

DRAGAN ČALOVIĆ*

FAKULTET SAVREMENIH UMETNOSTI U BEOGRADU,
UNIVERZITET PRIVREDNA AKADEMIJA U NOVOM SADU

PRILOG RAZUMEVANJU POJMA ISLAMSKA UMETNOST

Terminski spoj islamska umetnost, te specifičan sadržaj njime obuhvaćen, relativno su novi. Pojam su tokom devetnaestog veka uveli najpre evropski, a potom i američki teoretičari, kao pogodan da zadovolji potrebe, u ono vreme, sprovedenih istraživanja. U različitim pristupima i okvirima promišljanja, ovaj pojam obično se koristi da označi ne samo onu umetnost koja je nastajala i razvijala se u direktnoj službi islama, već i onu nastajalu za potrebe muslimanskih poručioaca, i/ili čiji su nosioci bili muslimanski autori. Međutim, iako je upotreba ovog terminskog spoja danas postala sasvim uobičajena, još uvek ima dosta neslaganja oko njegovog preciznog značenja. Pored toga, jedan broj autora ovom pojmu zamera snažnu političku i ideološku pozadinu, ističući da koncept islamske umetnosti postaje aktuelan tek u modernom dobu, a kao rezultat pojednostavljene vizije o koherentnom umetničkom razvoju u čitavom islamskom svetu. Cilj teksta nije da negira koncept islamske umetnosti, niti da predloži potpuno novu terminološku aparaturu, već da ponudi jednu moguću interpretaciju ovog pojma, koja bi bila dovoljno široka da obuhvati različite pristupe, a opet dovoljno precizna da obezbedi jasnu klasifikaciju umetničkih ostvarenja koja možemo nazvati islamskim.

Ključne reči: islamska arhitektura, islamska umetnost, orijent, orijentalizam, pojam

1. Uvod

Terminski spoj islamska umetnost, te specifičan sadržaj njime obuhvaćen, relativno su novi. Pojam su tokom devetnaestog veka uveli najpre evropski, a potom i američki teoretičari, kao pogodan da zadovolji potrebe, u ono vreme, sprovedenih istraživanja. Ovaj koncept, u potonjem periodu ustalio se i na Istoku. U islamskim zemljama, katego-

* calovicdragan@gmail.com

rije kao što su *islamska umetnost* i *islamska arhitektura*, nemaju izvornu tradiciju, te vekovima nakon pojave islama nije evidentirano da je bilo koji autor na tim prostorima svoju umetnost smatrao *islamskom*. Namesto ovoga, kako na Istoku, tako i na Zapadu, bila je uobičajena upotreba terminâ koji su u vezi sa geografskim podnebljem ili etničkim određenjem, kao što su turska, persijska, arapska, maorska, itd. umetnost. Ipak, zahvaljujući rastućoj literaturi u kojoj je prihvatana predložena koncept pristupa ovoj oblasti, te sve intenzivnijem interesovanju kolekcionara, umetnika, institucija, strukovnih udruženja, kao i javnosti, terminski spoj *islamska umetnost* ustalio se tokom dvadesetog veka, iako nedovoljno preciziranog značenja.

U različitim pristupima i okvirima promišljanja, ovaj pojam obično se koristi da označi ne samo onu umetnost koja je nastajala i razvijala se u direktnoj službi islama, već i onu nastajala za potrebe muslimanskih poručioaca, i/ili čiji su nosioci bili muslimanski autori. Budući da upotrebu ovog terminskog spoja većina autora ne ograničava samo na sakralnu umetnost, to njegovom razumevanju nije moguće prići na isti način kao, na primer, pojmovima *hrišćanska* ili *budistička* umetnost. Kako bi izbegli ovakvo poistovećenje u razumevanju ovog pojma, te ukazali na distinkciju između sakralne i profane umetnosti unutar islamske civilizacije, pojedini autori predlažu uvođenje prideva *poislamljen* (islamicate), kao neke vrste opozitnog para pridevu islamski (islamic). Uprkos tome što uvođenje ovog neologizma u izvesnoj meri nudi veću preciznost, njegova upotreba nije naišla na šire prihvatanje stručne javnosti. Suprotno iznetom predlogu kojim je moguće jasno razgraničiti profana i sakralna umetnička kretanja u okviru islamske umetnosti, većina autora smatra mnogo pogodnijom primenu prideva *islamski*, bez obzira na izvesnu nepreciznost koju on nosi. Otuda je upotreba ovog prideva, u mnogim određenjima, praćena dodatnim obrazloženjem da je njegova primena inicirana težnjom da se ukaže na uticaj islamske civilizacije na razvoj različitih umetničkih pristupa i shvatanja, a ne s namerom ograničenja samo na onu umetnost koja nastaje direktno u funkciji islama ili pak razumevanja umetničkih kretanja unutar islamske civilizacije kao isključivo sakralnih. Međutim, na ovaj način formulirano pojašnjenje upotrebe prideva islamski, ne možemo smatrati sasvim zadovoljavajućim, budući da se islamska umetnost, tokom četrnaest vekova, na različitim prostorima i u različitim periodima razvijala i pod onim uticajima koji nisu uvek bivali izvorno islamski, te se izdvajanje jednog od ovih uticaja smatra nedovoljno opravdanim.

Upotreba pojma islamska umetnost, u varijantnim dominantnim određenjima, pred istraživače nameće i dodatne izazove. Najpre, formulacija da je reč o umetnosti koja nastaje za potrebe muslimanskih poru-

čioca, i/ili koja je delo muslimanskih autora, previše je uska, budući da isključuje značajan broj onih dela koja nisu nastajala za muslimanske poručioce, i/ili njihovi autori nisu bili muslimani, a koja su tradicionalno obuhvaćena ovim pojmom. Zatim, ovim pojmom obuhvaćena su umetnička kretanja na izuzetno širokom i nekoherentnom prostoru, čije su granice često veoma fluidne, što u pojedinim slučajevima predstavlja dodatnu poteškoću u preciznom definisanju onoga što je ovim pojmom obuhvaćeno. Vremenski okvir ne nudi nimalo pogodniju situaciju izučavaocima ove oblasti. Najpre, zbog toga što obuhvata viševekovni period kojem je teško obezbediti opšti teorijski okvir, te dodatno zbog nepostojanja opšte saglasnosti njegovog definisanja. Svi autori slažu se u tome da početke razvoja islamske umetnosti treba datirati u sedmi vek, no dok jedni smatraju da je njen razvoj moguće pratiti i u savremenim okolnostima, drugi veruju da je razvoj islamske umetnosti zaokružen tokom devetnaestog veka, ili najkasnije s okončanjem postojanja Otomanskog carstva, te da u savremenim okolnostima ovaj pojam može biti primenjen jedino na religijsku umetnost i kaligrafiju. Konačno, mnogi izučavaoci Orijenta i islamske umetnosti, saglasni su da termin islamska umetnost ima duboke političke i ideološke korene, ukazujući na pojednostavljeno razumevanje umetničkih kretanja u islamskim zemljama kao koherentnih, i, na osnovu izvesnih specifičnosti, *drukčijih/izdvojenih* u odnosu na zapadne tokove, što njegovu primenu čini dodatno problematičnom.

2. Određenje pojma *islamska umetnost*

Izučavaocima islamske umetnosti danas je na raspolaganju vrlo bogata bibliografija, posvećena jednako rasvetljavanju opštih principa njenog razvoja i uticaja koji su različite tokove islamske umetnosti usmeravali, tako i promišljanju posebnih problema koji daju bliži uvid u pojedine aspekte njenog razvoja. No uprkos učinjenom značajnom napretku u ovoj oblasti, razumevanje samog pojma islamske umetnosti, u velikoj meri još uvek ostaje heterogeno. Postojanje izvesnog relativizma u razumevanju pitanja šta islamska umetnost jeste, podvlači i Brend (Brend) u uvodu svoje monografije *Islamska umetnost* (1991). Kako navodi, za islamske vernike, dela islamske umetnosti mogu predstavljati izraz vere ili religije, dok nemuslimani u njima često mogu videti bogato dekorisane predmete praktične namene (Brend, 1991: 10). Orijentalistima, istoričarima umetnosti, kuratorima i kolekcionarima, svet islamske umetnosti otvara se kao oblast stalne fascinacije, koji ih ne samo nagoni na kretanje ka boljem sagleavanju posebnih ostvarenja i opštih tokova njenog razvoja, već ih izvodi i na trag dubljeg razumevanja islamske ci-

vilizacije i uticaja koji su tokom vekova oblikovali njen razvoj. Svi oni, pristupajući joj sa različitih pozicija i nivoa zainteresovanosti, prihvataju izvesna načelna određenja islamske umetnosti. Ipak, da bismo precizirali šta je ono što islamska umetnost jeste, neophodno je da pronađemo određenje dovoljno široko da uključi raznorodne principe, mnogobrojne artefakte i heterogene umetničke tokove, kojima je obeležen viševekovni period na izuzetno prostranom i razuđenom geografskom prostoru. Težeći da obezbedi operativnu definiciju islamske umetnosti, kojom bi uspela da odredi predmet interesovanja kojem je njena monografska studija posvećena, Brend navodi da islamska umetnost jeste umetnost proizvedena za vladare ili stanovništvo islamske kulture (Brend, 1991: 10). Kako dalje pojašnjava, dela islamske umetnosti ne moraju nužno imati specifičnu religijsku namenu, njihovi poručioци ili umetnici koji su ih izveli, nisu uvek bili uzorni muslimani, a ponekad uopšte nisu ni bili islamski vernici (Brend, 1991: 10). Upravo zbog ovog poslednjeg, kako objašnjava, mnogo je prikladnije govoriti o ovoj umetnosti kao *islamskoj*, nego kao *muslimanskoj*. Uprkos tome što islamska umetnost ne mora nužno biti sakralna, niti njeni autori/poručioци nužno moraju biti (uzorni) muslimani, ova umetnost, kako podvlači, razvija se pod kulturnim uticajima bitno određenim islamskom mišlju, što je zajedno sa geografskim i istorijskim faktorima presudno odredilo njen razvoj (Brend, 1991: 10).

Još jedno značajno određenje islamske umetnosti nalazimo u *Gro-uv enciklopediji islamske umetnosti i arhitekture*. Ovim kapitalnim projektom obuhvaćena su umetnička kretanja (vizuelne umetnosti) koja obuhvataju period od sedmog veka nove ere do danas, nastala na prostorima jugoistočne Evrope, severne Afrike, te zapadne, centralne i južne Azije. U uvodu prvog toma, priređivači Šila Bler (Blair) i Džonatan Blum (Bloom), već u drugom pasusu npominju da je islamsku umetnost veoma teško definisati, budući da nije reč o umetnosti određene religije, kakav je slučaj sa budističkom umetnošću, niti je pak reč o umetnosti jedinstvenog i jasno zaokruženog vremena i mesta razvoja, poput umetnosti starog Rima ili renesansne umetnosti (Blair, Bloom, 2009: VII). Dodatni problem, kako dalje navode, predstavlja fluidnost granica islamske umetnosti, ističući kao primer umetnost Kordobe u Španiji, koja se tokom XIII veka razvija kao deo širih okvira islamske umetnosti, ali ne i tokom XV veka. Ipak, kako svaka studija o islamskoj umetnosti nužno zahteva određenje okvira obuhvaćenih ovim terminskim spojem, Bler i Blum iznose operativno određenje islamske umetnosti kao umetnosti koju su stvorili umetnici ili zanatlije čija je religija islam, za poručioce koji su živeli u predominantno muslimanskim zemljama, ili za svrhe koje

su ograničene na, ili svojstvene muslimanskom stanovništvu ili muslimanskom okruženju (Blair, Bloom, 2009: VII).

U opsežnoj studiji *Islamska umetnost i arhitektura: 650–1250* (2001), Merilin Dženkins Medina (Jenkins-Madina), Ričard Etinghausen (Ettinghausen) i Oleg Grabar (Grabar), pojmom *islamska umetnost* obuhvataju vizuelnu umetnost razvijanu od sedmog veka na prostorima naseljenim ili pod vlašću muslimanskog stanovništva.

Jordanska umetnica i umetnička kritičarka Vidždan Ali (Ali), u svojoj monografskoj studiji *Moderna islamska umetnost: razvoj i kontinuitet* (1997), sprovodi široku analizu umetničkih kretanja na prostoru severne Afrike i Bliskog istoka, kako bi ukazala na kontinuitet razvoja moderne islamske umetnosti kroz razvoj kaligrafije i odredila njene savremene tokove. Analizirajući umetnička kretanja u trinaest zemalja tzv. islamskog sveta, Jordanu, Libanu, Siriji, Palestini, Saudijskoj Arabiji, Iraku, Turskoj, Iranu, Egiptu, Sudanu, Alžiru, Tunisu i Maroku, Ali posebnu pažnju posvećuje sagledavanju društvenih, istorijskih, političkih i ekonomskih faktora, koji su uticali na razvoj stilova, orijentaciju umetničkih kretanja, te razvoj umetničkih udruženja. U svojoj studiji *Arapski doprinos islamskoj umetnosti od sedmog do petnaestog veka* (1999), Ali napominje da se islamska umetnost u početku javlja kao proces prilagođavanja stranih umetničkih elemenata islamskoj svesti, da bi zatim krenula sopstvenim putem zasnovana na vlastitim principima.

Kao poseban problem u određenju pojma islamska umetnost, valja navesti razumevanje vremenskih okvira razvoja umetničkih kretanja njime obuhvaćenih. Mada je ideja savremenog razvoja islamske umetnosti istovremeno i osporavana i prihvatana, većina savremenih autora saglasno je sa shvatanjem da islamska umetnost nastavlja svoj razvoj i danas, iako ova saglasnost ne retko biva ograničena na religijsku umetnost i kaligrafiju. No uprkos ovim nesuglasicama, sve je snažnije izražena tendencija da se terminom savremena islamska umetnost označe umetnička istraživanja autorâ koji inspiraciju za svoj rad pronalaze u islamskoj tradiciji i imaginaciji, ili se u radu oslanjaju na upotrebu tradicionalnih tehnika, a koji nužno ne ostaju u okvirima nasleđenih motiva i obrazaca islamske umetnosti.¹

U knjizi *Islamska umetnost i duhovnost* (1987), Said Husein Naser (Nasr), nastoji da rasvetli specifične aspekte islamske umetnosti, postavljajući u fokus ovakvog postupka razumevanje islamske duhovnosti, te vezu između razvoja islamske umetnosti i samih principa islamskog ot-

¹ Među predstavnike možemo navesti veliki broj autora, no navedimo samo neke: Abbas Kowsari, Abdullah Al Saab, Abdalnasser Gharem, Ahmed Mater, Ali Hassan, Amir Mousavi, Shirin Neshat, Lalla Essayadi, itd.

krovenja. Objašnjavajući svoj postupak, Naser ukazuje da iako islamska umetnost privlači pažnju zapadnih autora još od devetnaestog veka, te uprkos činjenici da je tokom dvadesetog veka interesovanje za ovu oblast u dodatnom porastu, rezultirajući objavljivanjem velikog broja monografija i naučnih studija koje su joj posvećene, samo nekoliko, kako ističe, knjiga i članaka posvećeno je razumevanju njenog duhovnog značaja i značenja (Nasr, 1987: IX). Izuzimajući rad T. Berkarta (Burckhardt), Naser napominje da je jako malo radova u kojima je islamska umetnost sagledana kao naročita manifestacija duhovne realnosti islamskog otkrovenja. Preciznije, kako sugerije, reč je o manifestaciji duhovne realnosti islamskog otkrovenja u svetu formi, uslovljenog njenim zemaljskim realizacijama (Nasr, 1987: IX).

Svoju studiju Naser započinje pitajući se koji su to principi kojima je obezbeđeno specifično jedinstvo raznolikih manifestacija islamske umetnosti (Nasr, 1987: 3). Kako objašnjava, uprkos široko definisanim okvirima prostorno-vremenskog razvoja islamske umetnosti, lokalnim uticajima na odabir materijala i primenu umetničkih tehnika, itd., posmatrajući različita ostvarenja islamske umetnosti, nalazimo se u jedinstvenom umetničkom i duhovnom univerzumu. Krenuvši od ove pretpostavke, Naser ne postavlja toliko pitanje širenja različitih uticaja koji su obeležili razvoj islamske umetnosti, koliko pitanje razotkrivanja onoga zahvaljujući čemu dela islamske umetnosti, uprkos mnogobrojnim uticajima, ostvaruju naročito jedinstvo.

Odbacujući pristupe koji smernice razvoja (i jedinstva) islamske umetnosti objašnjavaju socio-političkim okolnostima stvorenim islamom, kao moderne i neislamske, Naser poreklo islamske umetnosti, te uticaje i principe kojima je ona oblikovana, dovodi u direktnu vezu sa islamskim pogledom na svet, odnosno islamskim otkrovenjem, iz kojeg se sakralna islamska umetnost direktno grana, no indirektno i celokupan njen (profani) razvoj (Nasr, 1987: 4). Jedino umetnost, kako dalje nastavlja, najdublje povezana kako sa formom, tako i sa sadržajem islamskog otkrovenja, mogla je obezbediti duhovnu funkciju koju je islamska umetnost tokom vekova ostvarivala. Odgovor na postavljeno pitanje Naser pronalazi u islamskoj metafizici i teologiji, koje u Bogu prepoznaju poreklo svih formi (Nasr, 1987: 4). Sagledavajući Boga kao ishodište svega, Naser pretpostavlja da objašnjenje jedinstva (i porekla) islamske umetnosti treba potražiti u islamu. Kako dalje napominje, islam se sastoji od božanskog zakona, duhovnog puta i Istine, koja predstavlja poreklo prethodna dva, kojima pridružuje različite forme pravne, teološke, filozofske i ezoterične misli (Nasr, 1987: 5). Iako božanskom zakonu, te razvoju misli usko povezanom sa islamom, autor pridaje izvestan značaj u razvoju islamske umetnosti, koji se primarno ogleda u obezbeđivanju

naročito ambijenta, konteksta, kao i duhovnom razvoju umetnika i njegovih težnji, poreklo (jedinstva) islamske umetnosti, kako ističe, treba tražiti u duhovnom putu obezbeđenom islamom (Nasr, 1987: 5).

U pisanju svoje studije, Naser je, pre svega, rukovođen ciljem da obezbedi teorijsku studiju islamske umetnosti u, kako napominje, svetlu islamske koncepcije svete umetnosti, ostajući, pri tom, u najvećoj meri (iako ne u potpunosti) u okvirima umetničkog razvoja na prostoru Persije. Ovo svakako treba podvući kao jedan od bitnih nedostataka njegovog pristupa, budući da donošenje zaključaka koji se tiču čitave islamske umetnosti proishodi iz analize argumentacije koja se mahom odnosi na jedan geografski predeo. Donekle svestan ovog nedostatka, Naser u predgovoru daje pojašnjenje ovakvog postupka, navodeći da je analiza postavljenih principa sprovedena najpre u odnosu na *Persijsku umetnost*, budući da je sa ovom umetnošću, koja ujedno predstavlja i deo njegovog kulturnog nasleđa, najviše upoznat. Iako ovakav argument možemo razumeti, nije jasno zbog čega čitava studija nije postavljena tako da analizira odnos između duhovnosti i islamske umetnosti na prostoru Persije. Drugi argument koji Naser iznosi, ostaje međutim, u velikoj meri problematičan. Reč je o njegovom stavu da upravo umetnost na prostoru Persije zahvata vrhunsku dometu razvoja islamske umetnosti u gotovo svakoj oblasti (Nasr, 1987: IX). Donošenje ovakvog vrednosnog suda zahtevalo bi detaljnu analizu celokupnog razvoja islamske umetnosti, te jasno definisanje kriterijuma vrednovanja. Ovo međutim, predstavlja ozbiljan izazov i za one istraživače koji su vrlo temeljno upoznati sa pravcima i principima razvoja islamske umetnosti u vrlo široko postavljenim prostorno-vremenskim okvirima njenog razvoja, te nam ne ostaje drugo do da zaključimo da je ovakav stav autora proizvoljan, te kao takav, ne može biti prihvaćen kao argument.

Konačno, pristup koji u svojoj analizi Naser primenjuje, pre svega je teološki. Čak i nastojanje da obezbedi teorijsku studiju islamske umetnosti u svetlu islamske koncepcije sakralne umetnosti (Nasr, 1987: IX), ne može umanjiti ograničenja koja primena teološkog pristupa donose. Postavljanje problema, odabir argumentacije, definisanje ugla posmatranja, kontekstualizacija stavova, u Naserovoj studiji više predstavljaju izraz dogmatskog pristupa problemu, nego rezultat kritičkog pristupanja, svojstvenog nauci ili teoriji. Iz ovih razloga Naserove stavove ne možemo prihvatiti niti uzeti u dalja razmatranja, no oni nisu bez značaja i njima je na ovom mestu posvećena izvesna pažnja jer ukazuju na jedan ugao posmatranja, čiju delatnu snagu ne treba zanemariti.

3. Razumevanje pojma islamska umetnost

U velikom broju određenja islamske umetnosti, prilazi se identifikovanju ostvarenja i pristupa obuhvaćenih ovim pojmom na osnovu konvencionalne pripadnosti poručioaca i/ili umetnika/zanatlija koji su delo proizveli. Kako je već spomenuto, islamska umetnost nije isključivo sakralna, već obuhvata i značajan broj profanih ostvarenja, što kriterijum verske pripadnosti poručioaca čini neadekvatnim. Za razliku od, na primer, hrišćanske umetnosti, stvarane za potrebe hrišćanskih crkvi, gde je identifikacija poručioaca jedan od osnovnih kriterijuma klasifikacije, islamska umetnost ne nastaje isključivo za potrebe islamske verske zajednice, niti je isključivo u funkciji zadovoljenja verskih potreba muslimanskog stanovništva. Ukoliko, dakle, islamska umetnost zadovoljava i nereligijske potrebe, to se verska pripadnost poručioaca i/ili stepen njegove privrženosti dogmi i verskim propisima, čine marginalnim u razvrstavanju dela ove umetnosti. Osim toga, poznato je da je značajan broj radova islamske umetnosti u prošlosti bio izrađivan za potrebe nemuslimanskog stanovništva, čiji su pripadnici jednako mogli biti poručioaci ovih dela. Iz navedenih razloga, možemo zaključiti da iako proručioaci dela islamske umetnosti mogu biti muslimani, i iako u najvećem broju slučajeva to jeste tako, ispunjenje ovog kriterijuma nije uslov klasifikacije jednog umetničkog rada kao dela islamske umetnosti.

Nastojeći da izbegnu ovako definisan kriterijum, no idalje ostajući u okvirima dominantne paradigme definisanja islamske umetnosti, Bler i Blum ne navode versku pripadnost poručioaca, već mesto njihovog življenja (kako ističu, u *predominantno muslimanskim zemljama*, Blair, Bloom, 2009: VII). Na sličan način Brend izbegava ove uske okvire formulacijom da je reč o umetnosti koja je proizvedena za vladare ili stanovništvo islamske kulture (Brend, 1991: 10), čime kriterijum pripadnosti ne mora nužno biti poistovećen sa verskom, već jednako i sa teritorijalnom pripadnošću. Međutim, i ovakva formulacija, u velikoj meri, i dalje ostaje problematična. Pre svega zbog toga što nameće kriterijum koji ne zahvata samu srž ove umetnosti. Pretpostavimo da je jedan zanatlija (musliman)² proizveo dva zanatsko-umetnička ostvarenja prema istom obrascu, za dva različita poručioaca – jednog koji je živio u predominantno muslimanskim zemljama / koji je pripadao islamskoj civilizaciji, i drugog koji nije živio u predominantno muslimanskim zemljama / odnosno, koji nije pripadao islamskoj civilizaciji. Prema iznetom kriteri-

² Versku pripadnost zanatlije navodimo samo u cilju doslednijeg ispunjavanja kriterijuma iznetih u navedenim definicijama, no u nastavku teksta zadržaćemo se više na ovom problemu.

jumu, prvo delo bilo bi smatrano delom islamske umetnosti, dok drugo to ne bi bilo, uprkos tome da, budući proizvedena prema istom obrascu, imaju isto formalno ishodište. Ovo svakako, još uvek dopušta da jedno smatramo uspešnijim u odnosu na drugo, jer ovde ne mislimo na dve identične kopije, ali bismo imali malo opravdanja da jedno smatramo delom islamske umetnosti a drugo ne, samo na osnovu konvencionalne pripadnosti poručioaca. Ovo ne samo formalno, već i sadržajno, jer naš umetnički zanatlija nije morao da proizvede delo religijske namene, čime sam proces njegove izrade, bez obzira na poručioaca, nije praćen nekim pretpostavljenim duhovno-pročišćenim mislima (pod pretpostavkom da bi u suprotnoj situaciji to mogao biti slučaj), poput, recimo, onih koje su očekivane od umetnika koji stvara delo religijske namene, unutar, na primer, hrišćanske umetnosti.

Nedovoljnu adekvatnost kriterijuma postavljenog na osnovu konvencionalne (verske/teritorijalne) pripadnosti, primećujemo i u slučajevima kada se primenjuje na umetnika/zanatliju, koji je delo proizveo. Mnogi autori, u prihvaćenim određenjima islamske umetnosti, a ovo važi i za određenje koje iznose Bler i Blum, napominju da je islamska umetnost ona koju stvaraju autori islamske veroispovesti. Iako se vrlo lako možemo složiti sa činjenicom da su najveći broj dela islamske umetnosti stvorili autori koji su formalno bili muslimani, teško možemo prihvatiti da je njihova muslimanska pripadnost ono što ova dela određuje kao islamska. Iako konvencionalna pripadnost autora igra ključnu ulogu u klasifikovanju umetničkih dela u pojedinim pristupima, kako je na primer razvrstavanje umetničkih dela prema razrađenim sistemima nacionalnih umetnosti, ovo ne može na isti način biti prihvaćeno i u domenu islamske umetnosti. Ovo ne samo zbog toga što su sistemi nacionalne umetnosti veštačke tvorevine, koje na osnovu neadekvatno odabranog kriterijuma pružaju uvid još jedino u građenje nacionalnog identiteta, ali ne obezbeđuju dublje razumevanje same umetnosti, već i zbog toga što bi se islamska umetnost u ovakve okvire teško mogla udenuti. Pripadnost islamskoj veroispovesti ne može se izjednačiti sa nacionalnom pripadnošću, niti se islamska umetnost može posmatrati kao nacionalna, zbog čega je ne možemo sagledavati unutar pretpostavljene paradigme nacionalnih umetnosti. Ukoliko, pak, van sistemâ nacionalnih umetnosti pretpostavimo uvođenje jednog novog sistema, koji bi analogno kao kriterijum klasifikacije odredio konvencionalnu pripadnost islamu umetnika koji je delo proizveo, onda bi ovakvu umetnost upravo trebalo nazvati *muslimanskom*. Međutim, veliki broj autora se upravo suprotstavlja upotrebi ovog termina i njegovom poistovećenju sa islamskom umetnošću, navodeći da islamska umetnost nije samo ona koju su nužno proizveli muslimani. Mi svakao u istoriji možemo naći dosta primera izvanrednih

ostvarenja islamske umetnosti koje nisu izveli umetnici/zanatlije muslimani, ili na kojima su zajedno radili oni koji su pripadali islamskoj verskoj zajednici, i oni koji to nisu.

Pored toga što ovako formulisan kriterijum neadekvatno određuje sadržaj pojma islamska umetnost, otvara se i pitanje opravdanosti njegovog uvođenja. Iako su kriterijumi klasifikacije uvek konvencijski zasnovani, njihovo uvođenje mora biti opravdano naučno postavljenim ciljevima i težnjom za unapređenjem znanja. U protivnom, oni izvode na stramputicu i vode jalovim paranaučnim, parateorijskim raspravama, ili pak ne predstavljaju ništa drugo do samo sredstvo širenja političko-ideološkog uticaja. Otuda bi svaka pretpostavka da je islamska umetnost ona koju proizvode i čije tokove usmeravaju umetnici/zanatlije muslimani, morala biti praćena jasnim i vrlo precizno argumenovanim obrazloženjem, na koji način ovako postavljen kriterijum doprinosi opštem proširenju znanja i dubljem razumevanju umetnosti. Pored toga, ovako postavljen kriterijum trebalo bi odbraniti i u odnosu na političko-ideološke konsekvence njegove upotrebe, te klasifikovanje umetnosti čiji su autori muslimani kao drukčije/ *Druge* u odnosu na onu čiji autori to nisu.

Iz navedenih razloga smatramo da bi obrazloženju pojma islamska umetnost trebalo prići iz drugog ugla. Određenje koje na ovom mestu želimo da predložimo jeste da je *islamska umetnost vizuelna umetnost u kojoj se izvorno produkuje i/ili reflektuje svet islama*. Kako ni kod jednog određenja nije dovoljno samo izneti njegovu formulaciju, već ga i obrazložiti, to ćemo se i mi u nastavku zadržati na bližem pojašnjenju ovakvog stava.

Ovakvom definicijom mi nismo odustali od samog koncepta islamske umetnosti, kao umetnosti koja obuhvata različita umetnička kretanja, koja se u pojedinim situacijama teško mogu podvesti pod koherentan teorijski okvir, niti smo odustali od primene terminskog spoja islamska umetnost. Iako smo na početku teksta ukazali na značajnu problematičnost kako primenjenog terminskog spoja, tako i samog koncepta, te izvesnu političko-ideološku pozadinu utemeljenu u *orijentalizmu* (Said, 2000), koja je u njima sadržana, naš cilj nije bio da ponudimo potpuno novu paradigmu, koncepciju ili terminološku aparaturu, kojom bi različita ostvarenja i umetnička kretanja, koja su u razvijenim teorijskim i istorijskim promišljanjima označena ovim terminskim spojem, bila obuhvaćena. Iako možemo pretpostaviti da bi različita umetnička ostvarenja i kretanja, podvedena pojmom islamska umetnost, vrlo lako mogla biti priključena sistemima klasifikovanja primenjenim u sagledavanju zapadne umetnosti, te razmatrana unutar određenja kao što su srednjovekovna umetnost, novovekovna umetnost, narodna umetnost, itd., čime bi u samom imenovanju u potpunosti bio neutralisan političko-ideološki uticaj orijentalizma, smatramo da bi ovakav postupak u znatnoj meri

umanjio opšti uvid u tokove, te razumevanje uzajamnih uticaja onih umetničkih kretanja koja su pojmom islamska umetnost obuhvaćena, te da bi, pored toga, uneo opasnost marginalizovanja kao i pogrešnog teorijskog razumevanja i interpretiranja kako samih umetničkih dela, tako i opštih umetničkih tokova označenih ovim terminskim spojem. Naime, iako različita umetnička kretanja, obuhvaćena pojmom islamska umetnost, ne treba posmatrati izdvojeno, u kakvom zatvorenom sistemu koji bi poslužio kao neka vrsta dodatka ili opozicije (u duhu orijentalizma) zamišljenom opštem toku svetske umetnosti, već upravo suprotno kao integralni deo ovog toka, koji sa njim ostvaruje snažne uzajamne uticaje, ipak, dakle ne zanemarujući prethodo iznet stav, ovim umetničkim kretanjima trebalo bi obezbediti drukčije teorijske okvire njihovog razumevanja. Različiti umetnički tokovi, obuhvaćeni pojmom islamska umetnost, nisu bili vođeni identičnim teorijskim načelima i vizijama umetničkog razvoja, koji su opredelili tokove umetnosti na Zapadu, ili na primer na Dalekom istoku, jednako kao što nisu bili podređivani evaluaciji na osnovu istih sistema vrednovanja. Otuda, čak i kada bismo dela islamske umetnosti koja hronološki pripadaju novom veku posmatrali unutar koncepta novovekovne umetnosti, u ovako popostavljenom pristupu, zarad njihovog pravilnog razumevanja i vrednovanja, morali bismo primeniti posebne teorijske principe u odnosu na one koje primenjujemo u sagledavanju zapadne novovekovne umetnosti. Iz navedenih razloga, u ponuđenom određenju, mi ne odustajemo od koncepta islamske umetnosti, budući da njegova primena obezbeđuje neophodne teorijske okvire dubljem i naučno/teorijski zasnovanom razumevanju umetničkih dela i tokova koji su se, iako deo širih umetničkih kretanja, razvijali pod uticajem zasebnih teorijskih načela i vrednosnih sistema. Iako je ovaj pojam ušao u teorijski/naučni diskurs kao rezultat logike evropocentrizma, potonja teorijska i naučna razmatranja pokazala su da se njegova primena podudara sa zasebnim teorijskim načelima i vrednosnim sistemima kojima su umetnička kretanja na koja se ovaj koncept odnosi bila usmeravana, čime je njegova dalja primena naučno/teorijski opravdana.

Konačno, na ovom mestu, potrebno je osvrnuti se na upotrebu terminskog spoja islamska umetnost, odnosno na samo imenovanje umetničkih kretanja obuhvaćenih predloženim određenjem. Uprkos zamerka iznetim u vezi sa upotrebom ovog terminskog spoja, koje su donekle u uvodnim delovima teksta naznačene, u predloženom određenju pojma mi od ovakvog imenovanja nismo odustali iz razloga što se u teorijskom i naučnom diskursu u ovom obliku ustalio. Iako ovakvo imenovanje ne možemo smatrati najadekvatnijim, ono je deo jedne istorije naučno-teorijske misli, čiji tokovi nisu oslobođeni zabluda, loših odluka i predrasuda, no koje su sve deo jednog traganja za znanjem. U tom smi-

slu, u predloženom određenju mi zadržavamo terminski spoj *islamska umetnost* u cilju održanja kontinuiteta sa razvijenom linijom teorijsko-naučnih istraživanja u kojima se on primenjuje, a koja, u najvećoj meri, unapređuju znanja o oblasti koja je ovim pojmom obuhvaćena.

U predloženom određenju, islamsku umetnost definisali smo kao *vizuelnu*. U razrađenim naučno-teorijskim pristupima, koncept islamske umetnosti, obuhvata likovne umetnosti, primenjene umetnosti i arhitekturu, koja se neretko promišlja kao deo likovnih umetnosti, dok se u pojedinim slučajevima razmatra zasebno zbog njenih tehničko-tehnoloških specifičnosti. Upotrebom pojma vizuelne umetnosti, obuhvatili smo, po osnovu kriterijuma medija ili umetničke tehnike, u potpunosti sadržaj pojma islamska umetnost u njegovoj ustaljenoj upotrebi, ostavljajući prostora da on bude proširen različitim tehnikama i multimedijalnim pristupima, koji pripadaju domenu vizuelnog, odnosno onih koji se u savremenim pristupima promišljaju kao deo likovnih/ primenjenih, odnosno vizuelnih umetnosti (poput fotografije, videa, performansa, itd.).³ Ovakvom formulacijom, pored toga, izbegli smo podelu na likovne umetnosti i umetničke zanate, te *visoku* i narodnu umetnost, koja je rezultat naročitih teorijskih okvira, istorijskih kretanja i vrednosnih sistema specifičnih zapadnoj umetnosti, no čija primena ostaje nedelotvorna u razumevanju umetničkih dela i tokova obuhvaćenih pojmom islamska umetnost.

U cilju preciznijeg razumevanja ponuđenog određenja islamske umetnosti, na ovom mestu neophodno je obrazložiti stav da je reč o vizuelnoj umetnosti u kojoj se „*izvorno* produkuje i/ili *reflektuje*” svet islama. Upotrebljen termin *reflektovati* upućuje na izvesno razumevanje mimetičkog karaktera ove umetnosti. Ipak, ovaj termin ne treba shvatiti u užem smislu samo kao odražavanje, već i kao ostvarivanje (u umetničkoj formi) kritičkog odnosa prema svetu islama. Ovakvom formulacijom svakako ne nastojimo da svim delima islamske umetnosti pripišemo kritički odnos prema svetu islama, ili u njima prepoznamo njegovo autentično razumevanje. Naime, znatan broj dela islamske umetnosti zaista i treba posmatrati kao odraz sveta islama, što vrednost ovih dela ni najmanje ne umanjuje, niti ih čini manje *umetničkim*. No ipak, bilo bi pogrešno ukoliko bismo islamsku umetnost smatrali lišenom kritičkog odnosa prema svetu islama. U mnogim umetničkim delima, kao i pristupima koji ovoj liniji umetničkog razvoja pripadaju, možemo prepoznati autentično, kritički zasnovano razumevanje sveta islama, izraženo u umetničkoj formi. I jedna i druga dela, kao i umetnički pristupi jednako

³ Navedeni oblici umetničkog izražavanja upućuju da su ponuđenim određenjem islamske umetnosti obuhvaćena i savremena umetnička kretanja.

su značajna ostvarenja, odnosno umetnička kretanja koja čine korpus islamske umetnosti.

Ovde je važno istaći da se ovaj pojam odnosi na *izvorno* odražavanje i kritičko sagledavanje sveta islama, te njime nisu obuhvaćeni oni pristupi koji pretpostavljaju postupak izvesnog distanciranja u odnosu na ovaj svet, odnosno razumevanje, sagledavanje i doživljavanje sveta islama kao *Drugog*. U tom smislu, nije dovoljno da jedno delo govori, interpretira ili gradi sliku o svetu islama da bi bilo pripisano islamskoj umetnosti. Neophodno je da ova refleksija, koja se u delu prepoznaje, bude izraz autorove suštinske upućenosti, povezanosti, dubokog poznavanja ili iskrenog doživljavanja ovog sveta, a ne odraz jednog stereotipnog viđenja, ili pak iskrene fascinacije, jednim svetom koji se suštinski smatra tuđim. Ova distancirana zainteresovanost uzrok je pojave *orijentalnih motiva* u različitim umetnostima, no nije dovoljan uslov da bismo ih svrstali u okvire islamske umetnosti. Svakako, *dubinska povezanost* autora sa svetom islama, još jednom valja podvući, nije nužno uslovljena njegovom verskom, etničkom ili bilo kakvom drugom formalnom pripadnošću.

Osim toga, a ovo je takođe značajno dodatno obrazložiti, islamsku umetnost odredili smo kao vizuelnu umetnost u kojoj se, ne samo može (izvorno) reflektovati, već u kojoj se pre svega *izvorno produkuje* svet islama. To znači da na ovaj način shvaćena dela islamske umetnosti mogu, no ne moraju nužno, učestvovati u temeljenju, učvršćivanju, građenju ili održanju sveta islama. Dakle ovom formulacijom obuhvaćena su jednako sakralna, kao i profana umetnička dela, bilo da ona na neki način doprinose održanju ili širenju sveta islama ili prema njemu grade radikalno kritički odnos (koji, podvlačimo, na osnovu prethodno iznetog uslova, nije rezultat suštinskog nepoznavanja ili nepovezanosti sa ovim svetom).

Konačno, ostalo je još da preciziramo šta pod „svetom islama” podrazumevamo. Na ovom mestu, konstrukciju „svet islama” ne bi trebalo poistovetiti sa pojmom „islamski svet”, koji u najširem određenju referiše na ukupne društveno-političke odnose na prostorima pretežno naseljenim muslimanskim stanovništvom, odnosno u zajednicama čiji je identitet bitno determinisan pripadnošću islamskoj veroispovesti. Terminski spoj „svet islama” nije terotorijalno uslovljen, te bi ga u predloženom određenju islamske umetnosti trebalo shvatiti kao sveukupnost diskursa, narativa, uverenja, tradicija i praksi, formiranih pod dominantnim uticajem islama ili prilagođenih ovom uticaju za potrebe muslimanske zajednice.

Određenjem islamske umetnosti kao vizuelne umetnosti u kojoj se izvorno produkuje i/ili reflektuje svet islama, dela ove umetnosti, kao i umetnička kretanja njome obuhvaćena, izdvojili smo iz sveta islama.

Otuda je na kraju važno naglasiti da islamsku umetnost ne sagledavamo kao deo sveta islama, već upravo kao deo specifičnog sveta umetnosti.

4. Zaključak

U redovima koji prethode predložili smo i obrazložili određenje islamske umetnosti kao vizuelne umetnosti u kojoj se izvorno produkuje i/ili reflektuje svet islama. Ovakvim definisanjem nismo negirali koncept islamske umetnosti, niti smo odbacili ovaj terminski spoj, iz već navedenih razloga, već smo ponudili jedno moguće drukčije razumevanje, koje verujemo više odgovara sadržaju obuhvaćenim ovim pojmom, te u značajnoj meri doprinosi pravilnom naučno-teorijskom klasifikovanju, razumevanju i sagledavanju dela i umetničkih kretanja na ovaj način imenovanih. Osim toga, iznetim određenjem izbegli smo definisanje islamske umetnosti na osnovu konvencionalne pripadnosti autora ili poručioaca dela, što je, kako je u prethodnim redovima obrazloženo, prepoznato kao neadekvatan kriterijum na osnovu kojeg bi se islamskoj umetnosti moglo prići. Takođe, predloženim određenjem prostorno-vremenski okviri razvoja islamske umetnosti nisu obuhvaćeni. Jedino ograničenje na ovom planu, postavljeno je referiranjem na *svet islama*, što znači da tokovi islamske umetnosti ne mogu biti praćeni pre pojave islama, odnosno pre sedmog veka nove ere. S druge strane, ovakvim određenjem, ostavljena je mogućnost prihvatanja savremenog razvoja islamske umetnosti, čime islamska umetnost nije shvaćena kao zatvoren koncept, koji, s izuzetkom, danas nastavlja da živi jedino u okviru religijske umetnosti i kaligrafije. Sva umetnička kretanja i autorska ostvarenja, bilo sakralna, bilo profana, koja ispunjavaju postavljene uslove, na osnovu predloženog obrazloženja smatraćemo delom *islamske umetnosti*. Prostorni okviri, predloženim obrazloženjem, takođe nisu obuhvaćeni, s jedne strane zbog fluidnosti prostora na kojem se islamska umetnost u prošlosti razvijala, a o čemu je u tekstu bilo reči, i s druge, zbog pretpostavke savremenih/budućih tokova ove umetnosti. Iz donekle bliskih razloga, iznetim određenjem nismo obuhvatili ni formalne odlike dela islamske umetnosti, budući da bi postavljanje formalnog kriterijuma u klasifikaciji umetnosti koja se razvijala četrnaest vekova, i koja se još uvek razvija, na širokom i veoma razuđenom prostoru, te koja nije izuzeta kako od formalno-poetskih uticaja koji dolaze spolja, tako ni od uticaja preislamskog umetničkog nasleđa i umetničkih tokova, bilo ne samo krajnje nepraktično, već i gotovo neizvodivo.

Literatura

- Ali, Wijdan. 1999. *The Arab Contribution to Islamic Art from the Seventh to the Fifteenth Centuries*. Cairo: The American University in Cairo Press, The Royal Society of Fine Arts, Jordan.
- Ali, Wijdan. 1997. *Modern Islamic Art: Development and Continuity*. Gainesville: University of Florida Press.
- Blair, S. S. and Bloom, J. M. 2009. Introduction. In *The Grove Encyclopedia of Islamic Art and Architecture*, vol. I, Blair, S. S. and Bloom, J. M., eds. VII–IX. New York: Oxford University Press.
- Brend, Barbara. 1991. *Islamic Art*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Jenkins-Madina, Marilyn; Ettinghausen, Richard; Grabar, Oleg. 2001. *Islamic Art and Architecture: 650–1250*. 2 nd. ed. New Haven, CT: Yale University Press.
- Nasr, Seyyed Hossein. 1987. *Islamic Art and Spirituality*. Albany: State University of New York Press.
- Rogers, Sara. 2000. Review: Modern Islamic Art: Development and Continuity by Wijdan Ali. *The Arab Studies Journal* 7/8, no. 2/1 (Fall 1999/Spring 2000), 157–159.
- Said, Edvard. 2000. *Orijentalizam*. Beograd: Biblioteka XX vek, Čigoja štampa.

A CONTRIBUTION TO AN UNDERSTANDING OF THE TERM
ISLAMIC ART

Summary

The term islamic art and its specific content are relatively new. The term is accepted during the nineteenth century by European and later American scholars, and it was recognised as suitable for theoretical researches, conducted at that time. In different approaches, this term is usually used to describe the art that is not only created specifically in the service of the Muslim faith, but also the art and architecture that are historically produced in the lands ruled by Muslims, produced for Muslim patrons, or created by Muslim artists. However, even though the term islamic art became wide accepted, there are still a lot of misunderstandings of its content or precise meaning. Besides this, a number of authors, oppose to this concept because of its strong political and ideological background. They underline that concept islamic art came into favor in modern times as a result of simplified vision of coherent artistic development in whole Islamic world. My aim is not to neglect this concept, or to propose entirely new terminological apparatus, but to offer one possible interpretation, that will be wide enough to gather different approaches, and still precise enough to provide a clear classification of works of art, that can be called islamic.

Key words: Islamic Architecture, Islamic Art, Orient, Orientalism, Term