

**ИЗВЕШТАЈ О ОЦЕНИ ДОКТОРСКОГ УМЕТНИЧКОГ ПРОЈЕКТА****-обавезна садржина- свака рубрика мора бити попуњена**

(сви подаци уписују се у одговарајућу рубрику, а назив и место рубрике не могу се мењати или изоставити)

ОБРАЗАЦ – 6АУ

I ПОДАЦИ О КОМИСИЈИ
<p>1. Датум и орган који је именовао комисију 29.03.2019, Декан Академије уметности, Нови Сад</p> <p>2. Састав комисије са назнаком имена и презимена сваког члана, звања, назива уже научне области за коју је изабран у звање, датума избора у звање и назив факултета, установе у којој је члан комисије запослен:</p> <p>1. мр Вишња Петровић, ред.проф. Академија уметности Нови Сад, председник 2. мр Бранка Јанковић Кнежевић, ред. професор у пензији, ментор 3. мр Бранимир Карановић, професор емеритус Универзитета уметности Београд, члан 4. др Ирина Суботић, професор емеритус Универзитета у Новом Саду, члан 5. мр Оливера Марић Недић, ред. проф Академије уметности Нови Сад, члан</p>
II ПОДАЦИ О КАНДИДАТУ
<p>1. Име, име једног родитеља, презиме: Горан, Петар, Јуреша</p> <p>2. Датум и место рођења, општина, република: 12.10.1973. Београд, Савски венац, СФРЈ</p> <p>3. Назив факултета, назив студијског програма основних академских студија и стечени стручни назив: Академија уметности, Сликарство с технологијом, Академски сликар-ликовни педагог</p> <p>4. Назив факултета, назив студијског програма мастер академских студија и стечени академски назив:</p> <p>5. Назив факултета, назив магистарске тезе и датум одбране: Академија уметности, <i>Конкретно у сликарско цртачком процесу</i>, 10. 06. 2002.</p> <p>6. Уметничка област из које је стечено академско звање магистра уметности: Ликовне уметности, ужа област Цртање</p> <p>7. Година уписа на докторске студије и назив студијског програма докторских студија: 2016. Ликовне уметности, ужа област Цртање</p>

### III НАСЛОВ ДОКТОРСКОГ УМЕТНИЧКОГ ПРОЈЕКТА:

*Насиље над другим - цртеж као ментална мапа у процесу истраживања теме насиља*

### IV ОПИС ДОКТОРСКОГ УМЕТНИЧКОГ ПРОЈЕКТА:

Навести кратак садржај са назнаком броја страна, поглавља, слика, шема, графикана и сл.

Докторски уметнички пројекат Горана Јуреше "*Насиље над Другим - Цртеж као ментална мапа у процесу истраживања теме насиља*" састоји се од писаног и практичног дела.

Писани теоријски део базира се на тематском испитивању различитих облика уметничких реакција на тему друштвеног насиља. Истраживање испитује које су све могућности приказивања теме друштвеног насиља у савременој уметности. У теоријском сегменту докторског уметничког пројекта испитују се уметнички опуси савремених ликовних стваралаца који константно проблематизују тему насиља у уметности користећи се различитим концептима.

Практични део докторског уметничког пројекта чини неколико циклуса цртежа великог формата који су ауторов начин сагледавања и реаговања на постављену тему а који су изложени у галеријском простору Академије уметности на Петроварадинској тврђави од 3-10.3.2019. На изложби су били представљени цртежи из серија Хана Кшижевска, Анатомија-географија, и Мапе обезглављености.

Писани део рада чини: број поглавља 10 / подпоглавља 4 / страница 217 / листа репродукција 63 / радова 28 / прилога 2

Писани део рада у свом садржају садржи следеће делове:

Кључна документацијска информација

Key word documentation

#### **Увод**

1. Човекова природа / Механизми насиља
2. Видљиво и невидљиво насиље / Патос формула
3. Аура уметничког дела
4. Насиље као тема уметничког дела / Франциско Гоја
5. Уметничка пракса као одговор на насиље
6. Рат / Метаморфозе и мутилације фигуре у двадесетом веку
7. Некрополитика тела / Процес испољавања уметничког насиља над сопственим телом
8. Објекат у служби уметности базиране на насиљу
9. Четири опуса
  - 9.1. Брус Науман / Насиље као основни вид инспирације за дело
  - 9.2. Вилијам Кентриц / Платонова пећина као пут ка насиљу
    - 9.2.1. Drawings for projection
    - 9.2.2. Феликс у егзилу
    - 9.2.3. Црна кутија
  - 9.3. Анселм Кифер / Конструисано сећање на Холокауст I
  - 9.4. Мирослав Балка / Конструисано сећање на Холокауст II
    - 9.4.1. How it is
10. *Цртеж као ментална мапа у истраживању теме насиља*
  10. 1. Интимна полазишта / Дневнички записи
  10. 2. Књижевност као извор призора / Образац тела -жртве
  10. 3. Историјска слика као полазиште ликовног рада

#### **Закључак**

Литература

Списак и репродукције радова уметника навођених у тексту

Списак и репродукције радова Горана Јуреше

Биографија



## V ВРЕДНОВАЊЕ ПОЈЕДИНИХ ДЕЛОВА ДОКТОРСКОГ УМЕТНИЧКОГ ПРОЈЕКТА:

У **Уводу** у теоријски део докторског уметничког пројекта Горан Јуреша настоји да преиспита и дефинише насиље као извор и порив за настанк уметничког дела. Кандидат истиче да нарочиту пажњу полаже на историјски корен и повод за настанак уметничких дела са акцентом на појму *patos formule* коју је почетком 20. века формулисао историчар уметности *Aby Warburg* којом је израз насилног акта преформулисан и ублажен у форми и изразу, а само насиље никад није представљено у реалистичном облику, све до барока. Докторски уметнички пројекат образлаже зашто је почетком 19. века уметник почео да директно изражава свје идеје о насиљу, а сам акт представља у огољеној реалистичној форми. Почетком 20. века тоталитарни режими се враћају *patos formulі* у покушају да оправдају употребу насиља у идеолошким и националистичким сукобима. Кандидат појашњава везу уметности, политике и насиља као теме у уметности. Он објашњава појам и улогу ангажоване уметности у разобличавању друштвених аномалија.

У 1. поглављу- **Човекова природа/Механизми насиља** кандидат анализира људску природу и њену улогу у настанку насиља у људском друштву. Као пример наводи *Hieronymus Bosch* и његову слику "Свети Јероним при молитви" која у суштини представља кружење материје кроз живот и смрт уз егзалтирано величање телесне љубави и насилне смрти. Слика потврђује да је човек једино биће које непотребно употребљава насиље у суодносу са другим људима и осталим живим бићима. Кандидат наводи да поједине теорије природних и друштвених наука тврде да је насиље „ природан“ људски нагон, као глад, или сексуални порив и цитира *Kazimira Malevicha* у запажању да је човек најопаснија појава у природи“. Човекова *differentia specifica* је да намеће своју вољу за моћ (*Tiziana Andina*), а његово насиље је ирационално управо због разума ( *Хана Арендт*).

Кандидат даље анализира мишљење *Marchalla McLuhana* о тражењу идентитета преко насиља, те *Lui Ferdinanda Selina* о одсуству последица као узроку насилног понашања. Кандидат даље набраја низ мислилаца, књижевника (*Борислав Пешић, Ceslav Milos, Susan Sontag*), историчара (*Howard Zinn, Leon Letwack*), филозофа (*Slavoj Zizek*), новелиста (*John Maxwel Coetzee*) који разматрају проблеме природе људског насиља, улоге казне и одсуства емпатије, традиције мучења у западној цивилизацији и улоге цркве, државе и њених грађана у настанку, или несупротстављању терору и насиљу.

У 2. Поглављу, **Видљиво и невидљиво насиље/Patos formula** кандидат поставља питање колико је потребно да насиље буде видљиво/присутно да би тај чин могао да послужи у стварању уметничког дела. Поље језика и књижевности може да буде сведочанство које ствара снажан порив за стварањем уметничког дела и још веродостојније сведочанство о насиљу. Као примере наводи *Thomasa Wolfa* и *Georga Orvela*.

Кандидат наставља анализу уметничких дела насталих у најстарија времена која обрађују тему насиља, почињући са најстаријим артефактом са том тематиком, египатском „Палетом краља Нармера из 3100.п.н.е,

Затим Месопотамијом и „Асурбанипалом који лови лавове“ из 645. г.п.н.е. на којима *Eby Warburg* први пут запажа *patos formulу*, а *Otto Karl Wercmeister* дефинише као нешто „ што жртва својевољно отуђује, ради задовољства и величања угњетача“. Кандидат даље наводи да ову формулу даље користе у безброј слика на којима је представљено мичење светаца.

У поглављу 3.-**Аура уметничког дела-** кандидат констатује да је *Francisko Goya* први уметник који је прекршио *patos formulу* усудивши се да критикује друштво које је довело до насиља. 19. век је тренутак у историји када настаје јаз између друштва и онога што уметник жели да ради. По *Valteru Benjамину* барок означава почетак модерности у уметности. *Michelangelo Merisi da Caravaggio I Jusepe de Ribera* зачињу психолошки реализам, врсту новог ликовног језика који заузима другачији став према теми насиља у уметности. Други корак се одиграо почетком 20. века када уметност губи своју ауру- „појавно својство и дејство које надилази дело као постављен комад, постајући учинак аутентичности, изузетности, магичности, људскости, носталгичности, присутности“... а услед појаве могућности репродуковања. На место такве уметности ступа њено утемељење на политици. Кандидат анализира различита тумачења овако дефинисане уметности и њеног ангажмана кроз мишљења *Yves Michauda, Pitera Plagensa, Teodora Adorna*.

У поглављу 4- **Насиље као тема уметничког дела-/Francisko Goya** кандидат пише о *Goyi*



који је први уметник који нецензурисано проговара и насиљу без ослоња на patos formulu. Он приказује ратне страхоте, шокантно реалистички, без икакве стилизације и сликовитости. У серији графика он описује ужасе рата, Наполеонобих похода на Шпанију. „Буђење“ овог уметника било је револуционарно. Кандидат упоређује Goyine графике и елегантну, стилизовану сценографију слике „Мараова смрт“ Jacques-Luis Davida из 1793. Argan пише да уметник мора да буде против свог времена да би му припадао.“ Уметник је сведок свог времена и није његова кривица што га оптужује. Goya је први уметник који преузима мисију ангажованог уметничког сведочанства.

Кандидат даље анализира рад Artemisie Gentileschi, Caravaglia и Ribere , Goyine ликовним претходнике који су се такође бавили проблемом насиља у својој уметности.

У поглављу 5.- **Уметничка пракса као одговор на насиље** кандидат као битну савремену референцу за проблем којим се бави наводи каселска документа из 2012. која су била посвећена теми деструкције у уметности, конфликтима и траумама и уметности исцелења. Однос иумеђу уметности и конфликта има различите путеве: уметнички објект може бити терен расправе; може бити форма директне активистичке интервенције у конфликту; може бити информација/документација/осуда; може бити сведок и изражавати трауму и катарзу; може бити форма одавања почаста и оплакивање губитка; може да служи одвраћању од конфликта... кандидат даје различите примере искуства деструкције кроз уметност , али наводи и могућа питања о могућности исказивања трауме и уметничког сведочанства о њој ( радови немачког свештеника Korbiniana Aignera, 1885-1966, који узгаја биљке између логорских барака, фотографије Lee Miller која се после уласка у Dachau и фотографисања остатака логора и људи фотографише у Хитлеровом купатилу. Кандидат анализира рад чилеанског уметника Alfreda Jaara под називом „Очи Gutete Emerite“ која је присуствовала клању својих синова и мужа у Руанди. На основу ове приче он ствара дело у домену фотографије и текста иза кога остаје трајна запитаност да ли је таквој трауми уопште могуће прићи са позиције уметничког дела.

У поглављу 6 - **Рат/ Метаморфозе и мутилације фигуре у 20. веку** кандидат поставља питање како приказати рат, а да то не буде политички панфлет. Скрнављења људског тела у сукобима и тортурама је толико често било документовано да је сасвим природно што су се те слике пренеле и у уметност. Људско тело као обитавалиште духа за сваког човека је постављено на пиједестал и његово рањавање или мутилација се доживљава трагично. Модерна и савремена уметност је и због историјских околности и промена сопствених идеја најдиректније прихватила скрнављење људског тела као начин да изрази ниво патње човека у трауми.

Кандидат набраја уметнике 20. века који користе тело , рањено и оштећено у рату и анализира њихове радове (Ernst Ludwig Kirchner, Max Beckman, Otto Dix) који су од стране фашистичког режима означени као дегенерисани, а све у величању гесла крв и тло. Медђу уметнике који се у 20. веку посредно и непосредно баве ратом и насиљем кандидат анализира радове Pabla Picassa, Alberta Giacometia из надреалистичке фазе I Francesa Basca који каже : „ Моје слике нису насилне, живот је насилан“.

У поглављу 7.- **Некрополитика/Процес испољавања уметничког насиља над сопственим телом** кандидат објашњава концепт биополитике Michela Foucaulta да држава присваја себи ауторитрт да уведе правило „живи и пусти друге да умру“ и тако сугерише да биополитика лако може да пређе у танатополитику, или некрополитику где смрт постаје право суверене одлуке појединца.

Кандидат са тог полазишта анализира рад америчког уметника Paula Theka који ствара уметност у којој биоматеријал и биополитика учествују у урушавању односа уметник-друштво. У серији радова „Технолошки реликвијар“ Thek се бави реинтерпретацијом католичке традиције реликвијара користећи овог пута одливке сопственог тела у критици стања друштва, савремене уметности и проглашава смрт уметника. Кандидат анализира рад америчког уметника Chris Burdena и уметнице Марине Абрамовић који позивају на екстремну агресију публике према уметнику и Edwarda Kienholza који је зачетник нове категорије у уметности- уметничке инсталације. Његови радови посвећени су суштинским егзистенцијалним и социјалним темама рата, религије и расизма ( рад. „Car five stud“). Кандидат се даље бави радом хрватске уметнице Сање Ивековић и позицијом појединца у тоталитарним режимима.

У поглављу 8.- **Објекат у служби уметности базиране на насиљу** кандидат разматра



положај медија у процесу преношења слике о насиљу где камера која бележи насилни или терористички акт постаје једна врста оружја . Као пример наводи белгијског уметника Francisa Alysa, мозамбичког уметника Goncaloa Mabunda и босанског уметника Младена Миљановића. Сво троје уметника користе оружје , или његове делове у конструисању објеката, инсталација или реалних оружаных акција које постају уметничке акције. Колумбијска уметница Doris Salcedo кроз скулптуру и инсталацију говори о политичком и етничком насиљу у својој земљи и широм света ( Турска). Кандидат анализира и дело данског уметника вијетнамског порекла Dana Voa који се бави причом о доласку хришћанства у Вијетнам и могућношћу верске толеранције кроз судбину свештеника Jeana Theophana Venarda.

#### У поглављу 9.- **Четири опуса , 9.1. Brus Nauman\ Насиље као основни вид инспирације за дело**

кандидат анализира дело аутора чије стално надахнуће је насиље које спроводи човек, од насиља кроз власт, до физичког и интерактивног. Уметник је до свог језика дошао кроз филозофију Ludwiga Wittgensteina окренуто језику. Naumanови радови су направљени од неонских цеви које исписују речи. Кандидат ове текстове који се играју значењима подвргава анализи на основу контекста у којима се речи појављују

( „Виолина, Насиље, Тишина“ , „ Трчи од страха, зезај се одстрага“). Посебно се задржава на раду „Светски мир“, 1996, који је бременит апсурдом, који се клацка између јасноће и нејасноће, те анализира разумевање као могућност да се избегне насиље.

Следећи радови су“ Јужноамерички троугао“, 1981, I „ Diamond Africa with Chair Tuned, D.E.A.D.“, 1981. где се аутор поиграва једноставним геометријским формама које претвара у симболе глобалних локација где тоталитарни режими спроводе геноцид и тортуру над сопственим становништвом.

У поглављу 9, потпоглавље 9/2- **William Kentridge/Платонова пећина као пут ка насиљу** кандидат повезује наслов са делом Williama Kentridga који је фасциниран светлом и начином на који светло неутрализује мистерију и чини све разумљивим. Кандидат цитира Платона и његову идеју о функцији светла која каже да човек који је видео светло има обавезу да се врати у пећину где су обични људи, ослободи их и поведе на светло да виде истину. Међутим алегорија Платонове пећине упозорава да знање даје право на моћ, што је увек право на насиље.

У овом одељку кандидат анализира дело јужноафричког уметника Williama Kentridga које је уз основни цртеж проистекло из авангардног позоришта и политички ангажованих форми раног 20. века. Одрастао у време апартхејда у тоталитарној држави он превазилази локалне оквире и услове и говори о алегорији људских стања и света у целини. Његови анимирани филмови имају основу у цртежу угљеном који пише и брише на истој основи и тако анимира. Кандидат анализира естетику и иконографију у раној и зрелој фази аутора и посебно се задржава на раду „Каспири, пуни љубави“, 1989.

#### 9/2/1 -**Drawings for projection**

Kentridge од 1989- 2003. Прави серију од девет анимираних филмова специфичном техником коју кандидат објашњава. Идеја за све је несталност историјског сећања.

#### 9/2/2 -**Феликс у егзилу**

1994. настаје анимирани филм у којем Kentridge описује живот људи после пада апартхејда у пејзажима око Јоханесбурга.

#### 9/2/3 -**Црна кутија**

Kentridgeв рад „Црна кутија“, асоцира на позориште, унутрашњост фотографске камере, или авионски уређај. То је инсталација са цртежима, видео радовима, механичким елементима и музиком која се бави заборављеним немачким геноцидом у Намибији 1904. над локалним црначким становништвом и

„ доношењем просвећености“, како је колонијализам описивао свој задатак. Кандидат описује конструкцију рада и анализира опасност од такве идеје која може резултирати репресијом и насиљем.

#### 9/3- **Anselm Kifer/ Конструисано сећање на Холокауст, I**

Кандидат разматра велики траг који је Други светски рат оставио у уметности 20. века, а нарочито Холокауст који је променио начин на који данас посматрамо појединца, људски род и друштвене односе у целини. Кандидат као истакнут пример уметника који је реаговао на Холокауст и немачку историју 20. века наводи Anselma Kifera. Његова уметничка пракса



базира се на сећањима на Други светски рат и послератно време у Немачкој. Његови радови су промишљање историје и националних митова на нарочит, филозофски начин који не занемарује ликовну материју. Кандидат анализира његов рад из 1969, „Занимања“, и „Лотову Жену“ из 1990. преиспитујући иконографске референце, везе са немачком митологијом, архитектуром Трећег рајха, идеологијом „националног буђења“, величине и моћи и истиче да Kifer повезује култ уметности и култ смрти. Такође анализира утицај поезије Paula Celana на настанак слика „Маргарета“ и „Суламка“ и одјеке нацизма и гасних комора у њима.

#### 9/4 – **Miroslav Balka/ Конструисано сећање на Холокауст, II**

Пољски уметник Miroslav Balka у свом раду се такође бави Холокаустом и сматра да уметност треба да сачува живим симболизам и сећање на њега и историју Пољске. Кандидат анализира специфичне материјале које уметник користи и њихову симболику ( сапун, пепео, сасушене сузе и зној са једне стране, а са друге индустријски, чврст и хладан материјал – челик и гвожђе. Кандидат разматра иконографију, специфично значење димензија радова и у вези са тим – наслове дела ( „Бамби“, „Зимско путовање“).

9/4/1 – У потпоглављу **How it is** кандидат анализира најкомплекснији Balkin рад конципиран за Хол турбина у Tate modern у Лондону, описује изглед ( велики празан простор у потпуном мраку) и димензије рада, као и бројне, могуће референце (Платонова пећина, Маљевичев црни квадрат, таму Gustava Dorea, визије пакла Williama Blakea и Hansa Memlinga, порекло света Gustava Kurbeta, феномен црних рупа, Аушвиц...

#### 10.- **Цртеж као ментална мапа у истраживању теме насиља/закључак**

Кандидат разматра феномен насиља и могућности да оно испровоцира уметнички чин. Анализира идеју Jakea Charmana да је оно главни покретач људске историје и дискретна компонента социјалне модификације. Уметнички рад који обрађује тему насиља, по њему је и приказ тог насиља. У анализи психолошких механизма који учествују у продукцији и рецепцији таквих уметничких дела кандидат цитира уметнике Olafur Eliassona I Filipa Vanderberga.

#### 10.1.- **Интимна полазишта/Дневнички записи**

Кандидат објашњава хронологију својих истраживања, полазећи од фигурације у цртежу, слици и колажу ка беспредметном свету у своме делу и нејсном циљу ослобођеном унапред замишљеног резултата. Но чиста апстракција није била задовољавајући одговор. Истовремено, дошло је до интересовања за геополитичка дешавања на глобалном плану са посебним фокусом на актима насиља и терора.

Теоријски докторски уметнички пројекат се каставља цитирањем дневничких записа кандидата који сведоче о интимним доживљајима дневно политичких вести који говоре о разним облицима насиља у свету у том тренутку (ИСИС, декапитације новинара), размишљањима о религиозним митовима и свецима који бивају сурово убијени... спаљовању живих непријатељских војника. Кандидат објашњава своје полазиште у фотографији и етичке недоумице у кориштењу тог материјала, као и техничка решења.

#### 10.2.- **Књижевност као извор призора/Образац тела жртве**

Кандидат сведочи о књижевном извору за своје цртеже, делу Данила Киша „Нож са дршком од ружиног дрвета“ и судбини убијене јунакуње чије тело постаје „свето тело“, још једна жртва која понавља слике из историје уметности. Ово је пут којим кандидат долази до решења црних облик облика, одсечених глава, или делова тела који постају мапе растушеног света. Кандидат даље објашњава утицај Marsela Broodhaersa и наслова његовог рада. Кандидат објашњава техничка решења, кориштење црних, белих и сивих воштаних блокова и дискретно појављивање делова тела и наговештај фигуре без које није могао да говори о насиљу као о проблему.

Он објашњава процес настајања цртежа у процесу брисања претходних слојева и цртању нових у следећем слоју.

#### 10.3.- **Историјска слика као полазиште ликовног дела**

Кандидат истиче да је његов рад заснован ка историјској слици која се непрестано понавља ( „Историја је Левијатан“, Хегел-„Од историје учимо да од историје не учимо“) и поставља питање да ли је уметник који интерпретира слику мутилације можда саучесник или промотер насиља.

Кандидат дефинише меланхолију која проистиче из разматрања проблема насиља и бола ослањајући се на Sebalda као „облик промишљања несреће... Она је облик отпора“, а себе као неког ко би „радо зауставио, будио мртве и састављао оно што је разбијено“.



Кандидат поставља питање шта се дешава са злочинцима после почињеног зла, размишља о деструктивном карактеру кога Walter Benjamin описује као млад и весео јер се све поједностављује кад се вредност света преиспитује уништењем. Кандидат набраја и анализира своје серије цртежа Хана Кшижевска (2015 - 2017.), „Засадити леш не даје плода“ (2017 - ), Анатомија- географија (2018 - ).

На крају кандидат поставља питање да ли уметник и уметност може да учини било шта да спречи понављање насиља међу људима и даје амбивалентан одговор.

#### **VI ЗАКЉУЧЦИ ОДНОСНО РЕЗУЛТАТИ ИСТРАЖИВАЊА**

Докторски уметнички пројекат кандидата Горана Јуреше под називом "Насиље над Другим/Цртеж као ментална мапа у процесу истраживања теме насиља" убедљив је резултат промишљања проблема и креативног практичног уметничког истраживања проблема и даје целовит, детаљан и продубљен увид у задату тему. Теоријски део докторског уметничког пројекта презентује одлично познавање материје историје уметности, теорије и филозофије уметности и наука везаних за проблем насиља и његовог третмана у уметничком делу које омогућава кандидату креативно повезивање чињеница и идеја. Практичан рад – цртежи, снажна је транспозиција доживљаја уметника, интимне перцепције феномена насиља произашле колико из промишљања, толико и из искреног и дубоког доживљаја.

#### **VII ОЦЕНА НАЧИНА ПРИКАЗА И ТУМАЧЕЊА РЕЗУЛТАТА ИСТРАЖИВАЊА**

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

У докторском уметничком пројекту кандидат Горан Јуреша врло јасно и убедљиво објашњава контекст проблема којим се бави користећи се разноврсним изворима и широким спектром информација. Са лакоћом, креативношћу и убедљивишћу повезује референце из удаљених области знања, наука и уметности, градећи комплексну мрежу информација, идеја и тумачења проблема. Комисија даје позитивну оцену и теоријском, писаном делу докторског уметничког пројекта, као и практичној изведби- изложби, која је посведочила да је кандидат искрено, убедљиво и продубљено приступио теми и дао озбиљан допринос у сагледавању проблема насиља у људском друштву у форми уметничког израза.

#### **VIII КОНАЧНА ОЦЕНА ДОКТОРСКОГ УМЕТНИЧКОГ ПРОЈЕКТА:**

Експлицитно навести да ли докторски уметнички пројект јесте или није написан у складу са наведеним образложењем, као и да ли он садржи или не садржи све битне елементе. Дати јасне, прецизне и концизне одговоре на 3. и 4. питање:

1. Да ли је докторски уметнички пројект урађен у складу са образложењем наведеним у пријави теме

**Докторски уметнички пројекат утађен је у складу са образложењем наведеним у пријави теме.**

2. Да ли докторски уметнички пројект садржи све битне елементе

**Докторски уметнички пројекат својим насловом, садржајем, писаним и практичним радом садржи све битне елементе који се захтевају за радове овакве врсте.**

3. По чему је докторски уметнички пројект оригиналан допринос уметности

**Оригиналан допринос докторског уметничког пројекта Горана Јуреше постоји на више нивоа. Проблем насиља и тортуре који је узет у разматрање је један од горућих проблема савременог друштва који се јавља као последица различитих друштвених аномалија, али досада, колико је познато, није разматран у контексту уметничког израза и у овако широком опсегу различитих тумачења. Кандидат је повезао различите изворе ( филозофија, естетика, социологија, психологија, књижевност, поезија, историја уметности, филма и фотографије...) и дао широку и интересантну слику и тумачење овог**



проблема. Поред тога кандидат је у практичном раду остварио богат и озбиљан опус цртежа који одражавају интимну преокупацију темом и визуелно култивисан, ангажован и снажан одговор на задати проблем.

4. Недостаци докторског уметничког пројекта

**Докторски уметнички пројекат нема недостатака.**

**IX ПРЕДЛОГ:**

На основу укупне оцене докторског уметничког пројекта комисија предлаже:

**Комисија једногласно предлаже да се докторски уметнички пројекат Горана Јуреше под насловом "Насиље над Другим/Цртеж као ментална мапа у процесу истраживања теме насиља" прихвати, а кандидату одобри одбрана.**

НАВЕСТИ ИМЕ И ЗВАЊЕ ЧЛАНОВА КОМИСИЈЕ  
ПОТПИСИ ЧЛАНОВА КОМИСИЈЕ

1. мр Вишња Петровић, ред.проф. Академија уметности Нови Сад, председник



2. мр Бранка Јанковић Кнежевић, ред. професор у пензији, ментор



3. мр.Бранимир Карановић, професор емеритус Универзитета уметности Београд, члан



4. др.Ирина Суботић, професор емеритус Универзитета у Новом Саду , члан



5. мр Оливера Марић Недић, ред. проф Академије уметности Нови Сад, члан



НАПОМЕНА: Члан комисије који не жели да потпише извештај јер се не слаже са мишљењем већине чланова комисије, дужан је да унесе у извештај образложење односно разлоге због којих не жели да потпише извештај.