

УНИВЕРЗИТЕТ УНИОН У БЕОГРАДУ
ФАКУЛТЕТ СЦЕНСКИХ И ПРИМЕЊЕНИХ УМЕТНОСТИ
АКАДЕМИЈА ЛЕПИХ УМЕТНОСТИ

МЕРСИХА Р. ПРУШЕВИЋ ДУЛИЋ

ОТИСЦИ ТРАДИЦИЈЕ

ДОКТОРСКИ УМЕТНИЧКИ ПРОЈЕКАТ У ОБЛАСТИ
ЛИКОВНИХ УМЕТНОСТИ

БЕОГРАД, 2016

UNION UNIVERSITY IN BELGRADE
FACULTY OF APPLIED ARTS AND PERFORMING
ACADEMY OF FINE ARTS

MERSIHA R. PRUŠEVIĆ DULIĆ

REMAINS OF TRADITION

DOCTORAL ART PROJECT IN THE FIELD OF FINE ARTS

BELGRADE, 2016

Ментор:

проф. Владимир Величковић, гостујући професор,
Универзитет УНИОН у Београду, Академија лепих уметности

Чланови комисије за оцену и одбрану докторског уметничког пројекта:

проф. мр Гордан Николић, редовни професор,
Универзитет уметности у Београду, Факултет ликовних уметности

проф. мр Саша Филиповић, редовни професор,
Универзитет УНИОН у Београду, Академија лепих уметности

Датум одбране: _____, у Београду

Захвалност

Овај рад постоји захваљујући подршци изузетних људи, њихово искуство, знање, њихова великодушност и подршка су ми помогли да прођем пут усавршавања и учења, пут пун усхићења, радости, али и сумње. Пре свега, захваљујем ментору проофесору Владимиру Величковићу и коментору професору Гордану Николићу, декану Саши Филиповићу, на сугестијама, на времену посвећеном мом раду, на подршци, чинећи све фазе докторско-уметничког истраживачког рада једноставнијим и лакшим.

За постављање основа за даљи уметнички развој и пут деловања дугујем захвалност пре свега професору Хидајету Масличићу који је ме је несебично подучио лепотама сликарства, као и професорима у чијим класама сат студирала у току основних и мастер студија: Ервину Ћатовићу и Душану Тодоровићу. На подстицајним идејама, конструктивним критикама, јачању самопоуздања, на подршци у превазилажењу етапе развоја, пуне изазова и неизвесности, на препоруци литературе и праћењу развоја пројекта, захваљујем се др Јелени Стојановић.

Хвала мом извору инспирације, супругу Адису и ћерки Мерјем. Захваљујем се сестрама Филдузи и Фахири, родитељима и браћи свог супруга, свим пријатељима за емоционалну подршку за успешно привођење крају овог пројекта.

Најискреније хвала мојим вољеним родитељима Јасмини и Решаду што су ми највећа подршка, мотив и снага током свих ових година. Њима посвећујем овај рад.

Отисци традиције

Резиме: Основна идеја докторског рада јесте управо трагање за визуелним приказом индивидуалног доживљаја арабеске као једног од обележја исламске ликовне уметности. Докторски уметнички пројекат *Отисци традиције*, показује пресек једног профила сликарског рада који траје неколико година. Овај рад превасходно објашњава сликарски процес, градивне елементе (носилац слике, грунд, песак, цртеж, бојени слој, завршни слој), начин њиховог транспонованја у затворени галеријски простор који је и сам саставни део рада. Анализирајући их деконструктивистичким поступком, рашчлањујући их на њихове градивне делове откривена су бројна сазнања. Могуће објашњење или скуп објашњења биће јаснији на основу анализе самих почетака уласка у ликовну проблематику и кроз указивање на моменте из прошлости који су део ликовног процеса. Дакле, ликовно стремљење је материјализовано на раду (слици), а духовна страна сећања и размишљања остају записана и систематизована кроз овај рад. Визуелни и пластични елементи рада постају поставка ликовних дела, амбијентална инсталација, која комбинује неколико медија, а све са циљем да посматрача уведе у свет слике и самим тим интензивира његов осећај и реакцију.

Пројекат је тренутно мапирање појаве која се класификује као савремени апстрактни сликарски проседе, као и могући пресек ставова и идеја, значења целокупног садржаја. Сваки аутономни универзални појам уметности подразумева неки естетски универзум. Истраживање на коме ће се овај докторски уметнички рад базирати подразумева избор, симболичку и семиотичку анализу радова, рађених на платну и лепенци, у којима се може пратити развој арабеске у свим њеним облицима, кроз материјалне доказе, боју и симболе, од вајкада до данас. Разлог за одабир управо ликовног израза (слике), произлази из захтева савременог гледаоца чија су се чула адаптирала на конкретне, тродимензионалне, опипљиве, перманентне визуелне надражаје. Рад настаје и као напор да се разумеју сопствене емоције и свет који се стално мења.

Циклус је посвећен есенцијалним садржајним и ликовним вредностима које су уско повезане са сликарским деловањем кроз исламску, као и културе великих светских сила, користећи се ликовним елементима прочишћеног, апстрактног, апстрахованог садржаја. Бројне изложбе потврђују да и у дигиталној ери визуелна уметност има значајно место као средство комуникације и начин остављања индивидуалног трага.

Кључне речи: *традиција, боја, материја, симбол, арабеске, наслеђе, отисци, естетика, духовност, култура.*

Уметничка област: ликовне уметности

Ужа уметничка област: цртање и сликање

УДК:

Remains of Tradition

Abstract: The basic idea of this doctoral thesis is the search for a visual representation of arabesque's individual understanding, as one of the marks of Islamic fine arts. Doctoral artistic project *Remains of Tradition* shows the review of a painting process that has been going on for years. Primarily, this thesis explains the painting process, constructive elements (canvas, foundation, sand, drawing, a coloured layer, finishing layer), the way of their transposition into a closed gallery space, which is also an integral part of the thesis.

Using a deconstructive method for their analysis, dividing them into their constructive parts, I have come to numerous findings. A possible explanation or a set of explanations will be clearer based on the analysis of the very beginnings of my engagement with the issues of painting and through pointing to the moments from the past, which are a part of my painting process. Thus, the aspiration in painting is materialized on the work (painting), and the spiritual side of memories and my contemplation remains written and systematized through this thesis. Visual and plastic elements of the thesis have become the setting of the paintings, ambient installation, combining several media, with the goal of introducing the beholder into the painting's world and thus, intensifying his feeling and reaction. The project is a current mapping of a phenomenon that is classified as an abstract contemporary painting graying, as well as a potential review of attitudes and ideas, the meaning of the entire content. Every autonomic universal artistic concept means some aesthetic universe.

This artistic doctoral thesis is based on a research that includes choice, symbolic and semiotic analysis of my paintings on canvas, based on which the arabesque's development in all its shapes can be followed, through material evidence, colour and symbols, since forever. The reason for choosing the artistic expression (painting) exactly, results from a contemporary viewer's request whose senses have adapted to specific, three-dimensional, tangible, permanent visual stimuli.

The thesis has also originated from an effort to understand my emotions and the world that is constantly changing. The series is devoted to essential content and fine arts values, which are closely related to the influence of painting through Islamic culture, as well as, the cultures of big global forces, with the use of artistic elements of refined, abstract, abstracted content. Numerous exhibitions have confirmed that visual art has a significant place as a means of communication and a way of leaving an individual trace, even in a digital era.

Key words: *tradition, colour, texture, symbol, arabesques, heritage, remains, aesthetics, spirituality, culture.*

Works of power: fine arts

Narrower field of art: drawing and painting

САДРЖАЈ:

Резиме

Abstract

Уводни део.....	10
Отисци традиције – сликарски радови.....	18

АНЕКС I

Отисци традиције (виђење арабеске кроз циклус слика) – слике.....	31
---	----

АНЕКС II

Традиција и идентитет	40
1.1 Положај жене у исламу.....	45
1.2 Женска уметничка продукција.....	47
1.3 Релација традиција/постмодернизам.....	49

АНЕКС III

Арабеска.....	58
2.1 Геометрија и биљни мотиви у арабескама	60
2.2 Кружни облик арабеске.....	63
2.3 Примена облика арабеске на употребним предметима.....	66
2.4 Јединственост арабеске и калиграфског писма.....	69
2.5 Декорација и орнамент.....	71
2.6 Примена арабеске на верским објектима.....	84
 3. Апропријација или посвајање.....	 91

АНЕКС IV

Арабеска у Шпанији.....	96
 Закључак.....	 100
Прилози.....	101
Литература	106
Вебографија	115
Биографија.....	120

I УВОДНИ ДЕО

Тема докторског уметничког пројекта *Отисци традиције*, делимично се ослања на искуства и резултате мастер изложбе под називом *Пејзаж као полазиште за апстрактну слику*. Како је тема *арабеске* веома широка (заступљена у музици, балету и ликовној уметности) и готово необухватна, овај докторски рад настоји да заокружи у целину дугогодишњи рад, истраживачка искуства и грађу прикупљену у директном трагању за симболима, техникама и визуелним приказима *арабеске* као и подробним истраживањем традиционалног богатства.

Историјска наука стара је колико и људска цивилизација. Од најстаријих времена постоји чврсто уверење о користи и неопходности знања о прошлости. Цицерон је писао да је: „Историја – учитељица живота“, ¹ а сви антички историчари истицали су да је познавање историје добро за практичну поуку владара. Тако је схватање о поучности историје ушло у цивилизацију, део је модерног света, а са њиме и свест да постоји историјска истина и да се она мора сазнати кроз традицију.

Истраживање традиције односно њеног културолошког и историјског оквира, у време савремених друштвених појава глобализације, мондијализма, мултикултуралности, демократизације, транзиције и постмодернизма, веома је комплексно. Уметност, култура и цивилизација виде се као бескрајни лавиринт у коме су нагомилани списи, књиге, предмети, слике, сећања и трагови историје. Одређивање према блиској прошлости одувек је било повезано са разноврсним тешкоћама. Основни сукоб одигравао се на релацији научни приступ – памћење, које је увек имало тенденцију да се наметне као апсолутна вредност, тј. један алтернативни морал, понекад и као својеврсна нова религија. Памћење најчешће представља „болан“ однос према прошлости, подразумева култ сећања и опседнутост прошлошћу.²

¹ <http://misililac.com/ciceron-o-istoriji/> ас. 20.07.2016. at: 10:25 AM

² Николић, Коста, *Постмодернизам и хуманистичке науке*, 2013, Институт за савремену историју, Београд.

У овом поглављу биће обрађени радови који претходе докторско-уметничком пројекту, изложбе и радови које представљају етапе доласка до завршне целине *Отисци традиције* (виђење арабеске кроз циклус слика). Завршна изложба је продукт једног процеса који се ослања на искуства стечена током мастер студија и изложби у току 2011. и 2012. године, као и на изложбе које су настајале у току докторских студија од 2013. до 2016. године. Читалац ће кроз поглавља моћи да прати развој идеје, пут трагања за визуелном симболиком, до њеног коначног уобличавања. Циљ је да се читаоцу опише и трагање за техникама и материјалима, критеријуми за њихов одабир, и цео процес до реализације у виду слика. Кроз хронолошки приказ јасно се види да у свим појединачним радовима мотив остаје исти – арабеска.

Суштина овог пројекта и јесте да створи спону између свега што је подељено, заборављено, наизглед неспојиво. Ликовна замисао и њен карактер постају одређени менталним и емоционалним односом онога који их ствара, стога је главни разлог за одабир слике као израза, произашао из захтева савременог гледаоца, адаптираног на слику као основни, најуверљивији медијум, који поред дигиталних приказа уметничких дела негује кључно место у постмодерној уметности. Тема је произашла из личног суочавања емоција и трагања за идентитетом, откривањем себе као индивидуе и себе као дела колективног и жеље да се историјски извори арабеске приближе савременој публици. Радови су настали интуитивним³ начином мишљења и практичним приступом, односно резултат су *емпиријско-теоријског* истраживачког рада. Изучавана су дела из богатог фондуса визуелних уметности (сликарства, графике, вајарства, фотографије), сценског покрета, позоришта, музике, историје.

У раду је примењено преузимање фрагмената из неке давно створене целине. Извршено је рашчлањивање на саставне компоненте (узети су мањи фрагменти са

³ *Интуиција и интелект* су два сазнајна поступка и оба су део процеса продуктивног учења (на свим нивоима сазнања). Разлучивање, упоређивање и издвајање је присутно у оба сазнајна поступка. Аутор Рудолф Арнахајм у књизи *Нови есеји о психологији уметности* истиче да ова два процеса не могу да функционишу одвојено. Декарт је у XVIII веку говорио да до разумевања ствари стижемо двама врстама операција – интуицијом и дедукцијом. Интуиција као поуздана способност ума, да смо у потпуности сигурни и ослобођени сваке сумње у оно што разумемо, Платон је интуицију сматрао највишим дометом људске мудрости, пошто је пружала непосредно сагледавање суштине, пута ка истини. Амахајм, Рудолф, *Нови есеји о психологији уметности* (прев. Војин Стојић), 2003. СКЦ – Универзитет уметности у Београду, Београд.

постојећих дела, делови који јасно показују све аспекте арабеске, епохе и аутора који је то дело направио), а затим се вршило спајање свих већ раније деконструисаних елемената у једну нову апстрактну, атрактивну целину прилагођену критеријумима постмодерне уметности. Сликарско платно као медијум, карактеристичано је за западњачки начин размишљања. Међутим, преношењем оријенталних мотива на савремени медијум делује као изазов који ће дефинитивно приближити и уметност источњачких земаља савременом посматрачу, и на тај начин обухватити Исток и Запад у једну целину. На сликама су заступљени елементи чистог енформела, на чијој се подлози јављају кружни (кружне арабеске) геометријски детаљи. Коришћене су акрилне боје, комбиноване са различитим материјалима, подсликаване уљаним бојама. Пројекат обухвата укупно 18 слика, дванаест платна димензије 120 x 120 cm, три платна димензија 120 x 90 cm, спојених у диптихе и триптихе, као и три слике рађене на медијану елипсоидног облика димензија 120 x 70 cm, рађених комбинованом техником. Као такви, представљају заокружен приказ *арабеске*, која кроз апстрактан пројекат пружа могућност да се истински доживи у савременом, галеријском простору.

Технике, средства, поступци, приступи и начини презентовања, као и објашњење процеса настајања радова има спирални модел/ток излагања. Управо таквим током излагања приказује се кретање визуелног мишљења оног који ствара. Свака нова изложба је наставак претходне, обухвата претходне визуелне поступке, али има и нове искорак. На тај начин читалац прати напредак и усавршавање визуелног исказа. Темом *Отисци традиције* би се у најширем смислу могао дефинити покушај спознаје суштине постојања и размишљања о општим универзалним темама и питањима користећи се савременим сликарским техникама. Доминатни симбол у овом раду или шифра којом се отвара канал за лична искуства код посматрача, јесте арабеска као и њене бројне варијације. Идентификација исте представља пут ка изласку из зачаурености, пут ка емпатији и ослобађању од негативних осећања, позив на нову акцију и нове организације.

Процес стварања пројекта *Отисци традиције* приказује пут од личних искустава и ставова ка општим, од приказа унутрашње борбе појединца ка његовом усмерењу и постављању у односу на социјално и колективно. Арабеска као симбол подразумева

визуелизацију човека под дејством техничко-технолошке цивилизације XXI века, до тренутка премештања фокуса са појединца и покушаја трагања за оквирима идеалног друштва, његовом визуелизацијом и идентитетом. Визуализација човека под дејством техничко-технолошке цивилизације XXI века, до премештања фокуса са појединца и покушаја трагања за оквирима идеалног друштва, његовом визуелизацијом и идентитетом. Ова интересовања, у завршном уметничком пројекту се обједињују и истовремено садрже приказ како личног развоја тако и осврт на општи развој човека и цивилизације, идентитета, а све то кроз представљање појединачних животних биографија, живота са јасним ставом, примерима отворености ка новом и неочекиваном, пробуђених свести, креативности, заноса и прихватања неизвесног исхода бивствовања.

Акценат у радовима који припадају циклусу слика *Отисци традиције* је на дијалогу:

- са делима других уметника, копирајући их или цитирајући их у својим радовима;
- са сопственим радом, стварајући нове целине од постојећих радова, приказиваних у различитим градовима Србије, као и у новој средини чији је циљ био упоређивање и провера визуелног дејства на посетиоце из различитих културних и социјалних милеа;
- са стручном публиком (уметницима, историчарима уметности, критичарима, новинарима).

Како је већ напоменуто, данашњу уметност одликује хетерогеност, плурализам,⁴ немогућност класификације у стриктне техничке или стилски обликоване категорије; али ако применимо класичну структуралистичку анализу, која се бави описом категорија и њиховом чврстом аутономијом, данашњу визуелну уметност ипак можемо класификовати на два позната начина:

⁴ Плурализам (или мноштеност) је филозофско учење о постојању више облика битка (супстанци) и по њему је стварност састављена од мноштва самосталних битности. Реч је латинског порекла. Супротно од плурализма је монизам. <https://www.scribd.com/doc/97115377/Politi%C4%8Dki-pluralizam> ас:17.08.2016. at 17:26 AM

- Изражавање традиционалним техникама: цртежом, сликарством, просторним облицима итд.
- Уметности које се базирају на проширивању традиционалних изражајних могућности, употребом нових техничких и технолошких поступака. Истраживање о томе како се у традиционалним уметничким поступцима рефлектују новотехничке могућности, методом контраста која доводи у везу традиционално са новим.

Докторски уметничко-истраживачки пројекат *Отисци традиције* базиран је на овим основама. Он повезује цртеж, сликарство, графику, дигиталну штампу у једну целину. Чињеница је да се достигнућа крећу малим помацима кроз процес настављања или супротстављања, и да без обзира на то који се пут бира, увек је то процес интериоризације.⁵ Односно, како *Бихаљи Мерин* дефинише: „Особеност у стваралаштву сваког раздобља уметности почива у проналажењу оних средстава која су кадра да изразе неко ново осећање света. То се збива најпре у ослањању на традиционалне стилске елементе, затим у супротности са њима и напослетку у синтези која обезбеђује континуитет у уметности.”⁶

- Методолошка разматрања

Између методологије истраживања у науци и методологије истраживања у уметности постоје сличности, али и разлике. За разлику од научног истраживања које је усмерено ка конкретном, егзактном циљу, у уметности није лако дефинисати циљ и сврху истраживања. Истраживање у уметности је зато претпостављено као *хеуристичка*

⁵ *Интериоризација*: „Усвајањем општих културно-историјских искустава као својих личних, човек постаје социјализовано и цивилизовано биће, без тога он је само биолошки индивидуум, а друштвене норме осећа као нешто спољашње и наметнуто, те као биолошки индивидуум он се потврђује само када их крши. С друге стране потпуна превага општег над личним укида разноврсност као извориште развоја. Зато свака норма мора проналазити меру између личног и општег. Јер опште има смисла само ако је у сваком појединачном а појединачно само ако се делимично уклапа у опште.“ Panić, Vladislav, *Aksiologika ili logička argumentacija vrednosti*, I izdanje, Beograd, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1999, str.77

⁶ Bihalji-Merin, Oto, *Jedinstvo sveta u viziji umetnosti*, Nolit, Beograd, 1974, str 36.

*процедура*⁷ у којој не постоји прецизан програм истраживања, већ се оно одвија *методом покушаја и погрешака*. Базира се на независном истраживању или трагању које води ка непознатом и неочекиваном. Из тих разлога је слобода уметности много већа, и може много лакше залазити и у оне области које су недоступне научним методама. Уметничка истраживања садрже већи степен слободе, и то првенствено у коришћењу личних референци осећања и ставова као релевантних елемената у процесу истраживања.

Уметничка истраживања морају да задовоље захтев за комуникативношћу, неопходна је чврста, јасна, рационална структура и уклапање у један важећи систем и вредност, самим тим истраживање добија а тиме оно добија и своју основну потврду. Управо у процесу доказивања, уклапања и потврђивања огледа се сличност између методологије истраживања у науци и уметности. *Карл Јасперс* сматра да се кроз приказ човекове пролазности, патње, бола, трагичног осећања, трагања за идентитетом, приказују трагови оног највишег Свеобухватног, Целовитог и да је функција уметности у расветљавању Бића, његове истине.⁸

- Методе

Сходно карактеру и ширини самог поља уметничког истраживања, методологија рада на овом уметничком пројекту подразумевала је *интердисциплинарност*. Искакање у различите дисциплине и њихово комбиновање, на основу чињеница, теорија, искуства и праксе; пронађене су везе које доводе до нових, другачијих тумачења много пута до сада обрађиваних тема. Закључци на којима се гради лична стваралачка поетика и одређују методе у реализацији уметничко-истраживачког рада наслањају се на досадашње *практично-истраживачке поступке и теоријска сазнања*.

⁷ Хеуристика (гр.εὐρίσκω – нађем, пронађем, гр εὕρηκα – нашао сам) јесте наука која изучава стваралачку делатност, методе у откривању новог у науци и уметности. „Хеуристички метод је аналитички (дедуктивни) поступак који води налажењу истине. Хеуристички метод учења заснива се на учењу путем постепеног и самосталног решавања задатака, идући од једноставних ка сложенијим, тако да се до истине и законитости самостално долази (тзв. проблемско учење). Уметничка истина је обично хеуристички постављена и дата, или боље речено, задата тако да се до ње самостално долази помоћу доживљаја које уметничко дело изазаива, а потом и на основу размишљања о њима и кроз расправу.“ (Панић, 1998: 451)

⁸ Петровић, Сретен, *Естетика*, 4. изд. Београд, Филолошки факултет – Народна књига, 2006, стр. 267.

Тешкоће са традицијом се увећавају јер се око ње као појма групишу сродни појмови који садрже вредносну конотацију – традиционализам, савременост, модерност, напредак. Традиција као колективно памћење, може се сматрати позитивном са становишта целине друштва, уколико је кадра да издржи проверу кроз компатибилност са строгим критеријумима вредности у савремености. Језик, писменост, религија, уметност и народна предања, када су сачувани у традицији једног народа (овде се говори о муслиманском народу који живи у Санцаку, Србији), омогућавају да човек себе лакше налази у садашњости и пројектује у неки нови живот.

Однос према традицији представља један од кључних за разумевање исте. Овај однос захтева темељно преиспитивање, јер се он најдиректније повезује са очувањем / губљењем националног и културног идентитета. Сасвим је јасно да овај методолошки приступ није нов и да су сликари као и уметници из других области од вајкада изучавали своје претходнике и наслањали се на њихова искуства, повезујући их са личним искуством, и техничким и технолошким могућностима времена и поднебља у коме живе, како би адекватно одговорили на захтеве духа свога времена. Из тих разлога неопходно је поменути и територију Балкана, Србије, Санцака, који кроз историју чувају велике промене, искуства, трагедије, али и богатство мултикултуралности.

Иако су област историје, уметности и културе Рашке области (Санцака) уско повезане, о њиховим релацијама, утицајима, са земљама блиског Истока, о византијској и оријенталној уметности није се много писало у XX и XXI веку. Важно је указати на различите културе, њихова прожимања, па чак и на она подручја у којима су остале неспојиве и недодирљиве. Подручје Балкана, нарочито Србије, место је сусрета Истока и Запада. Санцак⁹, Нови Пазар,¹⁰ град у коме се осећа дух турских арабески и оријента, град

⁹ Санцак је географска област подељена између Србије и Црне Горе, која је добила име по некадашњем Новопазарском санцаку (1878–1913), са чијим се историјским границама делимично подударе. Име *Санцак* је пореклом из турског језика (Sancak) и овај назив је првобитно означавао заставу; област коју су султани давали на управу својим војводама (управа над мањом области). У Србији се део Санцака назива Рашка област, с тим што се овај назив историјски односи на много ширу територију од географске

који је послужио као инспирација за писање дисертације *Отисци традиције*, изазвала је тежњу ка „исправљању“ прошлости и њеном прилагођавању актуелним политичким догађајима, што је спречило хуманизацију нашег друштва и отежало проналажење сопственог пута у новој епохи. Оно што дефинитивно доводи у питање време у коме живимо јесте читав скуп узајамно повезаних појмова, који су повезани са оним што лагодно означавамо као либерални хуманизам, аутономију, трансцедентност, ауторитет, јединство, тотализацију, систем, универзализацију, континуитет, затвореност, хијерархију, јединственост, хомогеност, порекло. Свака теорија говори о променама које се дешавају у тренутку њене садашњости, за које се каже да су почетак свих промена, и антиципација будућих тренутака, када се сматра да ће ове промене бити завршене.

Уводни део докторског рада обрађује појам *арабеске* као симбола исламског апстрактног сликарства. Овај део докторско-уметничког пројекта разматра и опште поставке и циљеве рада. Текст који веже уводни део са анексима постоји како би образложио, тачније, како би артикулисао текст од основног описа до специфичне анализе. Први анекс бави се визуелним статусом слике и њеном трансформацијом од цртежа, објекта, до поставке рада, што је детаљно објашњено хронолошким приказом и развојем докторско-уметничког пројекта (практични део рада). Такође, дат је осврт на технолошке процесе и употребу материјала и техника који су били у служби допуне визуелних симбола и инвентивног стварања, а разматрани су кроз експерименте са оптичко-визуелним статусом слике. Други, трећи и четврти анекс поткрепљени су фото-документацијом по наведеним областима, поглављима. Кроз хронолошки приказ сасвим јасно се види да на свим платнима мотив остаје исти – *арабеска*. Мењају се технике, средства, поступци и приступи. *Завршни део* тј. закључни део рада резимира поступак и разлоге трансформације традиционалне слике, доноси осврт на промену и проширивање

територије Санџака. Назив *Санџак* је устаљен и општеприхваћен тек након II светског рата. <http://www.camo.ch/sandzak.htm> at 17:50 PM

¹⁰ Нови Пазар налази се на 297 km јужно од Београда, на деоници старог пута који преко Ибарске магистрале води према Подгорици и Јадранском мору. Лоциран је у звездастој долини река Јошанице, Рашке, Дежевске и Људске, на надморској висини од 496 m. Окружен је високим планинама Голијом и Рогозном и Пештерском висоравни. <http://www.novipazar.rs/lat/ac.20.07.2016>. at 10:36 AM

свести аутора и публике у односу на обрађивану тему. Уметност је документ, сведок времена, она негује и етику и естетику, важне су и једна и друга, али нипошто једна на рачун друге.

Отисци традиције – сликарски радови

Докторски уметнички пројекат *Отисци традиције (виђење арабеске кроз циклус слика)*, заправо је почео да настаје приликом опредељености ка структури подлоге и посебног бојеног решења позадине слике које су пронађене најпре на арабескама, у ентеријерима џамијског простора. Уколико говоримо о патинираним површинама арабески, истовремено говоримо и о протоку времена као и о ликовној вредности која је деловала недостижно. Овај пројекат обухвата једну посве нову територију, самим тим захтевао је озбиљан истраживачки рад. Докторски уметнички пројекат представља радове и њихову његову поетику, преко бројне и разнородне литературе домаћих и страних аутора. Грађа која је коришћена у раду пронађена је у књигама, филмовима, највише документарним, пре свега историјским, видео-радовима многих уметника, каталозима, трактатима, блоговима, актуелним сајтовима, научним и уметничким часописима, тако да је одлично послужила као инструмент у студијском бављењу поетиком сликарства. Преко студије о цртежу, истраживање се надовезало на значај боје, фактуре и структуре слике.

Када говоримо о практичном делу овог пројекта појам „аутоматизам“ као спонтани сликарски акт, може доста добро описати делове слика који се одликују брзом и случајном акцијом. У првобитној фази проналажења шифре слике, од круцијалне важности је заправо била структура првог слоја материје. Након дела слике везаног за материју рељефа, потез и правац кретања на слици постали су врло битна ставка сликарског процеса. Велики формати изискивали су дешавање на слици које има своју динамику, тако да је потез добио своју улогу. Коришћење акрилних затим и уљаних боја умногоме је олакшало да се дође до техничких решења, да се постигне слојевитост али у исто време прозирност слике. У почетку је потез настајао класичним алатима, четке, сликарски

ножеви, док су касније ефекти постизани наношењем просутих флека, длановима. Након сушења делова слике натопљених водом, на платнима су се појавиле мрље и флеке, пукотине у различитим контрастима која поприлично подсећају на акварел. У овом циклусу слика најважнија је заправо слојевитост наноса, чија интеракција доноси у стварни свет цео скуп светла, дубине, обојености и асоцијативне приче. Трагови присуства предмета су оличени у тачкама рељефних конструкција које својим облицима могу дати утисак форме арабеске.

Поред саме материје, за радове из циклуса слика *Отисци традиције* карактеристичан је и земљани, са асоцијацијом на „праисторијски“, „традиционални“, ¹¹колорит. Нијансе плаве боје такође су дале неку нову димензију сликама и цео циклус повезале у компактну причу. На сликама се појавила смена планова, који имају чисту рефлектујућу подлогу као и планове где се појављују замућени простори из којих израњају цртежи. Садржај слика постао је пре свега нови живот попут кадрова који метафорично приказују радње и симболе. Симболичне геометријске структуре, као и изоморфни облици приказали су мисао као биће или творевину. Мисао је приказана кроз токове свакодневних догађаја, од оних крајње реалних до контемлативних облика сањарења. Арабеске, преплети и остале линијске структуре постале су ткиво слике.

Поред практичног дела, циљ теоријског пресека подразумева анализу структуре и материјализације сликарских радова, апстрактне (нефигуративне) оријентације, као и појашњавања идеја, значења и извођења целокупног процеса, природе настанка и особина изведених радова. Сликарски рад који је постао предмет овог истраживања припада групацији апстрактног сликарства, са примесама енформела и традиционалним завршним елементима. Мотиви арабеске и орнамента¹² суптилно су се провукли дуж целог пројекта и симболизују лепоту наталожених традиционалних вредности исламског света. Овај рад поред духовног садржаја представља и материјалну чињеницу оличену у опредмећеном раду који је притом изложен очима јавности.

¹¹ Видети АНЕКС II, стр. 30

¹² Видети АНЕКС III, стр. 27

Након момената који су духовно усмерили ток серије слика на даље испитивање арабеске из дуге историје уследио је потпуно нов, савремен, експериментални, сликарски приступ. Могуће објашњење или скуп објашњења биће јаснији на основу анализе почетака мог уласка у ликовну проблематику и кроз указивање на дисциплине које су део овог ликовног процеса. Сам концепт пројекта обухвата практични и писани део у коме је значајна цифра 18 (број дела у оквиру пројекта), затим битност плавог колорита који доминира, његова веза са темом рада, затим симболичним геометријским структурама у раду, и све то формулисано кроз писани рад.

- Вредност броја 18 у исламу

У првобитној фази проналажења шифре слике од кључног значаја јесте заправо важност бројева, конкретно броја 18. Важност тог броја везана је за облик прстију горње стране десне шаке, прсти су поређани тако да својим обликом и распоредом представљају реч *Алах* написану на арапском језику.¹³ На арапском се број 8 пише као обрнуто слово V, а број 1 као I. То би значило да на левој руци имамо два знака: обрнуто V и I који заједно чине арапски број 81. На другој, тј. десној руци поново се појављују та два броја, али обрнутим редоследом, тачније број **18**. Када се та два броја 81 и 18 саберу, добије се број 99 – број *Алахових* лепих имена. Када се од 81 одузме 18, добије се број 63 – број година *посланика Мухамеда*, тако да ове бројке означавају и одређене шифре.

Ово откриће заправо и јесте водило цео пројекат *Отисци традиције*. Важност бројева, слова, ознака, симбола је јако велика, проткана је верским значењем али у исто време и шифрована, зато се и у пројекту јавља број **18** (тачније докторски уметнички пројекат садржи 18 слика које чине компактну целину). Бројеви су одувек имали посебну тежину јер су били у служби људи.

¹³ Видети АНЕКС II, стр. 41

- Формат слике

Заједничка карактеристика за све фазе рада јесте управо висок ниво концентрације, огроман рад и селективност и, наравно, важност слојева слике. Овде се не мисли само на физичке слојеве и наносе, већ сви они стварају услове за постизање дубине, природности и аутентичности сликаног решења. Повећање формата била је следећа фаза у раду. Велики формати су једино могли верно да прикажу и поднесу сва идејна решења и значај мотива арабеске. Дефинитивно је у раду пресудило уверење да је као форма битнија сликана структура од илузионистичког приступа преношења предметних чињеница или призора. Као један од јако важних момената у раду јесте и dripping¹⁴, односно цурење боје. Овај вид рада умногоме је олакшао долазак до решења и савладавање и ликовно формулисање великих формата слике.



Практични део докторско-уметничког пројекта састоји се из 18 слика, 15 слика на платну и 3 слике на лепенци. Када говоримо о важности формата слика из овог пројекта, можемо приметити три форме, тј. правоугаона (3 платна), квадратна (12 платна) и овална

¹⁴ Видети АНЕКС I, стр. 29

(3 лепенке).¹⁵ Свака од њих симболизује јединство, богатство и траг који је исламска уметност оставила за собом, али и траје до дана данашњег. Правоугаоник симболизује концентрисаност на одређену ствар која је приоритет, тачније она на неки начин уоквирује садржај слике и даје јој смисао и снагу.

Квадрат као облик симболизује снагу земље и може се уско повезати са верским грађевинама и њиховом стабилношћу. Често се форма квадрата може тумачити и као нека виша сила која је манифестована кроз стварање, односно, може се рећи да је он пројекција унутрашњости и ограђеног простора која обезбеђује темељ за све остале нематеријалне надградње. Стабилност, материја, усмереност, прагматичност, униформисаност, приземност, а пре свега духовност – сваки од ових појмова можемо уско повезати са појмом квадрата. Пре свега облик квадрата је у највећој мери заступљен у овом пројекту, тако да се у буквал-ном смислу све гради и надограђује уз помоћ његове форме која одише унутрашњом, духовном снагом.



¹⁵ Видети Уводни део, стр.12



Овални облик слика симболизује вечност и трајност мотива који су заступљени у пројекту *Отисци традиције*, самим тим форма арабеске, представља неисцрпан извор за исламске уметнике и они активно учествују у грађењу њене вечности. Овалан облик такође пружа могућност да се на префињен, сензуалан начин доживи мотив арабеске.

Слика као медијум у овом пројекту означена је као главни циљ ликовног стварања. Овај циљ се свакако односи на конкретну слику која остаје као предмет који, подразумева се, има своју опипљивост и тежину. Суштина јесте формирање фонда радова који би у потпуности успели да прикажу идеје, поруке, значења. Када говоримо о техничком приступу сликама, важна је улога личног погледа у перцепцији стваралаштва која пружа аутору ове дисертације могућност да методом осликавања осветли индивидуалну и колективну меморију Источног света и да кроз плавичасте боје укаже на просторе, места сусрета и размене, тренутке за контакт и дијалог.

- Слика и њено извођење

Током првих интервенција на слици, платно је постало носилац бројних акционих радњи, где је радозналост одиграла значајну улогу и допринела да се технички слике одраде до перфекције. Положај и интезитет планова на сликама од великог су значаја приликом израде сликаног простора. На самом почетку акценат је стављен на експеримент. Ток који је можда и осмишљен пре самог почетка сликања мењао се јер свакако није био циљ радити реплике радова већ унапређење раније изведених захвата на сликама, користећи се разним техникама. Након нанетих првих слојева уследила је интервенција сувим лазурама које су формирале слојевитост утрљаног и више пута

брисаног фона арабеске. Паралела која се могла приметити појавила се тачно између слике и арабеске на зиду и одавала је утисак „природности“ површине, кроз слојевитост је директно попримила духовну димензију.

Апстрактне слике настајале су по открићу акрилних и уљаних боја. Након неког времена излазиле су из оквира класичне ликовне наратије и идејних решења ствараних на мањим форматима или папиру и добијале су оквир слике. Након првих опробавања, уследио је прелазак на већи формат и наратија бива пренешена на платна. Равна површина платна дефинитивно није могла да задовољи услове за реализацију и верни приказ верских мотива тако да је уследило формирање рељефне структуре која изазива својим непредвидивим дејством. Након постављања прве подлоге, надовезују се и наредни слојеви слике, тако да радови добијају на тежини, чак и физичкој. Наношење песка у који се могао утискивати облик арабеске, или одређене линије служио је и као добра подлога јер се могао одстрањивати са делова на којима је био сувишан. Комбиновањем других техника пастела и туша, трагови су постали све видљивији.¹⁶ Акрилик је највише омогућио да се технички јако брзо изведе слојевитост садржаја слике, али и да се лоцирају површине на којима је било неопходно одрадiti прозирне делове. Након сваког нанешеног слоја слике су се сушиле, а на платнима су се појављивале мрље, пукотине и засеци који су подсећали на површину зида.

У погледу употребе боје на платнима коришћена су врло хармонична решења. Од тог тренутка третман неких нарочито главних, доминантних површина добио је своју улогу јер је слика добијала на динамици. Ефекат цурења течности која је наношена директно из посуде, стварала је посебну акцију на сликама. Dripping (цурење боје) није третиран као сликарска вредност због своје радикалне основе, међутим данас се третира као класично сликарско размишљање. Касније су при подсликавању коришћене акрилне боје, разна лепила, пигменти, али и уљане боје које су одлично пријањале једна за другу.¹⁷ Овај вид рада је изузетно добро послужио при савладавању великих површина и формат

¹⁶ Видети АНЕКС I, стр. 21

¹⁷ Видети АНЕКС I, стр. 23

слике је постао дефинисана ликовна ситуација. Сlike су формирале уједначену узбуркану бојену масу, са мањим акцентима који стварају посебну атмосферу.

Идеја слике се развијала и надограђивала у току експериментисања, од сликарског деловања, тачније прецизног потеза, па све до преливања слике течним бојама или густим рељефима. Слојевите слике имају посебну драж, оне крију слојеве сећања и утисака. Патине или случајна оштећења на сликама дефинитивно могу оставити утисак трајања, протока времена (због богате бојене површине). Радови који припадају циклусу *Отисци традиције* јесу доказ да се може активно учествовати у преношењу импулса из сећања, традиције уз помоћ ликовне акције. Све форме флека и мрља, као посебна врста личне геометрије, добиле су своју функцију, постављале су се тако да је све у једном моменту деловало тако логично и једноставно. Арабеске, преплети и све остале линијске структуре чиниле су ткиво слике и одједном је интимни свет постао врста утопије.¹⁸

На сликама су од кључне важности она наоко случајна натапања, цурења боја, случајно нанетог песка итд.¹⁹ Суштина је осмислити првобитни догађај на слици из којег би се у каснијим фазама могле родити асоцијације и планови који би на крају требало да формирају дефинитивну целину. Тренуци полагања слике на под, натапања, преливања и сва друга подсликавања таложиле су многе информације које су пристизале у време њиховог настајања. На сликама се може запазити прегршт емоција, које су оличене у атмосфери слике. Емотивност је потцртана интезитетом бојених односа, кроз положај површина и на самом крају заокружене формом кружне арабеске.

- Гест у слици

Незаобилазан део процеса настанка слика јесте градација потеза. Једино посебним поступком наношења боје могла се нагласити наталоженост слојева и префињеност мотива арабеске. Служећи се брзим покретима и лазурним наносима, слика је попримала живост и одређену атмосферу. Брзи гест показује емоцију и нерватуру сликаног слоја, при

¹⁸ Видети АНЕКС III, стр. 52

¹⁹ Видети АНЕКС I, стр. 29

чему је битна прилагођеност техничког дела рада идеји, али и функционалност самог процеса. Суштина таквог приступа јесте изазивање функционалне вибрације на слици. Тако нанесени потези створили су узбуркану атмосферу на слици, они остају у простору слике и траже своју неспутаност и свој прави карактер.

- Плава боја и њена важност

Симболика плаве боје која доминира на сликама из циклуса *Отисци традиције* је најзначајнија. Историчар Мишел Пастуро (*Michel Pastoureau*) је објавио књигу о историји боја (*The History of a Color*), награђену 2009. бронзаним одликовањем независних издавача у категорији лепих уметности. У тој књизи је обрађена историја плаве боје. Плава боја је заузимала посебно место. За старе Римљане, плава је била боја варвара, јер су њоме премазивали тело пре одласка у битку. Међутим најдража боја романтичара је била плава, као и импресионисте сликара Манеа. Још у X веку нијансе плаве боје биле су заступљене на грбовима племства. Европски краљеви су носили одоре азурноплаве боје са позлаћеним љиљанима, а и црквени великодостојници су носили плаве огртаче, сматрајући ту боју симболом духовности.²⁰ У исламу се та боја више користи приликом уређења ентеријера верских објеката. Током неколико деценија плава боја је постала заступљена на емајлу, витражима као и на старим рукописима.

У Француској су се заправо први пут појавили називи за нијансе плаве боје (*азурно плава, небо плава, маринско плава, ноћна плава, зелено-плава, сиво-плава, паун-плава, кобалтно плава итд*). Непосредно након средњег века, плава боја се повезивала са љубављу, лојалношћу, пореклом, миром. Сликара модерног доба *Жан Монори* сматра да је боја хемоглобина плава, док се иначе у средњем веку боја крви племства описивала овом бојом.

²⁰ Видети АНЕКС III, стр.56

Према писању сајта *Amfiteatar*, плава и црвена боја имају велики утицај на људско понашање. Према наводима истог сајта, који се осим на истраживања позива и на комплетну западну културу, плава боја симболизује поверење, поузданост, припадност и опуштеност.

Према сајту *Adria Talk* плава боја се повезује са истином, правдом, духовношћу, миром, сигурношћу, младошћу, снагом, поверењем, оданошћу, ауторитетом, редом, али и депресијом. При томе се аутори позивају на неименоване студије које су наводно показале да плава успорава ритам срца, смањује апетит и температуру тела и доприноси опуштању. Такође наводе и да ова боја осим што опушта, поспешује моћ учења и комуникацију и да је омиљена међу конзервативним људима.

Агенција *S&S* на свом сајту тврди слично; с обзиром на то да плаво асоцира на небо и море, она опушта и симболише поверење, поузданост, префињеност, смиреност, реалност, оданост, сигурност, мисаоност, припадност, опуштеност, професионализам итд. Такође се наводи да је ово популарна и најкоришћенија боја у уметности и дизајну. Плава боја као симбол мудрости наишла је на велико признање у докторском уметничком пројекту *Отисци традиције*. Све нијансе плаве добиле су значајно место и формирале слике пуне трагова и духовне вредности.²¹ Боје снажно утичу на нашу подсвест и терају нас да реагујемо позитивно или негативно, подстичу нас на акцију или делују умирујуће. Нијансе плаве боје које су од круцијалног значаја а примењене су у докторском уметничком пројекту су следеће:

²¹ Видети АНЕКС III, стр.58



Табеларни приказ плаве боје

Плава (*Blue*)

Плави пудер (*Powder Blue*)

Плавозелена (*Teal*)

Плавољубичаста (*Blue-Violet*)

Пруско плава (*Prussian Blue*)

Сафирова (*Sapphire*)

Светлотиркизна (*Bright turquoise*)

Тиркизна (*Turquoise*)

Тамно плава (*Navy blue*)

Тамнотиркизна (*Dark turquoise*)

Тамноазурна, Целуреум (*Dark celurean*)

Бледо различкова (*Pale cornflower blue*)

Бледо плава (*Pale blue*)

Бледо плава боја, Алисина боја (*Alice blue*)

Бонди плава (*Bondi Blue*)

Деним (*Denim*)

Детиње плаво (*Baby blue*)

Тамно индиго (*Dark Indigo*)

Индигоплава (*Indigo*)

Клејнова плава (*Klein Blue*)

Кобалтова плава (*Cobalt*)

Краљевско плава (*Royal Blue*)

Модра (*Cerulean*)

Модроплава (*Cerulean Blue*)

Морско плава (*Aquamarine*)

Азурно плава (*Azure*)

Ултрамарин (*Ultramarine*)

Цијан плава (*Cyan Blue*)

Челично плава (*Steel Blue*)

Шерет плава (*Dodger Blue*)

- Симболичне геометријске структуре

Снага духа али и машта, игра асоцијације, неопходне су у ишчитавању ликовног рукописа, као помоћно средство у разумевању амблематских порука које слика крије. Сlike које превазилазе стварност истовремено представљају симболичку представу која су својствене сећању. Целокупан избор радова се заправо своди на поље ониричког, имагинарног, међутим, опет јако везане и за реалност, те су слике на граници реалног и могућег (свесног и несвесног). Бирајући симболе који имају дуалистичка значења успешно је креиран језик слике. Језик слике носи печат цивилизацијског развоја речи, од идских до митско-магијских садржаја. Једнако калиграфском потезу, на сликама се могу приметити покушаји обједињавања цртежа, отисака флека и намерних потеза четком.²²

Симболичне геометријске структуре, као и изоморфни облици који допуњавају основне поставке слике, приказују мисао као биће или творевину. Говор (значење) симбола на сликама из овог циклуса је архаичан, космополитски и служи као посредник за враћање у свет архетипова. Мисао је приказана кроз токове свакодневних догађаја, од крајње реалних до контемлативних облика оживљавања сећања. Форме арабеске као апстрактан флуид покрећу у аутору огромну радозналост и жељу за истраживањем која траје. Арабеске, преплети и остале линијске структуре бивају усвојене као ткиво слике. Она представља посебан облик који је искључиво везан за исламску уметност и начин стилизације биљковитих орнамената који се састоје од изданака, рачвајућих листова, повезаних с витицама у ритмичком покрету. Велики број преплета који се налазе у самој подлози слике, могу се тумачити на разне начине, а различити геометријски моменти пружају посебан доживљај.

Одређујућим принципима у развоју арабеске (узајамно понављање, распоређивање у палмете или облике чаше помоћу парова рачваних листова, уметање геометријских

²² Видети АНЕКС III, стр. 58

преплета и размештања у медаљоне) дошло се до невероватних решења.²³ Плетиво слике почело је да се грана и одједном је интимни свет постао врста утопије, окружен бедемима, у коме су постојали еутархични закони, који су се тицали свесног и несвесног. У тим обрисима, као конструкцији оностраног, појављују се слободне форме које су алудирале на утиске прикупљене из прошлости.

Асоцијације на арабеску која се појављује на свакој слици транспоноване су кроз симбол духовности. Заправо, било је неходно симбол арабеске провући кроз текстуру сваке слике, кроз њу спојити цепање једне стварности и поново саставити у реалност, садашњост која је боља и продуховљенија. Такође, симболично је приказано враћање у себе, или центар као светлу тачку кроз носталгично поетско осећање.²⁴ Целокупан приказ омогућио је да сваки детаљ постане оплемењен призвуком дубине плаветнила која брише границе свесног и несвесног.

²³ Видети АНЕКС III, стр. 60

²⁴ Видети АНЕКС II, стр. 37

Отисци традиције (виђење арабеске кроз циклус слика) – слике



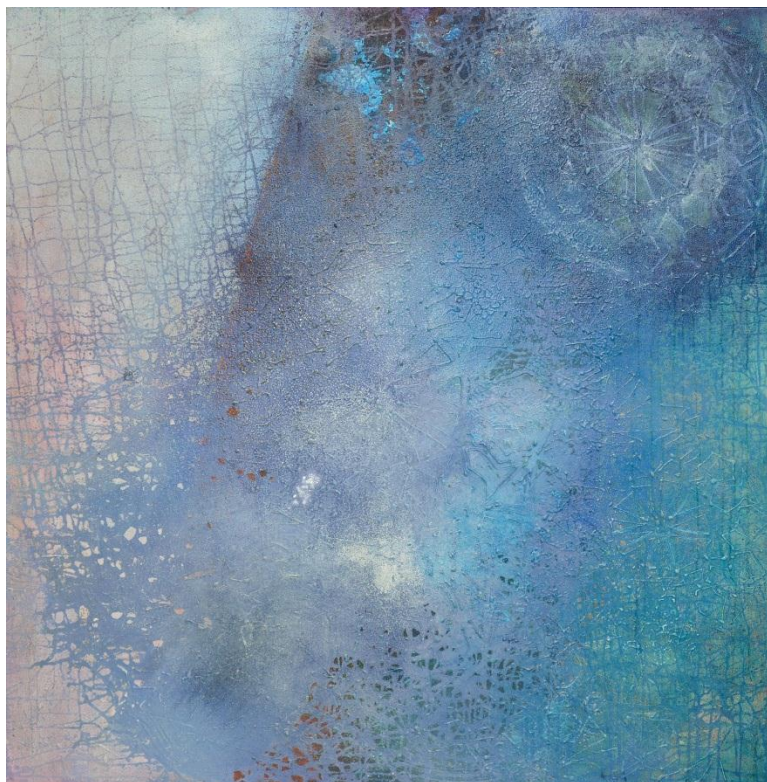
Слика 1. Мерсиха Прушевић Дулић, *Отисци традиције*, уље на платну, 2016.



Слика 2. Мерсика Прушевић Дулић, *Отисци традиције*, уље на платну, 2016.



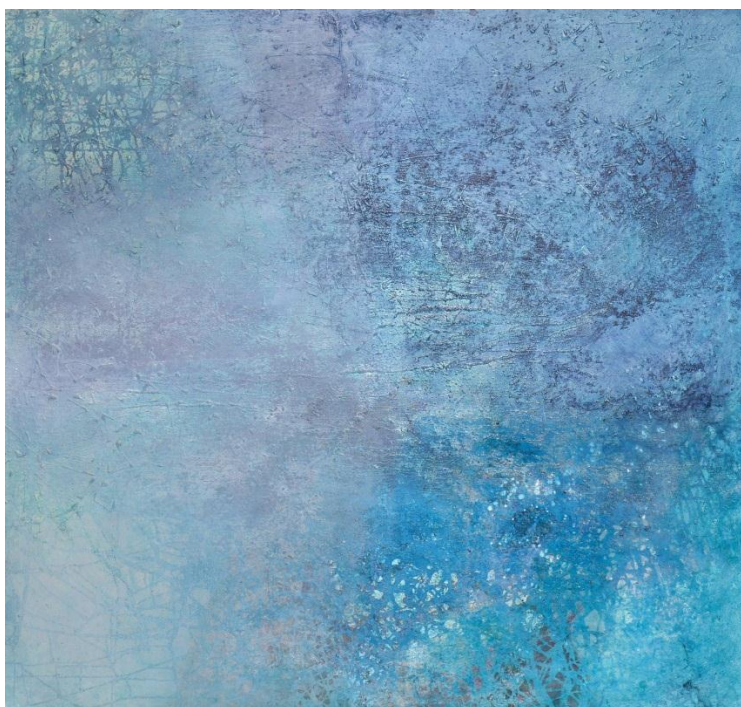
Слика 3. Мерсика Прушевић Дулић, *Отисци традиције*, уље на платну, 2016.



Слика 4. Мерсика Прушевић Дулић, *Отисци традиције*, уље на платну, 2016.



Слика 5. Мерсика Прушевић Дулић, *Отисци традиције*, уље на платну, 2016.



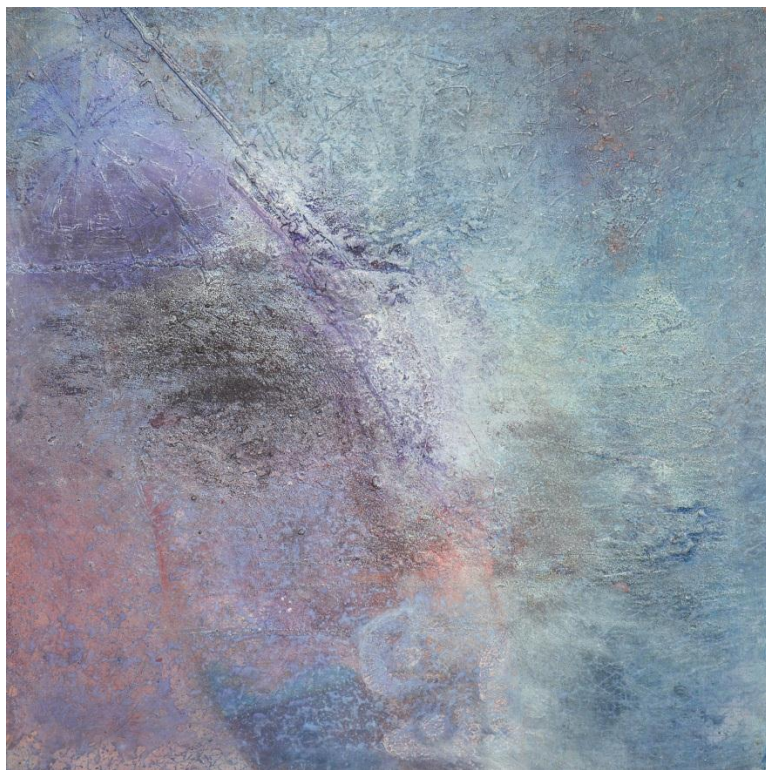
Слика 6. Мерсика Прушевић Дулић, *Отисци традиције*, уље на платну, 2016.



Слика 7. Мерсика Прушевић Дулић, *Отисци традиције*, уље на платну, 2016.



Слика 8. Мерсика Прушевић Дулић, *Отисци традиције*, уље на платну, 2016.



Слика 9. Мерсика Прушевић Дулић, *Отисци традиције*, уље на платну, 2016.



Слика 10. Мерсика Прушевић Дулић, *Отисци традиције*, уље на платну, 2016.



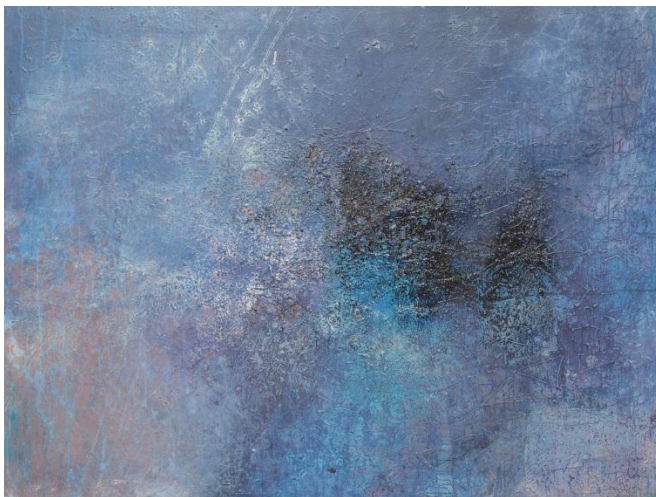
Слика 11. Мерсика Прушевић Дулић, *Отисци традиције*, уље на платну, 2016.



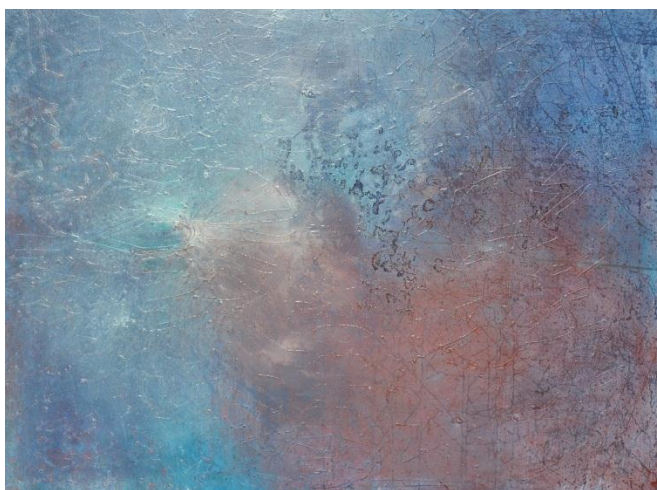
Слика 12. Мерсика Прушевић Дулић, *Отисци традиције*, уље на платну, 2016.



Слика 13. Мерсика Прушевић Дулић, уље на платну, 2016.



Слика14. Мерсика Прушевић Дулић, уље на платну, 2016.



Слика 15. Мерсика Прушевић Дулић, уље на платну, 2016.



Слике 16, 17 и 18, Мерсиха Прушевић Дулић, *Отисци традиције*, уље на лепенци, 2016.

АНЕКС II

Дефинисање кључних појмова

- Ово поглавље бавиће се етимологијом и употребом термина из наслова, као и њиховом применом у писаном и практичном уметничком делу рада.

1.1 Традиција – обрађивање појма

Традиција²⁵ лат . *Traditio=предаја*, представља наслеђени и сложени развој ствари културолошке, социолошке, обичајне и институционалне природе.²⁶ Традицију чини свака усмена предаја духовних чињеница које прелазе с генерације на генерацију. Може се рећи да без традиције не само да не постоји ни једна култура у историји човечанства већ се без ње не може претпоставити опстанак ни једне људске заједнице. Она такође представља скуп идеја, норми и обичаја који су садржани у историјском памћењу, културном идентитету појединца, група, народа и човечанства.

Традиција, идентитет

У психолошком смислу традиција и идентитет одређују неку врсту различитости између људи, али и доживљај себе као јединственог и трајног. Традиција представља предају знања, начина понашања и обичаја унутар културе једног народа. Она је део

²⁵ <http://www.preporod.com/index.php/component/tags/tag/916-islamska-tradicija-bosniaka> ac 4.04.2016. at 13:23 AM

²⁶ Традиција је пре свега усмена предаја знања, вештина, начина понашања и обичаја унутар једне културе или скупине људи. Између осталог, под традицијом се подразумева: усмена предаја као таква, преношење знања о уобичајеном, обичаји, конвенције, стародавни народни обичаји. Традиција је у том смислу културно наслеђе које се преноси с генерације на генерацију. Ту спадају и научено знање, уметнички занати као и ритуали, морална правила итд. www.doiserbia.nb.rs/ac 3.04.2016. at 3:43 PM

историјског наслеђа који подразумева стално присуство прошлости у садашњости. Она подразумева оријентацију људи према прошлости, и тек кроз ту оријентацију делови наслеђа постају традиција, док објекти и идеје добијају посебно значење због свог порекла у прошлости. Традиција као таква није статична, саморепродукујућа, већ се у одређеном тренутку јавља, мења, нестаје и некад након дугог периода поново оживљава. За разматрање утицаја традиције на модернизацијске процесе најважније су функције и дисфункције традиције. Од када знамо за историју и све што је уско повезано са традицијом, о чему сведоче археолошки докази и материјална култура као и многи писани документи, свугде наилазимо на културну и етничку разноликост.²⁷ Традиција одређује могућности модернизације друштва и представља саставни елемент новог.

Традиција има свој садржај и специфичне услове свог јављања и одржавања, где се са једне стране дешава некритичко глорификовање прошлости, а са друге стране одбацивање сваке позитивне улоге традиције у остваривању друштвене промене. Насупрот традицији развијен је појам модерности, савремености у сликарству кроз коју је могуће представити традиционалне мотиве кроз призму модерног. Модерност дефинишемо историјски, одређивањем простора и времена њеног настанка и постојања.

Нове друштвене структуре, облици понашања, изражавања креативности, делимично чувају, делимично трансформишу предмодерне концепте и перцепције идентитета. „Ако нека расна или културална мањина, жели да свој идентитет потврди у новом друштвеном окружењу, она мора да узме у обзир нове ситуације које ће неизбежно променити њен идентитет, тј. ако политика разлике значи одржавање разлике тако што ће се увек бити други, одбацивање другог не може бити његово радикално уклањање већ непрестано преговарање о формама његовог присуства“.²⁸

Структуралистичке и постструктуралистичке теорије бавиле су се питањем статуса и функција субјекта, као и питањима о настанку, смрти или нестајању у култури и друштву. Културалне студије и теорије прелазе с теоријске интерпретације субјекта на теоријске

²⁷ Anderson, B., *Нација: замишљена заједница*, (1990) , Школска књига, стр.79, Загреб.

²⁸ Ibid, 164–165.

тактике интерпретирања индивидуалних и друштвених идентитета. Неки од савремених филозофа као што су Мишел Фуко (Michel Foucault), Жак Дерида (Jacques Derrida), Жил Делез (Gilles Deleuze) и Феликс Гатари (Félix Guattari), сматрају да није довољно проблематизовати само један идентитет (расни, родни, етнички, класни), већ је неопходно преиспитивати истовременост многоструких идентитета којима одређени субјект располаже, које прихвата, изводи, или од којих одустаје.²⁹

Када говоримо о идентитету у савременом добу, разумећемо га као однос субјекта према колективу, односно његово поистовећивање с другим субјектом или групом. Субјект, дакле, себе доживљава у односу на друштво, из чега следи да је идентитет друштвена конструкција зависна од теоријских интерпретација. Уколико говоримо о шездесетим годинама XX века, у САД, појам идентитета је одраз једног посебног контекста, јачања мањина, међутим, и тежње оптерећене модерним животом и афирмацијом појединца.³⁰ Тако се у последњој деценији прошлог века појављују бројне антиесенцијалистичке критике пре свега етничких и националних идентитета у савременој Источној Европи, земљама Далеког истока, расних у борбама имигрантских група у Западној Европи и новим облицима мултикулуралног процеса и самопотврђивања у САД.³¹

Интерес модерне цивилизације и њене телеологије, лежи у успостављању контроле над слободним протоком уметничких форми и стилова, самим тим постмодерна представља формални израз жеље да се попуни празнина између прошлости и садашњости и жеље да се прошлост понови у новом контексту. Појмови субјективности, референце и идеологије чине основу проблематизованих односа између историје и фикције у постмодернизму. За модернизам можемо рећи да подразумева представу о уметничком делу као затвореном, самозадовољном, аутономном објекту који своје јединство изводи из формалних повезаности сопствених делова. Такође, тематизовање постмодерне се тада, са доста површних питања свакодневне егзистенције и уметности, помера ка далекосежнијем

²⁹ Miško Šuvaković, *Pojmovnik teorije umetnosti*, Orion art, Beograd, 2011, 319.

³⁰ Katrin Halpern, „Treba li prestati da se govori o identitetu?“, u: Katrin Halpern i Žan-Klod Ruano Borbalan (ur.), *Identitet(i)*, Clio, Beograd, 2009, 17.

³¹ Ernesto Laclau, „Univerzalizam, partikularizam i pitanje identiteta“, *Reč* br. 71 (17), Beograd, 2003, 157–158.

пољу преиспитивања улоге ума у историји, преиспитивању идеје о сталном напретку, статусу жене итд. У раду се не говори о модернистичкој жељи да се садашњост наметне прошлости или да се учини да садашњост изгледа оскудно у поређењу са богатством прошлости, а није ни покушај да се поништи и избегне историја. Напротив, у овом раду је изузетно важно питање директног суочавања прошлости сликарства у исламу и њене важности у садашњости.

Посебан акценат је на традиционалној и психолошкој димензији жене у данашњем друштву кроз софистициран, апстрактан приступ. Кроз ову серију слика на платну, приказана је борба за демократију, борба за људска права и слободу, као и за потпуно слободно „конзумирање“ и тумачење наслеђених вредности и неговање идентитета.

Период деведесетих година XX века бива обележен јављањем нарочито важног феномена. Реч је о аутономији уметности.³² Са преиспитивањем идеје аутономије,³³ са појавом постмодернизма и раније, однос уметности и борбе за права жена, изнова ће бити доведен у питање, с обзиром на то да су њихове границе опет постале нејасне и замањене. Интерес модерне цивилизације и њене телеологије, лежи у успостављању контроле над слободним протоком уметничких форми и стилова. Уметник није никакав „проход“ бића (*Сеин*) или истине, већ уметник ствара по моделу родног, трансцедентног субјективитета, где се оно опште и практикуларно креативно потврђују, при чему уметност није „супериорнији облик од научног открића, филозофског огледа, преводилачког акта, политичког и моралног геста.“³⁴

³² „За мене је одувек било relevantно гледиште према коме читав историја естетике није ништа друго до след погрешних одговора на питање шта су 'уметност', 'естетско' и 'лепота'“ (Petrović 2010a: 386) Petrović, Sreten, *Za autonomiju umetnosti, Estetička preispitivanja*, Službeni glasnik, Beograd, 2010.

³³ Autonomija je reč grčkog porekla i izvorno označava samozakonodavstvo, to jest, samoupravu, političku nezavisnost i samostalnost. Pojam autonomije u filozofiju (preciznije u etiku) uveo je Kant, da bi tim terminom označio bitnu razliku između svoje (kritičke, transcendentalne) etičke koncepcije i ostalih koncepcija (empirijske, zasnovane, dogmatske i sl.), koje po njemu ostaju samo na nivou moralnih nauka, to jest, moralistike. Od Kanta na ovamo, pojam autonomije u filozofiji koristi se da označi onoga koji sam u sebi pronalazi norme, odnosno – principe sopstvenog delovanja. Suprotan pojam autonomnom je heteronoman. Lazić, Petar, *Autonomija umetničkog dela, „Diogen“*, Beograd, 2012.

³⁴ Сретен Петровић, *За аутономију уметности, Естетска преиспитивања*, стр.769, Београд, Службени гласник, 2010.

„Друштво је историјски процес, оно није статички ентитет. Историја не може да се сведе на блок информација, морамо је схватити као комплекс процеса и односа. Морамо одбацити све формулације као што су ,уметност и друштво’ или ,уметност и њени друштвени контексти’, ,уметност и њена историјска позадина’, ,уметност и класна формација’, ,уметност и родни односи’. Стварне потешкоће са којима се нисмо суочили налазе се у том ,и’. Морамо се бавити игром вишеструких историја – кодовима уметности, идеологијама света уметности, институцијама уметности, формама производње, друштвеним класама, породицом, формама сексуалне доминације чије међусобне детерминације и међусобне зависности морају заједно да се мапирају у прецизним и хетерогеним конфигурацијама.“³⁵

Џорџ Агамбен (*Giorgio Agamben*), у својој књизи *The Man Without Content*,³⁶ нуди методолошку алатку за читање историјског, онтолошког и политичког значења појаве аутономије уметности.³⁷ Жак Рансиер (*Jacques Rancière*) својим бројним текстовима, на изузетан начин описује однос између политике и естетике, на који начин политика улази у бит концепције естетике.³⁸ Његова замисао политике (*le politique*) као „расподеле чулног“ (*le partage du sensible*) односи се на „конституцију тела и фигуре као друштвених субјеката, дистрибуцију и редистрибуцију, урамљивање и прерамљивање простора и времена, места и идентитета.“³⁹

Деведесетих година прошлог века велики број уметника се озбиљније почео бавити питањем идентитета. Велики број жена уметница које пролазе фазе буђења кренуле су да се боре за своју праву улогу у друштву. Уочиле су изопаченост наше цивилизације,

³⁵ Polok, Grizelda: *Videnje, glas i moć: feminističke istorije umetnosti i marksizam*; “Da li je moguća (feministička) društvena istorija umetnosti?; “Pro femine”, str. 13.

³⁶ Jacques Rancière, *The Politics of Aesthetics: The distribution of the sensible*, London, Continuum, 2004, 13–15.

³⁷ Branislava Anđelković /Branko Dimitrijević, „Poslednja decenija: Umetnost, društvo, trauma i normalnost“, u: *O normalnosti. Umetnost u Srbiji 1989–2001*, katalog izložbe, Muzej Savremene umetnosti, Beograd, septembar–novembar 2005, str. 9–127.

³⁸ Nikola Dedić, *Ka radikalnoj kritici ideologije: od socijalizma ka postsocijalizmu*, Beograd, prodajna galerija Beograd, 2009, 193–201.

³⁹ Ana Vujanović, „Političnost umetnosti: policije i politike, strategije i taktike“, tekst predavanja održanog 09.08.2010. u Herceg Novom, Preuzeto sa <http://www.umetnostpolitika.tkh-generator.net/2016/05/ana-vujanovic-politichnost-umetnosti-policije-i-politike-strategije-i-taktike/at.17:00> AM

постале отуђене од културе која их окружује, стога је кључна улога у овом раду јесте улога жене, њена префињеност и њена снага и наравно, у исламској ликовној уметности, изузетно важан кружни облик арабеске као симбол која ће женску префињеност, слабост и снагу најбоље приказати дајући јој посебну димензију у савременој уметности.

Проучавањем порекла аутора ове дисертације (који је такође жена) откривамо комплексан склоп генетских комбинација који креће још из Ирана (колевке цивилизације), Турске (Конија (тур. *Konya*), град у Турској у вилајету Конија). Додирних тачака има и са јеврејским народом, и на крају остварује везу и са аутохтоним народом на Балкану (Санџаку у Србији). Тако сумирани гени муслиманског света у једну посебну целину, чине јасну слику и храбре потребе за дефинисањем идентитета. Овај рад је у потпуности окренут ка друштвеним, културним и религијским кодексима муслиманског (женског) света, који посебну пажњу пружа детаљима и различитостима.

1.2 Положај жене у исламу

Када говоримо о жени у исламу, јавља се неколико теорија, које се међусобно врло мало разликују. Све се слажу око једног, а то је да је жена настала од мушкарчевог ребра, и то не било каквог већ од искривљеног ребра. Исламски учењаци су то протумачили тако што су се залагали за то да према женама треба бити пажљив, јер су „створене од најискривљенијег ребра (што значи да су жене осетљиве, емотивне, нежне), ако га исправљаш сломиће се, ако га не исправљаш остаће савијено“.⁴⁰ Жена као основни стуб сваког дома, породице, посебно је третирана у исламу.⁴¹ Жена је заправо добила прави статус када је ислам забранио убијање женске деце.⁴²

⁴⁰ „Uzмите kao obavezu da ćete prema ženama lijepo postupati, jer, zaista, žena je stvorena od rebra, i, zaista, najkrivlji dio rebra je njegov najviši dio, ako bi htio da ga ispraviš, slomio bi ga, a ako ga ostaviš, biće stalno iskrivljen. Uzмите kao obavezu da ćete prema ženama lijepo postupati.“

Преноси Муслим, Књига о дојењу, стр. 26

⁴¹ <http://www.ahmadija.ba/zene/ZENAUISLAMU.pdf> ac 15.04.2016. at 2:45 AM

⁴² „AL TAWHID – Its Implications for Thought and Life”, International Institute of Islamic Thought, Herndon, Virginia, 1995. page 45.

Оно што је неопходно истаћи у вези са осетљивим и комплексним питањем жене у друштву са аспекта ислама (а то је оно што можемо закључити након прецизног и свеобухватног проучавања друштвеног права, етичке и људске части жене у овој идеологији) јесте чињеница да иако се ислам веома оштро бори против постојеће „дискриминације“ између мушкарца и жене, истовремено не брани ни идеју о „једнакости“ мушкарца и жене.⁴³ Другим речима, ислам не брани дискриминацију, нити верује у једнакост, већ покушава да свако заузме свој „природни положај“ и место.⁴⁴ Ислам сматра да је дискриминација криминал, а једнакост неисправна, јер је прва против човечности а друга против људске природе. Ислам наглашава да природа жене није мање вредна од природе мушкарца, нити је слична његовој природи. Њихове природе допуњавају једна другу у животу и у друштву.⁴⁵

Духовна једнакост полова у исламу распростире се на овоземаљску раван, образовање се захтева од оба пола. Посланик је рекао: „Тражити знање дужност је сваког муслимана и муслиманке“.⁴⁶ Значај тражења знања није могуће пренагласити. Свим муслиманима је наређено да се образују, и да делују према свом знању, као и да га преносе другима. Само они са знањем и разумевањем биће истински свесни славе и узвишености Божије. Исламска историја, од раних почетака, бележи имена бројних ученица, од којих је најистакнутија *Аиша р.а.*, која је била један од највећих преносилаца верских белешки.⁴⁷ Овде говоримо о исправним прописима и пожељном опхођењу према женама које одређена група људи примењује. Наравно, као и у другим верама, велики проценат људи се верских прописа не придржава што нажалост доводи до катастрофалних последица. Жена данас ужива сва своја права и бива изузетно заступљена на светској ликовној уметничкој сцени.

⁴³ <http://ahmadija.ba/zene/Polozajzene.pdf> ac 12.04.2016. at 3:12 PM

⁴⁴ Фахрија Авдић, *Жена у исламу*, Библиотека Жена у исламу, стр.34, Загреб

⁴⁵ Али Шаријати, *Жена у очима и срцу Мохаммеда* (с.а.в.с.), стр.17, НУР, 1997.

⁴⁶ Смаиловић, Н. (1990): *Лексикон ислама*, Свјетлост, Сарајево.

⁴⁷ „Ислам учи да жена није половина друштва већ стуб и темељ исламског друштва. Као стуб друштва, жена мора имати знања како би била у стању одгојити генерације које долазе. Историја сведочи да су се муслиманке одазвале овом позиву и многе су од њих постале веома познати научници.“ <http://www.chatislamonline.org/bs/zena-u-islamu/item/287-%C5%BEena-u-islamu-i-tra%C5%BEenje-nauke.html> ac 20.04.2016. at 3:54 AM

1.3 Женска уметничка продукција

Женска уметничка продукција се идентификује са идејама специфичне женске природе и креативности у уметности и култури. У уметности високог модернизма, од импресионизма до постсликарске апстракције није постојала разлика између уметничких пракси мушкараца и жена.⁴⁸ Уметност постмодерне⁴⁹ обухвата уметничку праксу засновану на критици рационализма у традицији западноевропских народа. Теорију и праксу женских уметника карактерише неколико синхроних, али међусобно различито оријентисаних смерова. Они рефлектују интересе жена као скуп ставова, уверења, вредности, идеала, и идеологије које изражавају и приказују интересе жена у борби за грађанска, сексуална, а нарочито уметничка права.⁵⁰ Теорија и пракса уметности жена настају у оквиру света високе уметности, као један од модела авангардне, неоавангардне, поставангардне, модернистичке и постмодернистичке уметности. Идеали аутономије уметности прекривају специфичности и разлике пола у делима Берте Морисо (Berthe Morisot), Мери Касат (Mary Cassatt), Ани Алберс (Anni Albers), Софи Таубер Арп (Sophie Taeuber-Arp), Ли Краснер (Lee Krasner), Луиз Невелсон (Louise Nevelson), Олге Јеврић.⁵¹

Уметнице попут Наталије Гончареве, Љубов Попове, Варваре Степанове, Хане Хох (Hannah Hoch), Тее Чернигој, Ли Милер (Lee Miller), Доре Мар (Dora Maar), Леноре Карингтон (Leonora Carrington), Фриде Кало (Frida Kahlo) стварају индивидуални експресиони

⁴⁸ http://www.womenngo.org.rs/sajt/sajt/izdanja/zenske_studije/zs_s2/djuric.html ac. 20.17.2016. at: 12:31 AM

⁴⁹ Postmodernizam ili postmoderna je evropski pravac u umetnosti, filozofiji, muzici, arhitekturi i kulturi iz kraja 20. veka. Може се описати као реакција на модернизам. Термин postmodernizam је први пут ушао у употребу 1870-их година. Тада је између осталог Џон Воткинс Џапман говорио о postmodernom stilу сликања. Године 1917. Rudolf Panvic је користио термин да би описао филозофски оријентисану културу. 1920-их година почиње да се користи за нове правце у уметности и музици, а касније и у архитектури. Термин postmoderna уметност користи се за уметнички покрет који се супротставља неким аспектима модернизма, а који се из модернизма развио. Уметничка инсталација, ленд-арт, концептуална уметност, перформанс уметност и медијуми, односно рачунарска уметност обично се сматрају областима постмодерне уметности. Сматра се да је postmoderna уметност подсектор савремене уметности. Неки изрази који се вежу уз postmodernu уметност су на пример колаж, поп-арт, хепенинг, флуksус, пастис, магични реализам, апропријација и симплификација. Postmoderna уметност труди се да понуди алтернативу модерној уметности и труди се да понуди дела која нису усмерена културној елити. Не значи да су дела разумљивија за широм публику иако се то уметници труде да постигну. http://www.virtualnigrad.com/Postmodernizam_Postmoderna_umetnost_-128-12273 ac. 20.07.2016. at: 12:37 AM

⁵⁰ Lucy Lippard, "From the Center", A Dutton Paperback, New York 1976 "Žensko pismo", Republika br. 11–12, Zagreb 1983.

⁵¹ Jane Gallop, "Reading the Mother Tongue: Psychoanalytic Feminist Criticism" из "The Trial(s) of Psychoanalysis", Critical Inquiry vol. 13, no. 2, Chicago 1987.

и експериментални рад.⁵² Појам женског субјекта се уобличава кроз уметнички рад, али и кроз упливе источних медитативних пракси жена, таоизма и тантризма.⁵³ Уметнице Јоко Оно (Yoko Ono), Ен Халприн (Ann Halprin), Јајои Кушама (Yayoi Kusama) и Кери Шниман (Carolee Schneeman) у својим уметничким праксама уобличавају женску разлику и утицај који има у савременој уметности.⁵⁴

Већ у периоду поставангарде у позном модернизму јављају се иноваторске праксе које обухватају body art, процесуалну уметност, амбијенталну уметност, концептуалну и семио уметност. Тада се конституишу и појмови женске уметности као стратегије високе уметности.⁵⁵ У идеолошком смислу рад Еве Хесе (Eva Hesse), Мери Мис (Mary Miss), Ђине Пине (Gina Pane) и Марине Абрамовић повезан је са теоријом гиноритике,⁵⁶ критичке теорије, културне антропологије и мистичним западним учењима.⁵⁷ Анализом политичког говора и статуса политичког говора у уметности наглашава се деловање субјективности (емотивног, сексуалног, интуитивног, несвесног).⁵⁸ Уметнице Адриен Пајпер (Adrian Piper), Ри Мортон (Ree Morton), Мери Мис (Mary Miss), Џуди Чикаго (Judy Chicago), Розмари Касторо (Rosmarie Kastro), Ивоне Рајнер, Мери Бет Еделсон (Mary Bath Edelson), Ненси Сперо (Nancy Spero), Ненси Кичел (Nancy Kitchel), Линда Бенглис

⁵² Julia Kristeva, *Moći užasa*, Naprijed, Zagreb 1989.

⁵³ Marina Gržinić „Vlasta Delimar: Znak i ikona istodobno“, katalog, Muzej Suvremene umjetnosti, Zagreb 1993.

⁵⁴ Nicole Brossard, „Picture Theory“, Roof, New York 1990.

⁵⁵ Brian Wallis, „Blasted Allegories – An Anthology of Writings by Contemporary Artists“, The MIT Press, Cambridge Massachusetts, London 1987.

⁵⁶ Ginokritika je naučni pristup čiji je predmet književnost koju su pisale žene, a cilj utvrđivanje zajedničkih odlika te literature i rekonstrukcija ženske tradicije. Osnovna odlika ginokritike je ginocentričnost – na ženu usmerena analiza. Ginokritici je, po Ilejn Šouvolter, neophodna veza sa ostalim granama ženskih studija – istorijom, antropologijom, psihologijom i sociologijom, „koje su sve razvile hipoteze o ženskoj potkulturi uključujući ne samo pripisan status i internalizovane konstrukcije ženskog, već i interesovanje, interakcije i svest žena“. Tradicija je jedan od ključnih pojmova ginokritike, mada u klasičnim tekstovima ovog pristupa nema njegove jedinstvene, eksplicitne definicije. E. Showalter, „Toward a Feminist Poetics“, str. 128.

⁵⁷ Reč je o studijama: Ellen Moers, *Literary Women: The Great Writers*, Oxford University Press, New York 1985; Elaine Showalter, *A Literature of Their Own: British Women Novelists from Bronte to Lessing*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey 1977; Sandra M. Gilbert and Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, Yale University Press, 1984.

⁵⁸ Elaine Hoffman Baruch, Lucienne Serrano (pr.), „Women Analyze Women, The French, English, And American Scene“, New York University Press, New York 1987.

⁵⁹ Whitney Chadwick, „Women, Art, and Society“, Thames and Hudson, London 1990.

(Lynda Benglis), Фредерик Песолд (Frederike Pezold)⁶⁰ и Марина Абрамовић поставиле су у центар свог уметничког рада статус жене уметнице.⁶¹

Након периода бурних ратова, на уметничку сцену ступају и уметнице које на специфичан начин приказују страхоте које су преживели припадници вере ислама, приближавајући савременој ликовној публици историјски контекст, као темељ целокупног њиховог истраживања. У исто време, оне се боре и за своја права и кроз своје радове шаљу остатку света емотивне поруке.

Важно је поменути најпризнатије жене уметнице из исламских држава (Иран, Либан и сл.) и њихово виђење положаја жене муслиманке у друштву у постмодерном добу, чије је деловање заправо и кренуло у том периоду: *Ширин Нешат* (1957) и *Мона Хатоум* (1952).

Најпризнатија жена, фотограф и визуелни уметник из Ирана, која годинама плени својим радовима и на најбољи начин скреће пажњу на актуелне проблеме које повезујемо са идентитетом и традицијом, јесте *Ширин Нешат* (1957).⁶² У време револуције у својој земљи, Нешат је живела у Лос Анђелесу, где је започела студије уметности које је окончала на Берклију. Након одласка у Њујорк, почетком деведесетих година, почиње каријеру и у потпуности је окренута религијским кодексима муслиманског света.⁶³ Њен рад је препознатљив пре свега по видео-инсталацијама, које се најчешће пројектују симултано, стварајући оштар контраст између наративе и визуелног стила, у којима ауторка на особен начин истиче мотиве светлости и таме, црног и белог, мушког и женског принципа.

⁶⁰ Tamar Garb „Gender and Representation“, iz Francis Frascina, Nigel Blake, Briony Fer, Tamar Garb, Charles Harrison, „Modernity and Modernism – French Painting in the Nineteenth Century“, Yale University Press, New Haven & London in Association with The Open University, 1993.

⁶¹ Valie Export, „The Real and its Double: The Body“, Discourse, University of Indiana Press, 1988.

⁶² <http://www.penzin.rs/tag/sirin-nesat/> ac. 18.05.2016. at. 17:04. AM

⁶³ <http://www.vesti.rs/Drustvo/Licnost-Danas-Sirin-Nesat.html> ac. 18.05.2016. at. 17:05 AM



Сл. 1 Ширин Нешат

Акценат њених инсталација је на политичкој и свим осталим димензијама жене у данашњем иранском друштву, због чега досад ниједном није излагала у матичној земљи. Након неколико кратких играних филмова, махом проистеклих из изложбених радова, Ширин се у дугометражном филму позабавила анализом иранског друштва у време када је ИА подржала преврат смене владе Мохамеда Моседега,⁶⁴ кроз причу о четири жене које се боре за слободу и независност.

⁶⁴ http://www.danas.rs/vesti/dijalog/licnost_danas_sirin_nesat.46.html?news_id=171879 ас. 18.05.2016. ат.17:06
AM



Сл. 2 Ширин Нешат



Сл.3 Ширин Нешат

Мона Хатоум (1952), рођена у Либану, такође је једна од најистакнутијих уметница данашњице која је након грађанског рата који је избио у Либану била приморана да се одсели у Лондон. Мона Хатоум истражује низ различитих предмета путем различитих теоријских оквира. Њен рад се може тумачити као опис тела, као коментар на политику, а истражује опасности простора данашњег света, тј. може се тумачити кроз концепт простора. Њене скулптуре и инсталације, целокупан рад, зависе од доживљаја посматрача. Мона жели да изазове психолошке и емоционалне реакције код посматрача. Кроз своје перформансе директно се конфронтира са публиком и изазива политичку реакцију.



Сл.4 Мона Хатоум, *Incommunicado* (1993)

Уметница инспирисана ратовима у земљи из које потиче и околних држава, покушава да својим делима испровоцира посматрача, у исто време и опомене и представи тежину страхоте коју је преживела и која се до дана данашњег дешава у свету. Рат и муке које он доноси, трагове и штету коју оставља, жртве итд. Мона у галеријски простор доноси једну потпуно нову димензију уметничког дела. Остаци косе, бодљикава жица и остали реквизити доприносе да лакше разумемо страхоте кроз које је прошла сама уметница. Као основно средство изражавања користи своје тело, покушава да прикаже политичку ситуацију у Палестини,⁶⁵ рањивост појединца као и насиље у институционалним структурама.⁶⁶ Један од њених раних (видео) радова из 1988. године бави се темом породице, проблемом расељавања и женске сексуалности.

Мона кроз своје радове приказује тешке последице ратова у Палестини и Либану које су се одразиле на односе у њиховој породици, као и на њен идентитет. Уметница кроз најстравичније приказе својих дела приближава савременој публици муку и бол кроз који су прошли њени чланови породице и народ Палестине и Либана. На тај начин уметница је

⁶⁵ <http://www.iltizam.org/tekstovi/read/2022> ac.25.07.2016. at:11:10 AM

⁶⁶ <http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/mona-hatoum> ac.18.05.2016 at:11:24AM

покушала да приближи западној публици стање очаја и губитка себе и реално стање народа из ког потиче.⁶⁷



Сл. 5 Мона Хатоум, *Performance Still* 1985, printed 1995.

Многи од радова уметнице Хатоум садрже остатке косе, кожу и нокте док се код радова *Over My Dead Body*, *Grater Divide* поиграва питањем моћи користећи једноставне, наизглед обичне предмете из домаћинства. Рањивост, бол, нелагодност и насиље предствљени су у раду *Home* (1999) и *Insulation* (1993), кревет детета од нерђајућег челика у коме је душек замењен танким жицама.⁶⁸ Овај рад се уздиже далеко изнад палесетинске, политичке ситуације, постављајући питања о уметности, моћи, полу и

⁶⁷ <http://www.theguardian.com/artanddesign/2016/apr/17/mona-hatoum-interview-installation-artist-tate-modern-exhibition> ac. 18.05.2016. at. 11:20 AM

⁶⁸ <http://www.theguardian.com/artanddesign/2015/aug/28/mona-hatoum-artist-pompidou-centre> ac.18.05.2016. at.11:26 AM

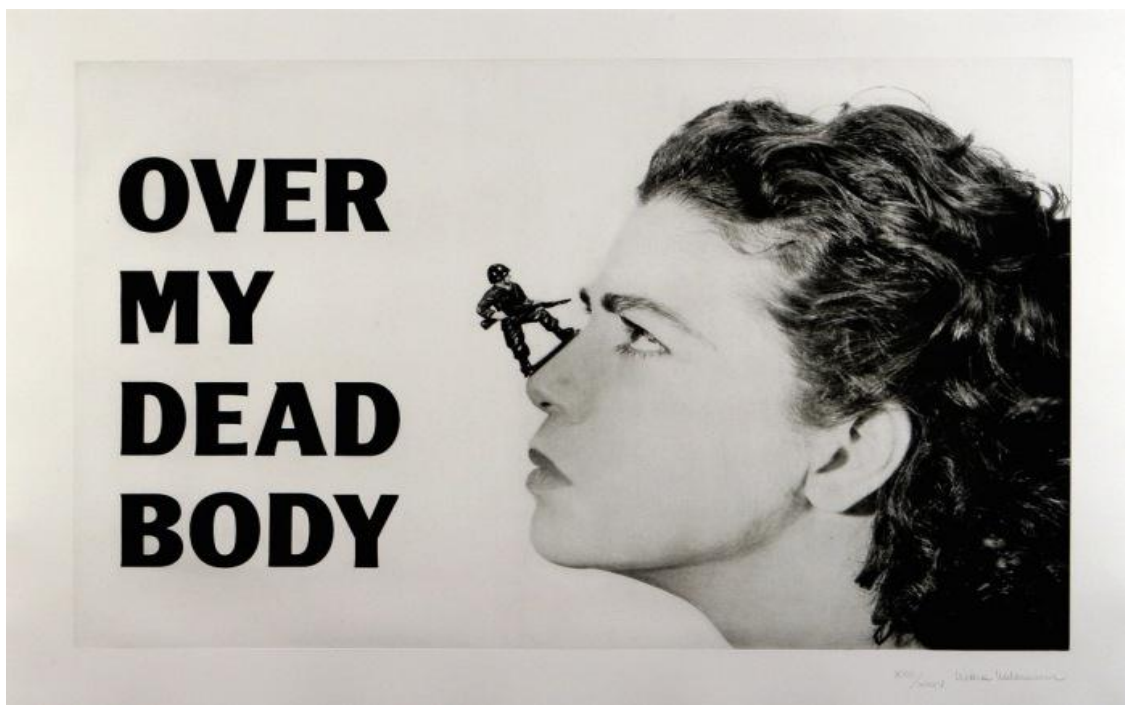
идентитету који су лични и универзални. Мона се бави питањима који су од велике важности за све нас.⁶⁹



Сл. 6 Мона Хатоум, *Keffieh*, 1993–1999

Историčnost и аутономност уметничког чина, представљају основ како за просуђивање творевина из уметничке прошлости, тако и савремене уметности и уметности будућности. Свако разматрање културе данас, засновано је на сагледавању онога што је прошло у култури, кроз културно наслеђе, засновано је на предањима, на разумевању онога што је било. Из тог разлога од изузетне је важности рећи да је савремена уметност у нераскидивој вези са традицијом и темељима које је поставила.

⁶⁹ <http://bombmagazine.org/article/2130/mona-hatoum> ac.18.05.2016. at. 11:27 AM



Сл. 7 Мона Хатоум, *Over My Dead Body*, 1988–2002

Предмет ове студије је заправо визуализација судбине једног народа захваћене колоплетом епохалних ломова, произашлих из сукоба историје и идеологије. Радови теже да буду етичко и уметничко сведочанство о данашњој људској суштини, изграђености личних и колективних идентитета кроз призму садашњег и модерног. Проучавањем супротности лепоте и ужаса, судбине неког народа решава се и питање конфликтних емоција, жеље и одвратности, страха и фасцинације. Радови постоје као документи о опсесивној забринутости човека, зебњи и страху, о болу, о самоћи и неизграђености личних и колективних идентитета, о деградацији и тескоби урбаног човека и његовом осећају да има све и нема ништа, и о цивилизацијом умноженим механизмима злоупотребе његовог бића.

1.3 Релација традиција /постмодернизам

Право модернистичко дело јесте заправо слојевито у исто време, док су поруке и значења скривени негде у дубинама самог дела, тако да се само једном минуциозном критичком интерпретацијом могу открити. Међутим, када та слојевитост ишчезне, као што је то случај са постмодерним делом, јер је у њему све изграђено негде на самој површини, онда нестаје. Опште је познато да савремена уметност не може егзистирати без традиције као темеља. Неговање традиције омогућава континуирано живљење и опстајање човека у историји кроз разноврсност, различитост и самопревазилажење. Њено познавање и поштовање, треба да подстиче потребу за упознавањем других култура, да сарађује са другима и другачијима. Такав однос према културном наслеђу, који подразумева и дивинизацију⁷⁰ предака, охрабрује прошлост да онемогући садашњост.⁷¹

Целокупни концепт модернистичке културе бива обележен непрестаним трагањем за вечним истинама, народним заблудама, револуцијама, ослобађањима, итд. Зато постмодерна уметност тежи ка величини, прецизније речено, тежи ка изгледу замишљене величине, чиме несвесно постаје извештачена, помало хладна и одбојна.⁷² У целом том колоплету *арабеска*⁷³ поприма изузетно важно место и провлачи се дуж векова, бележи све важне догађаје и изузетно је заступљена у постмодерној уметности. Вековима чувана, проучавана, арабеска је остала велика енигма. На свакој од њих вежу се трајно урезане тајне муслиманског народа једна за другу као што се и оне саме надовезују једна на другу. „Уметност је огледало културе и њеног погледа на свет“, нигде се ова чињеница не

⁷⁰ Дивинизација или деификација у најширем смислу представља израз за давање „божанског“ значења некој „земаљској“ особи, етнитету, групи или активности.

⁷¹ Вујаклија Милан, *Лексикон страних речи и израза*, Просвета, Београд, 1980. стр 189.

⁷² Donald Kuspit, (2013), *Kritička istorija umetnosti*, Art Press, str.273

⁷³ Појам *арабеска* везан је за исламску културу и уметност која траје од почетка 7. века. На тлу данашње Сирије, Египта, Ирака и Ирана дошло је до прожимања римске, византијске исламске културе. Својим снажним деловањем Арабљани су потискивали Византију да би ускоро основали своју прву престоницу у Дамаску (Сирија). На тим просторима јавила се исламска уметност. Под утицајем византијске архитектуре развијала се уметност стилизованих облика (арабеска) која полазила од флоре, фауне и геометријских облика. Настала је на зидовима приликом пресликавања византијских фигуралних композиција. Арабеска означава детаљан цртеж са израженим ритмичким понављањем геометријских облика, стилизованих биљних и понекад животињских мотива. С обзиром на то да ислам забрањује фигуралне представе, овакав начин украшавања раширио се по исламском свету. Арабеска је највише коришћена као средство за украшавање у архитектури. Декорисани су зидови, цамија и других грађевина и са спољашње, и са унутрашње стране.

примењује боље него у исламском свету. Овде уметност не само да одражава културолошке вредности, него показује на спиритуални свет, живот и однос делића наспрам целине.

У исламу су уметност и вера уско повезане, али у оквиру строгог канона остављају једна другој довољно слободе која кроз лавиринт геометријских украса оставља упечатљив утисак на посматрача. Како ислам није само религија, већ и начин живота, подстиче развој другачије културе, лепоте уопште, „Бог је леп и воли лепоту“, ⁷⁴ рекао је *Мухаммед с.а.а.в.* још пре 1400 година, са јединственим уметничким изразом који се огледа у уметности широм света све до данашњих дана. До самог краја се ради на илузији стварности, простора у коме се на арабеске иначе наилази, а ипак на крају остаје на знаку (арабеска). Тај знак је веома речит, алузиван и евокативан, савремен, али и са дозом дефункционалности с којом се апстрактни знак лишава потребе за откривањем поруке, историјских темеља као полазишта.

Кружни облик арабеске који је заступљен на сликама из овог циклуса видљив је у виду наговештаја невидљивог, материјално духовног, познато непознатог, и при његовом спајању са апстрактним формама дошло је до стварања речника симбола чији је задатак био да пренесе ум из ове земаљске у једну вишу *надреалност, надстварност*. За све оне који имају моћ да виде, сав духовни свет одсликава се на тајанствен начин у целокупном чувственом свету постмодерне уметности кроз симболичке слике.

⁷⁴ Alahov poslanik Muhammed s.a.v.s. Njegovo puno ime je Muhammed sin Abdulahov, a potiče iz plemena Kurejš, koje je arapsko pleme iz grada Meka u Saudijskoj Arabiji. Rođen je 570. godine po Isau a.s., a umro je 633., u svojoj 63. godini života. Poslao ga je Uzvišeni Alah da popravi ono što su ljudi pokvarili, da uzdigne ono što su srušili, da uljepša ono što su učinili ružnim.

Počastio ga je Objavom, Uzvišeni Alah, u njegovoj 40. godini života, kada su njegovi pogledi na život postali izoštrani, kada su mu osećaji bili jači i kada je svim svojim bićem osećao da nešto treba promeniti među ljudima. http://www.duhovnaizgradnja.com/stranice/tekstovi/duhovni_biseri/hadisi.htm ac. 20.07.2016. at: 12:47 AM

АНЕКС III

Арабеска – обрађивање појма

Арабеска се у литератури која се бави уметношћу дефинише на више врста типично исламске орнаментације: геометријску, биљковиту, калиграфску и чак фигуралну. Она представља посебан облик који је искључиво везан за исламску уметност и начин стилизације биљковитих орнамената који се састоје у изданцима рачвајућих листова повезаних с витицама у ритмичком покрету. Одређујући принцип у развоју арабеске су узајамно понављање, распоред у палмете или облике чаше помоћу парова рачваних листова, уметање геометријских преплета и размештања у медаљоне. Нарочито се поштују два естетска правила: ритмичка наизменичност покрета, увек направљених са складним учинком и тежњом да се орнаментом прекрије целокупна површина. Учинак контраста постиже се разноликошћу густине стабљика, чашица и изобиљем лишћа. Овакав вид декорације у исламској уметности назван је *арабеска*, управо као резултат посебног духа Арапа, код којих се слични мотиви могу пронаћи у музици и песништву. Арапски израз „*tawriq*“, показује јасно да су мотиви за надахнућа били ограничени на лишће „*ataurique*“. Арабеска се може повезивати са сваком врстом геометријске декорације. У епиграфији, може стварати основу, где можемо приметити како се калиграфско писмо комбинује са арабескама.

АРАБЕСКА (ahwal)

Упливи оријенталне уметности на ренесансу су били веома снажни, једнако како у чистој тако и у примењеној уметности. Често се о неким евидентним упливима оријента и говори да су се проширили посредством ренесансе. Дешавало се да разне форме оријенталних мотива буду преузете у доба ренесансе или непосредно иза ње из Италије. Појавила се логична чињеница: да је Балкан сам по себи био у тесној вези са оријентом и да је директно из оријента преузимао разне културне и уметничке вредности које су се

само надограђивале до постмодерног доба. Арабеска у овом докторском раду заузима кључно место и уско је повезана са оријенталним остацима на Балкану (Србији).

Израз *арабеска* је коришћен по први пут у Италији, где се арабеска користи у XVI веку као термин за „укусне детаље“. Одатле се проширила на Енглеску на двору Хенрија. У Француској се *арабеска* први пут појавила 1546, а први пут је употребљена у другој половини XVII века. За украс познат као *арабеска* типично је да се састоји од грана које се преплићу, са шарама на листовима. Ови основни мотиви су разрађени до великог броја варијација. То је типично за маурске обрасце који су у суштини украшена површина, где је немогуће наћи почетак или крај узорка. Порекло носи са Блиског истока, а преко Италије и Шпаније донет је у континентални део Европе. *Маурски*⁷⁵ обрасци или *арабеске* су посебно популарни и дуго су живели у западним књигама о уметности: везивање је украшавано златом, док је у књигама остављан простор за илустрације и штампање украса.

У овој области, техника метлице дошла је у XV веку из исламског света. Арабеска је још присутна у музици, балету и сликарству. У музици арабеска представља краћу живахну композицију. Највећи број арабески је компонован у XIX и почетком XX века. У балету представља играчку фигуру када играч стоји на једној нози. Арабеска се у сликарству јавља у XIX и почетком XX века.⁷⁶

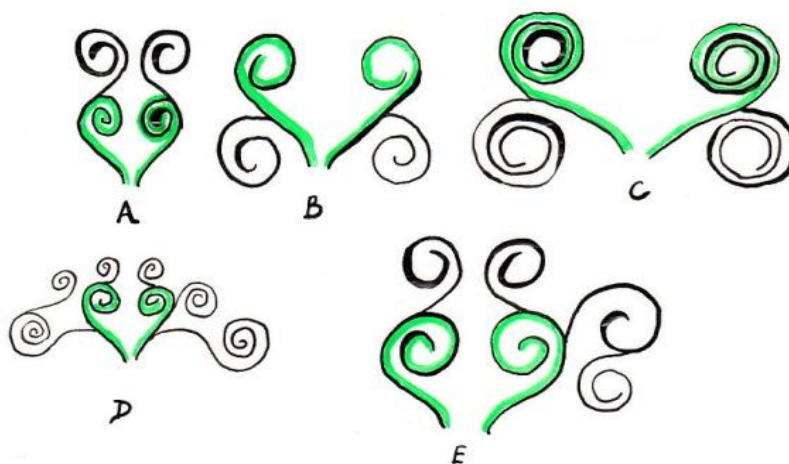
Опште је познато да у исламској култури није допуштено приказивање људских и животињских фигура. Из тог разлога су уметници тог времена развили израду шара које имају биљне и геометријске мотиве који се ритмички понављају и који су испреплетани у

⁷⁵ Maurski stil se odlikuje elementima helenističko-seldžučke i osmanske umetnosti preuzetih s područja Španije i Magreba: potkovičasti luk, štuko ukrasi, lukovičasta kupola i dekoracija horizontalnih linija pročelja u najmanje dve skladne boje. Svetski najpoznatiji spomenici koji su bili izvor inspiracije pseudomaurskih arhitekata su bili: Velika džamija u Córdoba i Alhambra u Granadi i mudéjar arhitektura u Aragonu (Španija), Islamski Kairo (Egipat), i dr. Gradi se tradicionalnim materijalima (opeka i kamen), ali i novim tehnologijama i konstrukcijama koje su, kao i kod drugih istoricističkih građevina, skrivene fasadom. pixelizam.com/alhambra-dragulj-u-smaragdima/ ac.18.05.2016. at.12:24 AM

⁷⁶ <http://documents.tips/documents/arabeska.html>, ac.18.04.2016. at 1:42 AM

различитим варијантама, тако да су се такви мотиви задржали и у постмодерној исламској уметности.⁷⁷

Важно је поменути најзначајније (прве) облике *арабеске* који су приказани кроз графички приказ на слици испод. Кључни елемент у облику срца, формиран од две линије, као такве налазе се на спирали, приказан на слици зелене боје. У овом језгру се могу додати спирала, изнад, испод или на странама. На овај начин арабеска постаје предмет, који се може бесконачно ширити преко површине било које величине. Слика показује да је у 1. кварталу 1. века нове ере до садашњег облика *Ара Пацис* (Слика Е), постављен у Римском царству у време цара Аугуста, у суштини непромењен у поређењу са моделом у апсидама мозаика Сан Клементе у Риму од око 1200. (слика Ц). Основни облик је скоро непромењен, његово коришћење настављено је од периода ренесансе до данас.



Сл. 8 А: *Dome of the Rock, Jerusalem, mosaic, 691-2*, В: *Palazzo Mattei, Rome, stucco relief, 2nd.c.*, С: *San Clemente, Rome, mosaic, c.1200*, Д: *Lateran, Rome, SS. Rufinus & Secundus, mosaic, 4th.c.* Е: *Ara Pacis, sculpture, c. 27 A.D.*

⁷⁷ Element Drvo: Chamomile, Clary Sage, Eucalyptus, Marjoram; Element Vatra: Cinnamon, Black Pepper, Coriander; Element Zemlja: Sage, Sandlewood, Pine, Frankincense, Cedar; Element Metal: Citrus, Orange, Lemon, Grapefruit, Tangerine, Citronella, Bergamot; Element Voda: Lavender, Ylang Ylang, Violet, Rose, Geranium.

За *арабеске* и геометријске шаре у исламској уметности може се рећи да су настале из исламског погледа на свет. Апстрактне геометријске шаре на *арабескама* дефинитивно доминирају и у постмодерном добу где украшавају највелелепније верске грађевине широм света. Постоје два начина за представљање уметности *арабеске*. Први подсећа на принципе којима се регулише поредак света. Ови принципи укључују голе основе, оно што чини објекте структурно здравим и, самим тим, лепим. Свако понављање геометријских облика симболизује јако дубока значења. На пример, квадрат,⁷⁸ са своје четири једнаке стране, симболизује елементе природе: земљу, ваздух, ватру и воду. Други метод се заснива на природи биљке и облика. Овај метод симболизује женску природу, која даје живот.

Арабеске су флоралне или геометричне, зависно од тога да ли је у њима употребљен *al tawriq* (стабљика–лист–цвет) или геометријски *расм* (фигура) као артистичко средство. Геометријска фигура може бити *khatt* (линеарна) уколико се у њој користе праве или изломљене линије, или *рами* (путањаста) уколико се у њој користе мултицентричне савијене линије. Она такође може бити комбинована од једних и других линија и као таква се назива *rakhwi*. Оне такође могу бити спатиалне (просторне) или тродимензионалне, конструисане од ступова, лукова и „ребара“ купола. Ова врста арабеске је нарочито лепа у архитектури Магреба и Енделеуса, а своју највећу реализацију постигла је у Великој џамији у Куртуби (Кордоби) и на Црвеној палати (ал Хамра) у Гарнати (Гаранди).

Осим тога, након разматрања више случајева *арабеске*, такође помињемо и трећи правац који се јавља нешто касније, а то су *персијска* и *арапска калиграфија* које су уско повезане са арабеском.

⁷⁸ Квадрат је симбол земље, истовремено знак сједињавања четири елемента, земље, воде, ватре и ваздуха. Такође његове странице су јасна асоцијација и на четири основне стране света (север, југ, исток, запад); четири годишња доба (пролеће, лето, јесен, зима); као и основне фазе у животу сваког човека (рођење, најраније детињство, одрастање и смрт). У хиндуистичкој традицији квадрат је ерхетип реда у свемиру, односно идеална мера за човека. <http://www.simboli.rs/simbolika-kvadrata/> ас.25.07.2016. at:11:40 AM

Варијанте:

„S“ облик: Кључни елемент у облику срца се понекад изоставља, арабеска има облик слова „С“ са спиралама на крајевима. Оне се обично појављују у паровима, суочавају, као што можемо приметити на мозаику у ризници џамије (*Велика џамија*) у Дамаску, византијски рад реализован у VII веку.

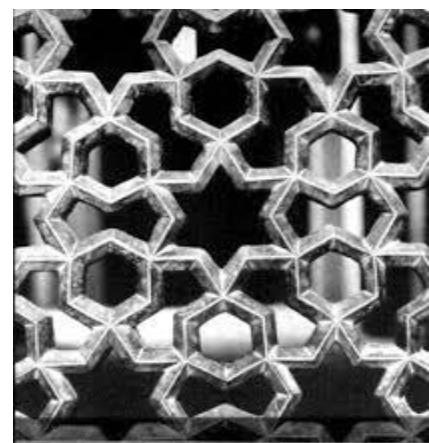
„U“ облик: Такође, овај облик је стигао у Дамаск, са пар спирала окренутих ка унутра. Форма се обично користи сама и не развија се у више спирала као што је то обично случај код арабеске у облику срца. На фотографијама испод приказани су најчешће примењивани облици арабеске.



Арабеска (ahwal), несталност божије милости, прожимљеност целог универзума ритмом. Спирала је тематски одређена витицама и приказана је на слици поред, примењена на тепиху. Нестална Божија милост се распростире и силази као *Рахман* (саосећање). Арабеска актуелизује спиралу, а она актуелизује средиште, средиште (симетрија) стабилизује арабеску. Када говоримо о арабескама, почетак је крај, крај је почетак.

Сл. бр.9 Ahwal арабеска

Метална решетка, из XVII века, показује како се у арабеску уплиће калиграфско писмо *thuluth: bismillah* (Bism Allah-al-Rahman al-Rahim – у име Бога милосног, савиљосног).



Сл. бр. 10, Арабеска решетка

2.1 Геометрија и биљни мотиви у арабескама

С обзиром на то да ислам забрањује фигуралне представе, овакав начин украшавања раширио се по исламском свету, па су најзаступљенији мотиви били управо биљни и геометријски (приказани на слици испод). *Арабеска* означава детаљан цртеж са израженим ритмичким понављањем геометријских облика, стилизованих биљних и понекад животињских мотива. Таласасте линије и стилизовани биљни мотиви одлика су сликарског правца познатог као *сецесија*.⁷⁹

Биљни мотив



Геометријски мотив



Биљни мотиви се поједностављују (стилизују) и углавном се комбинују са геометријским облицима.

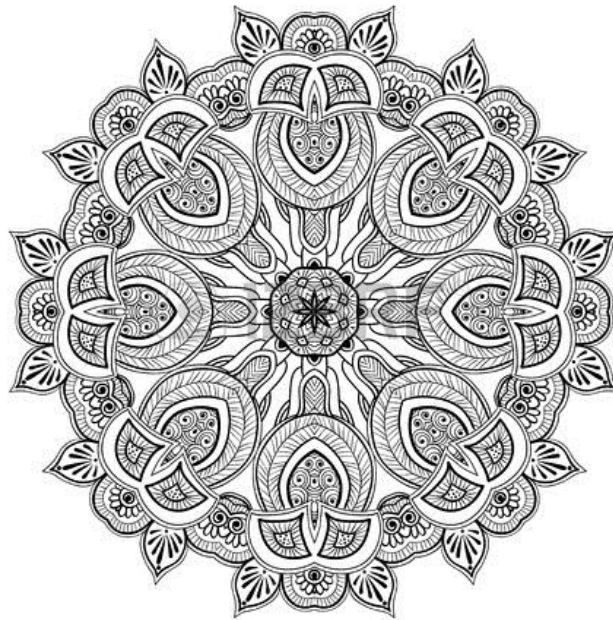
Геометријски мотив може обухватити различите облике: звезду, квадрат, круг.

⁷⁹ *Сецесија* је последњи уметнички универзални правац који је успео да унесе сопствени уметнички печат у све области модерног живота, створио је моду и стил живота на крају 19. и почетком 20. века, иако је у различитим земљама наступао под различитим именима. Сецесија је правац који се одразио пре свега у високој уметности архитектуре, сликарства и скулптуре. Међутим, такође је оставила јасан печат и у декоративној и примењеној уметности.

Форма *арабеске* је најзаступљенија у архитектури, и на разним функционалним елементима (на вратима, прозорима, стубовима и сл.). Декорисани су зидови у џамијама и другим верским објектима (ентеријер и екстеријер).⁸⁰ Такође, *арабеском* се украшавају ћилими, рукописи, разни употребни предмети. Рађена је у различитим материјалима (камену, дрвету, металу, керамичким плочицама, на тканинама, стаклу, техникама мозаика, фреске, као и темпером). Облик арабеске који је од кључне важности за рад *Отисци традиције* јесте заправо кружни. Ова форма има дубоку симболику и нашла је примену у свим горе наведеним културама других народа. Данас, она изузетно добро задовољава критеријуме постмодерне уметности, тако што се јавља у потпуно новој форми, потпуно апстрактној, а у исто време и традиционалној.

2.2 Кружни облик арабеске

Кружни облик *арабеске* карактеристичан је у овом докторском пројекту, она симболизује префињеност жене, која своју суптилност, снагу и мудрост провлачи кроз апстрактно сликарство, ненаметљиво и слојевито. Комплексност жене и њене борбености, неопходно је представити данашњој ликовној публици на њима близак и препознатљив начин. Кружна форма *арабеске* која се јавља на

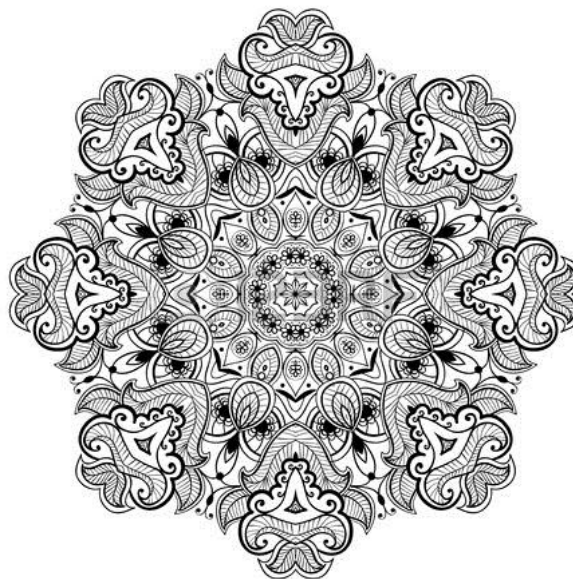


сликама нема ни почетка ни краја, и говори о бесконачном кружном кретању. Круг приказује потпуни циклус и циклични врхунски завршетак. Круг је одувек био симбол

⁸⁰ <https://sr.scribd.com/doc/192898124/ARHITEKTURA-BAROKA> ac. 18.05.2016. at. 12:02 AM

разреšeha свих егзистенцијалних могућности. Његово кружно кретање, излазак и залазак схватано је као његово рађање и умирање.

Облик круга, комбинован с обликом четвороугла, евоцира идеју кретања и промене реда или нивоа. Шема четвороугла изнад ког је лук (исечак круга) или који се луком продужује, формира структуру коцка-купола, које су тако честе у муслиманској, а и романској уметности, атеријализују ту дијалектику земаљског и небеског, несавршеног и савршеног. Такав сложени облик доводи до раскида ритма, црте и нивоа, који



позива потрагу за кретањем, променом и новом равнотежом; он симболизује тежњу за неким већим светом или за нивоом вишег живота.

У исламском предању круг се сматра идеалним обликом. Када је реч о исламској архитектури, поставио се проблем прелаза са четвороугла на круг, будући да је место окупљања верника четвороугаона дворана, али је само купола достојна да предочи божанску неизмерљиву величину. У Меки⁸¹ црна коцка Ка`бе стоји у белом кружном простору, па поворка ходочасника исписује око црне коцке круг непрекидних молитава. Розете или руже са више латица, чест мотив везива, декорације, амајлија и грађевинарства, налазимо на Средњем истоку већ у предисламским цивилизацијама.

⁸¹ Meka (arapski: مكة *Meka*, puni naziv مكة المكرمة *Mekka el-Mukerrema*) jeste grad u oblasti Hidžazi, prestonici istoimene provincije u Saudijskoj Arabiji. Grad se nalazi oko 70 km u unutrašnjosti od Džide u uskoj dolini na nadmorskoj visini od 277 metara. U 2012. imala je oko 2 miliona stanovnika, mada se svake godine njeno stanovništvo utrostruči tokom perioda hadždža koji se održava u dvanaestom mesecu islamskog kalendara, zu-l-hidždže. <http://www.advance.hr/pregled-vijesti/svijet/bliski-istok/saudijska-arabija/> ac.21.07.2016. at:17:23 AM

Премда су можда имале профилактичко значење против урока, чини се да су и слике точкова у облику цвета, те симбол живота, тј. трајања земаљског живота. Из круга, и из идеје о времену рођен је приказ точка, који из њих потиче; он сугерише слику циклуса која одговара идеји једног временског раздобља (етимолошки, хебрејски језик повезује торањ који је кружан с кореном окретати се у круг). Симболизам круга подудара се са симболизмом вечности или непрестаних почетака, арабеском на којој се талочи историја. Уопште круг је симбол онога што је небеско: неба, Бога и душе.

Облик кружне *арабеске* може се схватити као уметност али и као наука. Представљена је изузетно математички прецизно, естетски и симболично. Због ове дуалности стварања, може бити уметнички подељена на секуларно⁸² и религиозно сликарство. За многе муслимане нема разлике; сви облици уметности, свет природе, математике и науке су творевине Божије и, стога, одражавају исту ствар: *Божју вољу која је изражена кроз своје креације*. Другим речима, може се открити низ геометријских облика који представљају *арабеске*, али ови обрасци још увек постоје као део Божијег стварања.

У докторско уметничком пројекту Отисци традиције, питање *арабеске* решавано је темељито уз начине и методе трансмисије конкретних података и смештан у нови, модеран контекст, независно од тога да ли су се при томе задржали елементи стварног призора или је све завршило у шифрираном знаку. Наравно, уз постављање услова да се притом избегне могући временски парадокс, мењањем неких догађаја у тим временским тачкама.⁸³ По мишљењу *Владана Маркова*, неки од могућих парадокса „се јављају само

⁸² Sekularizam, označava koncept po kome bi svi delovi javnog života trebali egzistirati odvojeno od religije i/ili religijskih verovanja. U jednom smislu, sekularizam brani pravo svakog čoveka da bude slobodan od religijskih pravila i njenog učenja kao i njenog nametanja. U drugom smislu se odnosi na to da sve ljudske aktivnosti i odluke, naročito one političke, trebale biti donesene nezavisno i bez ikakvog mešanja religije. <http://www.sekularizam.org/ac.4.08.2016>, at:17:04 AM

⁸³ Под временским парадоксом се подразумева могућност да се утиче на неке догађаје у прошлом времену, а који би као такви за последицу имали практично немогућу промену стања ствари у времену из ког смо кренули у прошло време.

при путовању у прошлост, док у физичком смислу, не постоји препрека за путовање у будућност“.⁸⁴

Приликом писања докторско уметничког пројекта *Отисци традиције* јасно је лоцирана суштина проблема уметничким деловањем, а након тога настао је кохерентни циклус радова утемељен на посебној интерпретацији завичајног комплекса. Може се тумачити као сликарски, али са опаском о томе да је нарав медија којом су рађене слике могуће тумачити тек кроз контекст дотицања са трансликарским дисциплинама. У овим радовима геометријски мотив арабеске пролази кроз бројна филтрирања и поприма потпуно нову конотацију. Верно је предствљена комбинација осликаних фрагмената и наноса енформелне масе на слободним форматима, на сликарској површини али и на продорима у простор арабеске (на неким сликама и калиграфског писма).

2.3 Примена мотива арабеске на употребним предметима



Земље које су муслимани освојили су имале своје уметничке традиције од раније. Први примери исламске уметности се ослањају на раније технике, стилове и форме који одражавају спој класичних и иранских декоративних мотива. Чак и верски монументи настали под влашћу Умајада, који имају јасну исламску функцију, као што је купола на стени у Јерусалиму, показују мешавину грчко-римских, византијских и сасанидских елемената.

Сл.11. Керамички тањир, Турска, (1530–1540)

⁸⁴ Vladan Markov, Vreme i prostor-vreme, 12.06.2016. <http://kpv.rs/?p=115>

У ентеријеру исламских зграда су за декорацију коришћени креч, опеке и плочице разних облика с узорцима, док су *Селџуци*⁸⁵ касније додали глазуру и боју. Уведена је и уметност зидних мозаика, у којој су боје паљене како би се добио њихов пуни интезитет. Таква се уметност отварањем нових радионица с подручја Ирана проширила и у Турску. Остала је исламска декорација у архитектури укључивала резбарије у дрвету, обично пресвучене лоновачом на прозорима и вратима минбера⁸⁶, и различитим структурним елементима.



Сл.12 Ваза из Ирана XII век

Неке од посуда које су пронађене у Ирану су биле украшене фигурама животиња или су биле испуњене орнаментима и калиграфским⁸⁷ елементима, док су код других

⁸⁵ *Турци Селџуци*, група турских номадских племена, из Централне Азије, названа је по Селџук бен Дукаку (*Seljuk ben Dukak, Tukak*), вођи једног од тих племена. Продрли су из централне Азије на запад. У деветом веку долазе у додир с Арабљанима, од којих примају ислам. Извесно време служили су као најамници багдадског калифа. У десетом веку под Селџук бен Дукаком се уједињују с групом турских племена Огузи. Селџуков наследник Тугрилбег (*Tughrilbeg, Rukn al-Din Abu Talib Muhammad ben Mika'il*) искористио је слабост Персије и почетком једанаестог века освојио Хорасан (*Khorasan*), а затим проширио своју власт на Азербејџан, Јерменију, Фарс, Медију и Ирак. Након што је 1055. освојио Багдад прогласио се краљем Истока и Запада (*Amir al-Umara*). Основао је тако династију *Селџукида*, која је наредних сто година владала великом феудалном државом од Босфора до Туркестана. <http://herodot.svetisava.edu.rs/home/6-razred/turci-osmanlije> ас 6.04.2016. at 14:02 AM

⁸⁶ *Минбер или Мимбер* је простор у џамији где имам (вођа молитве) стоји за време худбе. Минбер је у потпуности по својој функцији говорница, која је уздигнуто место, како би се осигурало да се говорник довољно јасно чује у сваком кутку џамије. Такође, његова висина чини предавача видљивим слушаћима. Минбер се налази десно уз михраб, место које означава смер молитве, тј. правац Кабе према којој се муслимани у молитви окрећу. <https://sites.google.com/site/islamskisajt/pravila-ponasanja-u-dzamiiji> ас 20.04.2016. at 11:02 PM

⁸⁷ *Исламска калиграфија* (калиграфија у арапском се назива „*Kat ul-jad*“) је становиште исламске уметности, која се упоредо ширила са исламском религијом и арапским језиком. Арапска/персијска калиграфија је удружена са геометријском исламском уметношћу (арабеска) на зидовима и таваницама џамија. Уместо опозивања нечега повезаног са стварношћу изговорене речи, калиграфија за муслимане је видљиво изражавање највеће уметности од свих, уметности свете речи. Калиграфија је највише примењивана форма исламске уметности, јер обезбеђује везу између језика муслимана и религије ислама. Света књига ислама „Куран“, одиграла је важну улогу у развоју и еволуцији арапског језика, а кроз ширење и у арапском алфabetу. Изреле и одломци из „Курана“ су још увек активни извори за исламску калиграфију. Постојала је

украсти углавном ограничени на монументалне натписе с малим декоративним мотивима. Повезивање поменутих стилизованих облика с калиграфијом арапског писма довело је до обједињавања слике и текста, што је повећало смисао арабеске. Сликаство је, као и у већини исламских уметности, служило за јасне сврхе.

Облик декоративне уметности била је и израда кожних корица за књиге с геометријским узорима. Први примерци су били обрађивани и рељефни, каснији позлаћени, а од XVI века и глазирани. У почетку су успешно имитиране боје, а да би постигли порцелански учинак измишљена је кремаста глазура. Она је касније плаво бојена и резбарена разним натписима у високом рељефу. Резбарење у дрвету и слоновачи је било коришћено и за украшавање намештаја, слонових кљова и кутијица.



*Сл.13. Детаљ рада у керамичким плочицама у Рустем
-пашиној џамији, Истанбул, (око 1555)*

Камени рељефи и мраморне пресвлаке налазимо на зградама у Шпанији, Турској и Египту. Светло и боју у зграде обично уносе богато украшене светиљке и тапете. Најбољи израз исламске уметности је свакако техника арабеске и као појам високе уметности у исламу јесте калиграфско писмо које показује највиши степен креативности и иновације. Заступљене су у ентеријерима и екстеријерима разних верских објеката широм света.

снажна паралела традиције ка исламској, између арамејских и хебрејских научника, виђених у радовима попут хебрејски просветљене Библије из 9. и 10. века. Исламска калиграфија је била форма уметности. <http://divithana.com/sehara/religija/islamska-umjetnost/kaligrafija-poetska-ljepota-harfova-i/> ас 2.04.2016. at 12:01 AM

2.4 Јединственост арабеске и калиграфског писма

За следбенике ислама, *арабеска* јесте симбол јединствене вере и начин на који се представља традиционална исламска култура у свету. Такође се сматра да је *калиграфија* видљив израз највише уметности; уметност изговорене речи (трансфер мисли и историја). Јединство материјалног света се сматра само монструозним приближавањем духовном свету, јер је за муслимане џамија место где постоји само једна права стварност. Уметност *арабеске* састоји се од низа понављања геометријских облика, често у пратњи калиграфије.⁸⁸ Због забране слика у Кур'ану користило се курзивно арапско писмо у калиграфској уметности као линије, чиме су од слова настале слике, твз. *калиграми*. Осим натуралистичких, полунатуралистичких и апстрактних геометријских облика који се користе у бесконачним шарама, *арапска калиграфија* одиграла је доминантну улогу у исламској уметности.

У исламу, најважнији документ јесте *Кур'ан*. Пословице и комплетне одломке из *Кур'ана*⁸⁹ данас можемо видети кроз комбинацију *арабеске* и *калиграфског писма*. Она представља трећу генерацију форме *арабеске* и представља одраз јединства по основу различитости; постаје основни принцип ислама. Калиграфија (од Грчког κάλλος kallos „лепота“ + γραφή graphē „писање“) је уметност лепог писања која води порекло из Кине. Калиграфија се протеже од функционалних и ручних списа до префињених уметничких комада, где ручно писани трагови узимају првенство над читким писањем.

⁸⁸ http://www.ffzg.unizg.hr/turkolog/?page_id=856 ас. 13.05.2016. at.14:18 AM

⁸⁹ *Куран или Коран* (арап. قرآن – Кур'ан; од арап. قرأ *кара'а* – „читати“, „казивати“) јесте света књига ислама, која садржи „Божије речи упућене Мухамеду“. Састављен је из 114 (именованих) сура, од којих 113 почиње са: „У име Бога, Милосног, Самилосног!“ (арап. بسم الله الرحمن الرحيم). Исте се теме изнова понављају: позив на штовање бога, нужност спровођења правде, ништавност незнабожачког начина живота, неизбежност судњег дана и казне које ишчекују зликовце, а рај као награда за праведне. Коран представља јединствен и најважнији ослонац у развоју исламске цивилизације у животу муслимана, било у заједници, било као појединаца. Цењен као божије слово, истовремено је постао стандард и модел писаног и говорног арапског језика. Представља извориште теологије, законодавства, друштвених односа, правила опхођења у трговачким и личним односима, и у свакодневном животу. У развоју арапског језика, Коран има кључно место. Поред суне, Куран је главни извор исламског закона, шеријата.



На слици бр. 14 приказан је детаљ писан *mashq* калиграфијом. Овај облик калиграфског писма један је од најранијих и карактеришу га равне линије, без већег обликовања. Чисте линије, уз одређене симболе у виду тачака и цртица, исписујући се у једном потезу, формирају речи и реченице у целину.

Сл. бр. 14 *Mashq* калиграфија

На слици бр. 15 приказано је дело отоманског калиграфа *Ахмеда Карахисарија* из 16. века писаног у *kufik* писму. Четири пута је исписан *Al Hamd il Llah* – Слава Богу; *bismilah* писан



riqa писмом (у средини); у угластом *kufik* (доле). Присутна су оба темељна начина арапске калиграфије који имају смисао арабеске и геометријског орнамента, несталност Божије милости и сталност духовних стања, силаска имена саосећања и уласка имена самилости. Доњи део слике има форму лавиринта, архетипском облику⁹⁰ („путовање душе“). Треба ући, циљ кретања постоји.

Сл. бр. 15 *Куфик* писмо

⁹⁰ Архетип је rec грчког порекла и значи прauзорак, праслику, прapисмо, а нарочито – први отисак. Архетип је Jungов појам који се односи на урођене obrasce мишљења, осећања и деловања, настали као резултат vekovima таложеног искуства бројних генерација предака и који представљају основне структуре и динамичке елементе колективно несвесног. Колективно несвесно dato је пре свакoг личног искуства и садржи опште, за цело чoвечанство типичне наслеђене форме опажања и разумевања, такозване архетипове. Они представљају огромно духовно наслеђе људског развоја. Они су отисци опшtelјудског искуства стичаног у току hiljada godina у типичним, увек понављаним ситуацијама. S тога се појављују у свести појединца када се понови једна таква праситуација у његовом личноm животу. <https://fedorabg.bg.ac.rs/ac.1.08.2016.at:13:50 AM>

Персијска калиграфија је калиграфија персијског система писања. Историја калиграфије у Персији јавља се пре настанка исламске вере. У Зороастријанизму, лепота и читкост писања су увек били награђивани и изузетно цењени. Главни типови, односно рукописи персијске калиграфије су: „насталик“, „шекастех-насталик“ и „нагаши-кат“. Научне илустрације су по правилу линијске, а колористичке слике су наивне, с декоративним елементима пејзажа (кинески утицај), две до три приказане монументалне фигуре. Персијски утицај представља осликавање минијатура, на кинески начин, увођење емоција.

То је обично била уметност илустрације арапских књига, која се развила из багдадске школе рукописне илустрације XIII века, а примењивали су је и отомански (турски) владари за које се уводи портрет и израженија људска фигура.



Сл. 16 Страна „Кур’ана“ из XII

века написана андалузијским рукописом

Исламска калиграфија (калиграфија у арапском језику се назива „*Kat ul-jad*“ (كـ تـ جـ د)) оно је становиште исламске уметности, која се упоредо ширила са исламском религијом и арапским језиком. Уместо опозивања нечега повезаног са стварношћу изговорене речи, калиграфија је за муслимане видљиво изражавање највеће уметности од свих, уметност свете речи. Света књига *Кур'ан* имала је изузетно важну улогу у развоју и еволуцији арапског језика, а и у арапском алфabetу. Изреке и одломци из *Кур'ана* су до данашњег дана извор инспирације за исламску калиграфију, а нарочито за арабеску која се користи као подлога за њено исписивање. Постојала је снажна веза традиције која је тежила ка исламу, и била је честа тема код арамејских и хебрејских научника, виђених у радовима попут хебрејски просветљене *Библије* из IX и X века.



Сл.17 Tughra of Suleyman the Magnificent (1520)

Исламска калиграфија је форма уметности. Може се рећи да је најбоље уметничко дело које је човек могао генерисати заправо оно које је корисно у џамији, то је уметничко дело, које показује основни ред и једнообразност природе. У сусрету са оним необичним миксевима стилских детаља преузетих из прошлих, садашњих и будућих историјских уметничких трендова, традиционални човек осећа да његова перцептивна оруђа заостају

за променама које је претрпело његово окружење. Постмодерни простор испуњен постмодерним творевинама може да делује чудесно. Са постмодерном дошло је до радикалне промене објекта, украса и целокупног амбијента. Декорација и орнамент добијају на значају, бивају заступљени на скоро свакој верској грађевини и постају својеврсан вид уметничког изражавања.

2.5 Декорација и орнамент

Арабеска налази прототип у неким акантима, у виновом лишћу, и угластим отисцима хеленизма. Као таква, арабеска се још јасно не примећује у умајадском раздобљу, али свој класични тип се формира у IX веку под Абасидима и у исламској Шпанији, а врхунац достиже у XI веку под Селџуцима, Фатимидима и Маурима.⁹¹ Нешто касније се може пронаћи у целом исламском свету с бескрајним варијацијама. Персијски, турски и индијски уметници схватили су језик арабески исто као и арапски. Употреба арабеске није ограничена на неки материјал, већ је заступљена и у архитектонској орнаментици, у урезаном и осликаном декору, на керамици, стаклу, а нарочито илуминацији.

Рукописи без цртежа и минијатура имали су развијену сликарску технику украшавања текста у облику рама са стилизованим биљним и чипкастим облицима који су осликавани свежим и ведрим бојама (боји се придавао највећи значај). Као подлога најчешће је коришћена азурноплава боја и златна која се може сматрати бојом ислама. Из хиспанско-маурске уметности, где је апсолутно владала у декорацији, арабеска је крајем XV века освојила хришћанске земље, тако је под именом *moresque*, постала мода у првој половини XVI века. У Италију ју је донео Франческо Пелегрино, у Француску непознати мајстор Г. Ј., а у Немачку Ханс Холбајн и Петер Флетнер.

⁹¹ Гароди, Р. (1981): Ислам, култура и социјализам, Старјешинство исламске заједнице у СР, БиХ, Хрватској и Словенији, Сарајево.

У дворцима, јавним купатилима и објектима других намена, могли су се међутим наћи украси у облику ликова, мада је у каснијим периодима неиконичност из религијских средина често преношена у световну област. Арабеске су постале обележје исламске уметности и архитектонског украшавања у периоду од X до XV века. Како би је описали, Европљани су осмислили израз арабеска који се први пут помиње у XVI веку, када су ренесансни уметници користили исламске мотиве при украшавању књига и на њиховим украсним повезима. Пример раног облика овог стила види се у урезаним плочама којим је обложен михраб (удубљење у зиду окренутом ка Меки) Велике џамије у Кордоби, довршен 965. године. Популарност арабеске у исламској уметности трајала је до XV века када су постепено почели да је замењују украси са мотивима хризантема, божура и лотоса, који су потицали из Кине и били јако популарни у Ирану, као и лишће природног изгледа и у западњачком стилу популаран за време османске власти.⁹²

Уметност је увек била посматрана у религијском контексту, па су одређена ограничења приликом изражавања, уметника усмерила на општеприхватљиви развој украсних узорака, који су били темељени на геометријским облицима, арапском писму и листичавим стилизованим облицима тј. арабескама. Персијски утицај представља осликавање минијатура, кинески увођење емоција, а комплексност композиција формирање великог броја уметничких школа. Уметнике тог времена занимао је апстрактни свет маште у коме дубина нема никакву важност. Исламско сликарство није ограничено на фигуративно представљање објеката, људи и животиња. Ту се још јавља и орнаментика и нарочито *леухе*, које су јако разноврсне, вероватно као последица избегавања фигурације.

Декорација и орнамент су посматрајући кроз постмодерно доба, оцењивани као порок који подрива исправно и линеарно устројство наше модернистичке културе и као нешто што се не уклапа у јасну рационалност, у кохерентне и прогресивне шеме културе која радикално раскида са накићеношћу, фриволношћу и сладуњавошћу. Када је западна култура започела са валоризацијом маргиналних, ексцентричних, периферних култура, какве су народна, масовна, обојена, открило се да се декорација и орнамент идеално

⁹² Луис, Б. (1979): *Свијет Ислама*, Београд.

уклапају у стил који тежи да буде еклетички⁹³ и слојевит, и који сходно, новом духу времена, жели да буде забавна уметност. Природа декорације, како истиче аутор *Џеф Пероне* у тексту „Приступ декоративном“, објављеном у часопису *АРТФОРУМ* још давне 1977, испрекидана је и фрагментарна, она деконтекстуализује изворе које наводи и у себи садржи извесну семантичку двосмисленост.⁹⁴ Уколико се удаљи од свог уобичајеног положаја, декорација постаје и знак и цртеж.

Орнамент (*орнаментум*) *урез, украс, шара* – такође је уско повезан са арабеском (јер и арабеска спада у неку подврсту орнамента).⁹⁵ Познато је преко пет хиљада орнамената, који се могу према разним гледиштима делити према мотивима, структури основних облика (квадрат, правоугаоник, троугао), према начину следа ритма (симетрија или асиметрија), технике извођења, материјалима итд. Орнамент спроводи архитектонско и уметничко стварање дела у којима заузима споредно или доминантно значење (исламска архитектура и уметност). Први орнаменти настали су још у палеолиту и од тада до сецесије у различитим историјским стиловима има изузетно важну улогу.



Сл.18 Рељеф Медин Азахара, Кордоба, Шпанија, око 940.

⁹³ Еклектицизам (од грч. ἐκλέγειν – изабрати) у уметности је спајање и мешање разних стилова или „позајмљивање“ елемената једног уметничког правца у другим правцима. Већина данашње уметности сматра се еклектичном. www.matica.hr/.../Majstori%20eklektickog%20modernizma/ ac.1.08.2016. at:14:22 AM.

⁹⁵ У ликовној уметности орнамент је појединачни мотив који служи као украс. Систем *орнамента* на једном објекту као целини назива се декорација, а термин *орнаментика* означава скуп орнамената, карактеристичних за одређени културни круг, стил или раздобље. Развијен у свим културама и временским раздобљима, орнамент се у модерним цивилизацијама примењује највише код архитектонских реализација и код производа примењене уметности. Owen Jones, *The grammar of ornament* Foundation, (1856) Fondation Beyeler, *Ornament and abstraction*, (2001) page 345.

Исламска уметност и архитектура, подразумева подручја средњег истока, северне Африке, северне Индије као и територију данашње Шпаније, датира још од (711). Када говоримо о орнаменту, за антику је био карактеристичан облик *меандра*, *акантуса*, *палмета*, док је у германској и скитској уметности преовладавао *животињски* орнаменат, а код је готике владао *вегетативни* мотив лишћа, а у ренесанси мотив *цветног* орнамента. Орнамент и арабеске су се нашле и на грађевинама других народа и култура и уско су повезане.

2.6 Примена арабеске / орнамента на верским објектима

Уколико говоримо о *арабескама* и њиховој појави на објектима у земљама муслиманског света, на Блиском истоку, крећемо од најфамозније џамије *Вазир Кан*⁹⁶ у Лахори, (Пакистан) поседује најбољу колекцију првих радова на зидовима у виду *арабеске*, *витража*⁹⁷ и *орнамента*. Грађена је седам година, а осликавање је трајало од 1634. до 1635. године. Позната је и по великом избору осликаних керамичких плочица.⁹⁸

⁹⁶ *Вазир Кан џамија* у Лахори, Пакистан, познат је по великом избору осликаних керамичких плочица. Грађена је седам година, почевши од 1634. до 1635. Током владавине Мугхал цара Шаха Јехан. Подигао га је Хаким Шеик Илам-уд-дин Ансари, родом из Цхиниот. Био је познат као Вазир Кан, (реч Вазир значи „министар“ у арапском језику). <http://www.orientalarchitecture.com/sid/573/pakistan/lahore/wazir-khan-mosque> ас. 22.04.2016 at 14:02.

⁹⁷ *Витраж* (франц. *Vitrail*) је стаклена површина састављана од разнобојних стакала, ликовно уређених и спојених оловним тракама, и служи за застакљивање прозора. Израз се употребљава и за означавање сликарске технике за његову производњу. <http://www.vitraz.co.rs/> ас.22.07.2016. at:17:28AM

⁹⁸ *Керамика* је најстарији начин обликовања, која траје у континуитету од пећинског човека до данашњих дана. Пут развоја био је свестран и присутан у свим цивилизацијама. Најстарија посуда је пронађена на подручју Турске у Измиру 7000 година пре н. е. Лончарско коло открили су Сумерани, а Вавилонци су на керамичким плочицама писали своје клинасто писмо како би означавали своје производе. Грчки Керамос је био једино сликарство у историји Грчке, с ликовима из њихових митова, било као црнофигурално или црвенофигурално осликавање. Египат је имао своју заштитну фигурицу нилског коња у тиркизној глазури, а на Крети су радили токарену керамику чија је ивица била дебљине љуске јајета. Ислам је ипак дао највећи допринос многим технолошким открићима кроз мотиве арабески као: коситрена глазура, шликер техника, страфито, надглазумог осликавања, листера итд. Њихов утицај је преко шпанске Алхамбре дошао до ренесансне Италије, Мајолике, па се ширио даље техникама Делфта у Низоземској и Фајанс у северним земљама Европе. Индустриска револуција доводи до масовне производње керамичких производа, развијања мануфактура и стварања новог баухаус дизајна. Деветнаести век доноси европско откриће порцулана као уградне творевине, коју су Кинези користили још од 16. века и скривали тајну производње. Двдесети век доноси уметничке правце, радионице и сада ми покушавамо да оживимо и сачувамо од заборава наше етно-стилове на површини керамике, ради очувања традиције и препознатљивости баштине наших крајева.

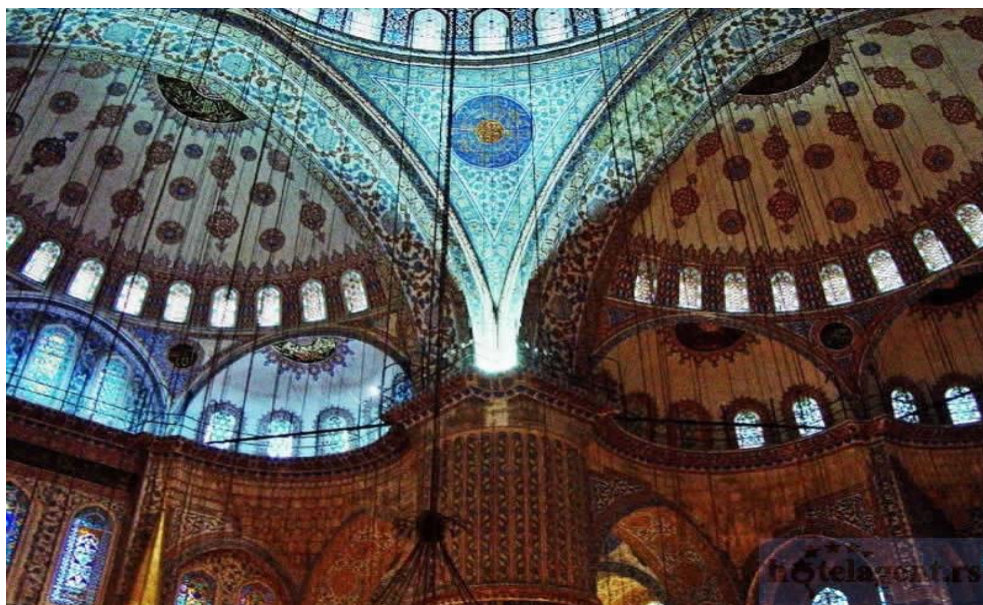
Саградио га је шејх *Илам-уд-дин Ансари* у народу познат као *Вазир Кан*. Управо њега сматрају човеком који је први донео ове мотиве у исламску уметност. Појам *арабеска* везан је за исламску културу и уметност. На тлу данашње Сирије, Египта, Ирака и Ирана дошло је до прожимања римске, византијске и исламске културе. Својим снажним деловањем Арабљани су потискивали Византију да би ускоро основали своју прву престоницу у Дамаску (Сирија).



Сл. 19,20 Wazir Khan Mosque, 1634.

Позајмљујући детаље са арабески које су инспирисане зидовима великог броја џамија (нарочито Султан Ахмедова џамија тур. *Sultan Ahmet Camii*), која се налази у Истанбулу у Турској, слике које су део докторског уметничког пројекта *Отисци традиције* попримиле су потпуно нов, прочишћен изглед.. Ова џамија се често назива још

и *Ахмедија* или *Плава џамија*. Тај назив је добила због 20 000 плавих плочица које прекривају унутрашњост куполе. Она је једина, од преко 500 истанбулских џамија, која има шест минарета.⁹⁹



Sultan Ahmet Camii, Istanbul

⁹⁹Sultan Ahmedova džamija (tur. Sultan Ahmet Camii) jeste džamija koja se nalazi u Istanbulu u Turskoj. Često se naziva još i Ahmedija ili Plava džamija. Taj naziv je dobila zbog 20 000 plavih pločica koje prekrivaju unutrašnjost kupole. Ovo je jedina, od preko 500 istanbulskih džamija, koja ima šest minareta. Sagrađena je u periodu između 1609. i 1616. godine, za vreme vladavine sultana Ahmeda I. Poput ostalih džamija, sadrži grobnicu osnivača, medresu i predvorje. Ahmedija je danas jedna od glavnih turističkih atrakcija u Istanbulu. Nakon potpisanog mira u Zitvatoroku koji je okončao rat Osmanlija protiv Persije, sultan Ahmed I je odlučio napraviti veliku džamiju u Istanbulu kako bi udobrovoljio Alahu. Bila je to prva velika džamija nakon 40 godina. Za razliku od prethodnih džamija koje su Ahmedovi prethodnici plaćali ratnim plenom, Ahmed je zbog ratnih gubitaka bio prinuđen da iskoristi novac iz svog trezora. Ovo je izazvalo bes obrazovanih službenika. Gradnja je započeta u avgustu 1609. godine postavljanjem temelja od strane samog sultana. On je za gradnju zadužio svog kraljevskog arhitektu Sedefhar Mehmed-agu, koji je bio učenik i glavni asistent slavnog Sinana. Organizacija izgradnje je detaljno opiseana u osam knjiga koje se danas nalaze u muzeju Topkapi Palace. Džamija je svečano otvorena 1617. godine (iako su vrata bila otvorena još od 1616.) molitvom sultana u državnoj loži (*hünkâr mahfil*). No, poslednji radovi na džamiji su dovršeni tek za vreme vladavine Ahmedovog naslednika, Mustafe I. www.discoverserbia.org ac 9.11.2016. at:13:06 AM

У комбинацији са арабескама орнамент налази широку примену на највелелепнијим светским верским објектима широм света. Незаобилазне су свакако: џамија *Исфахан* (Иран 1354), *Таџ Махал* (Индија 1653), *Алхамбра* (Шпанија 14. век), *Ал-Харам* џамија у Меки (Месса), *Посланикова џамија* у Медини, *Ал – Акса* у Јерусалиму, џамија *Хасана II* у Казабланки (Мароко), *Џамија шеика Зауеда* у Абу Дабију, џамија у *Риму*, *Ахмат-Кадирова џамија* у Грозном, *Кул-Шарифова џамија* у Казану, *Саборна џамија* у Херату (Авганистан), џамија *Убудија* (краљевска светиња у Куала Кангсару, Малезија). Затим *Џамкаранска џамија* (Иран), *Салехова џамија* (Сана, Јемен), *Ибн Тулунова џамија* у Каиру, *Плава џамија* у Мазари Шарифу (Авганистан), *Бадшахи џамија* у Лахору, *Велика џамија* у Керуну, позната и као *Укбетова џамија* (Тунис), *Насир-ол-Молкова џамија* или *Ружичаста џамија* (Шираз, Иран), џамија *Џахан-Нума* (Делхи, Индија) итд.

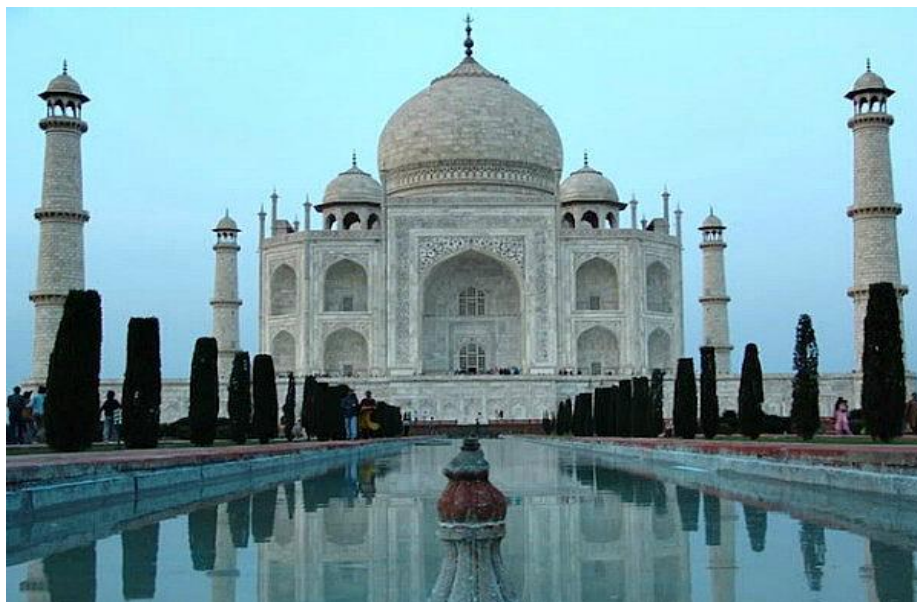


Shrine of Hazrat Ali (Blue mosque, Afghanistan)

Највелелепнији светски храмови инспирисани арабескама:



Исфахан (Иран 1354)



Таџ Махал (Индија 1653)



Алхамбра (Шпанија 14. век)



Баишта Версајске палате (Француска 1682)

2.7 Заједничке основе арабеске са културама других народа

Орнаментални стилови имају заједничких тачака са културама Астека, Арабијском културом, античком културом Помпеје, византијском културом, персијском културом, келтском културом, кинеском културом, јапанском културом, турском културом, индијском културом, немачком ренесансом, италијанском ренесансом.

Астеци – Астеци су кроз уметност приказивали своја веровања и сам живот. Управо су због тога и изузетно вредновали предмете врхунске занатске израде и нису их израђивали само да би уживали у њиховој лепоти. Били су дубоко уверени да су ти предмети посредници између њих и космоса, тако да су много полагали на



декорацију. Главни видови уметности били су: архитектура, сликарство, златарство, грнчарство, мозаичка уметност, уметност минијатуриста. Цртеж им је био прилично конвенционалан и крут. Бољи уметници су оставили свој траг у скулптури, а мање вешти су се окренули сликарству и цртежу.¹⁰⁰

Арабијска култура – Арапска култура се односи на културе у земљама у којима је званични језик арапски, а западњачки званичници и научници су те земље некада називали „Арапске земље“, и подразумевали су земље које су се налазиле на подручју од Марока до Арапског мора. Језик,



¹⁰⁰ <http://www.medias.rs/stare-civilizacije-ii-asteci> ac.21.07.2016. at:16:07 AM

књижевност, уметност, архитектура, гастрономија, духовност, филозофија, мистицизам итд., све су то делови панарапског света. Арапска култура је подељена на три главна дела, и то су урбана култура (*Al-Hadar*, цивилизација), рурална култура (*Al-Reef*, село), номадска култура (*Al-Badw*, бедуин). За земље попут Египта, Ирака, Сирије, Судана и Марока се обично сматра да припадају руралној култури, док се Саудијска Арабија, Либија, Мауританија и Јордан сматрају номадском културом, и најзад Либан, Палестина, Тунис и Алжир припадају урбаној култури, док већина великих арапских градова, као што су Каиро, Багдад, Александрија, Дамаск, Маракеш и други, припадају урбаној култури. Декорација у виду арабеске била је и задржала се до данашњих дана.¹⁰¹

Персија – Персија је добила назив по народу који је освојио Вавилон 539. г. пре н. е. (данашњи Иран). Персијанци, пре освајања Вавилона нису имали трајних споменика и писаних извештаја. Њихова уметност дошла је до Европе преко ископина предмета које су сахрањивали са мртвима. На свим предметима је појавни репертоар облика познат као анимални стил. Персијски утицај представља осликавање минијатура, на кинески начин, увођење емоција, а комплексност композиције је карактеристика нове школе. Облик декоративне уметности била је и израда кожних корица за књиге с геометријским узорима. Први примерци су били обрађивани и рељефни, каснији позлаћени, а од 16. века и глазирани.¹⁰²



Маузолеј Сестре Тимерлана, Самарканд

Тај стил карактерише декоративна употреба животињских мотива у веома апстрактном мешовитом облику. У најраније облику га налазимо на праисторијској

¹⁰¹ <https://geografijanadalj.wordpress.com/> ac.21.07.2016. at:13:26 AM

¹⁰² <http://www.dw.com/bs/duga-tradicija-slikarstva-u-turskoj/av-17101705> ac.21.07.2016. at:16:14 AM

бојеној грнчарији из западног Ирана. За време Садинида уметност је мешавина римских елемената и елемената уметности блиског истока. Нешто касније персијски уметници све подређују форми арабеске и свим њеним варијацијама.¹⁰³

Помпеју – Помпеја (лат. *Pompeii*, итал. *Pompeï*) јесте антички град који се налазио на југу Апенинског полуострва, југоисточно од данашњег Напуља у Италији. Помпеја је основана у 6. веку пре н. е. У својој историји, која је трајала око 700 година, у Помпеји су живели Самнити, Грци, Етрурци и Римљани. Римљани су колонизовали Помпеју 80. г. пре н. е. Град је потпуно уништен у ерупцији вулкана Везув 24. августа 79. године. Скупа са Помпејом уништени су Херкуланеум и Стабија (данас Кастеламаре ди Стабија). Град је прекрио дебели слој вулканске прашине. Археолошка истраживања су отпочела у 18. веку када је град поново откривен. Ископан је већи део града, укључујући форуме, храмове, позоришта, купатила и велики број кућа. Ово откриће је у Европи довело до културног шока. Пронађени примери еротске уметности преокренули су погледе на римску уметност и античку културу.¹⁰⁴



¹⁰³ http://www.virtualnigrad.com/Persijska_umetnost-103-8825 ac. 21.07.2016. at: 12:38 AM

¹⁰⁴ http://visokaturisticka.edu.rs/skripte/kulturno_nasledje/bojana_17_neo.pdf ac.21.07.2016. at:12:24 AM

Византија – Византијска уметност обухвата уметност која је настајала и развијала се на простору Источног римског царства (Византије) од V века до пада Цариграда под Османлије 1453. године и потпуног слома Византије.¹⁰⁵ Њено деловање није било само ограничено на простор Византије, већ и на просторе држава које су биле под њеним директним утицајем (српске области, Бугарска, руске државе, Млетачка република, Напуљска краљевина).¹⁰⁶ Византијска уметност обухватала је кружне, стилизоване форме у комбинацији са мотивима лишћа и цвећа.



Јапанска култура – Јапански стил препознатљив је у архитектури, ентеријеру, уметности и у свим областима примењене уметности, јер је аутентичан. Познато је да велики део јапанских уметничких форми потиче из Кине, а да су до Јапана стигле преко Кореје. Јапанска уметност се развијала паралелно са увођењем будизма у VI веку, који је утицао на примену геометријских структура, које су биле прожете једним дубљим унутрашњим значењем.¹⁰⁷



¹⁰⁵ <http://book.tsp.edu.rs/mod/page/view.php?id=458> ac.25.07.2016. at:12.19 AM

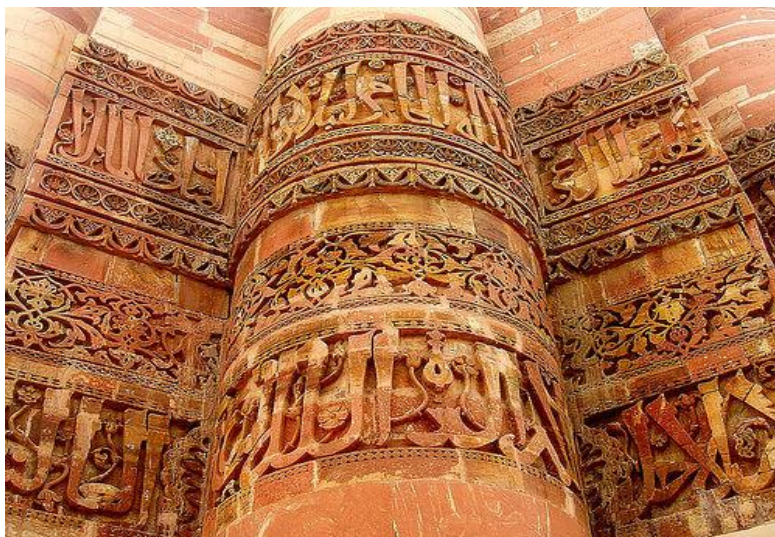
¹⁰⁶ <http://www.znanje.org/i/i19/99iv03/99iv0301/> ac. 21.07.2016. at. 12:28 AM

¹⁰⁷ <http://www.arhitektura.rs/rubrike/umetnost-i-dizajn/dizajn/410-japanska-umetnost> ac.21.07.2016, at:13:32 AM

Келтска култура – Келтска уметност је уметност западно индогерманског племена Келта које је у VII веку пре н. е. населило Бохемију и Бајерн и у VI веку пре н. е. проширило се на Шпанију и Галију у Халштату и култури Латен, да би се потом проширили на велики културни простор Андалусије, Мале Азије и Ирске, док су друга келтска племена била у Италији и Македонији, тако да су у II веку Келти били најзначајнији народ у Европи. Нарочито велики значај имали су у прерађивању гвожђа (у изради накита, опреме за војску и сл.). Један од честих мотива код овог народа био је коњ који је јахао или је представљен у огромним цртежима на терену или у статуетама у пластикама и минијатурама.¹⁰⁸



Индијска култура – Арапским заузимањем Синда 712. године започиње исламизација Индије и исламска уметност постаје доминантна на том подручју. Године 1206. успостављен је Делхијски Султанат (до 1398). По наредби Qutb-ud-din Aibaka, првог мусиманског владара Индије,



1193. године започела је изградња *Кутаб* минарета у Делхију, који са својих 72,5 м висине представља највећи минарет од опеке на свету. Овде је органска пластичност хиндуистичке архитектуре усклађена с исламском апстракцијом и чистоћом линија калиграфског писма.

¹⁰⁸

http://www.academia.edu/18608164/Keltska_umetnost_Zakaj_se_keltska_irska_umetnost_razvija_namesto_spremnja_ac.21.07.2016, at:12:42 AM

Кинеска култура – Кинеско сликарство је настало у касним годинама *Зу династије*, доживела је процват за време Хана. Маузолеји су и даље били у примарном центру уметности и архитектуре, а најпопуларнији мотиви сликања су били загробни живот и легенде о херојима тог времена. У кинеској уметности се по први пут јавља осликавање свемира и простора.



За време владавине Хана први елементи пејзажа појављују се на сликама. Историјски текстови из ове ере упућују на дугачке портрете владара. У скоријој прошлости Кинеска култура је достигла стање префињености и све подредила осликавању лишћа, дрвећа и осталих елемената из природе (декоративно сликарство).¹⁰⁹

Турска култура – Сликаство је, као и у већини исламских уметности, служило за јасне сврхе. То је обично била уметност илустрације арапских књига, која се развила из багдадске школе рукописне илустрације XIII века, а



¹⁰⁹ <http://www.seecult.org/vest/savremena-kineska-umetnost> ac.21.07.2016. at:12.58 AM

волели су је и отомански (турски) владари за које се уводи портрет и израженија људска фигура.

Немачка ренесанса – Сликаство ране ренесансе на северу обележили су фламански сликари који су у готички натурализам унели крајњи реализам појединости, тако да су ликови на њиховим портретима сликани са детаљним особинама нарави. Њихово сликарство је било веома цењено у Италији, док се утицај италијанске ренесансе на северу осетио тек крајем 15. века. Позе, пропорције и цртеж фигура је италијански, док је приказ дрвећа, изведба детаља и симболика северњачка.¹¹⁰

Италијанска ренесанса – Значајан уметнички центар италијанске ренесансе, поред Фиренце и Рима, била је Венеција. Изложени утицајима византијске уметности кроз цео средњи век у граду у коме су сунчева светлост и њени одбљесци на води стално присутне појаве, захваљујући познавању и усавршавању технике уљаних боја, италијански сликари посебно истичу богатство и интензитет боја и атмосферу пејзажа и природе.¹¹¹

2.8 Утицај традиције у креирању актуелности

Позајмљујући детаље са арабески које су настале на зидовима џамија широм света, улога личног погледа у перцепцији стваралаштва пружа аутору ове дисертације могућност да методом сликања осветли индивидуалну и колективну меморију источног света и да кроз плавичасте боје укаже на просторе, места сусрета и размене, тренутке за контакт и дијалог. Живост колорита враћа нас у период детињства, исписује нашу аутобиографију кроз фрагменте сваке арабеске и на тај начин открива целину приче која нас сачињава. Утицај традиције, наслеђа, историје, родног краја, симбола са чувених арабески, очигледан је нарочито у стилски модернизованој колекцији слика *Отисци традиције* којом доминирају мотиви арабеске.

¹¹⁰ <https://sr.scribd.com/doc/40624611/RENESANSA-U-HOLANDIJI-NEMAČKOJ-FRANCUSKOJ-MANIRIZAM-VENECIJANSKA-ŠKOLA> ac.21.07.2016. at:16:37 AM

¹¹¹ <http://www.znanje.org/i/i19/99iv10/99iv1012/99iv1012.htm> ac.21.07.2016. at:16:45 AM

У раду се спомиње апропријацијска уметност коју не треба схватити као монолитну појаву већ као скуп разнородних пракси неоконцептуализма,¹¹² симулацијске апстракције које се у овом раду користе процедурама сликарске, фотографске и објектне апропријације. Може се рећи да радови припадају подручју етно-носталгије: користити или узети *ethos*¹¹³ тла и манипулативну моћ говора традиције. У неким радовима фини пешчани нанос или култивирана боја или утишани „енформелни“ намаз стварају утисак чисте естетизације. Међутим тај процес је контролисан, рачуна се и на ехо, на евокацију, на упозорење, па и кроз извесну сентименталну ноту, комплекс локалне и националне баштине, питање идентитета, али и на транспозицију иконичког елемента у апстрактни ликовни израз.

Приказ *арабеске* у простору идеалан је за повезивање са идејом стварања иконичког простора и слободне материјске површине. Ове две функције се међусобно преплићу, при чему се садржај смирује у „шутњи“ материје. Миметички¹¹⁴ поступци и дословна значења се мешају на тај начин са интактношћу форме и апстрактним наносима. На сликама из овог циклуса заступљен је мотив кружне арабеске, инспирисан формама са

¹¹² Већ крајем 70-их утопијски принципи модернизма – иновација, артистичка аутентичност, индивидуална експресија – постали су све више одбојни критичкој свести каснокапиталистичке цивилизације. Постмодернистичка теорија, артикулисана на тако разнородним пољима као што је архитектура, упоредна књижевност, семиотика и политичке науке, довела је у питање велику модернистичку причу западне културе и имала велики утицај на визуелне уметности. Известан број различитих али повезаних естетских поступака (позантих као уметност апропријације) појавио се у то време сигнализирајући очигледно окончање модернизма. Неки уметници су флагрантно присвајали дела других и називали их својима да би демонстрирали мит оригиналности и смрт ауторског гласа. Други су експлоатисали комуникативност својих дела како би подвукли неизбежан утицај трговине на свет уметности. Неки од њих су производили апстрактна, геометријска платна (као амблеме модернизма) како би показали да је сликање, као било који други систем репрезентовања, један код или текст који се може бескрајно умножавати. Поред тога, постмодернистичка критика сваког ауторитета и феминистичка критика фундаментално су се преплеле у нову друштвену теорију која је дала легитимитет новим облицима стваралаштва. Зато су и многе жене повезане са неоконцептуализмом искористиле његову стратегију присвајања и симулације да би оспорили ореол аутономног уметничког дела и (мушки) култ уметника.

<http://artpress.blog.rs/blog/artpress/generalna/2009/02/10/neokonceptualizam2>

¹¹³ *Ethos* (*/ˈiːθɒs/* or US */ˈiːθoʊs/*) is a Greek word meaning "character" that is used to describe the guiding beliefs or ideals that characterize a community, nation, or ideology. The Greeks also used this word to refer to the power of music to influence its hearer's emotions, behaviors, and even morals. Early Greek stories of Orpheus exhibit this idea in a compelling way. The word's use in rhetoric is closely based on the Greek terminology used by Aristotle in his concept of the three artistic proofs.

¹¹⁴ *Mimeza* (*mimezis*; грч.), један од основних појмова ант. естетике, одн. теорије уметности по ком је стваралачко oponaшање стварности бит ум. стварања. Овај термин долази од старих Грка и значи oponaшати, преузимање идеја или алата из једног подручја и примена на друго подручје. <http://www.enciklopedija.hr/> ac.1.08.2016. at:14:07 AM

некада ручно осликаваних грађевина широм Истока али и Запада. Приказивањем мотива арабеске на платну отворила се нова могућност да се на специфичан начин повеже традиционално и модерно. Сlike из овог циклуса представљају меланхоличне и тугаљиве асоцијације, стварају осећајне емфазе,¹¹⁵ упућујући на патину, традицију и настајање, али у исто време уско повезан са апропријацијом и свим позајмљеним фрагментима са већ одавно, постојећих дела.

3. Апропријација или посвајање

Термин *апропријација* ушао је у терминологију уметничке критике почетком осамдесетих година прошлог века. Показало се да изузев неких апстрактних тенденција, нема правца и покрета који се није бавио неким видом присвајања, било да је у питању присвајање материјала, објеката, слика или стилова, односно коришћење поступака премештања, цитирања, копирања, репродуковања, симулирања и сл. Апропријација или посвајање се након иницијалних истраживања указала као једна од константних и најбазичнијих стваралачких процедура чије препознавање можемо још назвати *апропријационисичком линијом* уметности двадесетог века, која познаје три хоризонта кумулативног испољавања овог феномена.

Први је онај у оквиру историјских авангарди које су увеле дискурс апропријације користећи се стратегијама редимејда и монтаже, други се јавља неоавангардом и поп артом педесетих и шездесетих година где су авангардни изуми (колаж, редимејд, конструктивна скулптура), а трећи се односи на постмодернизам у новом политичком, социјалном и културном контексту уметности. Термин *апропријација* који се везује са имитацијском активношћу уметника, повремено се појављује још и у нововековној естетици. Уметници су одувек имитирали, цитирали, варирали и плагирали дела других

¹¹⁵ *emfaza* (грч.), *zanos*, *uzbuđenje*, *prenaglašenost*; у *retorici*, *preteranost* у *tonu* или у *izrazu*.

уметника, користили се сегментима одређених дела, али су те процедуре у историјско-уметничкој науци по правилу описиване терминима „утицај“ и „позајмица“.¹¹⁶ Данас, у ери интензивног интерсемиотичког и интеркултурног саобраћаја, који се подједнако одвија дуж мрежа система уметности, уметници интенционално присвајају више него икада раније у историји.

Циљ овог истраживања и убацивање појма арабеске у контекст апропријације јесте управо да празнину ненаписане или фрагментарно конструисане историје попуни на тај начин што ће јој приступити координираним односом између дијахронијске (историјске) и синхронијске (проблемске) осе позиционирања и интерпретације феномена апропријације и доделити адекватно место у уметности и територији на којој живимо (Србији). Арабеска као појам са дубоким, наталоженим вредностима, укореењена на традицији исламског света, идеалан је извор за имплицирање већ одрађених дела у овај рад (користећи се већ осмишљеним формама, колоритом, симболима, композицијом из туђих дела).

Будући да је подручје апропријације у уметности двадесетог века практично непрегледно, хетерогено и дифузно, једини методолошки примерен начин његове интерпретативне систематизације јесте успостављање тематских оквира који третирају сва значајна станишта апропријације као уметничке процедуре. Настанак арабеске везан је како за конкретне историјско-географске, културне, друштвене, филозофске и уметничке околности тако и за саму веру ислама. Она се заправо проматра из мултипле перспективе у њеним разнородним идејним, тематским, медијским, друштвеним, политичким и другим аспектима када је у питању индивидуално тумачење инстанци њеног испољавања. Какву

¹¹⁶ *Апропријацију* дефинишемо као инструмент преноса елемената из једног у други систем значења или уметнички дискурс, односно као акт стварања који стратегијски посеже за постојећим, уметничким или неуметничким, творевинама, као грађом за конституцију нове уметничке творевине. Када разматрамо апропријацију као стваралачку процедуру, онда подразумевамо хетерогене идејне, језичке, тематске, жанровске, техничке, медијске, кулуролошке и остале аспекте употребе присвојених елемената у креацији уметничког дела. Појам апропријација је у вокабулар уметничке критике уведен почетком осамдесетих година прошлог века како би описао лепезу стваралачких процедура постмодернистичке уметности заснованих на сликарском, објектном, фотографском и видеографском присвајању уметничких и културних текстова. У исто време, овај појам почео је да се разматра и у историјској перспективи која је индексирала разнородне истанце њеног испољавања у модерној уметности чиме је искицирана апропријационалистичка линија уметности 20. века чије континуирано присуство пратимо све до данас.

Дејан С. Сретановић, *Од редимејда до дигиталне копије*. Апропријација као стваралачка процедура у уметности 20. века, Београд, 2012. стр.35

год методологију применили у приступу апропријацији,¹¹⁷ доћи ћемо до закључка да је у питању мултипрегнантна стваралачка процедура која је поставила, истражила и затворила низ питања везаних за појам и значење арабеске, тако да су од фундаменталног значаја за генерално разумевање уметничког дела.

Тумачење уметничких остварења из перспективе апропријације (слика и принципа) арабеске и ње саме кроз традицију муслиманског света, доприноси бољем схватању самог концепта апропријације у овом раду, као и његовог значаја за уметничку поетику и теорију (о) уметности(ма). Нарочито је потребно истаћи чињеницу да ова студија не претендује на то да „понови“ и „пренесе“ теорије о арабескама на „тло“ уметности; она не нуди „јединствене“, нити обухватно замишљене и систематичне теоријске дискурсе о уметности арабеске и генерално о исламској уметности. Сходно научним презентацијама рада и чињеници да током истраживања рада није уочена доследна диференцијација и квантитативна употреба одређених речи које би сугерисале апропријацију у појединачним областима, може се направити покушај утврђивања терминологије у контексту проблематике о којој се овде ради.¹¹⁸

¹¹⁷ У теорijama о култури, термин „*kulturalna apropijacija*“ описује акulturацију или асимилацију“ до којих долази приликом „усвајања одређених специфичних елемената једне културе од стране неке друге културе или *kulturalne grupe*“. Approprijacija је, такође, један од „авангардних поступака“ у технолошком и медијском развоју још од првих деценија прошлог века до данас. „Феномен [апропријације] је саставни део конзумирања културе данас – дељење fajlova, скидање филмова, музике и књига, као и други видови пиратских активности шиrom света, редефинишу културну продукцију, као и њену конзумацију. Експанзија ове праксе већ дуго време протреса медијску индустрију, а данас смо сведоци правог сајбер-рата, рата за слободну територију Internet, где не постоји власништво над електронским садржајем“ (Bošković 2012). У вези са књижевношћу и уметношћу, апропријација се препознаје као „један од основних аспеката историје књижевности, визуелних уметности и музике“ и може се разумети као „употреба позајмлjenih елемената у процесу стварања новог уметничког дела“ У једном извору стоји да је апропријација „неопходност уметности“ (Graw 2010, 45), зато што је, како се у другом извору објашњава, „копирање“, специфично умножавање и „кориговање“ оригинала одувек присутно у уметности (упор. Lee 2008). Тежом да је „постојање оригинала предуслов за концепт аутентичности“ (Benjamin 1974, 123), Валтер Бенјамин (Walter Benjamin) је подстакао значајну дебату у савременој теорији уметности о поступку и неопходности уметничког копирања. Ен Ли (Ann Lee) сматра да новија историја апропријације започиње са Дишановим (Marcel Duchamp) радом Fontana iz 1917. године, а потом се у низу каснијих ready-made radova преузимају предмети из свакодневног живота (видети Lee 2008; о апропријацији у модернизму видети још Buchloh 1982a). У наредним деценијама, у фотографији, филму и видео-уметностима присвајају се „слике живота“, као и дигитални медијски производи. У контексту визуелних уметности апроприрање постаје посебно релевантан метод стварања уметничких дела кроз „употребу популарне иконографије у поп арт-у“ (Gersh-Nesic S. a.). <https://fedorabg.bg.ac.rs/fedora/get/o:6212/bdef:Content/get> ac:11.07.2016. At. 12:48 AM

¹¹⁸ Мигел де Унамуно (Miguel de Unamuno) повезује појмове који садрже предлог „trans“ („transmision, translado, transpaso“, са значењима: преношење, премештање, прелажење) са појмом традиције (видети Unamuno 2006, 30).

Предлог систематизације терминологије који следи дат је према „сферама“ у којима се апропријација дешава; апропријација у култури – акултурација, асимилација; апропријација у уметности, ре/транс стилизација, ре/транс медијација, ре/транс кодификација, ре/транс стилизација, ре/транс медијација, ре/транс фигурација; апропријација у уметности могла би да буде сугерисана изразима чији облици у основи имају важних аспеката саме уметности – стил и стилизацију (свођење на оно што је значајно за представљање основне идеје уметника или неког уметничког схватања), медиј, фигуру (у смислу облика или украса *арабеска*), као и префиксе (ре, транс), који указују на „премештање“ елемената из једне у другу сферу (неуметничке у уметничку).¹¹⁹

Она такође може да буде средство конструисања универзалних категорија, које својом природом и дискурзивним значењима имплицирају одређени временски распон, однос између прошлости, садашњости и будућности, месту у коме делује (Србија), као што су споменуте категорије традиције и идентитета. Управо су то оне категорије које служе као одлични примери антиесенцијалистичких конструката од апроприраних елемената, који окупирају теоријску мисао од постструктурализма и постмодернизма до данас. Тако, рецимо, према речима *Стјуарта Хола (Stuart Hall)*¹²⁰, „традиција је витални елемент културе, но има врло мало везе с пуком издржљивошћу старих образаца. Пуно је више повезана с начином на који се елементи међусобно повезују и артикулирају. Ови аранжмани немају чврст ни уиртан положај, а још мање значење које се, непромењено, преноси плимом повијесне традиције“ (Hall 2006a, 306).

Традиција као и сам поглед на њу, бивају преобликовани апропријацијом и свешћу о њој. Сличност се јавља и код феномена идентитета о коме се може рећи следеће: конструкт (једног, нечијег) идентитета обликује се кроз односе са другим идентитетима

¹¹⁹ Vidi: Douglas Crimp, „On the Museum’s Ruins“ (1980) i „Appropriating Appropriation“ (1983); Craig Owens, „The Allegorical Impulse: Towards a Theory of Postmodernism“ (1980); Benjamin H. D. Buchloh, „Parody and Appropriation in Francis Picabia, Pop and Sigmar Polke“ (1982) i „Allegorical Procedures: Appropriation and Montage in Contemporary Art“ (1982); Hal Foster, „(Post)Modern Polemics“ (1984).⁵ Douglas Crimp, „Appropriating Appropriation“, On the Museum’s Ruins, str. 127.

¹²⁰ <http://slobodnifilozofski.com/2014/12/stuart-hall-biljeske-uz-dekonstruiranje.html> ac.18.05.2016. at.17:53 AM

односно, њиховим конструктима. Идентитет стиче значење према ономе што није, што искључује, према позицији у пољу различитости (Bennet и др., ур. 2005, 172).

Конструкција идентитета (у овом случају спровођена у дело уз помоћ мотива арабеске), јесте процес сталног „поновног прављења“ (енгл. remaking), осећања идентитета (Baldwin и др. 2004, 224) – тј. „успостављања и вредновања свога Ја“ (Bennet и др. 2005, 172) – у односу на другог и не-идентитет (спољашњи свет и све оно са чиме појединац долази у додир, са чиме ствара интеракцију, а у односу на шта се разликује). Remaking осећања идентитета заправо је аранжирање апроприраних елемената преузетих из прошлости, или од другог.

Апропријација у овом раду има двосмислен утицај на своје елементе: утицај на ревитализацију, реарфимацију и ревалидацију елемената из прошлости у њиховом ранијем контексту, као и утицај на њихову актуелизацију. Поглед на прошлост се конструише, и то у конкретним, идеолошким и другим околностима. Зато је историја једна од такозваних социјалних конструкција, а не категорија која има унапред дато, непроменљиво значење и облик.¹²¹ Према критичким реалистима, историја није једноставан, линеаран феномен, али свакако јесте феномен који представља акумулацију, било прогресивних, било регресивних знања, услед чега је постојање и преношење знања и традиционалних вредности уопште могуће.

Од изузетне важности је споменути државу која је до дана данашњег место где се чува и негује традиција, њени остаци као и место у коме је арабеска доминантна, а то је Шпанија. Од свих делова земље на којима су изграђени споменици исламске архитектуре у свету, само два нису више под муслиманском владавином. То су Индија (Таџ Махал) и Шпанија. Андалузија, представља део Шпаније који је до одређеног доба било под

¹²¹ Поједини теоретичари инсистирају на конструктивистичкој природи и саме теорије: „Теорије су људске конструкције које обухватају оно за шта теоретичари верују да је поредак одређене материје. [...] Иако се теорија понекад супротставља чињеницама, она се češће shvata kao način na koji se pakuju činjenice ili iskustvo” (Littlejohn и Foss, ур. 2005, 957). Због тога што је postmodernizam „интелектуална струја која је озбиљно нарушила уобичајено samopouzdanje razuma, objektivnosti i znanja”, он представља „najradikalniji izazov epistemološkim osnovama (nauka) još od prosvetiteljstva“ (López и Potter 2001, 3, 7).

муслиманком владавином и место на коме су религијски споменици који представљају културно-историјско наслеђе исламске цивилизације.

Према мишљењу *Олега Грабара*,¹²² уметност исламске Шпаније може се посматрати на два начина: један је да је она део исламске културе и уметности, што се веже за религијску припадност, док је други начин посматрања те уметности да је она шпанска уметност, независна о религијској, културној или било којој припадности. Осим Велике џамије у Кордоби, у Шпанији се налази још неколико споменика вредних спомена, који сведоче о значају архитектуре и уметности тог времена. Међу њима је свакако Медина ел-Зехра, седиште халифе Абдурахмана II, као и величанствена Алхамбра.

¹²² *The Legacy of Muslim Spain* ed Salma Khadra Jayyusi, The Netherlands, 1992., str.583.

Исламска уметност у Шпанији

У време када је династија Абасида стицала моћ у Ираку, у Шпанију је стигао Омејадски принц *Абдерахман*. Био је изузетно посвећен уметности и под његовим покровитељством процветао је оригиналан стил познат као *шпанско-маварски*.¹²³ Украшавајући градове, саградио је и један аквадукт, започео изградњу зида око града Кордобе, који је од ступања муслимана на тло Шпаније био главни град. За себе је подигао двор Русафа изван Кордобе.¹²⁴ За време владавине Абдерахмана није се развијала само архитектура већ и књижевност, музика, примењена уметност (израда предмета од керамике, слоноваче, израда тепиха).



Сл.21. Унутрашњост Абд-ар Рахманове џамије у Кордоби

¹²³ *Маварска или маварско-шпанска уметност*, јесте назив за верзију исламске уметности која се развила у XI веку у подручјима под влашћу Мавара на Пиринејском полуострву, у земљама северне Африке (Магреб) и делимично на Сицилији. Развила се на темељима старије исламске уметности уз слабије утицаје уметности хришћанског Запада. Маварску уметност, најпре архитектуру, одликује жива полихромија и раскошна пластичка декорација која прекрива све површине зидова на штету конструктивне јасноће грађевине. Подудара се с раздобљем арапске доминације, али се њен утицај наставља и након пропасти арапске власти у Шпанији у стилу mudéjar. У Италији је на каснији развој керамике снажно утицала маварска керамика са средиштима производње у Малаги и Валенсији.

¹²⁴ *Велика џамија у Córdoba*, престоница омајадског калифата у Шпанији, грађена од 785. до 987, била је највећа џамија у Шпанији и величанствен пример маварске архитектуре. Данас је главна катедрала Шпанске надбискупије Córdoba (Mezquita de Córdoba).

<http://zuhdijaadilovic.com/tag/velika-dzamiya-u-kordobi/> ас 11.04.2016. at 3:12 AM



Сл. 22 Унутрашност Алказара у Севиљи

Андалузијска престоница Севиља имала је велику џамију коју је 1171. године подигао *Абу Јакуб*. Минарет изграђен 1184. године достигао је висину од 100 м (данас претворен у звоник католичке цркве која се налази на том месту) поставши чувена *Гиралда*. Рељеф из 1499. године у Вилсани де Мена (Бургос), представља стари изглед Гиралде.¹²⁵ Главна кула која још увек постоји приказује богати украс израђен у опеци, украшен оштрим типом лукова који антиципирају готску орнаментику.¹²⁶ *Алказар* у Севиљи је још један допринос муслимана исламској култури. Најстарији део пројектовао је архитекта из Толеда.

¹²⁵ Највећи део је, шездесетих година XIV века, саградио краљ Педро Окрутни од Кастиље, који је заједно са својом љубавницом Маријом де Падиллом живео и владао из Алказара. Опис баште: Палата краљева Севиље има највећу башту из касног средњег века у Европи. Мавари су владали Севиљом од 711. до 1248. године. Након што су је хришћани вратили у свој посед, њихов је утицај претворило у оно што данас називамо мудежарским стилом (израз на арапском значи „дозвољен је останак“). Петар I је владао од 1350. до 1360. године. Башта његовог Алказара је била уређена на маварским остацима. Имала је дворишта карактеристична за источне земље, која су била повезана аркадама и одвојена високим зидовима. Најстарији делови се налазе у палати и око ње. Мала дворишта су украшена базенима, фонтанама и местима за седење. Баш као и у Египту, пружају заклон од окрутног света који се налази напољу. Декоративне решетке доприносе њиховој раскошности. Башту улепшавају палме, чемпреси, дудови, поморанце и лимунови. Плочице са глатуром и без ње су типичне за арапске зграде. У време кад је Севиља била најбогатији град у Шпанији, током шеснаестог века, направљене су прве промене. Стари су вртови преживели, али су дизајнери Карла V, под утицајем ренесансе, направили велики лавиринт и изузетан павиљон (1543). <http://www.svevesti.com/a52403-prag-dvorac-alkazar-kraljevska-palata-u-sevilji> ac 9.04.2016. at 12:01 AM

¹²⁶ Андре Клот, *Муслиманска Шпанија 800 година исламске цивилизације у Ел-Енделузу*, Париз, 1999. стр.145.



Сл.23 Алхамбра у Гаранди (Светска баштина)

Рестаурирали су га мајстори из мудехарске школе за краља Етра Окрутног и служио је као краљевска резиденција. Гранада¹²⁷ представља последњи бастаион на тлу Шпаније која је постала раскошна престоница.¹²⁸ Алхамбра (арапски – црвена) је краљевски град Насрида и представља један од најпознатијих споменика исламске уметности.¹²⁹ Оснивач насридске династије Мухамед ибн Јусуф ибн Наср је на остацима једне раније омејадске тврђаве саградио чувену тврђаву Алхамбру, названу по црвеном штуку који је коришћен приликом њене изградње и по црвеној боји зидова.

¹²⁷ Гранада се налази у аутономној покрајини Андалузији у јужној Шпанији. Такође подразумева и територију некадашње маварске краљевине, Таифе Гранада. Застава Гранаде састоји се од две једнаке вертикалне пруге. Онај део заставе који је прикачен за јарбол, црвене је боје, док је други део зелен. У самом центру се налази грб. Унутрашњост службеног грба Гранаде састоји се од три дела. На горњој половини унутрашњости грба приказани су католички краљеви са својим крунама, Фернандо и Изабела, како у царским одорама седе на својим троновима. Краљ Фернандо држи мач у својој десној руци, док краљица Изабела држи жезло. Доњи део је подељен на два блока – на левом је приказана Кула Бдења (*Torre de la Vela*), са које се вијори црвено-жута шпанска застава, а на десном се може видети отворен плод нара у својим природним бојама. Цео унутрашњи део окружен је са четири дворца, шест лавова окренутих према унутра и са две тврђаве са којих се вијоре заставе Шпаније. Око њих је обавијена уска трака, док се на грбу налази сјајна златна круна.

istorijaislama.wordpress.com/2014/08/05/granada-poslijednje-muslimansko-carstvo-u-spaniji/ ac: 8.04.2016. at 11:15 AM

¹²⁹ Алхамбра (Ал Хамра што значи „црвена“, а потпуно име је било Ал Келат Ал Хамра, што значи „црвена тврђава“; шп.: Alhambra = Алхамбра) је дворца и утврђење маварских владара у Гранади у јужној Шпанији, које је изграђено у 13. и 14. веку. Утврђење се налази на брдској заравни у југоисточном делу града Гранаде. Дворца и утврђење су некада били седиште муслиманских владара Гранаде, а данас су једна од највећих туристичких атракција Шпаније. Алхамбра је најчувеније дело исламске уметности на тлу Шпаније и нажалост, једини дворца из доба маварских владара који је остао делимично недирнут. Данас су на зградама и баштама видљиве једино ситне преправке католичких владара из 16. века и касније. Карло V Хабзбуршки (24. фебруар 1500 – 21. септембар 1558), цар Светог римског царства је 1527. године подигао дворца унутар утврђења. Као један од најзначајнијих шпанских средњовековних културних споменика Алхамбра је 1984. године уврштена на УНЕСКО-ву листу светске баштине у склопу заштићене целине Алхамбра, Хенералифе и Албајзин, Гранада.

<http://pixelizam.com/alhambra-dragulj-u-smaragdima/> ac 18.04.2016. at 1:49 AM

Закључак

Главна одлика докторског-уметничког пројекта *Отисци традиције*, јесте посебан осврт на континуитет рада инспирисан традиционалним вредностима, идентитетом једног народа, траговима које су оставили у времену, шта ми као генерације које су дошле касније можемо открити и чиме се подичити. У овој дисертацији се налазе лична искуства и доживљаји пренети у филозофско- ликовно-естетску игру. Арабеска као основа и база целог истраживачког процеса, наратија и стање духа, као јединствен израз снаге и воље, минијатурним кодовима исписује порекло и тумачи мотиве са слика. Снага слика почива на искреним објавама личних искустава, које се заправо портретишу алегоријски.

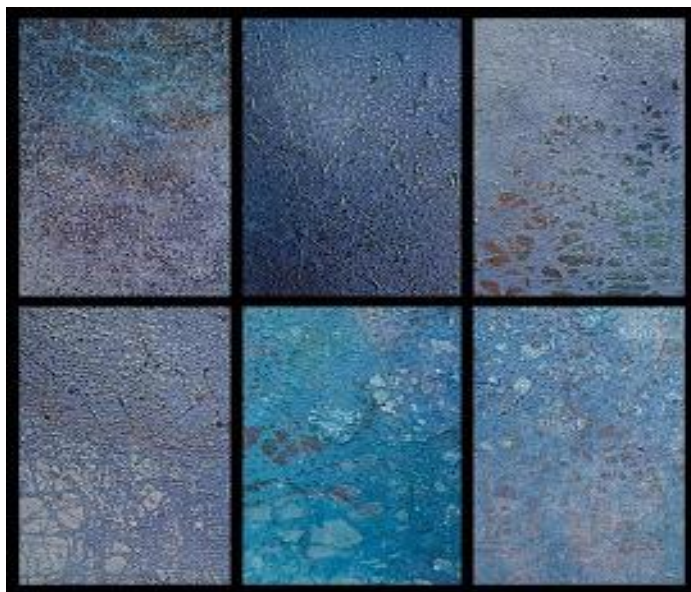
Као унутрашња стимулација се јавља управо појам архетипа, који из наратије и визуелних информација, прелази у стање алегоријског. Пошто је реч о апстрактном сликарству, циљ и јесте био борба са правим и суштинским објашњењима у раду управо због ненаративног и недискурзивног садржаја сликарских захвата. Како је процес стварања циклуса слика суштина која је окренута ка стварном, материјалном постојању (слике као предмета), тако је и писани део рада плод искрене намере да се мисли материјализују у конкретни текстуални запис. Како у сликама тако и у текстуалном делу, игра речима или ликовним материјалима не своди се на описивање, већ на истраживање и досезање истине у ликовном и животном смислу. Сјај и аура свих слика инспирисаних арабеском, потиче из потребе за информацијама из давно прошлих времена и њиховим смислом. Поетика радова везана је за поетику стварности, а у исто време је у служби једне сликарске игре која стварност чини наизглед опипљивом. Значења и речи везују се за слике, а слике за речнике и преводе (симболе).

Главни закључак јесте да овај пресек радова усмерава на даља истраживања и да текст рада остаје као сведочанство и траг облика апстрактне слике који може послужити многим наредним поколењима.

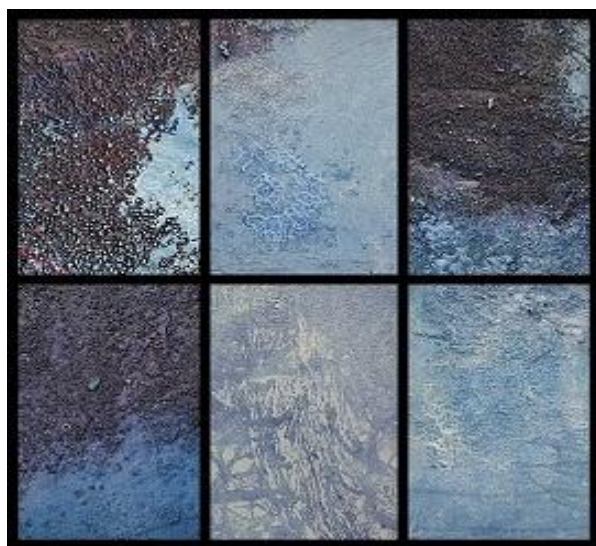
Према једном схватању, предмети се међусобно пресецају кроз бесконачне комбинације сила које привлаче и одбијају. Површина слике остаје поље на којем се нематеријални феномени преводе у конкретне, опипљиве. Она преноси и уписује деловање нематеријалних сила у сопствено пластичко и концептуално устројство. Реалност предмета доступна је уметниковом виђењу, његовом извежбаном оку. Она се манифестује у зрацима кроз које се предмет индивидуализује и који заправо одређују његову егзистенцију; она је у нематеријалном, неопипљивом, које уметник може да види. Перцепција светлосног зрачења, одбијања и међусобног пресецања зрака, пројективизује предмете, чини их реалним, стварним, постојећим.

Реч је о интенцији сужавања експресивног и семантичког поља до ступња чисте презентације виђеног: „Сликари види нове форме створене између опипљивих форми њиховим сопственим значењем, и те нове форме су једино што он поставља на платно“.

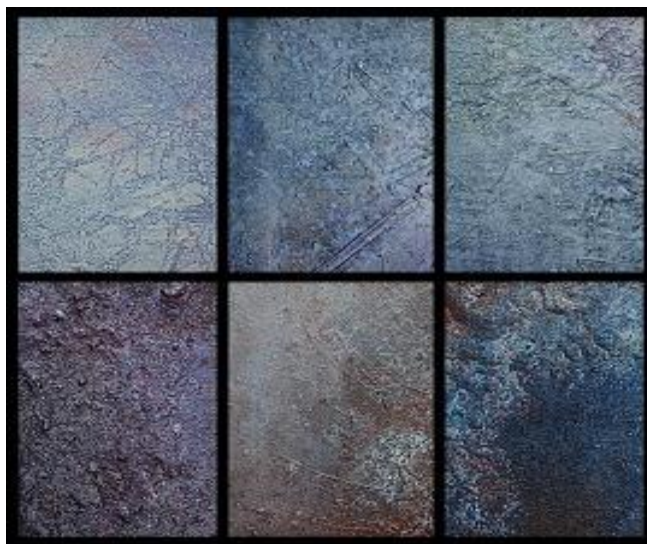
ПРИЛОЗИ



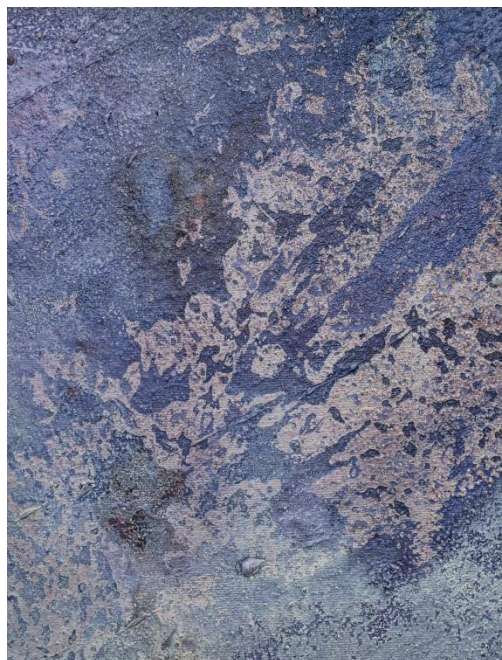
Мерсика Прушевић Дулић, *Отисци традиције*, детаљи, 2016.



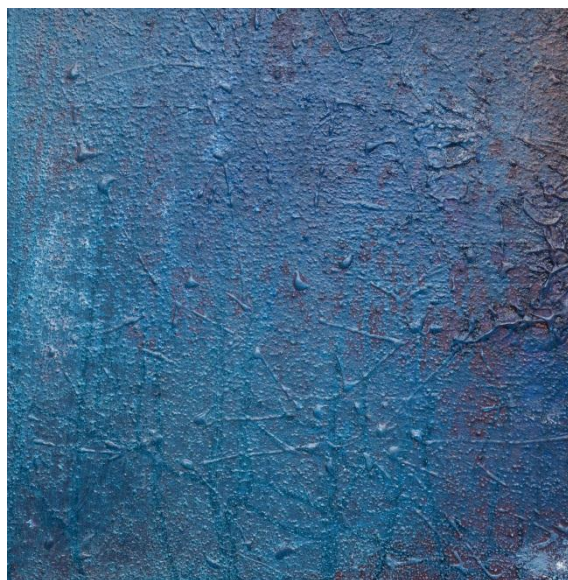
Мерсика Прушевић Дулић, *Отисци традиције*, детаљи, 2016.



Мерсика Прушевић Дулић, *Отисци традиције*, детаљи, 2016.



Мерсика Прушевић Дулић, *Отисци традиције*, детаљи, 2016.



Мерсика Прушевић Дулић, *Отисци традиције*, детаљи, 2016.

Литература

1. "AL TAWHID – Its Implications for Thought and Life", International Institute of Islamic Thought, Herndon, Virginia, 1995. page 45.
2. Agamber, Giorgio: Homo Sacer, Zagreb, 2006.
3. Agrest, Diana I., *Agrest and Gandelsonas*, Works Princeton Architectural Press, 1995.
4. Anderson, B., Нација: замишљена заједница, (1990) , Школска књига, стр.79, Загреб.
5. Anđelković, Branislava / Dimitrijević, Branko, „Poslednja decenija: Umetnost, društvo, trauma i normalnost“, u: *O normalnosti. Umetnost u Srbiji 1989–2001*, katalog izložbe, Muzej Savremene umetnosti, Beograd, septembar–novembar 2005, str. 9–127.
6. Arnason, H. H. (1968). History of Modern Art. Painting, sculpture, architecture. New York: Harry N. Abrams.
7. Arnheim, R. (1969). Art and visual perception. Berkely and Los Angeles: University
8. *Art and Power: Europe Under the Dictators* exhibition catalogue, 1995.
9. Arthur Schopenhauer, The World as Will and Idea – Svijet kao volja i ideja, preveo R. B. Haldane i J. Kemp (London: Routledge and Kegan Paul Limited), vol. I, treće izd., str. 217.
10. Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths i Helen Tiffin. 2007. Post-colonial studies: The key concepts. Second edition. London, New York: Routledge.
11. Berlyne, D. E. (Ed), Studies in the new experimental aesthetics. Washington D. C.
12. Berlyne, D. E. and J. C. Ogilvie (1974). Dimensions of perception of paintings. In
13. Berlyne, D. E. and J. C. Ogilvie (1974). Hedonic tone and reward value of exposure
14. Books.google.com, *Sociology* by Enthony Giddens, page 6th
15. Brossard, Nicole, "Picture Theory", Roof, New York 1990.
16. C.: Hemisphere Publishing Corporation.
17. Čabarkapa, Lazar. 1999. Kulturni identitet i pluralizam interesa. Beograd: Prometej.
18. Cassirer, Ernst, Filozofija simboličkih oblika, (II svezak), 1925.
19. Chupcik, G. C. (1974). An experimental investigation of perceptual and stylistic dimensions of paintings suggested by art history. In Berlyne, D. E (Ed.) Studies in the new experimental aesthetics. Washington D.C.: Hemisphere Publishing Corporation.

20. Čekić, Jovan i Stanković Maja , Zbornik slika/singularno/globalno, FMK, 2013.
21. Dedić, Nikola, *Ka radikalnoj kritici ideologije: od socijalizma ka postsocijalizmu*, Beograd, prodajna galerija Beograd, 2009., 193–201.
22. Desmond, William. 2003. *Art, origins, otherness: Between philosophy and art*. Albany: State University of New York Press.
23. Donal, James: *Grad i kino: Moderni prostori*, priredio Chris Jenks, Vizuelna kultura, prevod Зринка Павлић, Хрватско социолошко друштво, 2002.
24. Donald, Kuspit, *Kritička istorija umetnosti*, Art Press, (2013), str. 273
25. Milovan Mitrović, Dr.Sreten Petrović (2003), *Sociologija*, Beograd: Zavod za udzbenike i nastavna sredstva.
26. Đorđević, Jelena, *Studije kulture*, Službeni glasnik, 2012 (2008).
27. E. Showalter, "Toward a Feminist Poetics", str. 128.
28. Eko, Umberto: *Istorija lepote*, prevela sa italijanskog Dušica Todorović Lakava, Plato, Beograd, 2004.
29. Elaine Hoffman Baruch, Lucienne Serrano (pr.), "Women Analyze Women, The French, English, And American Scene", New York University Press, New York 1987.
30. Eliot, Thomas Stearns. 1920. „Tradition and the individual talent”, U *The Sacred Wood: Essays on Poetry and Criticism*. London: Methune.
31. Ferdinand de Saussure, *Mémoire sur le système primitif des voyelles dans les langues indo-européennes* (Teza o primitivnom vokalnem sustavu u indoeuropskim jezicima), 1878.
32. Gadamer's Hermeneutics as practical philosophy , pp. 605 – 618
33. Gržinić, Marina, „Vlasta Delimar: Znak i ikona istodobno“, katalog, Muzej Suvremene umjetnosti, Zagreb 1993.
34. Halpern, Katrin, „Treba li prestati da se govori o identitetu?“, u: Katrin Halpern i Žan-Klod Ruano Borbalan (ur.), *Identitet(i)*, Clio, Beograd, 2009, 17.
35. Hesse, Hermann, *Demian*, Народна књига, Подгорица, 2012.
36. Hobsbaum, Erik, *Nacije i nacionalizam od 1780; program, mit, stvarnost*, Filip Višnjić, Beograd 1996.
37. Ideju carstva znakova u kulturi Orijenta pokazao je Roland Barthes (Barthes 1989)
38. Iz knjige “AL TAWHID – Its Implications for Thought and Life”, International Institute of Islamic Thought, Herndon, Virginia, 1995.

39. Jacques Rancière, *The Politics of Aesthetics: The distribution of the sensible*, London, Continuum, 2004.,13–15.
40. Jane Gallop, "Reading the Mother Tongue: Psychoanalytic Feminist Criticism", *The Trial(s) of Psychoanalysis*, Critical Inquiry vol. 13, no. 2, Chicago 1987.
41. Janson, H. W. (1996). *History of Art*. New York: Harry N. Abrams Inc.
42. Jerotić, Vladeta. 2006. *Čovek i njegov identitet*. Beograd: Ars Libri.
43. John Locke, *An essay concerning human understanding*, Ogled o ljudskom razumu, London, 1894.
44. Jones, Owen, *The grammar of ornament Foundation*, (1856.) Fondation Beyeler, *Ornament and abstraction*, (2001) page 345.
45. Kristeva, Julia, *Moći užasa*, Naprijed, Zagreb, 1989.
46. Laklau, Ernesto, „Univerzalizam, partikularizam i pitanje identiteta“, Reč br. 71 (17), Beograd, 2003, 157–158.
47. Le Corbusier sociolog urbanizmu, Sophie Daria, Odeon Praha, 1967.
48. Lee, Ann. 2008. *Appropriation: A very short introduction*. Oxford: Oxford University Press.
49. Lindauer, M.S. (1981). Aesthetic experience: a neglected topic in the psychology of the Arts. In D. O'Hare (Ed.), *Psychology of the Arts* Sussex: The Harvester Press, (pp. 29–75).
50. Lippard, Lucy, „From the Center“, A Dutton Paperback, New York 1976 „Žensko pismo“, Republika br. 11–12, Zagreb 1983.
51. Louis Isadore Kahn, Muzharul Islam, B. V. Doshi.
52. Lynch, K. (1974): *Slika jednog grada*.
53. Markov, Vladan, *Vreme i prostor-vreme*, 12.06.2016.
54. Marković, S, Janković D. i I. Subotić (2002). Implicitna i eksplicitna svojstva vizuelnog geštalta. *Psihološka istraživanja*, 11–12, 75–112.
55. Marković, S, Janković, D. i Subotić, I. (2002). Dimenzije subjektivnog doživljaja
56. Moren, Edgar: *Duh vremena*, s francuskog prevela Nadežda Vinaver, Beogradski grafički zavod, 1979.
57. Motherwell, Robert, *The Collected Writings of Robert Motherwell*, University of California Press, 1999.
58. Murray, *Five Stages*, str. 57, 60, 63.

59. Nietzsche, Friedrich, Works – Djela, preveo i izdao Walter Kaufmann Inew York: The Viking Press, 1954), str. 459; Walter Kaufmann, Nietzsche, Philosopher, Psychologist, Antichrist (Princeton: Princeton Press; Meridian Books, 1956), str. 102.
60. P.D. Ouspensky, U potrazi za čudesnim: Fragmenti nepoznatog učenja, 1947.
61. Polok, Grizelda: Viđenje, Glas i moć: Feminističke istorije umetnosti i marksizam; „Da li je moguća (feministička) društvena istorija umetnosti?”; „Pro femine”, str. 13.
62. Read, H (1959). A Concise History of Modern Painting. New York: Frederick A.
63. Robins, K. 2005. „Identity.” U New Keywords: A revised vocabulary of culture and society. Tony Bennett, Lawrence Grossberg i Meaghan Morris, ur. Malden, MA: Blackwell, 172–175.
64. Rosenberg, Justin. 2005. „Globalization theory: A post mortem.” U International Politics, No. 42. Falmer, Brighton: University of Sussex, 2–74.
65. Routledge Encyclopedia of Philosophy. London, 1998.
66. Schelling, Friedrich i Wilhelm Joseph. 1989. The philosophy of art. Minneapolis: University of Minnesota Press.
67. Smit, Teri, Savremena umetnost i savremenost, Orion, 2014.
68. Smith, Paul i Carolyn Wilde, ur. 2002. A companion to art theory. Oxford: Blackwell Publishing.
69. *Sociology in Europe: in Search of Identity* (with Birgitta Nedelmann, 1993). *Agency and Structure: Reorienting Social Theory* (International Studies in Global Change, vol. 4; editor, 1994).
70. *System and Function* (Studies in Anthropology, 1974).
71. Šuvaković, Miško, Pojmovnik teorije umetnosti, Orion art, Beograd, 2011, 319.
72. Šuvaković, Miško, 1995. Postmoderna. Beograd: Narodna knjiga.
73. Šuvaković, Miško, 2005. Pojmovnik suvremene umjetnosti. Zagreb: Horetzky i Ghent: Vless&Beton.
74. Šuvaković, Miško, 2006. Diskurzivna analiza: Prestupi i/ili pristupi 'diskurzivne analize' filozofiji, poetici, estetici, teoriji i studijama umetnosti i kulture. Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu.
75. Tamar Garb "Gender and Representation", iz Francis Frascina, Nigel Blake, Briony Fer, Tamar Garb, Charles Harrison, "Modernity and Modernism – French Painting in the

- Nineteenth Century", Yale University Press, New Haven & London in Association with The Open University, 1993.
76. *The Legacy of Muslim Spain* ed Salma Khadra Jayyusi, The Netherlands, 1992, str. 583.
 77. Trifunović L. (1989). *Slikarski pravci XX veka*. Beograd: Prosveta.
 78. V. autorov članak „...Divine Transcendence...”, 11–19.
 79. V. autorov članak „On the Nature of the Work of Art in Islam”, str. 78.
 80. Valie Export, "The Real and its Double: The Body", Discourse, University of Indiana Press, 1988.
 81. Vitamin P: New perspectives in painting, PHAIDON, London, 2002.
 82. Wallis Brian, "Blasted Allegories – An Anthology of Writings by Contemporary Artists", The MIT Press, Cambridge Massachusetts, London, 1987.
 83. Washington D. C.: Hemisphere Publishing Corporation.
 84. Williams, Raymond. 2006. „Analiza kulture.” U *Politika teorije: Zbornik rasprava iz kulturalnih studija*. Dean Duda, ur. Zagreb: Disput, 35–58.
 85. Авдић, Фахрија, Жена у исламу, Библиотека Жена у исламу, стр. 34, Загреб
 86. Амахајм, Рудолф, *Нови есеји о психологији уметности* (прев. Војин Стојић), 2003. СКЦ – Универзитет уметности у Београду, Београд.
 87. Берђајев, Николај, Судбина човјека у савременом свијету, Логос, 2006
 88. Вебстер, Меријам, (енгл. *Merriam-Webster*), речник, 1962.
 89. Вујаклија Милан, *Лексикон страних речи и израза*, Просвета, Београд, 1980. стр 189.
 90. Вујаклија, Милан: лексикон страних речи и израза, ISBN 86-07-00621-5, редиговано и допуњено издање, Просвета, Београд, 2002.
 91. Гадамер, Ханс Георг, Истина и метод, Федон, 2011.
 92. Гароди, Р. (1981): Ислам, култура и социјализам, Старјешинство исламске заједнице у СР, БиХ, Хрватској и Словенији, Сарајево.
 93. Гароди, Р. (1981): Ислам, култура и социјализам, Старјешинство исламске заједнице у СР, БиХ, Хрватској и Словенији, Сарајево.
 94. Етноантрополошки проблеми, н.с, год. 9. св. 2 (2014)
 95. Јансон, Х. W. (1974): Историја уметности, Издавачки завод Југославије, Београд.
 96. Јелена, Ђорђевић, Постукултура: увод у студије културе, Клио, Београд, 2009.
 97. Кант, Иммануел, Критика чистог ума, Накладни завод Матице Хрватске, 1984.

98. Клот, Андре, *Муслиманска Шпанија 800 година исламске цивилизације у Ел-Енделузу*, Париз, 1999. стр.145
99. Коста, Николић, , *Постмодернизам и хуманистичке науке*, 2013, Институт за савремену историју, Београд.
100. Лицеј, Друштво српске словесности, матица Српска, Народни музеј, Народно позориште, Новине Србске итд.
101. Луис, Б. (1979): *Свијет Ислама*, Београд.
102. М. Хајдегер, *Метафизички карактер научно-техничке цивилизације*, (Мићо Савић), научни рад.
103. Манович, Лев: *Метамедији (избор текстова)*, приредио Дејан Сретеновић, центар за савремену уметност, Београд, 2001.
104. Мијушковић, Слободан, *Од самодовољности до смрти сликарства*, Електронско издање, Прво издање Геопоетика, Београд, 1998
105. Мукаржовски, Јан, *Структура, функција, знак, вредност* (1987).
106. Накичевић, О. (1999): *Арапско-исламски утицај на европску ренесансу*, Факултет исламских наука, Сарајево.
107. Петровић, Сретен, *Естетика*, 4. изд. Београд, Филолошки факултет – Народна књига, 2006, стр. 267.
108. Петровић, Сретен, *За аутономију уметности, Естетска преиспитивања*, стр. 769, Београд, Службени гласник, 2010.
109. Рајт, Милс, *Знање и моћ*, Београд: Вук Карацић
110. Рајт, Милс, *Социолошка имагинација*, Београд: Плато
111. Смаиловић, Н. (1990): *Лексикон ислама*, Свјетлост, Сарајево.
112. Сретановић, Дејан С., *Од редимејда до дигиталне копије*. Апропријација као стваралачка процедура у уметности 20. века, Београд, 2012. стр. 35.
113. Трагови ка сопствености, Goethe, (прво издање објављено 1810.)
114. Трифуновић, Лазар, 1982:122–123, 1982.
115. Хобсбом, Ерик и Рејнцер, Теренс (ур.) – *Измишљање традиције*, 2011. год. стр. 468
116. Шаријати, Али, *Жена у очима и срцу Мохаммеда (с.а.в.с.)*, стр.17, НУР, 1997.

Вебографија

1. Slavoj Žižek, *Examined Life*, <http://www.youtube.com/watch?v=iGCfiv1xtoU>
2. David Bolter and Richard Grusin, *Remediation: Understanding New Media*, http://www.manovich.net/VIS242_winter_06.htm
3. Lev Manovich, *How Media Became New*, http://www.manovich.net/VIS242_winter_06.htm
4. Lev Manovich, *Image Future*, http://www.manovich.net/VIS242_winter_06.htm
5. Lev Manovich, *Synthetic Realism*, http://www.manovich.net/VIS242_winter_06.htm
6. Peter Walsh, *The Web and the Horse in the Cave: New Technologies and the Meaning of Art*, http://www.museumsandtheweb.com/mw98/papers/walsh/walsh_paper.html#foot1
7. <http://www.artsandecology.org.uk/>
8. BAZA TEKSTOVA: <http://userwww.sfsu.edu/%7Einfoarts/links/wilson.artlinks.texts.html>
9. <https://beleznica.wordpress.com/2014/02/05/6991/>
10. <http://www.paularadenne.wordpress.com/>
11. <http://www.undo.net/it/>
12. <http://www.guggenheim.org/>
13. http://www.saatchi-gallery.co.uk/artists/maurizio_cattelan.htm
14. <http://www.centrepompidu-metz.fr/>
15. Books.google.com, *Sociology* by EnTHONY Giddens, page 6th
16. <http://www.mikaanticforum.org/viewtopic.php?p=2605#p2605> ac. 03.02.2015. at 1:42 AM
17. <https://www.scribd.com/doc/125946051/Nojfert-Arhitektonsko-rojektovanje->
 - a. Srpsko-Izdanje... ac 07.02. 2015. at 10:57 PM
 - b. Хеуристика <http://sr.wikipedia.org/sr/Хеуристика> ac. 17.05. 2015 at 2:13 PM
18. <http://www.kcb.org.rs/OProgramima/Likovniprogram/LikovniNajave/tab> ac 28. 03. 2015.
 - a. at 11:42 AM
19. Muybridge, Eadweard, 1830-1904 – Exhibitions, Photography exhibits Corcoran Gallery of Art Photographs

20. <http://web.b.ebscohost.com.proxy.kobson.nb.rs:2048/ehost/delivery?sid=69b82d6f-13ef-4f2a-9ac>. 28. 12. 2014. at 12:34 AM
21. „Appropriate.” <http://dictionary.reference.com/browse/appropriate>, pristupljeno 2. 3. 2016.
22. Appropriation (art).” [http://en.wikipedia.org/wiki/Appropriation_\(art\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Appropriation_(art)), pristupljeno 2. 3. 2016.
23. „Aproprijacija.” <http://www.vokabular.org/?lang=sr-lat&search=aproprijacija>, pristupljeno 2. 3. 2016.
24. Bošković, Marina. 2012. „Avangarda danas: apropijacija savremenih tehnologija.” <http://marinaboskovic.posterous.com/avangarda-danas-aproprijacija-savremnih-tehno>, pristupljeno 30. 3. 2016.
25. „Cultural appropriation.” http://en.wikipedia.org/wiki/Cultural_appropriation, pristupljeno 6. 3. 2016.
26. Gersh-Nesic, Beth. S. a. „Art History Definition: Appropriation / Appropriation Art.” http://arthistory.about.com/od/glossary_a/a/a_appropriation.htm, pristupljeno 30. 3. 2016.
27. Graw, Isabelle. 2010. „Dedication replacing appropriation: fascination, subversion, and dispossession in appropriation art.” <http://www.marginalutility.org/wpcontent/uploads/2010/12/04.-Graw.pdf>, pristupljeno 1. 3. 2016.
28. <http://mislilac.com/ciceron-o-istoriji/> ac. 20.07.2016. at: 10:25 AM
29. <https://www.scribd.com/doc/97115377/Politi%C4%8Dki-pluralizam> ac:17.08.2016. at 17:26 AM
30. <http://www.ahmadija.ba/zene/ZENAUISLAMU.pdf> ac 15.04.2016. at 2:45 AM
31. <http://ahmadija.ba/zene/Polozajzene.pdf> ac 12.04.2016. at 3:12 PM
32. <http://www.chatislamonline.org/bs/zena-u-islamu/item/287-%C5%BEena-u-islamu-i-tra%C5%BEenje-nauke.html> ac 20.04.2016. at 3:54 AM

33. http://www.womenngo.org.rs/sajt/sajt/izdanja/zenske_studije/zs_s2/djuric.html ac.
20.17.2016. at: 12:31 AM
34. http://www.virtualnigrad.com/Postmodernizam_Postmoderna_umetnost_-128-12273 ac.
20.07.2016. at: 12:37 AM
35. <http://www.penzin.rs/tag/sirin-nesat/> ac. 18.05.2016. at: 17:04. AM
36. <http://www.vesti.rs/Drustvo/Licnost-Danas-Sirin-Nesat.html> ac. 18.05.2016. at: 17:05
AM
37. http://www.danas.rs/vesti/dijalog/licnost_danas_sirin_nesat.46.html?news_id=171879 ac.
18.05.2016. at:17:06 AM
38. http://www.iltizam.org/tekstovi/read/2022_ac.25.07.2016, at:11:10 AM
39. <http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/mona-hatoum> ac.18.05.2016
at:11:24AM
40. <http://www.theguardian.com/artanddesign/2016/apr/17/mona-hatoum-interview-installation-artist-tate-modern-exhibition> ac. 18.05.2016. at: 11:20 AM
41. <http://www.theguardian.com/artanddesign/2015/aug/28/mona-hatoum-artist-pompidou-centre> ac.18.05.2016. at:11:26 AM
42. <http://bombmagazine.org/article/2130/mona-hatoum> ac.18.05.2016. at: 11:27 AM
43. http://www.duhovnaizgradnja.com/stranice/tekstovi/duhovni_biseri/hadisi.htm ac.
20.07.2016. at: 12:47 AM
44. pixelizam.com/alhambra-dragulj-u-smaragdima/ ac.18.05.2016. at:12:24 AM
45. <http://documents.tips/documents/arabeska.html>, ac.18.04.2016. at 1:42 AM

46. <http://www.simboli.rs/simbolika-kvadrata/> ac.25.07.2016. at:11:40 AM
47. <https://sr.scribd.com/doc/192898124/ARHITEKTURA-BAROKA> ac. 18.05.2016. at. 12:02 AM
48. <http://www.advance.hr/pregled-vijesti/svijet/bliski-istok/saudijska-arabija/> ac.21.07.2016. at:17:23 AM
49. <http://www.sekularizam.org/ac.4.08.2016>. at:17:04 AM
50. <http://herodot.svetisava.edu.rs/home/6-razred/turci-osmanlije> ac 6.04.2016. at 14:02 AM
51. <https://sites.google.com/site/islamskisajt/pravila-ponasanja-u-dzamiji> _ac 20.04.2016. at 11:02 PM
52. <http://divithana.com/sehara/religija/islamska-umjetnost/kaligrafija-poetska-ljepota-harfova-i/> ac 2.04.2016. at 12:01 AM
53. http://www.ffzg.unizg.hr/turkolog/?page_id=856 ac. 13.05.2016. at:14:18 AM
54. <https://fedorabg.bg.ac.rs/> ac.1.08.2016. at:13:50 AM
55. <http://www.orientalarchitecture.com/sid/573/pakistan/lahore/wazir-khan-mosque> ac. 22.04.2016 at 14:02
56. <http://www.vitraz.co.rs/> ac.22.07.2016. at:17:28AM
57. <http://www.savjetodavna.hr/vijesti/12/3634/radionica-u-gornjim-bogicevcima-keramicke-tehnike-u-izradi-suvenira-i-ukrasnih-predmeta/> ac 19.04.2016. at 17:18AM
58. <http://www.medias.rs/stare-civilizacije-ii-asteci> ac.21.07.2016. at:16:07 AM
59. <https://geografijanadalj.wordpress.com/> ac.21.07.2016. at:13.26 AM

60. <http://www.dw.com/bs/duga-tradicija-slikarstva-u-turskoj/av-17101705> ac.21.07.2016.
at:16:14 AM
61. http://www.virtualnigrad.com/Persijska_umetnost-103-8825 ac. 21.07.2016. at: 12:38
AM
62. http://visokaturisticka.edu.rs/skripte/kulturno_nasledje/bojana_17_neo.pdf ac.21.07.2016.
at:12:24 AM
63. <http://book.tsp.edu.rs/mod/page/view.php?id=458> ac.25.07.2016. at:12.19 AM
64. <http://www.znanje.org/i/i19/99iv03/99iv0301/> ac. 21.07.2016. at. 12:28 AM
65. <http://www.arhitektura.rs/rubrike/umetnost-i-dizajn/dizajn/410-japanska-umetnost>
[ac.21.07.2016.](http://www.arhitektura.rs/rubrike/umetnost-i-dizajn/dizajn/410-japanska-umetnost) at:13:32 AM
66. [http://www.academia.edu/18608164/Keltska_umetnost_Zakaj_se_keltska_irska_umetnos](http://www.academia.edu/18608164/Keltska_umetnost_Zakaj_se_keltska_irska_umetnost_razvija_namesto_spreminja)
[t_razvija_namesto_spreminja](http://www.academia.edu/18608164/Keltska_umetnost_Zakaj_se_keltska_irska_umetnost_razvija_namesto_spreminja) ac.21.07.2016. at:12:42 AM
67. <http://www.seecult.org/vest/savremena-kineska-umetnost> ac.21.07.2016. at:12.58 AM
68. [tps://sr.scribd.com/doc/40624611/RENESANSA-U-HOLANDIJI-NEMAČKOJ-](https://sr.scribd.com/doc/40624611/RENESANSA-U-HOLANDIJI-NEMAČKOJ-FRANCUSKOJ-MANIRIZAM-VENECIJANSKA-ŠKOLA)
[FRANCUSKOJ-MANIRIZAM-VENECIJANSKA-ŠKOLA](https://sr.scribd.com/doc/40624611/RENESANSA-U-HOLANDIJI-NEMAČKOJ-FRANCUSKOJ-MANIRIZAM-VENECIJANSKA-ŠKOLA) ac.21.07.2016. at:16:37 AM
69. <http://www.znanje.org/i/i19/99iv10/99iv1012/99iv1012.htm> ac.21.07.2016. at:16:45 AM
70. <https://fedorabg.bg.ac.rs/fedora/get/o:6212/bdef:Content/get> ac:11.07.2016. At. 12:48
AM
71. <http://zuhdijaadilovic.com/tag/velika-dzamija-u-kordobi/> ac 11.04.2016. at 3:12 AM
72. [istorijaislama.wordpress.com/2014/08/05/granada-poslijednje-muslimansko-carstvo-u-](http://istorijaislama.wordpress.com/2014/08/05/granada-poslijednje-muslimansko-carstvo-u-spaniji/)
[spaniji/](http://istorijaislama.wordpress.com/2014/08/05/granada-poslijednje-muslimansko-carstvo-u-spaniji/) ac: 8.04.2016. at 11:15 AM
73. <http://pixelizam.com/alhambra-dragulj-u-smaragdima/> ac 18.04.2016. at 1:49 AM
74. <https://vizkultura.hr/dripping-kapanje-i-prskanje-po-platnu/> ac.3.10.2016. at:13:50AM

Биографија



Мерсика Прушевић Дулић,

Рођена у Новом Пазару 19. 01. 1987. године. Основне студије сликарства завршила на Факултету ликовних уметности на Државном универзитету у Новом Пазару у класи проф. Ервина Ћатовића. Мастер студије такође из области сликарства на тему „Пејзаж као полазиште за апстрактну слику“ (*Landscape as a basis for abstract painting*) завршила је на Академији уметности у Новом Саду у класи проф. Душана Тодоровића, 2012. године. На

докторским студијама сликарства је на Академији лепих уметности у Београду, у класи проф. Владимира Величковића. Током 2009. године била је стипендиста Министарства омладине и спорта Републике Србије и била је један од наистакнутијих студената. Приредила је девет самосталних и учествовала на преко 90 колективних изложби у земљи и иностранству. Учествовала је на великом броју сликарских колонија, престижним такмичењима из области сликарства и добитник је неколико признања. Од 2013. године ради као асистент на предмету цртање и сликање, Рачунарски дизајн на РАФ факултету у Београду. Чланица је SULU-а и NULUS-а.

e-mail: mersihaprusho@yahoo.com

Mob.064/ 95 33 334

Изложбе

Колективне изложбе:

2005. Колективна изложба – ДУ, Нови Пазар

Пролећни ликовни салон – галерија ММЦ-а Нови Пазар, Рашка, Пријепоље

Јесењи ликовни салон – ММЦ-а, Нови Пазар, Рашка

Salon mladih – MMC – Novi Pazar, Raška

2006. Колективна изложба, ДУ, Нови Пазар

Пролећни ликовни салон – Нови Пазар, Рашка, Пријепоље, Бијело Поље, Беране

Јесењи ликовни салон, Галерија ММЦ-а, Нови Пазар, Рашка

Салон младих, Галерија ММЦ-а, Нови Пазар, Рашка

2007. Колективна изложба студентских радова, ДУ, Нови Пазар

Пролећни ликовни салон, Галерија ММЦ-а, Нови пазар, Рашка, Пријепоље, Бијело Поље

Изложба СУЛУ-а, ММЦ, Нови Пазар

Salon mladih, Novi Pazar, Raška

Колективна изложба НУЛУС-а, Нови Пазар, Рашка

2008. Колективна изложба студентских радова, ДУ, Нови Пазар

Бијенале студентских цртежа, ФЛУ, Београд

Изложба СУЛУ-а, ММЦ, Нови Пазар, Рашка

Изложба НУЛУС-а, Нови Пазар, Пријепоље

Пролећни ликовни салон младих, Нови пазар, Рашка, Пријепоље, Бијело Поље

Јесењи ликовни салон ММЦ, Нови Пазар, Рашка

Салон младих, Нови Пазар, Рашка

2009. Колективна изложба студентских радова ДУ, Нови Пазар

Колективна изложба, Мултимедијални центар, Нови Сад

Изложба СУЛУ-а, Нови Пазар, Рашка

Пролећни ликовни салон, Нови Пазар, Рашка, Пријепоље, Нова Варош

Ликовни салон младих, Нови Пазар, Рашка, Пријепоље, Нова Варош

2010. Колективна изложба студентских радова, Културни центар, Нови Сад

Изложба НУЛУС-а, Нови Пазар, Рашка

Изложба СУЛУ-а, Нови Пазар, Рашка, Пријепоље

Арт Рамазан, Нови Пазар, Нови Сад

Изложба малог формата, Бански двор, Бања Лука

2011. Изложба НУЛУС-а, Нови Пазар, Рашка

Пролећни ликовни салон, Нови Пазар, Рашка, Бијело Поље

Изложба СУЛУ-а, Нови Пазар, Рашка

Јесењи ликовни салон, Нови Пазар, Рашка

Колективна изложба, Културни центар, Сарајево

Пролећни ликовни салон, Нови Пазар, Рашка

2012. Колективна изложба младих уметника, културни центар, Ниш

Ликовни салон младих, Нови Пазар, Рашка

2013. Пролећни ликовни салон, Нови Пазар, Рашка

Колективна изложба, Културни центар, Ниш

Арт Рамазан, Нови Пазар, Нови Сад, Београд

Ликовни салон младих, Нови Пазар, Рашка, Пријепоље

Колективна изложба, Модерна галерија Културног центра, Горњи Милановац

Изложба НУЛУС-а, Нови Пазар, Рашка

Колективна изложба СУЛУ-а, Нови Пазар, Рашка

2014. Колективна изложба, Галерија савремене ликовне уметности, Ниш

СУЛУ, Нови Пазар, Рашка, Тутин, Пријепоље, Бијело Поље, Беране

Колективна изложба, Кијев, Украјина

Колективна изложба, Културни центар Рибница, Краљево

Колективна изложба доктораната, Галерија АЛУ, Београд

Фестивал Ш.У.Н.Д. (Š.U.N.D. i Excutive Group), E-Gallery, Кнез Михајлова 9, Београд

Јесењи ликовни салон СУЛУ-а, Нови Пазар

2015. Јесењи ликовни салон, Нови Пазар, Рашка, Пријепоље

Ликовни салон младих, Галерија ММЦ-а, Нови Пазар, Пријепоље

Изложба најбољих доктораната АЛУ, Галерија Прогрес, Београд

Ниш АРТ Фондација, Галерија Савремене Уметности Ниш, Кућа Легата Београд

2016. Ликовни салон младих, Галерија ММЦ-а, Нови Пазар, Пријепоље, Рашка

Изложба најбољих доктораната АЛУ, Барутана, Београд

Ниш АРТ Фондација, Галерија „Србија“ Ниш, „Кућа Легата“ Београд

Фестивал ФИЛТЕР, АРТ К, Нови Пазар

Креативна фабрика, Галерија Петак, Београд

Јесењи ликовни салон, Галерија ММЦ, Нови Пазар

Пролећни ликовни салон, СУЛУ, Галерија ММЦ, Нови Пазар

Самосталне изложбе:

- 2003.** Галеријски простор ЕТШ, Нови Пазар, 16. 06. 2003–16. 07. 2003. године.
- 2009.** Установа културе Пароброд, Београд, 10. 05. 2009–05. 06. 2009. године.
- 2010.** Мултимедијални центар Академије уметности, Нови Сад, 04. 04. 2011–04. 05. 2011. године.
- 2011.** Салон малог формата, Нови Сад, 22. 02. 2012–22. 03. 2012. године.
- 2013.** Мултимедијални центар, Нови Пазар, 19. 01. 2013–19. 02. 2013. године.
- 2014.** Дом културе „Јован Томић“, Нова Варош, 14. 04. 2014–14. 05. 2014. године.
- 2014.** Галерија „Спирала“, Прибој, 12. 07. 2014–12. 08. 2014. године.
- 2015.** Европски музеј, Пријепоље, 26. 02. 2015–26. 03. 2015. године.
- 2015.** Градска Галерија, Ариље, 06. 04. 2015–06. 05. 2015. године.

Изјаве

Прилог 1.

Изјава о ауторству

Потписани-а Мериса Пргушковић Јурић
број уписа 01 / III 2013

Изјављујем

да је докторски уметнички пројекат под насловом

Оптимизација традиције

- ☒ резултат сопственог истраживачког рада,
- ☒ да предложени докторски уметнички пројекат у целини ни у деловима није била предложена за добијање било које дипломе према студијским програмима других високошколских установа,
- ☒ да су резултати коректно наведени и
- ☒ да нисам кршио/ла ауторска права и користила интелектуалну својину других лица.

Потпис докторанда

У Београду, 21. 12. 2016.

Мериса Пргушковић Јурић

**Изјава о истовестности штампане и електронске верзије
докторског рада**

Име и презиме аутора Мерима Трјуићевић Ђурић
Број уписа 01 / III 2013
Студијски програм Ликовне уметности
Наслов рада: Описи традиције
Ментор: проф. Владимир Величковић
Потписани/а: Мерима Трјуићевић Ђурић

Изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истовестна електронској верзији коју сам предао/ла за објављивање на порталу **Дигиталног репозиторијума Универзитета УНИОН у Београду**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског звања 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 УНИОН у Београду.

У Београду, 21. 12. 2016.

Потпис докторанда

Мерима Трјуићевић Ђурић

Прилог 3.

Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку да у Дигитални репозиторијум Универзитета УНИОН у Београду унесе мој докторски уметнички пројекат под насловом:

Оптимизација традиције

која је моје ауторско дело.

Докторски уметнички пројекат са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Мој докторски уметнички пројекат похрањен у Дигитални репозиторијум Универзитета УНИОН у Београду могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла.

1. Ауторство
2. Ауторство - некомерцијално
- ☒ 3. Ауторство – некомерцијално – без прераде
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима
5. Ауторство – без прераде
6. Ауторство – делити под истим условима

(Молимо да заокружите само једну од шест попуњених лиценци, кратак опис лиценци дат је на подељеним листа).

У Београду, 21. 12. 2016.

Потпис докторанда

Мериха Приселовић Јовић