

MODERNI I POSTMODERNI DISKURSI ISLAMSKE UMJETNOSTI

Vrlo malo se u dosadašnjim istraživanjima radila tema koja bi elaborirala poziciju islamske umjetnosti u kontekstu globalnih i svjetskih umjetničkih kultura i stilova, već se ona posmatra kao *art separatum* koja ima svoju genezu baziranu na premisama ranijih kultura. Posljedično, iza toga se konstantno izvlači zaključak, posebno kada se radi o zapadnjačkim autorima, o islamskoj umjetnosti kao praktici bez dubljih umjetničkih promišljanja kojoj nedostaju estetski kriterijumi i poetika umjetničkog djela. Nažalost, i mnogi islamski učenjaci, pored laika su dali negativni prizvuk bilo kakvom činu kreiranja, sa tim i umjetničkog, kroz limitirane interpretacije zabrane figurativnog prikazivanja i mimetičkog predstavljanja u islamu. Moja dugogodišnja istraživanja su pokazala i dovela do saznanja da su ove pretpostavke pogrešne, u nekim segmentima potpuno, ali i također utvrdila da se islamska umjetnost može smatrati avangardom u odnosu na modernu i postmodernu umjetnost, u smislu da je aparaturu, tehnike, promišljanje i način stvaranja umjetničkog djela, različitog od klasičnih umjetničkih kreacija, koristila mnogo ranije od sadašnjih savremenih zapadnih autora. Inače, grubo definirano, historija umjetnosti se može podijeliti na dva perioda prema pristupu u kreiranju umjetnosti: **premoderni** – mimetičko- objektivni sa nalaskom na estetske komponente i **moderni** – subjektivno -avangardni gdje se otkrivaju autonomne vrijednosti umjetničkih formi.

Skoro je nemoguće napraviti bilo kakvu paralelu između premoderne i islamske umjetnosti jer funkcionišu na skoro potpuno različitim

pretpostavkama i razumijevanju umjetničkih produkcija. **Mimezis**¹, taj ključni termin sa kojim se bavi zapadna umjetnost do pojave modernizma, ustvari je bio u direktnoj koliziji sa konceptom islamske doktrine koja eliminira realna prikazivanja u tridimenzionalnom obliku. Dok su na Zapadu zbog toga slikarstvo i skulptura glavni medijumi ekspresije, u islamskoj umjetnosti dominiraju takozvane primenjene umjetnosti i arhitektura. Ovde se mora naglasiti da nije tačno da su islamski umjetnici, filozofi i estetičari po strani u definiranju mimetičkih umjetničkih produkcija, kako se obično čini i komentariše zbog izostanka materijalnih umjetničkih djela zasnovanim na ovom principu, već naprotiv, oni veoma aktivno razmatraju ovu problematiku kroz razne komentare Aristotelovih i Platonovih djela. Sa druge strane, matrice, saznanja i filozofiju koje koristi modernizam i postmodernizam za islamsku umjetnost nijesu novina. Ona ih rabi iz samoga početka. Glavna intencija modernizma, posebno u slučaju slikarstva je da izvrši dekonstrukciju kompaktne kompozicije renesansnog i baroknog tipa. Prevedeno i jednostavnije rečeno, ove renesansne i barokne kompozicije su bile pažljivo konstruisane na principima implementacije slikarskih, naučnih i optičkih zakona. Sada modernizam svodi ovu realnu mimetičku sliku u domen apstrakcije i to je umjetnost figura i predmeta koji se stiliziraju do stepena neprepoznavanja ili simboličkih znaka. Iako islam se ne bavi konkretnim pojmovima, već glavni cilj je da sačuva izvornost osnovne ideje, tj. ideje **tewhida- vjerovanje u jednog Boga** koja se može prikazati kroz apstrakne forme i kompozicije, očigledno je da su rezultati i proizvodi obe koncepcije identični. Jedino je razlika što je islamska koncepcija starija od koncepta modernizma otprilike 12 stoljeća.

Također, veoma je bitno apostrofirati da je za muslimanske umjetnike nevažno dali su realne i prepoznatljive umjetničke kompozicije. Oni ih kreiraju kroz transcendentalne sisteme stvaranja, pri čemu inoviraju jednu drugu vrstu vizualnih predstava i takva vizualizacija uopšte se razlikuje od tadašnjih usvojenih normi. **Apropo**, pogrešno je kada se islamska slikarska tradicija svodi na termine - dekorativna umjetnost ili arabeska,

¹ Grč. *mimesis* – imitirati, oponašati kroz umjetnost realni i objektivni svijet. Ovaj termin prvi koristi poznati grčki filozof Platon.

jer cilj islamske umjetnosti nije dekorativnost, šaranje, obrasci ili površno islikavanje kroz grafičke prikaze i polihromiju. Naprotiv, islamski sistem umjetničke produkcije ima primarni cilj da ideju **tewhida** sprovede u materijalni i konkretni svijet, koristeći pri tome prikladan instrumentarij umjetničkih praktika, simbola i diskursa kao predočavanje i prenošenje Zbilje: problem pojavnosti (linearni prikazi, dvodimenzionalnost), konceptata (tewhid), mentalnih slika (brojne vizije Dženneta), jezičkih formula (kuranske inskripcije, kaligrafski zapisi) i logičkih i matematičkih šema u vizualnu formu (arabeske, muqernasi).

Ovu vrstu diskursa modernizam koristi kasnije i očito je da se istraživanje usmjerava na problem odnosa Zbiljnosti i vizualne umjetnosti gdje se vidljivost nadaje kao temelj tog odnosa. Ovo posebno dolazi do izražaja u umjetničkoj praksi 20. stoljeća. Njezin izrazito antivizualni diskurs, koji implicira da je postalo gotovo nemoguće prepoznati nešto kao umjetnički fenomen putem čisto vizualnih svojstava, upućuje na svojevršno problematiziranje samog pojma Stvarnosti/Zbilje unutar umjetničke prakse. Sada se čak napušta upotreba termina **lijepa umjetnost** koji je važio kao najispravniji i koristi se prikladnija terminološka odrednica - vizualna umjetnost. Tu su poklapanja sa islamskom verzijom viđenja Zbiljnosti potpuna. Inače, u Islamu najviša Zbilja je Bog i predmet umjetničkih opservacija su njegovi atributi. U poređenju sa Božjom esencijom, atributi su samo konačni pristupi, simboli ili pogađanje stvarnosti i služe kao najviši ljudski ideali ali, iako su znaci i simboli, oni nijesu proizvoljni: Bog ih je sam usadio u naše biće². U tom kontekstu, neophodna je redefinicija i mala eksplikacija oko samog poimanja islamske umjetnosti. Islamska umjetnost, ustvari, predstavlja najbolju ekspresiju i konkretizaciju srži islamske ideje koja ne može ostati samo u domenu apstrakcije sama po sebi. Sasvim je prirodno da na osnovu ovog silogizma se trebaju eliminirati sve teze oko zabrane umjetnosti ili, u najblažoj formi, o nesuvislosti umjetničkih praktika. Njihovo svođenje na kaligrafiju i dekorativnost predstavlja pojednostavljenje koje dovodi do iskrivljenja i reduciranja islamske duhovnosti i umjetničkih horizonata. Nasuprot tome, imamo brojne primjere iz is-

² M.M. Sharif, Historija islamske filozofije, Filozofski fakultet Kur'ana, Zagreb, 1988, knjiga I, str. 161

lamske historije gdje su periodi sa intenzivnim umjetničkim praktikama značili zenit islamske civilizacije i kulture. Samo da spomenemo period od 9. do 13. stoljeća, klasični period Islama, kada se rađa i uobličava nevjerovatna kulturna i umjetnička dominacija u svjetskim okvirima. U ovom vremenskom rasponu "renesanse Islama" rađaju se brojne islamske kulture i umjetničke produkcije različitih stilskih i etničkih korijena: period Abasida sa Bagdadom kao centrom svijeta, onda Španija sa Kordobom, Indija sa Tadž Mahalom, Persija sa Isfahanom, Sjeverna Afrika sa metropolom srednjeg vijeka -Kairom, te Seldžuci i Timuridi. Svi ovi umjetnički pravci koriste jedan diskurs – univerzalni i uniformirani diskurs islamske umjetnosti, iako u sebi sadrže brojne lokalne tradicije i elemente. Upravo ova karakteristika internacionalnog poimanja umjetnosti uz korišćenje općeprihvatljivih umjetničkih praktika postaju ključne novine modernog koncepta umjetničkih ekspresija na Zapadu³.

Korelacija između islamske umjetnosti i postmodernizma je još interesantnija. Glavne umjetničke praktike u postmodernizmu su apropijacija i eklekticizam. To je nešto što krasi od samoga početka islamsku umjetničku produkciju. Kada nastaje islamska umjetnost u njezinom formativnom nivou, konkretno se radi o periodu Umejada kada se glavni centar islamske države prebacuje iz Medine u Damask koji već u tom vremenu, znači

³ Veoma smiješno djeluju tvrdnje uglednih historičara umjetnosti sa Zapada, uključujući i H.W. Jansona, da je, naprimjer, umjetnički pokret Artand Craft iz Engleske prvi uveo dizajn kao umjetničku disciplinu. U Islamu odmah na startu se dizajn produkcija profilira i smatra se za avangardnom u odnosu na druge umjetničke medijume. Spomenimo samo estetizirane grafičke izrade kur'anskih tekstova i knjiga, onda izradu metalnih i drvenih minicuoznih proizvoda za potrebe sakralnih objekata i vladarskih palača, keramički i fajansni proizvodi, izradu staklenih i kristalnih posuda, te tekstil i kompletnu modnu industriju koja uveliko funkcioniše u 10. vijeku i u Bagdadu i u Kordobi. Brojni autori navode Alija ibn Naŕija, alijas Zirjaba, kao prvog dendija i dizajnera u historiji umjetnosti. On je multitalentovan umjetnik (svira na nekoliko instrumenata i odličan je pjesnik) i kao dizajner uvodi na abasidskom dvoru dizajniran kostim za vladara, te kasnije u Kordobi otvara muzičke škole, modu podšišavanja i frizerske salone, organizira u historiji dizajna prve modne revije za odabranu klijentelu i širi bonton ponašanja i zvaničnih državnih ceremonija sa elementima performansa.

u 8. stoljeću, ima jedan solidan umjetnički opus, ona upravo koristi ove prakse kao najprikladnije u definiranju vizualnih formi po kojima bi se Islam prepoznao. To je vremenski period kada se u arhitekturi pojavljuju prepoznatljivi islamski arhitektonski elementi (minaret, konkavni mihrab, hazna, maksura), te zidno slikarstvo (Velika džamija u Damasku, Kupola na stijeni) i primjenjene umjetnosti (keramika, numizmatika, tekstil, staklo, metalni proizvodi). Ovo je ključni period kada se jasni obrisi i konture islamske umjetnosti i arhitekture uobličavaju i kada se potpuno redizajnira stari svijet Mediterana i Bliskog Istoka. U ovom stoljeću se konstituišu osnovni principi islamske sakralne umjetnosti i arhitekture, usvajaju se u vokabularu arhitekture stubovi, kapiteli, prelomljeni lukovi, kupole, potporne grede i valute, jako se razvija profana arhitektura i uz nju cijeli set dekorativnih tehnika i motiva. Veoma je interesantno da se kroz medijum moneta, kako to zapaža Robert Hillendbrand, na najbolji način može uočiti geneza tog formativnog nivoa nove islamske umjetnosti. Ranije uspostavljeni islamski obrasci ili šire gledano, cjelokupna islamska doktrina melje, prerađuje, usvaja i preoblikuje, nemilosrdno selektira i odbacuje prethodna umjetnička iskustva koja mogu biti upotrebljena ili *aproprijirana* da bi se zadovoljili povećani apetiti nadolazeće islamske imperije. Po ovome se vidi da islamski umjetnik i arhitekta nema interesa da bilo šta kopira ili prihvata iz starih civilizacija koja su bili na izdisaju, posebno ne u konceptualnom smislu. Stvari stoje upravo obrnuto, u tom domenu islamska umjetnost posebno je obazriva i rigorozna, kako se ne bi usvojili elementi koji se kose sa zacrtanim postulatima. To se prvenstveno odnosi na motive, namjenu, ideje i duh umjetnosti koja je u predislamskom periodu bila drugačije provinencije i konotacije i u neskladu sa proklamovanim principima Islama. Samo pojedinačni elementi umjetničkih ekspresija koji se uklapaju u konačnom definiranju najboljeg umjetničkog izraza mogu biti inkorporirani kroz eklektizam⁴ u novu umjetničku produkciju islamske umjetnosti.

U Siriji kovani novac je slijedio vizantijski model, na početku prvi tipovi moneta su potpuno vizantijski bez alternacija, dok kasnije se na monetama eliminiraju vizantijski vladari sa okom i skiptarom i zamjenjuju se

⁴ (grč. *eklektikos* – odabir)

arapskom figurom sa tradicionalnom beduinskom kapom i sabljom kao simbolom kalifove moći. U kasnijim fazama, kada se između 695-697. godine reformiraju platni promet i monete, sve figuralne predstave se eliminiraju da bi se zamjenile sa kur'anskom epigrafikom. U ovim monetama se kao ključni motiv umjetničkog izražaja koristi Šehade ili citati iz Kur'ana, posebno sura al-Ihlas, kao kontra-odgovor hrišćanskoj doktrini Inkarnacije i Svetoga Trojstva koja se promovisala kroz monetarni sistem Vizantije.

Sasanidski stil je bio dominantan u Iraku, Persiji i zemljama istočnije od njih. Sasanidske srebrne monete se kopiraju bez ikakvih izmjena, čak je popularna moneta sa likom Husrefa II, da bi se u kasnijem periodu izostavljala imena sasanidskih vladara, a umjesto njih pisala imena muslimanskih guvernera sa islamskim inskripcijama. Sasanidska srebrna moneta *dirham* je najraširenija moneta na Bliskom Istoku, jedna vrsta dolara antičkog svijeta i ona ukazuje da se sasanidska ekonomija bazira na srebru, za razliku od vizantijske koja počiva na zlatu.

Ključni zaključak koji se može izvesti za monete u Umajjadskoj državi je da su na startu one robovski zavisile od klasičnih modela Bliskog Istoka, da bi kasnije razvijale teme i tehnike koji su u konačnici u periodu eksperimentisanja i aproprijacije dobile neočekivane preobrade starih ideja u novim kontekstima. Originalnost i karakterističnost islamskih rješenja su upravo bili dobiveni od ovih heterogenih elemenata.

Veoma je čudnovato da se ova vrsta umjetničkih praktika konstatno kritikuje od strane zapadnih autora kada se radi o islamskoj umjetnosti, iako najsavremenije umjetničke prakse zapadnog društva nalaze ovde spas, baš u momentima kada se najavljuje kraj historije umjetnosti i kada dolazi do totalne krize u domenu stvaranja umjetničkih produkcija na Zapadu. Po definiciji aproprijacija zapadnog tipa znači namjerno pozajmljivanje, kopiranje ili izmjenu već postojećih objekata ili slika. To je strategija koja je korištena od strane umjetnika kroz historiju, ali je dobila novo značenje sredinom 20. stoljeća u Americi i Britaniji s porastom konzumerizma i širenjem popularnih slika putem masovnih medija - časopisa i televizija. Jedan od avangardnih umjetnika 20. stoljeća, otac postmoderne, francuski umjetnik Marcel Duchamp je izazvao pravi skandal sa svoje dvije

aproprijacije: kada je direktno intervenisao na veoma poznatoj slici Leonarda Da Vinčija "Mona Liza", dodavši joj brkove i kada je umjesto fontane koristio pisoar iz javnog toaleta kao *ready-made*⁵. Njegovo objašnjenje je bilo da nije bitan predmet ili slika, umjetnički predmet čak može biti gotov proizvod, nego kontekst njegovog prikazivanja. Upravo ono što islamski arhitekti i umjetnici rade od samoga početka: starijim umjetničkim elementima i idejama daju novo značenje i novi kontekst. Takve primjere imamo napretek. Samo za ilustraciju da spomenemo upotrebu mesopotamijskih zigurata, koji su svojevremeno bili politeistički hramovi, sada u novoj profilaciji islamskih građevina dobivaju novi kontekst - postaju minaretne kule za pozivanje na molitvu. Slične slučajeve imamo sa grčkim termama koji postaju hamami namijenjeni za ritualno pranje- abdest i održavanje neophodne higijene, implementacija rimskih stubova u hipostilnim džamijama arapskog područja, uvođenje 4-iwanskog tlocrta u perzijskim džamijama, kineska minijatura i korelacije sa islamskim prikazivačkim konceptima, interkonekcija islamske i hindu arhitekture, readaptacija seldžučkih medresa u kontekstu jednodimenzionalne kupolne džamije osmanskog tipa itd.

Dalje, na samom kraju, vrijedno je naglasiti da u općem smislu postmodernu umjetnost karakterizira poliperspektivizam, koji ukazuje kako ne postoji jedna jedinstvena i stabilna realnost potpuno neovisna od kulture te da prirodna, normalna i uobičajena uvjerenja, odnosno predstave realnosti, nisu po sebi dane činjenice, već su produkti kulture. Eklekticizam stilova u umjetnosti, te pluralizam umjetničkih izraza i postupaka odražavaju poliperspektivnost kao opću formulaciju postmoderne u kojoj se subverzira i relativizira pojam realnosti. Ove navedene konstatacije su bez dileme direktni produkt islamskog razumjevanja umjetničkog stvaralaštva i estetskih promišljanja koji imaju najmanje dva nivoa. Na prvom nivou se nalaze zajedničke premise islamske umjetnosti i arhitekture. Skoro sve kulture koji se prostiru u krugu islamske civilizacije, sa ulaskom u ovu civilizacijsku zonu, doživljavaju veliku transformaciju. Na svim ovim područjima vidimo da su, na raznim nivoima po horizontali,

⁵ Eng. Ready-made- gotovi proizvodi koji su predmet umjetničke opservacije koji dobijaju svoju prenamjenu.

sprovedeni islamski principi. U sklopu ovih principa razvila se specifična estetska fenomenologija koja može da se vrednuje kao plod različitih diskursa muslimanskih umjetnika. Iako izgleda da se razvio različit i prepoznatljiv vizuelni jezik koji je unikatno islamski, moramo ipak da zapazimo da egzistiraju multiplicirani dijalekti vezani za različite sociološke i kulturne regione muslimanskih naroda.

Na drugom nivou, islamski koncept umjetnosti razvija takozvanu vizualnu sintaksu koja predstavlja pandan modernom poliperspektivizmu. Sada se pod vizuelnom sintaksom podrazumijevaju pravila koja određuju kako se elementi kombiniraju u datom kontekstu islamske umjetnosti i arhitekture i njihovi odnosi u sklopu umjetničkih struktura koji su produkti islamske kulture. U vezi s tim, neki dijelovi rječnika i gramatike ovakve vizualne sintakse su dostigli, kroz uzdignuće i razvoj, visoko odgovorna simbolična značenja za koje se može postići opća društvena suglasnost, dok drugi dijelovi jezika su veoma često regionalno ograničeni.

Abstrakt rada

Islamska umjetnost se može smatrati, bez lažne skromnosti, avangardom u odnosu na modernu i postmodernu umjetnost, u smislu da je aparaturu, tehnike, promišljanje i način stvaranja umjetničkog djela, različitog od klasičnih umjetničkih kreacija, koristila mnogo ranije od sadašnjih savremenih zapadnih autora. Inače, grubo historija umjetnosti se može podjeliti na dva perioda prema pristupu u kreiranju umjetnosti: **premoderni** – mimetičko- objektivni sa nalaskom na estetske komponente i **moderni** – subjektivno -avangardni gdje se otkrivaju autonomne vrijednosti umjetničkih formi.

Mimezis, taj ključni termin sa kojim se bavi zapadna umjetnost do pojave modernizma, ustvari je bio u direktnoj koliziji sa konceptom islamske doktrine koja eliminira realna prikazivanja u tridimenzionalnom obliku. sa druge strane matrice, saznanja i filozofiju koje koristi modernizam i postmodernizam za islamsku umjetnost nijesu novina. Glavna intencija modernizma, posebno u slučaju slikarstva je da izvrši dekonstrukciju kompaktne kompozicije renesansnog i baroknog tipa. Sada modernizam svodi ovu realnu mimetičku sliku u domen apstrakcije i to je umjetnost figura i predmeta koji se stiliziraju do stepena neprepoznavanjaili simboličkih znaka. Iako islam se ne bavi konkretnim pojmovima, već glavni cilj je da sačuva izvornost osnovne ideje, tj. ideje **tewhida- vjerovanje u jednog Boga** koja se može prikazati kroz apstrakne forme i kompozicije, očigledno je da su rezultati i proizvodi obe koncepcije identični. Jedino je razlika što je islamska koncepcija starija od koncepta modernizma otprilike 12 stoljeća.

Inače u islamu najviša Zbilja je Bog i predmet umjetničkih opservacija su njegovi atributi. U poređenju sa Božjom esencijom, atributi su samo konačni pristupi, simboli ili pogađanje stvarnosti i služe kao najviši ljudski ideali ali, iako su znaci i simboli, oni nijesu proizvoljni: Bog ih je sam usadio u naše biće. Islamska umjetnost zbog toga ustvari predstavlja najbolju ekspresiju i konkretizaciju srži islamske ideje koja ne može ostati samo u domenu apstrakcije sama po sebi.

Korelacija između islamske umjetnosti i postmodernizma je još in-

terasantnija. Glavne umjetničke praklike u postmodernizmu su apropiacija i eklektizam. Kada nastaje islamska umjetnost u njezinom formativnom nivou, ona upravo koristi ove praklike kao najprikkladnije u definisanju vizualnih formi po kojima bi se islam prepoznavao. Islamska umjetnost posebno je obazriva i rigorozna kako se ne bi usvojili elementi koji se kose sa zacrtanim postulatima. To se prvenstveno odnosi na motive, namjenu, ideje i duh umjetnosti koja je u preislamskom periodu bila drugačije provinencije i konotacije i u neskladu sa proklamovanim principima islama. Samo pojedinačni elementi umjetničkih ekspresija koji se uklapaju u konačnom definisanju najboljeg umjetničkog izraza mogu biti inkorporirani kroz **eklektizam** u novu umjetničku produkciju islamske umjetnosti. Islamska doktrina melje, prerađuje, usvaja i preoblikuje, nemilosrdno selektira i odbacuje prethodna umjetnička iskustva koja mogu biti upotrebljena ili **apropriisana**.

Ključne riječi:islamska umjetnost, umjetnički diskurs, modernizam, postmodernizam, apropiacija, eklektizam,poliperspektivizam

ABSTRACT

Islamic art can be considered, without false modesty, the avantgarde in relation to modern and postmodern art, in that the apparatus, technique, reflection and the creation of a work of art, as distinct from classical artistic creation, use much earlier than the current modern Western authors. Otherwise, art history can be rough divided into two periods based on approach to creating art: **premodern** - mimetic - objective with a stress on aesthetic components and **modern** - a subjective avant-garde which detects the autonomous value of art forms.

Mimesis the key term that deals with western art to the emergence of modernism, in fact, was in direct conflict with the concept of Islamic doctrine that eliminates realistic display of three-dimensional shape. On the other side of matrix, the knowledge and the philosophy used by modernism and postmodernism in Islamic art are not newness. The main intention of modernism, especially in the case of painting, is to deconstruct the compact compositions of the Renaissance and Baroque type. Now modernism reduce this modern realistic mimetic image to domain of abstraction and that is the art of pieces and objects that are stylized to the point beyond recognition and symbolic character. Although Islam does not deal with specific terms, but the main goal is to preserve the originality of the basic idea, i.e., the ideas of Tawheed - belief in one God that can be displayed through forms of abstract and composition, it is obvious that the results and products of both concepts are identical. The only difference is that the Islamic conception is older than the concept of modernism around the 12th century.

Otherwise, the highest really in Islam is God and subject of artistic observations are His attributes. Compared with God's essence, attributes are only the final approach, the symbols or guessing reality and serve as the highest human ideals, but although they are signs and symbols, they are not arbitrary: God instilled them into our being. Islamic art because of this is the best expression and concretization of the core Islamic ideas which cannot remain only in the realm of abstraction by itself.

Correlation between Islamic art and postmodernism is more intere-

sting. Major artistic practical usages in postmodernism are the appropriation and eclecticism. When Islamic art appears in its formative level, it just uses them as the most suitable in defining the visual forms by which to recognize Islam. Islamic art is especially careful and strict in order not to adopt elements that conflict with the postulates of the set. This primarily relates to the motives, purpose, ideas and spirit of art that is in the pre-Islamic period was different provenance and connotations at odds with the proclaimed principles of Islam. Only the individual elements of artistic expression that fit the definition of the best in the final artistic expression can be incorporated into the new eclecticism in a new art production of Islamic art. Islamic doctrine grinds, processes, approves and transforms, unmercifully selects and rejects previous artistic experiences that can be used or ***appropriated***.