

O ključnim temama islamske umjetnosti očima historije umjetnosti

Haris Dervišević

Sažetak

Rad preispituje najčešće teme islamske umjetnosti koje se dotiču njene naravi, izvora, načela i likovnosti. Poseban osvrt daje se na odnos između islama i umjetnosti, odnosno nastojalo se utvrditi koliko je islam kao vjera utjecao na islamsku umjetnost. Neizbježna tema u tretiranju islamske umjetnosti kao fenomena jeste zabrana prikazivanja likova, o čemu također govori jedan dio rada. Cilj teksta nije ponuditi konačne odgovore, već započeti dijalog o nekim temama koje se dotiču islamske umjetnosti, a svaki od podnaslova zaslužuje biti predmetom izdvojene studije.

Ključne riječi: islam, islamska umjetnost, historija umjetnosti

Uvod

Islamska umjetnost ubraja se u najrasprostranjenije fenomene, čiji je izvor počeo klobučati između pustinjskih dina Arapskog poluostrva, zatalasao se i formirao veliku rijeku štoje potekla Bliskim Istokom, Sjevernom Afrikom, Anadolijom, Iberijskim poluotokom, te potom svježinom zapljusnula Centralnu i Južnu Aziju, Daleki Istok, Balkan, a riječni rukavci dosegнули su još i dalje, te 1 400 godina bez prestanka napajaju cvjetne poljane umjetnosti. U mirisa punoj bašti nikle su ruže poput jeruzalemske Kupole na stijeni, Velike džamije u Kordobi, Tadž Mahala u Agri i istanbulske Plave džamije. Izuzev arhitekture, skoro svi drugi oblici islamske umjetnosti nalaze se u svakom većem svjetskom muzeju, odnosno u Muzeju Louvre u Parizu, Metropolitan muzeju u New Yorku, British muzeju u Londonu, u specijaliziranim kolekcijama nalik onima u Muzeju islamske umjet-

nosti u Dohi, Muzeju islamske umjetnosti u Kairu, Tursko-islamskom muzeju u Istanbulu, Muzeju islamske umjetnosti u Berlinu i Islamskom muzeju Australije u Melburnu.

Ako se krene u studiozniju diskusiju, nezaobilazno je pitati – šta je to islamska umjetnost? Odgovor koji često uslijedi jeste da „islamska umjetnost jeste umjetnost islama“ ili „islamska umjetnost jeste plod islama“. U oba odgovora, pod islamom se podrazumijeva vjera islam. Ipak, da li je baš tako? Da li je islamska umjetnost neposredni pupoljak islama kao vjere? Kada se zagazi dublje u oštre vode interogacije, neizbježno je upitati – koja su to načela islamske umjetnosti? Teško je ponuditi kratak a smislen odgovor kao u televizijskim kvizovima jer je područje slojevito, ali će se ipak u elaboraciji biti koncizno, jasno, bez dužih i suvišnih ekskursu.

Šta je islamska umjetnost?

Na kratka i naizgled jednostavna pitanja, kakvo je pitanje – šta je to islamska umjetnost, najteže je odgovoriti. Odgovoriti se može definicijom iz opće enciklopedije ili stručnog leksikona, ali time se ne bi pojmila kompleksna problematika koja stoji iza denominacije „islamska umjetnost“. Da odgovor zahtijeva eruditski pristup pokazuje esej „The Mirage of Islamic Art: reflections on the study of an unwieldy field“, u kojem su Sheila S. Blair i Jonathan M. Bloom bacili svjetlo na veličinu problema,¹ gdje su predložene brojne nedoumice, propitana uvriježena mišljenja i otvorena vrata za novo viđenje islamske umjetnosti. Naslov eseja „The Mirage of Islamic Art“, na bosanski prevedeno „Fatamorgana islamske umjetnosti“,² potvrđuje da je riječ o oblasti čiji obrisi i nisu najjasniji. Čini se boljim kazati da ono za šta se općenito smatra islamska umjetnost jeste fatamorgana, dok je stvarnost islamske umjetnosti nešto potpuno drugo. Po čitanju eseja teško se suspregnuti i ne dodati da je ovo aksiomski tekst za one koji se namjeravaju baviti islamskom umjetnošću.

Ispod mikroskopa spomenutog dvojca vjerovatno je najvažnije pitanje definicije islamske umjetnosti. Prema njima, termin islamska umjetnost nije usporediv s terminima „kršćanske“ ili „budističke“ umjetnosti, a koji se uobičajeno

1 Sheila S. Blair, Jonathan M. Bloom, „The Mirage of Islamic Art: Reflections on the Study of an Unwieldy Field“, *The Art Bulletin*, 85:1 (Mar. 2003), 152-184.

2 Sheila S. Blair, Jonathan M. Bloom (prev. Aida Abadžić-Hodžić), „Fatamorgana islamske umjetnosti: Razmišljanja o proučavanju jedne opsežne oblasti (I)“, *Novi Muallim*, 36 (2008), 43-53; Sheila S. Blair, Jonathan M. Bloom (prev. Aida Abadžić-Hodžić), „Fatamorgana islamske umjetnosti: Razmišljanja o proučavanju jedne opsežne oblasti (II)“, *Novi Muallim*, 37 (2008), 61-74; Sheila S. Blair, Jonathan M. Bloom (prev. Aida Abadžić-Hodžić), „Fatamorgana islamske umjetnosti: Razmišljanja o proučavanju jedne opsežne oblasti (III)“, *Novi Muallim*, 38 (2008), 88-96; Sheila S. Blair, Jonathan M. Bloom (prev. Aida Abadžić-Hodžić), „Fatamorgana islamske umjetnosti: Razmišljanja o proučavanju jedne opsežne oblasti (IV)“, *Novi Muallim*, 39 (2008), 103-116.

razumijevaju da se odnose specifično na „religijsku umjetnost“.³ Oni smatraju da islamska umjetnost nije isključivo sakralna te da joj bez obzira na njen naziv „islamska“ treba pristupiti prije svega kao umjetnosti. U biti se želi kazati da je umjetnost društveni, odnosno civilizacijski fenomen, pa je zbog toga treba promatrati kroz ono što je ponudila bez obzira na nazivlje. Termin islamska umjetnost „najlakše je definirati [prema onome] što on nije: niti se odnosi na određenu regiju, niti na određeni period, niti na školu, niti na pokret, niti na dinastiju, već na vizualnu kulturu onih mjesta i perioda u kojima su narodi (ili barem njihovi vladari) prihvatili određenu religiju“,⁴ to jest islam. Da ne bi došlo do nesporazuma, ovaj dvojac ne negira ulogu islama u formiranju islamske umjetnosti, nego smatra da bi islamskoj umjetnosti trebalo pristupiti kao likovnoj pojavi koja sadrži sakralna i profana umjetnička djela. Naizgled se doima da se ovakvim određenjem islamska umjetnost sekularizira, odvaja od islama, ali naprotiv ovakvim određenjem islamska umjetnost dobiva na punini jer doista ona nije dominantno umjetnost islama kao vjere niti se njena estetika napaja isključivo iz islama. U biti, islamska umjetnost podrazumijeva umjetničko stvaralaštvo nastalo na područjima gdje su vladali muslimani, stvaranu za muslimane ili stvaranu od muslimana, a pridjev „islamska“ jeste civilizacijska, a ne vjerska odrednica – to je ključna distinkcija. Bez obzira na to, ovaj termin najbolji je poveznik svih onih različitih fenomena ujedinjenih pod okriljem zajedničke tradicije⁵ i islama kao vjere koja je bila i ostala *perpetuum mobile* te tradicije. Dakako da određeni teoretičari, filozofi i mislioci islamsku umjetnost promatraju kroz prizmu filozofije svetog, definirajući tako umjetnost kao jedan od puteva približavanja Uzvišenom Bogu,⁶ što nije sporno kada je riječ o predmetima i arhitekturi

3 Blair, Bloom, „Fatamorgana islamske umjetnosti (I)“, 45.

4 Blair i Bloom, „Fatamorgana islamske umjetnosti (I)“, 45.

5 Amir-Hussein Radjy, „How Islamic is Cairo’s Museum of Islamic art?“, *Apollo: The International Art Magazine*, 24. april 2017, <https://www.apollo-magazine.com/how-islamic-is-cairos-museum-of-islamic-art/>, pristupljeno 25.5.2017.

6 U knjizi *Islamska umjetnost i duhovnost* Seyyed Hossein Nasr veli da islamska umjetnost „potiče i izvire iz islamske objave, kao i iz Božijeg Zakona i Puta. [...] kristalizira unutarnje stvarnosti islamske objave u svijet formi [...]“, Seyyed Hossein Nasr, *Islamska umjetnost i duhovnost*, Edin Kukavica (prev.) (Sarajevo: Lingua Patria, 2005) [*Islamic art and spirituality*, 1987], 15; Učitelj iste duhovne tradicije poznate kao *philosophia perennis*, kojoj je pripadao Nasr, jeste Martin Lings, koji je, ipak svjestan granica sakralnosti islamske umjetnosti, napisao da je „minijaturno slikarstvo, u kojem su Perzijanci izvanredni, na periferiji islamske umjetnosti i ne dolazi blizu središta i domene svetoga“, [u originalu: „Miniature painting, in which the Persians excelled, is only on the periphery of Islamic art and does not come near to the central and sacred domain“], Martin Lings, *Splendours of Qur’an Calligraphy & Illumination* (Lichtenstein: Thesaurus Islamicus Foundation – London: Thames & Hudson, 2005), 16.

sakralne provenijencije,⁷ ali se mora priznati da isto nije primjenljivo na nesakralna umjetnička ostvarenja.⁸

Sušтина u pristupu islamskoj umjetnosti jeste naglašavanje činjenice da je islamska umjetnost prije svega umjetnost, dok je sakralnost ili profanost likovnih formi podređena tome. Predmet ili arhitektonski objekat potpada pod okrilje islamske umjetnosti zato što oslikava njena estetska načela. Tako, naprimjer, kada se aparaturom historije umjetnosti analizira Velika džamija u Damasku ili poznati Plavi Kur'an, oba djela uvrštavaju se u opus islamske umjetnosti zbog likovnosti i estetike, a ne zbog svetog prostora džamije ili časnih riječi Kur'ana.⁹ Sakralnost džamije i drugih umjetničkih oblika koji u središtu imaju duhovnost ne bi trebalo pretakati na ostale umjetničke izričaje. Svetost džamije i Kur'ana ne dovodi se u pitanje, ali kada se islamskoj umjetnosti pristupa kao likovnom fenomenu, sakralnost dolazi u drugi plan. Nužno je skrenuti pažnju da se profanim umjetničkim djelima ne može nijekati pripadnost islamskoj umjetnosti zbog odsustva sakralnosti. Ulazeći u dalju elaboraciju, zaključuje se da je islamska umjetnost određena svojim estetskim načelima, formiranim na prostorima gdje su islam i islamska civilizacija bili dominantni, zbog čega se određeni umjetnički predmeti i arhitektonski objekti smatraju djelima islamske umjetnosti.

7 Islamsku umjetnost zanimljivo je gledati očima kozmoloških studija, a među primjerenijim djelima tog obzora jeste *Cosmology and Architecture in Premodern Islam* australskog profesora Samera Akkacha. Kozmologija je naučna disciplina koja zahtijeva naročito pregalaštvo, čiji je cilj, laički kazano, pročitati sponu između poretka kosmosa u totalitetu i poretka kosmosa u tačno određenim partikularijama. To bi u Akkachevom slučaju bilo nastojanje da se islamska kozmološka načela promatraju kroz okna islamske arhitekture, a lijep primjer u studiji *Cosmology and Architecture in Premodern Islam* jeste analiza Kabe. Prema islamskom učenju, Kaba je Allahova kuća i najsvetiji prostor muslimana. Ostavljajući po strani sakralnost, arhitektonski promatrano, Kaba je jednostavna kubična struktura, bez dekoracije. Oslanjajući se na islamsku tradiciju, Kaba je sagradio poslanik Ibrahim sa sinom Ismailom. U gradnji im je pomogao govoreći oblak, poslan od Uzvišenog Boga. Prema jednoj predaji, sjena oblaka poslužila je ocu i sinu kao uzor za dimenzije Kabe. Osim toga, Kaba se smatra kopijom nebeske Kabe, a obje se nalaze na istoj svetoj osi – *Axis Mundi*, tako da je zemaljski sveti hram preslik nebeskog hrama i njegovih atributa. Prethodno poređenje učvrstilo je poziciju Kabe kao središnjeg objekta islamskoga svijeta, prema kojem se okreću svi muslimani i prema kojem su usmjerene sve džamije. Samer Akkach, *Cosmology and Architecture in Premodern Islam: An Architectural Reading of Mystical Ideas* (New York: State University of New York Press, 2005), 179, 183-185.

8 Duhovnost i sakralnost nije moguće tražiti u svakom umjetničkom ostvarenju koje se ubraja u islamsku umjetnost. Sigurno da bi šira javnost bila iznenađena, možda i zgrožena, brojem erotskih minijatura koje se pojavljuju u rukopisima nastalim u islamskom svijetu, ali to nije prepreka da se ona prepoznaju kao djela islamske umjetnosti. Ovi rukopisi formalnim i stilskim kvalitetama sadrže iste likovne elemente kao minijature svetih gradova i svetih prizora. Za više, pogledati *Eros and Sexuality in Islamic Art*, F. Leoni i M. Natif (ur.) (London: Ashgate, 2013).

9 Ne slažemo se s mišljenjem da je islamska umjetnost *a priori* sveta umjetnost, kako tvrde velika imena poput Titusa Burckhardta, premda ne odbacujemo da islamsku umjetnost u određenim segmentima krasi sakralnost, vidjeti Titus Burckhardt, *Art of Islam, Language and Meaning: Commemorative Edition* (World Wisdom, 2009), xv.

Izvori likovnosti islamske umjetnosti

Bez razumijevanja filo ofije i estetike datog vremena nije moguće govoriti o bilo kojoj umjetnosti. Naprimjer, kada se govori o ranokršćanskoj umjetnosti, neizbježan je uvid u ranokršćansko učenje, bolji uvid u umjetnost renesanse nemoguć je bez razumijevanja humanizma, odnosno uvid u umjetnost kraja 19. i početka 20. stoljeća nemoguć je bez Charlesa Baudleairea, Friedricha Hegela i Friedricha Nietzschea. Svaka umjetnost dobije punu dimenziju tek kada se promatra kroz dati historijski i društveni kontekst. Umjetnost ranog kršćanstva nastavlja i nadopunjuje estetiku kasne antike, što je bio razlog da preuzme njene obrasce, pa tako Isus Krist zauzima mjesto Apolona, Helija ili dobrog pastira. Razvijena gotika bila je odskočna daska za renesansu i bez nje se ne može razumjeti; velikim dijelom na formiranje renesanse utjecao je novi pristup u nauci tokom 15. i 16. stoljeća, koji se oslanjao na klasične grčke i rimske mislioce. Umjetnost *fin de siècle*, na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće, započela je glasnicima poentilizma, impresionizma te simbolizma, da bi se te promjene rasplamsale s velikanima kakvi su bili Pablo Picasso, Vasilij Kandinski, Kazimir Maljevič, odnosno s kubizmom, fauvizmom, futurizmom i dadaizmom. Na novine u umjetnosti utjecala je pojava novih tehničkih otkrića (fotografija, film), zatim ugleđanje na likovnost Dalekog Istoka uz sinhroni otpor akademizmu itd. Prema tome, za razumijevanje bilo kojeg razdoblja u umjetnosti bitno je razumjeti kontekst.

Koji bi to bio kontekst islamske umjetnosti, šta je utjecalo na njeno oblikovanje, koji su to njeni izvori i estetska načela?

Na svom početku, islamska umjetnost nadahnuće je crpila iz bogate kasnoantičke isanijske tradicije, čijim je spajanjem nastao novi likovni izraz – islamska umjetnost. Svakako da su na područjima bližim Sredozemlju dominirala kasnoantička umjetnička ostvarenja, dok je na tek osvojenom perzijskom teritoriju prevladavao sasanijski utjecaj. Lijep svjedok čarobnog spoja umjetnosti Istoka i Zapada, kasnoantičke i sasanijske tradicije, ogleda se u Kupoli na stijeni, sagrađenoj 691. godine,¹⁰ remek-djelu rane islamske umjetnosti, koje je u Jeruzalemu dao sagrađiti emevijski halifa Abdulmelik. Izuzev nekoliko detalja, građevina nema mnogo doticaja s predislamskom arapskom umjetničkom baštinom. Ono što se razumije kao islamska inovacija jeste uvođenje monumentalnih natpisa, odabranih kur'anskih ajeta, kao sastavnog dijela arhitektonske cjeline. Svojem planom, Kupola na stijeni nalikuje na ranokršćanske građevine centralne osnove podizane diljem Bliskog Istoka,¹¹ poput poznate Crkve Svetog groba, koju je 335. godine u Jeruzalemu sagrađio Konstantin Veliki. Sličnost Crkve Svetog groba i Kupole na stijeni očigledna j ei u promjeru kupola, jer promjer prve iznosi 20,44 a druge 20,46 metara. Kamene ukrasne oplata u donjim dijelovima zida Kupole na stijeni formom i dekoracijom

10 Postoje također indicije da je Kupola na stijeni završena 692. godine. Vidjeti: Sheila Blair, „What Is the Date of the Dome of the Rock“, u *Bayt al-Maqdis: 'Abd al-Malik's Jerusalem*, Julian Raby i Jeremy Johns (ur.) (Oxford: Oxford University Press, 1992), 59–87.

11 Sheila Blair, „What Is the Date of the Dome of the Rock“, 70.

podsjecaju na kamene ploče Aja Sofije u Konstantinopolju, dok su mozaici tehnikom i likovnošću direktan potomak kasnoantičkih mozaika. Treba dodati da su određena likovna rješenja i ikonografski elementi neosporno sasanijski.

Kupola na stijeni nastala je za vrijeme emevijske dinastije, čija se vladavina smatra prvim razdobljem islamske umjetnosti, odnosno periodom koji historičari umjetnosti nazivaju razdobljem formiranja.¹² Laički kazano, neislamski kasnoantički i sasanijski likovni elementi prisutni u Kupoli na stijeni nisu izuzetak u emevijskoj umjetnosti, pa je tako oslanjanje na umjetničku neislamsku tradiciju primjetno na freskama, mozaicima, reljefima i skulpturama pustinjaških palata *Kasr Amra*, *Kasr el-Mšatta*, *Kasr el-hajr el-garbi* i *Hirba el-medžar*. Islamska umjetnost je i poslije Emevija nastavila primati impulse i vibracije izvana, što je doprinijelo tome da se razvija pronalazeći vlastite likovne forme, koristeći se temama i tehnikama drugih tradicija. Naprimjer, na abasijsku umjetnost utjecala je perzijska sasanijska, sogdijanska i seldžučka umjetnost, osmanska umjetnost dijelom je crpila inspiraciju iz bizantske umjetnosti, a umjetnost Mogula najviše je bila nadahnuta umjetnošću Centralne Azije i hinduističkom baštinom. Ne treba biti zaveden i staviti pod znak pitanja originalnost islamske umjetnosti zbog činjenice da je preuzimala likovne obrasce iz umjetnosti s kojima je dolazila u doticaj. Naime, to su činile i druge velike umjetnosti – grčka slobodnostojeća skulptura *kouros* vodi porijeklo iz antičke egipatske umjetnosti, dok je grčka skulptura utjecala na formiranje klasične rimske skulpture, koja je bila uzorom skulpturi renesanse u 15. i 16. stoljeću, odnosno skulpturi evropskog neoklasicizma 19. stoljeća. Umjetnost je živo tkivo, razvija se kada crpi inspiraciju iz različitih izvora i kada te iste utjecaje modifikuje nudeći nešto novo. To je slučaj s islamskom umjetnošću: ona se razvijala i još uvijek se razvija zahvaljujući otvorenosti, zbog čega ima neprekinuti kontinuitet. Moglo bi se kazati da brod islamske umjetnosti plovi pod kormilom islama i kompasom islamske civilizacije, dok njena glavna vesla čine predislamska arapska baština s primjesama kasnoantičke, bizantske i sasanijske umjetnosti potpomognuta veslima lokalnih tradicija. Umjetnička razdoblja, to jest stilovi islamske umjetnosti određeni su likovnim strujanjima datog vremena i prostora; bez obzira na određene razlike, oni se nalaze u tijesnoj sprezi uokvireni širim kontekstom islamske umjetnosti.

Prožimanje islama i umjetnosti

Nakon prva dva poglavlja, razumljivo je da se postavlja pitanje da li je islam uopće utjecao na formiranje islamske umjetnosti. Odgovor je jasan – jeste, u ogromnim razmjerama.¹³ Kada se javio u 7. stoljeću, islam je u kratkom intervalu

12 Oleg Grabar, *The formation of Islamic art* (New Haven – London, Yale University Press, 1987).

13 Alija Bejtić, „Ideja lijepog u izvorima islama”, u *Prilozi za orijentalnu filologiju*, XXIV (1974) (Sarajevo, Orijentalni institut, 1976), 33-54.

izvršio globalni preokret na kulturnom, civilizacijskom pa i umjetničkom planu. Osim kao religiju, islam bi trebalo promatrati kao naročit društveni pokret, koji je spajao nespojivo i objedinio pod svojim okriljem nevjerovatne identitete. Različite likovne fenomene ispod kišobrana islamske umjetnosti objedinila je izjava da je „Allah lijep i da voli ljepotu“.¹⁴ Ovaj iskaz bio je svjesno ili nesvjesno stalna zvijezda vodilja umjetnicima od najranijeg perioda do danas, što je dovelo do toga da u islamskoj umjetnosti uvijek biva prisutan jedan od tri aksioma – sklad, proporcija i simetrija. U umjetničkim djelima nije nužno istovremeno prisustvo sva tri elementa, jer se umjetnost ne može svesti na prostu aritmetičku jednačinu. Bez obzira na to što je Allah, dž.š., ljudskom oku nevidljiv a umu nedokučiv, On se čovjeku približio lijepim imenima te atributima, poput spomenutog atributa „Lijep“. Muslimani vjeruju da je uzvišeni Allah tvorac svega što postoji, što je objelodanjeno u ku'ranskom ajetu: *On je Allah, Tvorac, Onaj koji iz ničega stvara, Onaj koji svemu daje oblik, On ima najljepša imena* (Kur'an, 59: 24)¹⁵, te je tako za umjetnike „ljepota“ postala imperativ. Premda je božansko stvaranje predstavljalo nadahnuće, umjetnici su imali težak zadatak jer se nisu smjeli nadmetati s tim nadahnućem, budući da bi to impliciralo nadmetanje s Allahom, dž.š.

Svjesni da je Allah lijep i da se Njegova ljepota spušta na vidljivi svijet, umjetnici su također bili svjesni da je ta ista ljepota prisutna i u nevidljivom svijetu, odnosno u eshatološkoj realnosti, Džennetu. Upravo u opisima Dženneta, Raja, kao savršenog božanskog okruženja, islamska tradicija pronalazi uporišta za estetska načela. Jedno od ljepših opisa dženetskih prostranstava sadržano je u suri Milostivi (Er-Rahman):

... biće dva perivoja [...] puna stabala granatih [...]u kojima će biti dva izvora koja će teći [...] u njima će od svakog voća po dvije vrste biti [...] naslonjeni na posteljama čije će postave od kadife biti, a plodovi u oba perivoja nadohvat ruke će stajati [...]. Osim ta dva, biće još dva neznatnija perivoja [...] modrozeleni, [...] sa izvorima koji prskaju, u svakom, [...] u njima će biti voća i palmi i šipaka, [...] u njima će biti ljepotica naravi divnih, [...], hurija u šatorima skrivenih, [...], koje prije njih ni čovjek ni džinn nije dodirnuo, [...]. Oni će biti naslonjeni na uzglavlja zelena, prekrivena čilimima čarobnim i prekrasnim, [...] (Kur'an, 55, 46–76)¹⁶

Opisi dati u ovom i ajetima sličnog sadržaja poslužili su umjetnicima da na Zemlji preslikaju dženetsku stvarnost. Primjer za ovo jesu različiti vrtovi građeni kroz historiju, a među najljepšim nalaze se vrtovi u sklopu nasrijske palate Al-hambre u Španiji. Pored opisa dženetskih ljepota, Kur'an sadrži niz drugih asocijacija vezanih za ljepotu, pa bi se moglo govoriti „o prostranstvima i horizontima u kojima Kur'an raskriva ljepotu“.¹⁷

14 Zekijjuddin El-Munziri, *Muslimova zbirka hadisa: sažetak*, Muhamed Mrahorović et al. (prev.) (Sarajevo, El-Kalem, 2004), 33-34.

15 *Kur'an s prevodom*, Besim Korkut (prev.) (Medina: Kompleks Hadimu-l-Haremejni-š-Šerifejni-l-Melik Fahd za štampanje Mushaf erifa, 1991), 548.

16 *Kur'an s prevodom*, 533-543.

17 Enes Karić, „Ljepota - Iz Enciklopedijskog leksikona Kur'ana“, u *Novi Muallim*, 50 (2012), 14.

Kada je riječ o islamu i njegovom utjecaju na umjetnost, nezaobilazno je dotaći se jednog važnoga pitanja, a riječ je o zabrani figuralnih predstava (*Bilderverbot*).¹⁸ Ukoliko se konsultuje islamski vjer zakon, Šerijat, koji se oslanja na Kur'an i Sunnet, onda je stav o figuralnoj umjetnosti jasan – ona je nepoželjna. Dakako, u Kur'anu se neće naći eksplicitna zabrana¹⁹ poput biblijske: „Ne gradi sebi lika rezana niti kakve slike od onoga što je gore na nebu, ili dolje na Zemlji, ili u vodi ispod Zemlje“ (Izlazak, 20:4)²⁰, ali su zato brojni kur'anski ajeti koji pokazuju negativan stav prema skulpturama predislamskih arapskih božanstava.²¹ Direktniji od Kur'ana jeste Sunnet, praksa Poslanika islama, koja izravno govori protiv slika s ljudskim i životinjskim predstavama, odnosno protiv umjetnika koji ih čine. Dobar primjer jesu riječi Poslanika: „Svaki će slikar u vatru.“²²

Premda islam nije blagonaklon prema figuralnoj umjetnosti, umjetnici su uspješno zaobilazili pravila, zbog čega je moguće govoriti o diskrepanciji između norme i prakse. Kako se ne bi pogrešno shvatilo, umjetnici se nisu oglušili o vjerska stajališta, nego su često stvarali na rubu dozvoljenoga. Kada se neblagonaklonost prema figuralnoj umjetnosti razmatra u historijskoj vizuri, postaju očigledni razlozi te netrpeljivosti. U okruženju u kojem je živio poslanik Muhamed figura – na umjetnost bila je personifikacija paganskih božanstava, svetih i mitskih ličnosti, protiv čega se islam kao monoteistička religija borio. Nakon detaljne analize Kur'ana i Sunneta, moglo bi se kazati da negativan stav nije usmjeren prema slici, nego prema idolopoklonstvu, koje je kao potencijal vrebalo u svakoj figuraciji

Izuzev nekoliko slučajeva, generacije prvih muslimana nisu bile ikonoklastične, to jest nisu bile sklone uništavanju predstava živih bića, nego su u većoj mjeri bile ikonofobične, *id est* izbjegavale su predstave živih bića. Ova dva termina, ikonoklazam i ikonofobija, određena su kompleksnim kulturološkim bremenom. Termin ikonoklazam kao historijski fenomen više je aplikativan za određene periode bizantske umjetnosti, dok ikonofobija kao estetska norma preciznije pojašnjava odnos prema figuraciji u islamskoj umjetnosti²³

18 Almir Ibrić, *Zabrana figurativne umjetnosti u islamu: uvodna filozofska analiza* (Sarajevo: Zalihica, 2007), 86-96.

19 Ibrić, *Zabrana figurativne umjetnosti u islamu*, 47.

20 *Biblija ili Sveto pismo Starog i Novog zavjeta*, Đura Daničić i Vuk Stefanović Karadžić (prev.) (Beograd, Glas mira, 2008), 70.

21 Lijep primjer jeste priča o poslaniku Ibrahimu iz Kur'ana Časnog: *Mi smo još prije Ibrahimu razboritost dali i dobro smo ga poznavali. Kad on ocu svome i narodu svome reče: „Kakvi su ovo kumiri kojima se i dan i noć klanjate?“, oni odgovoriše: „I naši preci su im se klanjali.“ „I vi ste, a i preci vaši su bili u očitom zabludi“ - reče. „Govoriš li ti to ozbiljno ili se samo šališ?“ - upitaše oni. „Ne“ - reče – „Gospodar vaš je Gospodar nebesa i Zemlje, On je njih stvorio, i ja ću vam to dokazati. Tako mi Allaha, ja ću, čim se udaljite, vaše kumire udesiti!“ - I porazbija ih on u komade, osim onog najvećeg, da bi se njemu obratili* (Kur'an, 21:51-58), u *Kur'an s prevodom*, 326-327.

22 Zekijjudin el-Munzir, *Muslimova zbirka hadisa: izbor*, Šefik Kurdić (prev.) (Sarajevo: El-Kalem, 2004), 434.

23 Christian C. Sahrer, „The First Iconoclasm in Islam: A New History of the Edict of Yazid II (AH 104/AD 723)“, *Der Islam*, 94:1 (2017), 51-52.

Umjetnost kao prostor za dijalog

Razumjeti umjetnost znači shvatiti sintaksu, semantiku i morfologiju umjetnosti, a kada se savlada forma, na korak smo do boljeg razumijevanja okruženja izvornog govornika, u ovom slučaju muslimana – umjetnička djela su platforma, dok je jezik umjetnosti kanal komunikacije. Na dijaloške potencijale umjetnosti referira se Seyyed Hossein Nasr, koji navodi:

Islamska je umjetnost u svojim brojnim formama od goleme važnosti za razumijevanje suštine islama, i središnji je put prenošenja njegove poruke suvremenom svijetu. [...] Danas više negoli ikada ranije, razumijevanje islamske umjetnosti je neizbježan ključ za poimanje samog islama. Oni koji imaju sluha za jezik umjetnosti [...] mogu mnogo naučiti iz te umjetnosti.²⁴

Složena sintaksa islamske umjetnosti razlučuje se kada se zaplovi njenim morima. Putovanje nije namijenjeno isključivo historičarima umjetnosti, čiji je životni poziv usredotočen na likovnu umjetnost, nego su srdačno pozvani svi dobronamjernici. Tako su prije deset godina istraživači Peter J. Lu s Univerziteta Harvard i Paul J. Steinhardt s Univerziteta Princeton napisali zajednički naučni rad posvećen islamskoj umjetnosti.²⁵ Spomenuti naučnici, koji se primarno bave teorijskom fizikom, pokazali su da su srednjovjekovni muslimanski umjetnici izvodili kompleksne dekorativne forme koristeći se geometrijskim metodama koje na Zapadu nisu bile shvaćene do druge polovine 20. stoljeća. Kako tvrde J. Lu i J. Steinhardt, muslimanski umjetnici su kombinacijama ukrašenih zvijezda i višegaonika otvorili mogućnost da kreiraju simetrične oblike koji su pet stotina godina izmicali formalnom matematičkom opisu.²⁶ Primjeri se nalaze na kupolama džamija, palata, kupatila, škola, odnosno na umjetničkim djelima i objektima Sjeverne Afrike, Male Azije, Centralne Azije, Dalekog Istoka, konkretnije na mauzoleju Hadže Abdullaha Ensarija u Heratu (Afganistan), mauzoleju Mama Hatum u Terdžanu (Turska), te mauzoleju Darb-i Imam u Isfahanu.

Multidisciplinarna istraživanja islamske umjetnosti doprinose razumijevanju islamske civilizacije, odnosno islama kao sveobuhvatnog pokretačkog goriva. O islamu i islamskoj civilizaciji može se dosta naučiti kada se shvati jezik islamske umjetnosti, a svako je srdačno pozvan na dijalog.

24 Seyyed Hossein Nasr, *Srce islama: tajne vrijednosti za čovječanstvo*, Enes Karić et al. (prev.) (Sarajevo, El-Kalem, 2002), 297.

25 Peter J. Lu, Paul J. Steinhardt, "Decagonal and Quasi-Crystalline Tilings in Medieval Islamic Architecture", *Science*, 315:5815 (2007), 1106-1110.

26 Peter J. Lu i Paul J. Steinhardt, "Decagonal and Quasi-Crystalline Tilings in Medieval Islamic Architecture", 1110.

Vrste umjetničkih formi

Predislamski Arapi nisu bili veliki ljubitelji pisane riječi, dok su s druge strane naročito cijenili govorništvo i pjesništvo. S pojavom islama dolazi do nevjerovatnog preokreta;²⁷ Arapi postaju zaljubljenici pera i umjetnosti lijepog pisanja – kaligrafije. Širenjem islama širili su se arapski jezik i pismo, te islamska kaligrafija, koja je postala najprepoznatljiviji vizualni iskaz islamske umjetnosti. Danas broji na desetine različitih vrsta pisama, a najzastupljeniji su *kufi*, *sulus*, *nesh*, *muhakkak*, *rejhani*, *tevki*, *ri'ka*, *ta'lik*, *nesta'lik* i *šikaste*.²⁸

Kaligrafija se zasigurno može smatrati poddisciplinom u kojoj je islamska umjetnost pokazala svoju punu osobnost, ali ni drugi oblici umjetnosti ne zaostaju za njom. Remek-djela mozaika nastaju već u 7. stoljeću, za vrijeme vladavine Emevija, što dokazuje ogromna mozaička kompozicija iz Velike džamije u Damasku, koja je po završetku imala dimenzije preko 3 400 m².²⁹ Kako je riječ o džamiji, razumljivo je odsustvo ljudskih i animalnih likova, ali zato u emevijskoj palati Hirba el-mefdzar mozaik s prikazom napada lava na gazelu svjedoči da ikonoklazam u ranoj islamskoj umjetnosti nije prisutan.³⁰ Kompozicija lava i gazele iz Hirba el-mefdzara svrsatava se u najbolja mozaička ostvarenja u historiji umjetnosti. Iluminacija rukopisa sa figuralnim predstavama ili bez njih dosegla je naročitu perfekciju i ljepotu,³¹ a do nas su doprla imena velikih majstora koji su bili visoko cijenjeni i bogato nagrađivani. Teško je kazati koje je razdoblje najzaslužnije za nenadmašna iluminirana djela, ali se ipak vrhunac punog procvata minijature može smatrati 15. i 16. stoljeće, kada su se uz tri različite muslimanske dinastije – Safavije, Osmanlije, Mogule – uzdigli izvanredni majstori. U safavijskoj Perziji u to vrijeme pojavljuje se minijaturist Behzad, koji se nalazio na mjestu upravitelja dvorske radionice minijaturista. Pozicija Behzada u historiji perzijske minijature neprikosnovena je; ovaj autor smatra se njenim najboljim minijaturistom, a bio je poznat i izvan granica Perzije. Ništa manje vrijedni pažnje nisu mlađi savremenici Behzada, osmanski minijaturist Nesuh Matrakči i mogulski Dasvant.

Precizno ubiciranje kolijevke tepiha još uvijek se nagađa. Istraživači smatraju da se tehnika tkanja javila istovremeno na nekoliko različitih lokaliteta.³² Jedan

27 Martin Lings, *Splendours of Qur'an Calligraphy & Illumination* (Liechtenstein: Thesau us Islamicus Foundation; London: Thames & Hudson, 2005), 15.

28 Za pregled islamske kaligrafije konsultirati studiju Sheila S. Blair, *Islamic Calligraphy* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2006).

29 Robert Hillenbrand, „Reflections on the Mosaics of the Umayyad Mosque in Damascus“, u *Arabia, Greece and Byzantium: Cultural Contacts in Ancient and Medieval Times*, vol. 2, Abdulaziz Al-Helabi et al. (ur.) (Riyadh, King Saud University, 2012), 174.

30 Doris Behrens-Abouseif, „The Lion-Gazelle Mosaic at Khirbat al-Mafjar“, *Muqarnas*, 14 (1997), 11-18.

31 Richard Ettinghausen, „Islamic Art“, *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, 36:2 (Fall, 1978).

32 Walter Denny, *How to Read Islamic Carpets* (New York: Metropolitan Museum of Art, 2015), 55-56.

od njih jeste prostor zapadne Azije, koja je od davnina bila mjestom uzgoja ovaca, čija je vuna najzastupljeniji materijal u tkanju. Čini se da su iranski nomadi od davnina uspjeli na najbolji način iskoristiti vunu kao gradivni materijal, da bi s vremenom perzijski tepih postao sinonim za lijep i kvalitetan tepih. Premda je umjetnost tepiha postojala prije dolaska muslimana u Perziju, s islamom započinje pravi preporod. Pored Irana, ne smije se zaboraviti Anadolija, koja je također doprinijela razvoju ćilimarstva. Naročito su anadolski tepisi bili traženi u Evropi, što između ostalog potvrđuje činjenica da su nerijetko bili gosti na platnima evropskih slikara, poput slika Nijemca Hansa Holbeina Mlađeg, zbog čega se u literaturi prepoznaju kao holbein tepisi.³³ Neumjesno je estetske kvalitete umjetničkih djela cijiniti sumama koje se za njih nude na dražbama, ali je također nemoguće zažmiriti pred stvarnošću. Tako je prije nekoliko godina Jason Nazmijal, kolekcionar i prodavač starih tepiha, kupio perzijski tepih za 34 miliona dolara, što je do sada najveća suma izdvojena za jedan tepih.

U ovom kratkom osvrtu dodajmo još da su se umjetnici usavršili u obradi metala, stvarajući prekrasan nakit i oružje poput poznatih čeličnih sabli iz Damaska. Kratki pregled sigurno bi bio manjkav ako ne spomenemo visoke domete umjetnosti keramike, koji sežu u najraniji period islamske umjetnosti. Posuđe od keramike proizvedeno u islamskom svijetu bilo je posebno cijenjeno u Evropi. Nesumnjivo važno mjesto u razvoju keramike imao je grad Iznik u Turskoj, koji je postao simbol uspjeha osmanske keramike.³⁴

Grobni kompleks Tadž Mahal u Agri, palata Alhambra u Granadi, Velika džamija u Kordobi, jeruzalemska Kupola na stijeni, Plava džamija u Istanbulu – samo su neki od spomenika islamske arhitekture poznati širem krugu zainteresiranih, dok se na UNESCO-voj listi spomenika svjetske baštine nalazi na desetine objekata islamske arhitekture, arhitektonskih kompleksa, gradskih četvrti, odnosno čitavih gradova koji su ispoštovali visoke kriterije i bili prepoznati kao neponovljiva ostvarenja čovječanstva. U vremenu kada se islam i muslimani povezuju s destrukcijom, sigurno je da su objekti poput ovih odlični ambasadori prave slike muslimana i pokazatelji njihove ljubavi prema lijepom. Spomenici islamske umjetnosti i arhitekture nisu samo naslijeđe islama nego cijeloga svijeta, čime se nadilaze nacionalne, konfesionalne i kulturne razlike.

Savremena islamska umjetnost

Na početku studije *Historija islamske filozofije* njen autor Henry Corbin dotakao se nekoliko uvriježenih mišljenja o islamskoj filozofiji, poput česte upotrebe pogrešnog naziva „muslimanska“ ili „arapska filozofija“. Osim toga, skrenuo je

33 Denny, *How to Read Islamic Carpets*, 58.

34 Tim Stanley, „Iznik Ceramics between Asia and Europe, 1470s-1550s“, *Arts of Asia*, XLI:6 (2011), 123-132.

pažnju na to da je pristup islamskoj filozofiji anahron, jer se dugo smatralo da je smrću filozofa Ibn Rušda (1126–1198) ona doživjela kraj.³⁵ Kratka digresija u vezi s Corbenom, naročito opaska o pogrešnom datiranju, primjenljiva je na islamsku umjetnost jer je uvriježen stav da je ona stvar prošlosti, dok s druge strane sve ide u prilog tezi da se ona neprekidno razvija čitavih petnaest stoljeća.

Na pitanje da li postoji savremena islamska umjetnost? najbolji odgovor jeste *The Jameel Prize* – nagrada koja se dodjeljuje za djela savremene umjetnosti nadahnutu tradicionalnom islamskom umjetnošću, zanatstvom i dizajnom. Bitniji od natjecanja, koje zajedno organizuju fondacija Art Jameel i Muzej Victoria & Albert, jeste podstrek na promišljanje o islamskoj umjetnosti kroz nove medije i nove mogućnosti. The Jameel Prize je samo jedna od kulturnih manifestacija koje podstiču razvoj savremene islamske umjetnosti, čemu se po značaju može pridružiti *Sharjah Islamic Art Festival* u Ujedinjenim Arapskim Emiratima. Potreba za novim pristupom islamskoj vizualnoj kulturi nije prepoznata isključivo u zemaljama s muslimanskom većinom, nego ideju podržavaju svjetski muzeji poput British muzeja, koji je 2006. godine organizirao izložbu „Word into Art: artists of the modern Middle East“, s ciljem promoviranja savremenih umjetnika iz zemalja Bliskog Istoka. Njujorški Muzej moderne umjetnosti iste je godine bio mjestom izložbe sličnog sadržaja, naslovljene „Without Boundary: Seventeen Ways of Looking“, gdje su se bliskoistočni umjetnici predstavili djelima načinjenim u različitim medijima – slikom, skulpturom, videom, fotografijom i tekstilom. Dvije su glavne smjernice prema kojima se razvija savremena islamska umjetnost, a to je propitivanje novih vizualnih mogućnosti i društvena angažiranost. Najrecentniju izložbu koja je privukla pažnju otvorio je njujorški Muzej moderne umjetnosti, gdje su djela pionira moderne Picassa, Matissea, Picabia i Boccionia zamijenjena djelima Siaha Armajania, Marcosa Grigoriana, Tala Madania, Ibrahima el-Salahia, Shirana Shahbazia, Parviza Tanavolija, Charlesa Hosseina Zenderoudia i Zahe Hadid. Spomenuta izložba bila je u znaku protesta zbog odluke američkog predsjednika Donalda Trumpa o zabrani ulaska državljanima sedam zemalja s muslimanskom većinom u Sjedinjene Američke Države, pokazujući na taj način da su oni već ušli u Ameriku.

Najave većih promjena u tradicionalnim islamskim umjetnostima i arhitekturi osjetile su se u drugoj polovini 20. stoljeća, a moguće ih je prepoznati bilo gdje pa i u maloj zemlji kakva je Bosna i Hercegovina. Međunarodnom Aga Khanovom nagradom za arhitekturu 1983. godine nagrađena je Šerefudinova Bijela džamija u Visokom, sagrađena 1980. godine, iza koje stoji bosanskohercegovački arhitekt Zlatko Ugljen. Ono što je Ugljen inaugurirao i što je genijalno jeste to što je uspješno inkorporirao lokalnu arhitektonsku tradiciju u moderno tkivo Bijele džamije.³⁶ Rezultat neosporno podsjeća na katedralu Ronchamp, djelo slavnog Le Corbusiera.

35 Henry Corbin, *Historija islamske filozofije*, 1-2, Nerkez Smailagić i Tarik Haverić (prev.) (Sarajevo: Veselin Masleša, Svjetlost, 1987), 17.

36 Martin Frishman et al., *The Mosque: History, Architectural Development & Regional Diversity* (Cairo: The American University in Cairo Press, 2002), 245.

Proboji u novim medijima prisutni su i u kaligrafiji. Umjetnici odgajani u islamskoj klasičnoj kaligrafiji, poput Wissama Shawkata, nastoje pokazati sve mogućnosti ove umjetnosti, dok su slični vizualni eksperimenti prisutni u radovima Ahmeda Moustafe te Hassana Massoudya. Zanimljivo je dodati da je islamska kaligrafija poslužila i generacijama mlađih umjetnika, koji su se potpuno odmakli od papira i pera kao francusko-tunižanski umjetnik grafito eL Seed i francuski umjetnik light grafit Julien Bretton.

Slojevitost umjetničkog djela

Potencijali umjetničkog djela odnose se na to da saznajemo više o umjetničkim formama, dometima nauke, matematike, historiji trgovine, odnosno svemu onome što umjetnost i civilizaciju čini primamljivim i intrigantnim.³⁷ Na prvi pogled nije uočljivo da umjetničko djelo sažima mnoštvo informacija kao kakav centripetalni bubanj. Slojevitost umjetničkog djela može se demonstrirati na samo jednom primjeru, tugri sultana Sulejmana Zakonodavca iz 16. stoljeća.

Tugra je kaligrafski oblikovan znak osmanskih sultana koji sadrži ime vladara,³⁸ nalazi se na početku zvaničnih sultanskih dokumenata, a najstarija je datirana 1324. godine. Počevši od tada, tugre su s vremenom dobijale na kompleksnosti, da bi u konačnici postale prepoznatljive po dvjema ovalnim petljama i trima vertikalnim zastavama. Jedna od najljepših osmanskih tugri pripada sultanu Sulejmanu Zakonodavcu, a čuva se u Metropolitan muzeju u New Yorku.³⁹ Tugru nije pisao sultan, nego kaligraf koji je ime vladara ispisao u kompleksnoj formi, u teško čitljivom ali oku dopadljivom obliku. Dok je pisao, kaligraf se morao držati pravila tugre, kaligrafskih pravila i usto ne štedjeti maštu. U likovnom upotrijebljenju kaligrafu je pomagao iluminator, koji je slova tugre obogaćivao floralnim i amorfnim detaljima. Za ovaj poduhvat obojica su se pripremali godinama, jer se postati kaligrafom ili iluminatorom moglo tek nakon višegodišnjeg školovanja.

Veliki broj tugri ubraja se u remek-djela umjetnosti, ali se ne smije zaboraviti njihova utilitarna strana, jer su one bile potvrda vjerodostojnosti dokumenata. Zbog toga su tugre osmanskih sultana, pa i Sulejmana, teško čitljive i teško ih je bilo krivotvoriti. Ovdje je nužno dodati da je tugra u suštini proizvod razvijenog birokratskog sistema, koji su sultani vodili uspješno nekoliko stoljeća. Tu se otvara

37 O potencijalima kulture kao otvorenog prostora za dijalog lijepo je zapisala Wijdan Ali: „If we want to develop culturally we have to free ourselves of our fear of the other, of taking the challenge, of facing reality, of understanding our problems, of embracing change, of accepting differences like our ancestors did, without apologies or regrets“; vidi: Wijdan Ali, „Islamic Art as a Means of Cultural Exchange“, <http://www.muslimheritage.com/article/islamic-art-means-cultural-exchange>, pristupljeno 25.5.2017.

38 Blair, *Islamic Calligraphy*, 508-512.

39 The Metropolitan Museum of Art, AN: 38.149.1, <http://www.metmuseum.org/art/collection/search/449533>, pristupljeno 25.5.2017.

poglavlje o osmanskoj diplomatiji, koja je, uz razgranat aparat unutar Carstva, vodila živu korespondenciju i diplomatiju s drugim državama Evrope, Azije i Afrike. Otjelovljenje razrađene hijerarhije u diplomatskoj komunikaciji jeste tugra.

Osim političkih konotacija, tugra sultana Sulejmana Veličanstvenog oslikava prosperitet Osmanskog carstva na političkom, ekonomskom i kulturnom polju. Blještavilo monograma sultana zrcali period osmanske historije koji se naziva zlatnim razdobljem. Ovaj sultan bio je mecena brojnim djelima, a pod njegovim pokroviteljstvom podignuti su objekti koje je projektirao najslavniji arhitekt islamskoga svijeta Mimar Sinan.⁴⁰ U krugu dvora djelovala je posebna zajednica umjetnika (*ehl-i hıref*) dovođenih iz različitih dijelova Carstva, kao i izvan nje-ga. Najpoznatiji umjetnici iz Sulejmanovog vremena jesu slikari Šahkuli i Kara Memi, kovač mačeva Ahmed Tekelu, rezbar slonovače Gani te kaligraf Ahmed Karahisari. Vladarska porodica i krug ljudi oko sultana slijedili su njegov primjer te su bili mecene brojnim projektima na polju kulture i umjetnosti, a najviše su se istakli sultanova supruga Hurem, kćerka Mihrimah te zet i veliki vezir Rustem-paša. Sulejmanova tugra i druga umjetnička djela najljepša su manifestacija veličanstvenih trenutaka islamske umjetnosti i civilizacije.

Zaključak

Islamsku umjetnost, bez obzira na naziv, treba promatrati kao likovni, a ne kao vjerski fenomen, jer ona nije direktni plod islama kao vjere, nego muslimana i islamske civilizacije. Sukladno tome, predmeti islamske umjetnosti nisu nužno sakralni, a oni koji jesu ne ubrajaju se u korpus islamske umjetnosti zbog svetosti, nego zbog likovnosti, jer je estetika osnovna determinanta za prepoznavanje umjetničkih djela i arhitektonskih ostvarenja kao objekata islamske umjetnosti. Boljim uvidom u islamski vjerovodstvo i umjetničku praksu zaključuje se da se u islamskoj umjetnosti može govoriti o bojazni od slike (ikonofobiji), a ne o zabrani slike (ikonoklazmu). Na početno formiranje ove umjetnosti najviše su utjecala zatečena likovna ostvarenja kasne antike, helenizma, sasanidske i bizantske likovne tradicije, a kasnije druge kulture i civilizacije. Ovim se ne spori uloga islama, koji je Kur'anom i Sunetom utjecao na likovnost, nego bi se moglo kazati da je islam kao učenje bio režiser i scenarista, dok glumci potječu iz različitih umjetničkih tradicija. Glavni faktori koje potencira „režiser islam“ jesu sklad, proporcija i simetrija. Islamska umjetnost nudi više od pojavnosti, jer kontekstualizira islamsku civilizaciju, filo ofiju, historiju, ekonomiju, trgovinu u svoj njihovoj punini. Bitno je potcrtati da je islamska umjetnost živa i nije fenomen minulih vremena, a svoje prisustvo dokazuje kako kroz tradicionalne, tako i kroz savremene likovne tendencije.

40 Gülru Necipoglu, *The Age of Sinan: Architectural Culture in the Ottoman Empire* (Reaktion Books, 2010).

On the Key Themes of Islamic Art as Seen by The History of Art

Abstract

This paper examines a number of very common themes in Islamic art and relates them to its nature, sources, principles, and artistic character. Particular attention is paid to the relationship between Islam and art and to determining the extent to which Islam as a faith has influenced Islamic art. As one can hardly pass over in silence the ban on representing persons, when dealing with Islamic art as a phenomenon, that too is discussed at the appropriate point in the paper. This paper involves no attempt to offer final answers, the author's hope being to initiate dialogue on themes affecting Islamic art. A satisfactory treatment of the topics of the subsections would require a series of dedicated studies.

Key words: Islam, Islamic art, History of Art