597 / 14**

Докторски студијски програм: **Докторске уметничке студије, сликарство**

Наслов докторске дисертације / докторског уметничког пројекта: **Порно дисонанца**

Ментор: **др ум. Зоран Тодоровић ванр, проф. ФЛУ**

Потписани (име и презиме аутора) **Мирза Дедаћ**

изјављујем да је штампана верзија моје докторске дисертације / докторског уметничког пројекта истоветна електронској верзији коју сам предао за објављивање на порталу **Дигиталног репозиторијума Универзитета уметности у Београду.**

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског звања доктора наука / доктора уметности, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета уметности Београду.

Потпис докторанда

У Београду, 13. 03. 2020



Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитет уметности у Београду да у Дигитални репозиторијум Универзитета уметности унесе моју докторску дисертацију / докторски уметнички пројекат под називом: „**Порно дисонанца**“

која / и је моје ауторско дело.

Докторску дисертацију / докторски уметнички пројекат предао / ла сам у електронском формату погодном за трајно депоновање.

У Београду, 13. 03. 2020

Потпис докторанда