

FATAMORGANA ISLAMSKJE UMJETNOSTI: RAZMIŠLJANJA O PROUČAVANJU JEDNE OPSEŽNE OBLASTI (I)

Sheila S. BLAIR, Jonathan M. BLOOM

Kad smo počeli proučavati islamsku umjetnost prije nekih tridesetak godina, nije postojao niti jedan dobar tekst u priručniku koji bi studentu poslužio kao uvod u materiju. I, kad smo počeli predavati taj nastavni predmet, gotovo deset godina kasnije, i dalje nije postojao nijedan takav tekst i morali smo se zadovoljiti sa gomilama fotokopiranih članaka i poglavlja iz različitih knjiga kako bismo studentima ponudili suvisao i razumljiv prikaz. Postojalo je toliko malo istraženog materijala da je čak i diplomantima bilo teško dobiti uvid u cjelinu i morali su pribjegavati nepouzdanim i neujednačenim publikacijama. Naprimjer, masivni tomovi K.A.C. Creswella podrazumijevali su da je islamska arhitektura okončala 900. godine, osim u Egiptu, gdje je iznenada prekinuta nekih četiri stotine godina kasnije, usred memlučkog perioda, iako je memlučka dinastija sultana trajala sve do 1517. godine i postojali su bogati dokazi slavne tradicije islamske arhitekture u mnogim

zemljama, a ne samo u Egiptu.¹ Poštovanja vrijedan prikaz perzijske umjetnosti, izvorno objavljen u pet masivnih svezaka 1930-ih, i dalje je dominantno definirao tu oblast, mada su mnoga poglavlja bila više nego anahrona kad je ta serija doživjela svoje drugo izdanje 1970-ih godina.² Ukratko, bez obzira na sve veći porast zanimanja za islamske zemlje potaknut proizvodnjom nafte i krizom 1970-ih, islamska umjetnost ostala je i dalje gotovo ezoterično područje uže struke koje se izučavalo tek na nekoliko elitnih institucija u svijetu.

Danas je situacija posve drukčija. Predavanja iz islamske umjetnosti redovno se nude na desetinama koledža i univerziteta

1 K.A.C. Creswell, *Early Muslim Architecture*, sv. 1 (Oxford: Clarendon Press, 1932; 2. izd. 1969); i sv.2 (1940); i idem, *The Muslim Architecture of Egypt*, 2 sv. (Oxford: Clarendon Press, 1952-59).

2 A. U. Pope i P. Ackerman, izd. *A Survey of Persian Art from Prehistoric Times to the Present* (London: Oxford University Press, 1938-39; reprint Tehran: Soroush Press, 1977).

u Sjevernoj Americi i mnogi univerzitetski odsjeci historije umjetnosti odškolovali su doktorande iz ove oblasti. Opći prikazi historije umjetnosti, iako su i dalje snažno zapadnjački i hronološki orijentirani, često uključuju jedno ili dva poglavlja ili predavanja o islamskoj umjetnosti, nespretno uvrštenih negdje između kasnoantičkog i ranosrednjovjekovnog perioda i geografski definiranih područja Indije, Kine i Japana. Danas postoji nekoliko uvodnih tekstova isključivo o islamskoj umjetnosti, a specijalističke knjige i članci razvili su se u tolikoj mjeri da znanstvenici i diplomanti teško mogu pratiti sve što je objavljeno u tom polju. Kao mjera popularnosti islamske umjetnosti možda može poslužiti i primjer da je svezak edicije „Pelican History of Art“ na temu islamske umjetnosti, naručen 1950-ih i objavljen 1987. godine, već doživio obnovljeno izdanje u novoj i proširenoj verziji.³ Strašni događaji od 11. septembra 2001. godine povećali su interes za sve što se tiče islama, uključujući i zanimanje za islamsku umjetnost.

Kako se broj predavanja, pregleda i specijalističkih članaka o islamskoj umjetnosti povećava, znanstvenici su podvrgli temeljitom ispitivanju središnju definiciju svoga predmeta. Sa današnje distance, u ranom 21. stoljeću zajedničke ere (ili u ranom 15. stoljeću, računajući od vremena kad je Muhammed sa malom grupom svojih sljedbenika napustio Mekku i krenuo za Medinu), možemo se zapitati: Šta je to tačno islamska umjetnost? Koliko dobro ta kategorija služi razumijevanju materije? Je li klasifikacija utemeljena na religiji prikladnija od geografske ili lingvističke, kako se to u većini slučajeva koristi u evropskoj umjetnosti? Kako bismo odgovorili na ova pitanja, moramo prvo kritički ispitati kako je predmet definiran, kako je do toga došlo i kako je on do sada izučavan.⁴

3 Richard Ettinghausen i Oleg Grabar, *The Art and Architecture of Islam 650-1250* (Harmondsworth: Penguin, 1987); i Ettinghausen, Grabar i Marilyn Jenkins-Madina, *Islamic Art and Architecture 650-1250* (New Haven.: Yale University Press, 2001). Izdavač je izmijenio naslov jer je želio kao prvu riječ naslova staviti ključni pojam "islamska".

4 Opsežna bibliografija u vrlo razuđenoj oblasti o islamskoj umjetnosti prisilila nas je da usredsredimo našu diskusiju na knjige i kataloge s obzirom da je periodična

Definicija i historiografija islamske umjetnosti

Islamska umjetnost se općenito definira kao „umjetnost koju su proizveli umjetnici ili zanatlije čija je vjera islam za vladare koji su živjeli u zemljama sa muslimanskom većinom i za ciljeve ograničene ili specifične za muslimansko stanovništvo ili muslimansko okruženje“⁵. To, dakle, obuhvata veliki dio, ako ne i najveći, umjetnosti koja je nastala u periodu ddužem od četrnaest stoljeća u „islamskim zemljama“, koje su najčešće definirane suhim pojasom koji prekriva glavninu zapadne Azije, ali se proteže od Atlantske obale sjeverne Afrike i Španije na zapadu do stepa centralne Azije i Indijskog okeana na istoku. To su bile zemlje u kojima se islam proširio tokom prvih osvajanja u 7. i 8. stoljeću n.e. Ostale regije u kojima je islam cvao u kasnijim stoljećima, kao što su tropska Afrika, istočna Evropa, južna Rusija, zapadna Kina, sjeverna Indija i jugoistočna Azija, marginalizirane su ovom definicijom i otuda su tretirane kao periferne u odnosu na glavnu priču, iako imaju ogromnu, a neke od njih i većinsku muslimansku populaciju. Indonezija, naprimjer, danas ima više muslimana (gotovo 200 miliona) negoli sve tradicionalne arapske zemlje. Indija,

literature narasla do nesavladivog obima. Kako bi ponudili predodžbu o tom enormnom porastu recimo da standardna bibliografija o islamskoj umjetnosti, K.A.C. Creswell, *A Bibliography of the Architecture, Arts and Crafts of Islam*, (Cairo: American University in Cairo Press, 1961; reprint 1978) sadrži 15.850 jedinica. Prvi dodatak Creswella od januara 1960 do januara 1972 (1973) sadrži još dodatnih 4.000 jedinica do kraja 1971. godine, dok drugi dodatak J.D. Pearsona, Michaela Meineckea i Georgea T. Scanlona, (drugi dodatak od januara 1972 do decembra 1980) sadrži, u periodu koji pokriva tek osam godina, još novih 11.000 jedinica. Promjene pokazuju izuzetan porast interesa za islamsku umjetnost tokom 1970-ih. Boston College Library priprema treći dodatak, temeljen na podacima na web-u i koji pokriva period od 1981. do danas. Čak i u sadašnjem, nepotpunom stanju, treći dodatak sadrži već više od 12.000 elektronskih zapisa, na stranici: <http://ecs100.bc.edu:-5455/ALEPH/-/start/bc104>.

5 Ova je definicija preuzeta iz uvoda u članak grupe autora pod nazivom "Islamic Art" u: *Dictionary of Art*, izd. Jane Turner (London: Macmillan, 1966), sv.16, 94ff. Vođene su brojne rasprave o tome što islamska umjetnost jest, a što nije. Kao prikladan početak i uvid u bibliografiju, vidjeti Oleg Grabarov uvod u članak o islamskoj umjetnosti u: *Dictionary of Art*, sv.16, 99-102.

koja se danas smatra uglavnom hinduističkom zemljom, ima gotovo 150 miliona muslimana; gotovo jednak broj muslimana koliko živi u susjednom, muslimanskom Pakistanu. Međutim, rijetko je muslimanska umjetnost Indijskog potkontinenta, a kamoli Indonezije, imala ikakvu ulogu u tradicionalnim prikazima islamske umjetnosti, uglavnom zato što treba proći kroz dug vremenski period da bi se stiglo do Indije kad se krene od Kabe u Arabiji iz 7. stoljeća. Kako je muslimansko stanovništvo emigriralo u 20. stoljeću iz svojih tradicionalnih domovina u Zapadnu Evropu i Ameriku, moglo bi se čak započeti i sa istraživanjima umjetnosti islamske dijasporе.⁶ Međutim, kao akademska disciplina, izučavanje islamske umjetnosti uobičajeno je ograničeno na „središnje“ islamske zemlje, između Egipta i centralne Azije od 7. do 18. stoljeća, uz povremene osvrtе na Španiju, Siciliju i Indiju ili kasnije periode.

Bez obzira na svoj naziv, akademska oblast islamske umjetnosti ima vrlo problematičan i nategnut odnos sa islamom. Dok je dio islamske umjetnosti nastao za potrebe vjere, veliki dio i nije. Džamija ili prijepis Kur'ana jednostavno se uklapaju u svačiju predodžbu islamske umjetnosti, ali šta je sa intarzijom brončane posude iz Sirije iz 12. stoljeća sa arapskim natpisom i scenama iz kršćanske ikonografije? Tepih ukrašen motivom niše sa lampom i položen na tlo u smjeru Mekke sigurno je dio islamske umjetnosti, ali šta je sa tepihom istovjetnim u izvedbi, ali sa različitom ikonografijom i koji se, jednostavno, koristio za prekrivanje podova? Neki historičari pokušali su razriješiti ovaj problem uvodeći pridjeve poput onog „islamiziran“ kako bi se referirali na sekularnu kulturu islamske civilizacije, ali ti neprikladni neologizmi nisu naišli na širu primjenu.⁷ Većina znanstvenika radije je, prešutno, prihvatila da se prikladan, mada netačan, pojam „islamski“ odnosi ne

6 Jerrilynn D. Dodds, *New York Masjid: The Mosques of New York City*, (New York: PowerKids Press, 2002).

7 Marshall G.S Hodgson, *The Venture of Islam* (Chicago: University of Chicago Press, 1974). Kao značajan i važan izuzetak, vidjeti: Phillip B. Wagoner, „Sultan among Hindu Kings?: Dress, Titles and the Islamicization of Hindu Culture at Vijayanagara“, *Journal of Asian Studies* 55 (Nov. 1996): 851-80.

samo na islamsku religiju već i na širu kulturu u kojoj je islam bio dominantna – ali ne i jedina – prakticirana religija. Mada se čini sličnim, „islamska umjetnost“ stoga nije uporediva sa konceptima poput „kršćanske“ ili „budističke“ umjetnosti, a koji se uobičajeno razumijevaju da se odnose specifično na religijsku umjetnost. Kršćanska umjetnost, naprimjer, obično ne uključuje svu umjetnost Evrope u periodu između pada Rimskog carstva i reformacije, niti budistička umjetnost obuhvata sve umjetnosti na tlu Azije nastale u području između Kašana i Kjota. Ova važna, iako jednostavna, razlika često se previđa.

I, šta je onda s umjetnošću? Za islamsku umjetnost se uobičajeno smatra da obuhvata sve: od ogromnih kongregacijskih džamija i luksuznih rukopisa, koje su, od velikih arhitekata i kaligrafa, naručivali moćni vladari do metalnih intarzija i tkanih tepiha, koje su proizvodili anonimni obrtnici u gradovima i žene-nomadi. Pa, ipak, veliki dio onoga što mnogi historičari islamske umjetnosti obično proučavaju – metalne intarzije, keramiku, emajlirano staklo, vezeni tekstil i tepihe s čvorovima – ne ulazi u tipično polje interesa zapadnih historičara umjetnosti, koji obično takve rukotvorine smatraju „nižim“ ili „dekorativnim“ umjetnostima u uporedbi sa „uzvišenim“ umjetnostima arhitekture, slikarstva ili skulpture.

Dok je arhitektura jednako važna u islamskoj kulturi kao i u Zapadnoj Evropi ili Istočnoj Aziji, slikovna reprezentacija, koje igra vrlo značajnu ulogu u umjetničkim tradicijama Evrope ili Azije, manje je važna i ograničena komponenta islamske kulture, a skulptura je praktički nepoznata.

Ukratko, čini se da je pojam „islamska umjetnost“ pogrešan imenitelj, prikladan za sve što je preostalo odasvud. Najlakše je definirati šta 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 vremenskih perioda u kojima su narodi (ili barem njihovi vladari) prihvatili određenu religiju.

U uporedbi s ostalim oblastima historije umjetnosti, proučavanje islamske umjetnosti i arhitekture relativno je mlado.

Započelo je krajem 19. stoljeća i predstavljalo je područje interesa primarno evropskih, a kasnije i američkih znanstvenika.⁸ Za razliku od proučavanja kineske umjetnosti, koju su kineski znanstvenici slijedili stoljećima, ni u jednoj islamskoj zemlji ne postoji izvorna tradicija proučavanja islamske umjetnosti, s mogućim izuzetkom kaligrafije, koja je od 7. stoljeća uživala poseban status i, povezano s time, slikarstva vezanog uz ukrašavanje knjiga, a koje se sakupljalo od 16. stoljeća.⁹ Ne postoje tragovi da je ijedan umjetnik ili pokrovitelj umjetnosti u četrnaeststoljetnoj historiji islama ikad o sebi mislio kao o „islamskom“ umjetniku ili pokrovitelju i predodžba zasebne „islamske“ umjetničke i arhitektonske tradicije, koja je na kraju obuhvatala zemlje između Atlantskog i Indijskog okeana, proizvod je zapadne znanosti kasnog 19. i 20. stoljeća, kao što je i terminologija koja se koristi u definiranju te tradicije. Sve do toga vremena, evropski znanstvenici koristili su restriktivne geografske ili etničke pojmove, kao što su „indijski“ („hinduski“), „perzijski“, „turski“, „arapski“, „saracenski“, „maurski“, kako bi opisali regionalne stilove prisutne na Indijskom potkontinentu, u Osmanskom carstvu, na Levantu i u južnoj Španiji. Sveobuhvatni termini, poput „muhamedanski“, „muslimanski“ ili „islamski“, favorizirani su onda kad su se znanstvenici 20. stoljeća referirali na zlatno doba islamske kulture, za koje su vjerovali da je cvalo u 8. i 9. stoljeću i pojednostavljeno to projecirali na kaleidoskopski moderni svijet. Ukratko, islamska umjetnost, onakva kakva postoji u ranom 21. stoljeću, velikim je dijelom kreacija zapadne kulture.¹⁰

8 Stephen Vernoit, izd. *Discovering Islamic Art: Scholars, Collectors and Collections, 1850-1950* (London: I.B. Taurus, 2000).

9 Neki suvremeni znanstvenici čak dovode u pitanje pojam „kineske“ umjetnosti upotrebljavan u jedini. Vidjeti: Craig Clunas, *Art in China* (Oxford: Oxford University Press, 1997). O ranim zbirka kaligrafije, vidjeti: Joseph Alsop, *The Rare Art Traditions: The History of Art Collecting and Its Linked Phenomena* (Princeton: Princeton University Press, 1982), 253-55. Za kasnije zbirke kaligrafije i slikarstva u knjigama, vidjeti: David J. Roxburg, *Prefacing the Image: The Writing of Art History in Sixteenth-Century Iran, Supplements to Muqarnas*, br. 9 (Leiden: E.J. Brill, 2001).

10 Za razvoj evropskih stavova prema proučavanju

Ovaj sveobuhvatni pogled na islam i na islamsku umjetnost bio je nusproizvod evropskog interesa za skiciranjem historije religija, unutar kojeg su raznovrsni oblici ljudskih duhovnih izraza bili zajedno nagomilani u normativnu predodžbu jednog „islama“, kako bi se ista mogla djelotvorno postaviti ne samo uz heterodoksne varijante poput „šiiizma“ i „sufizma“, već, također, a što je bilo prema zapadnom mišljenju još važnije, uz jednako normativne predodžbe „kršćanstva“ i „judaizma“. Ovo stajalište 20. stoljeća, čuvano kao svetinja u bezbrojnim knjigama, tim je čudnije ako se uzme u obzir da ne postoji centralni autoritet koji bi mogao govoriti u ime svih muslimana, iako bi mnogi mogli zahtijevati pravo da to čine. Bez obzira šta kažu novine i mnoge knjige, nikad nije postojao jedan islam i otuda je osuđen na neuspjeh svaki pokušaji da se definira bit jedne islamske umjetnosti.¹¹

Do 1970-ih godina

Zapadni stavovi o islamu i njegovoj kulturi oblikovani su na kamenu kušnje kolonijalizma, kad su se, kao strane sile, zemlje Zapada proširile ekonomski i politički u regiju, u periodu slabljenja tradicionalnih lokalnih sila, ponajprije Osmanskog carstva na istočnom Mediteranu i Mogula u sjevernoj Indiji. Kolonijalizam nije bio ograničen samo na zapadnoevropske imperijaliste. U 19. stoljeću, Kinezi i Rusi apsorbirali su muslimanske zone u centralnoj Aziji. Kineska provincija Xinjiang (doslovno: „Nove teritorije“) nastala je na Putu svile, koji su posljednjih hiljadu godina kontrolirali muslimani. Rusi, u težnji

islama, vidjeti: Edward W. Said, *Orientalism* (New York: Pantheon, 1978), za nijansiranije stajalište o ovom pitanju sa osobitim naglaskom na pitanje umjetnosti, vidjeti: John M. MacKenzie, *Orientalism: History, Theory and the Arts* (Manchester: Manchester University Press, 1995).

11 Kao prikladan uvod u islamsku civilizaciju i njenih prvih tisuću godina s posebnim naglaskom na umjetnost, vidjeti: Jonathan Bloom i Sheila Blair, *A Thousand Years of Faith and Power*, rev.izd. (New Haven: Yale University Press, 2002). Koncept različitih, su-postojećih formi islama, a što je odavno potvrdila znanost, nije postao dijelom moderne političke svijesti. Vidjeti o tome nedavno: E. W. Said, „Impossible Histories“, Harper's 305 (July 2002): 69-74.

za osvajanjem pristaništa na toplijim morima, prodrli su u centralnu Aziju, Iran i Afganistan. Kolonijalna ekspanzija, prvotno potaknuta potrebom za sirovinama i proširenjem tržišta, enormno je usložnjena u 20. stoljeću otkrićem ogromnih količina nafte u čitavoj ovoj regiji, od alžirske Sahare preko Kurdistana i Arapskog poluostrva do Sumatre, i pretvaranjem ove zone u najvećeg svjetskog proizvođača energije.

Ova globalna kretanja stvorila su više rukavaca za izučavanje islamske umjetnosti. Najmanje hiljadu posljednjih godina, evropski putnici donosili su kući suvenire islamskog zanatstva i davali im nova značenja. Etienne de Blois, komandant Prvog križarskog rata, zajedno sa svojom braćom Godefroyem de Bouillonom i Baudoinom, vratio se u Francusku i postao zaštitnik opatije St. Josse, u blizini Caena. Sa sobom je donio veličanstveni brokatni prekrivač sedla, proizveden u sjevernoistočnom Iranu za komandanta Ebu Mansura, krajem 10. stoljeća, a koji se od tada koristio za umotavanje kostiju sveca prilikom njegovog ponovnog ukopa 1134. godine.¹² Spektakularni vrč za vodu od gorskog kristala, proizveden u Egiptu za fatimidskog halife El-Aziza (975.-996.), morao je imati sličnu povijest prije negoli je postao cijenjena relikvija u riznici Sv. Marka.¹³ Prilikom razaranja Kordobe, 1010. godine, katalonski plaćenici vjerovatno su opljačkali izvanrednu kutiju od slonove kosti proizvedenu 1004.-1005. godine za endeluzijskog vrhovnog vojnog zapovjednika Abdulmalika ibn el-Mensura i odnijeli je u benediktanski samostan San Salvadora de Leyre u Pirinejima, gdje je korištena za smještaj relikvija sestara djevica Nuniloñe i Alódie, sve dok, na kraju, nije prebačena u riznicu katedrale u Pamploni.¹⁴ Evropljani su cijenili ove egzotične predmete, ali oni, sigurno, nisu bili smatrani islamskom umjetnošću sve dok nisu

12 M. Bernus, H. Marchal i G. Vial, „Le suaire de Saint-Josse“, *Bulletin de Liaison du Centre International d'Etudes des Textiles Anciens* 33 (1971):1-57.

13 Giovanni Curatola, *Eredità dell'Islam* (Venice: Silvana, 1993), br. 62.

14 J. A. Harris, „Muslim Ivories in Christian Hands: The Leire Casket in Context“, *Art History* 18, br.2 (1995): 213-21; i Sophie Makariou, „Quelques réflexions sur les objets au nom de 'Abd al-Malik ibn al-Mansur“, *Archéologie Islamique* 11 (2001): 47-60.

postali predmeti koji se sakupljaju u evropskim muzejima.¹⁵

Najranije zbirke arapskih, perzijskih i turskih umjetničkih predmeta na Zapadu formirane su u 19. stoljeću. Jedna od najranijih pripadala je Pierre-Louis-Jeanu Casimiru, vojvodi od Blacas d'Aulpsa (1771.-1839.), ultrakonzervativnom političaru koji je podupirao restauraciju francuskih kraljevskih posjeda nakon Revolucije i bio pokrovitelj Jean-Baptiste Greuza, J.A.D. Ingesa, Eugene Delacroixa i mnogih drugih umjetnika. Sakupivši izvanrednu zbirku umjetničkih predmeta, od kojih su mnogi danas u British Museumu, unajmio je znanstvenike da istražuju njegovu zbirku. Rad francuskog orijentaliste J. T. Reinauda, „Monuments arabes, persans et turcs du Cabinet de M. Le Duc de Blacas et d'autres cabinets“ (Paris, 1828.), prvi je cjeloviti katalog zbirke islamske dekorativne umjetnosti.

Evropski kolonijalizam povećao je zanimanje za umjetnost islamskih – i nekadašnjih islamskih – zemalja i mnogi veliki muzeji u tome periodu formirali su kolekcije islamske umjetnosti, od Edinburgha do Tbilisija.¹⁶ Britanski muzej (The British Museum) i Britanska biblioteka (British Library), naprimjer, sakupili su odličnu i enciklopedijsku zbirku islamske umjetnosti. Britanski muzej već je posjedovao izvjestan broj islamskih predmeta prilikom svog otvorenja 1759. godine, a islamski umjetnički predmeti su u sve većem broju pristizali u muzejsku zbirku od kasnog 19. stoljeća, tako da njihova zajednička zbirka predstavlja jednu od najsveobuhvatnijih u svijetu, s posebnim naglaskom na rukopise i rukopisne ilustracije, rad u metalu i keramici. Spomenuta zbirka uključuje šest stotina keramika koje je sakupio kolekcionar Frederik Ducane Godman (1834.-1919.) i tri stotine rukopisa i štampanih knjiga iz kolekcije Sidney Churchilla (1862.-1921.),

15 O procesu i značenju sakupljanju islamskih umjetničkih predmeta u srednjovjekovnoj Europi, vidjeti: Avinoam Shalem, *Islam Christianized: Islamic Portable Objects in the Medieval Church Treasuries of the Latin West*, *Ars Faciendi: Beiträge zur Kunstgeschichte* (Frankfurt: Peter Lang, 1997).

16 Stephen Vernoit, „Islamic Art and Architecture: An Overview of Scholarship and Collecting, c. 1850-1950“, u: Vernoit (kao i u fusnoti 8), 1-61.

drugog sekretara britanske legacije (izaslanstva) u Teheranu.

Krajem 19. stoljeća, nekoliko evropskih intelektualnih tradicija, uključujući studije drevnih bliskoistočnih jezika i starina, orijentalizam i historiju umjetnosti, objedinilo se u novoj istraživačkoj oblasti. Moderno proučavanje islamske umjetnosti datira iz vremena švicarskog znanstvenika Maxa van Berchema (1863.-1921.), potomka bogate ženevske obitelji, koji se školovao za filologa i historičara na nekoliko evropskih univerziteta. Nakon putovanja u Egipat, Palestinu i Siriju, 1889. godine, vratio se u Genevu, gdje je razvio ideju utemeljenja arapske arheologije. Za njega je to podrazumijevalo historijsko proučavanje „spomenika“, pod kojima je ubrajao arhitekturu, slikarstvo, dekorativne umjetnosti, natpise, novac, pečate i rukopise nastale u zemljama arapskog govornog područja. On na te „spomenike“ nije gledao kao na izolirane primjere umjetnosti već kao na historijske dokumente koji bi mogli otkriti stvarnu historiju islamskih zemalja.¹⁷ Njegov glavni rad, koji je i danas najreferentnije djelo za izučavanje islamske umjetnosti, pod naslovom „Matériaux pour un Corpus Inscriptionum Arabicarum (MCIA)“, studija je u više svezaka u kojoj su ne samo katalogizirani historijski natpisi iz različitih regija, već su oni smješteni u historijski i socijalni kontekst.¹⁸

17 Max van Berchem, „Notes d'archéologie arabe: Monuments et inscriptions fatimites“, *Journal Asiatique*, 8th ser. 18 (1891): 46-86. engleski prijevod u: Jonathan M. Bloom, ed. *Early Islamic Art and Architecture, the Formation of the Classical Islamic World* (Aldershot: Ashgate/Variorum, 2002), 1-6.

18 Van Berchem završio je samo dio MCIA prije svoje smrti, onaj koji se odnosi na Egipat (Max van Berchem, *Matériaux pour un Corpus Inscriptionum Arabicarum I: Egypte*, sv. 1, *Mémoires de la Mission Archéologique Française au Caire*, 19 (Paris: Ernest Leroux, 1894-1903), *Asia Minor* (Max van Berchem i Halil Edhem, *Matériaux pour un Corpus Inscriptionum Arabicarum III: Asie Mineure*, sv. 1, *Mémoires de l'Institut Français Archéologique du Caire*, 29 (Cairo: Institut Français d'Archéologie Orientale, 1910-17) i *Jerusalem* (Max van Berchem, *Matériaux pour un Corpus Inscriptionum Arabicarum II: Syrie du Sud*, *Mémoires de l'Institut Français Archéologique du Caire*, 43-45 (Cairo: Institut Français d'Archéologie Orientale, 1920-22), ali su seriju nastavili znanstvenici Gaston Wiet i Ernst Herzfeld. Za

Središte evropskog izučavanja islamske umjetnosti ipak je bio Berlin, a izuzetni intelektualac u toj oblasti u prvoj polovini 20. stoljeća bio je njemački arheolog i historičar Ernst Herzfeld (1879.-1948.). Nakon studija arhitekture, sudjelovao je u njemačkim iskopavanjima u Ašuru, u Mezopotamiji, prije negoli je započeo dugu karijeru u kojoj je predstavljao islamsku kulturu kao jedan period u dugoj i briljantnoj historiji civilizacija Bliskog Istoka. Njegov najznačajniji doprinos u islamskim studijama bilo je njegovo iskopavanje abasijske prijestolnice Samarre, u godinama pred Prvi svjetski rat, središta islamske civilizacije u 9. stoljeću. U nizu publikacija o navedenim iskopavanjima, Herzfeldove arheološke i filološke preokupacije uspostavile su svojevrsan kanon kasnijim generacijama znanstvenika.

Period prije Prvog svjetskog rata bio je vrijeme velikog uzbuđenja i sve ubrzanijeg razvoja islamskih studija: Van Berchemov Corpus i početak izlazenja prve edicije „Enciklopedije islama“,¹⁹ kritička masa informacija, osobito vizualnih, od tada su bili dostupni znanstvenicima srednje Evrope, kao što su Alois Riegl i Joseph Strzygowski. Oni su otvarali složena pitanja poput prirode ornamenta i porijekla arabeske. Islamska umjetnost, koju su razumijevali na razmeđu, s jedne strane drevne i srednjovjekovne umjetnosti i, s druge strane, umjetnosti Istoka i Zapada, pružala je, prema njihovom uvjerenju, jedinstvenu mogućnost širokog spektra relevantnih primjera za njihova istraživanja.²⁰ Naprimjer, Kaiser-Friedrich muzej u Berlinu kupio je fasadu palače u Mshatti, u Transjordanu, kao vrhunac u nizu velikih fasada, počevši od vremena drevne

uvod u MCIA i njene kompleksne radove, vidjeti: Sheila S. Blair, *Islamic Inscriptions* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 1998), 207-13.

19 E. J. Brill, *First Encyclopaedia of Islam*, 1913-1936. ed. M. Th. Houtsma et al. (Leiden: E.J. Brill, 1987).

20 Alois Riegl, „Problems of Style: Foundations for a History of Ornament“, prevela: Evelyn Kain (Princeton: Princeton University Press, 1992). Kasniji znanstvenici bili su manje zainteresirani za takva općenita pitanja jer su se sve više bavili pojedinostima određenih perioda, lokacija i objekata. Uz častan izuzetak Olega Grabara, vidjeti: „The Mediation of Ornament“ (Princeton: Princeton University Press, 1992), o čemu detaljnije u nastavku.

Mezopotamije. Ona je bila izložena na drugom katu kao primjer kasnoantičke arhitekture, ali je mladi Herzfeld, u izvanrednom članku objavljenom u prvom svesku časopisa „Der Islam“ (1910.), pomrsio račune dokazavši da ta fasada nije kasnoantička već islamska.²¹

Priča o pročelju Mshatte potcrtava središnji značaj studija islamske umjetnosti za teorijsku aktivnost vodećih evropskih historičara umjetnosti u prvim dekadama 20. stoljeća. Sasvim suprotno, na početku 21. stoljeća, oblast islamske umjetnosti čini se od perifernog značaja većini historičara umjetnosti, koji je smatraju kao neobičnu anomaliju, jer se ne uklapa ni u jednu od standardnih kategorija umjetničke historije. Nije riječ niti o periodu, niti o stilu, nije ograničena niti na državu, niti na regiju i bavi se stvarima koje se obično ne smatraju umjetnošću.

Kao dodatak živim debatama u znanstvenim časopisima, početkom 20. stoljeća organizirane su velike međunarodne izložbe koje su zamijenile univerzalne izložbe 19. stoljeća. Velika izložba islamske umjetnosti u Münchenu 1910. godine zapamćena je primarno zbog monumentalnog kataloga „remek-djela“, ali je također definirana i kao novi tip izložbe.²² Ona je na istom mjestu okupila znanstvenike i široku publiku, uključujući i evropske slikare koji su bili inspirirani onim što su vidjeli.²³ Londonska izložba perzijske umjetnosti, održana u Burlington Houseu dvije decenije kasnije, bila je sljedeći granični događaj u

21 Ernst Herzfeld, „The Genesis of Islamic Art and the Mshatta Problem“ (Die Genesis der Islamschen Kunst und das Mshatta-Probleme), prijevod: Fritz Hillenbrand i Jonathan M. Bloom, u: Bloom (kao u fusnoti broj 17).

22 Vidjeti Friedrich Sarre i F. R. Martin, *Die Ausstellung von Meisterwerken muhammedanischer Kunst in München 1910* (Munich: Bruckmann, 1912); i David J. Roxburgh, „Au Bonheur des Amateurs: Collecting and Exhibiting Islamic Art, ca. 1880-1910“, *Ars Orientalis* 30 (2000): 9-38.

23 Henri Matisse i njegov prijatelj Albert Marquet posjetili su izložbu u oktobru 1910. godine, nedugo pred zatvaranje. Matisseovo djelo „Slikareva obitelj“ (Ermitage, St.Petersburg), naslikana narednog proljeća, nesumnjivo je inspirirana perzijskim minijaturama i tepisima. Vidjeti: Sheila S. Blair i Jonathan M. Bloom, *The Art and Architecture of Islam 1250-1800*, The Pelican History of Art (New Haven: Yale University Press, 1994), 308.

ovoj oblasti.²⁴ Ovu izložbu organizirao je američki poduzetnik Arthur Upham Pope, „P.T. Barnum perzijske umjetnosti“, prema iskrivljenim riječima Stuarta Cary Welcha²⁵, pod pokroviteljstvom kralja Georgea V. i šaha Reze Pahlavija, novoiskovanog vladara Irana, i ona ne samo da je novom iranskom režimu dala međunarodni legitimitet, već je i potaknula objavljivanje „Pregleda perzijske umjetnosti“ krajem iste dekade.²⁶

Iako su pojedini evropski naučnici već stigli u Sjedinjene Američke Države dvadesetih godina 20. stoljeća, pojava fašizma i nacionalsocijalizma tridesetih godina potaknuli su migracije koje su preoblikovale intelektualnu mapu Evrope.

Marice Dimand (1892.-1986.), student Styrgowskog u Beču, stigao je u Metropolitan Museum of Art u New Yorku 1923. godine kako bi katalogizirao koptski tekstil. Dvije godine kasnije, zadužen je za novoosnovani pododjel za islamsku umjetnost pri Odjelu za dekorativne

24 B. W. Robinson, „The Burlington House Exhibition of 1931: A Milestone in Islamic Art History“, u: Vernoit (kao u fusnoti 8), 147-55; i Barry D. Wood, „A Great Symphony of Pure Form“, *The 1931 International Exhibition of Persian Art and Its Significance*, *Ars Orientalis* 30 (2000): 113-30.

25 Stuart Cary Welch, „Private Collectors and Islamic Arts of the Book“, in *Treasures of Islam*, ed. Toby Falk (London: Sotheby's/Philip Wilson, 1985), 26-31.

26 Pope i Ackerman (kao u fusnoti 2). Popeova karizmatična karijera u potpunosti je u oslikana u hagiografskim „Surveyors of Persian Art: A Documentary Biography of Arthur Upham Pope and Phyllis Ackerman“, ed. Jay Gluck i Noel Siver (Ashiya: SoPA; Costa Mesa, Calif.: Mazda, 1996). Posudbe za izložbu u Burlington House bile su izvanredne, ako je suditi prema monumentalnom katalogu slikarstva: Laurence Binyon, J.V.S. Wilkinson i Basil Gray, *Persian Miniature Painting* (1933, reprint, New York: Dover, 1971). U vidu reprinta, kao jeftinije, meko izdanje 1970-ih godina, ova je knjiga sve donedavno služila kao standardni priručnik za perzijsko slikarstvo. Šah Reza „ohrabrio“ je knjižnicu u Mashadu da posudi brojne rukopise, od kojih doslovno niti jedan, prema Robinsonu (fusnota 24) do tada nije bio viđen na Zapadu. Možda nije sasvim slučajno što se tamo ubrzo pojavio vrlo živ međunarodni bazar predmeta perzijske umjetnosti, od kojih su neki bili izvorni, a neki i ne tako izvorni kao što su na primjer „buyidske“ svile o kojima se raspravljalo u: Sheila S. Blair, Jonathan M. Bloom i Anne E. Wardwell, „Reevaluating the Date of the 'Buyid' Silks by Epigraphic and Radiocarbon Analysis“, *Ars Orientalis* 23 (1993): 1- 42.

umjetnosti, a 1933. godine postao je kustos, što je bilo namještenje na kojem je ostao sve do umirovljenja 1959. godine. Mehmed-aga Oglu, Turčin koji se školovao u Moskvi, Istanbulu i Berlinu, emigrirao je u Sjedinjene Američke Države 1929. godine i zaposlio se na Univerzitetu u Michiganu Ann Arbor, gdje je postao prvistalni profesor islamske umjetnosti u Sjedinjenim Američkim Državama. On je također utemeljio seminar iz islamske umjetnosti na Univerzitetu u Michiganu i pokrenuo časopis „Ars Islamica“, koji je izlazio do 1951. godine. Taj časopis je 1954. godine naslijedio „Ars Orientalis“, časopis posvećen umjetnostima čitave Azije, a koji izlazi i danas.

Veći broj naučnika stigao je u Sjedinjene Američke Države 1930-ih godina. Richard Ettinghausen, koji je bio asistent Ernsta Kühnela (1882.-1964.) u Berlinu, predavao je na Michigenu od 1938. do 1944. godine, prije odlaska u Freer Gallery of Art u Washington D.C. (gdje je radio do 1967.), Metropolitan Museum of Art (1969.-1979.) i Institut of Fine Arts na Njujorškom univerzitetu (1967.-1979.).²⁷ Tamo je osiguravao dotaciju za istraživanje islamske umjetnosti iz ostavštine Hagopa Kevorkiana (1872.-1962.), jednog od brojnih trgovaca islamskom umjetnošću koji je bio aktivan u New Yorku prije Drugog svjetskog rata. Kevorkian je, zajedno sa Kirkorom Minassianom i Dickranom Garabedom Kelekianom (1868.-1951.), emigrirao iz grada Kaiseria u srednjoj Turskoj. Kelekian je bio glavni nabavljač za Henryja Waltersa (1848.-1931.), čija je zbirka od 22.000 djela, uključujući značajne primjerke islamske umjetnosti, predstavljala temelj kolekcije Walters Art muzeja.²⁸

Nakon Drugog svjetskog rata, Sjedinjene Američke Države, kao i u mnogim drugim oblastima, pojavljuju se kao vodeći centar izučavanja islamske umjetnosti. Najugledniji naučnik iz ove oblasti, školovan u SAD-u nakon Drugog svjetskog rata je Oleg Grabar

(r. 1929.). Rođen je u Francuskoj i obrazovao se u Parizu, na Harvardu i Princetonu, gdje je i doktorirao 1955. godine. U početku se zanimao za rani period islamske umjetnosti, mada je u svojoj dugoj karijeri objavljivao o gotovo svim aspektima islamske umjetnosti – od Alhambre do perzijskog slikarstva minijature.²⁹

Zajedno sa Ettignhausenom, Grabar je bio zaslužan za upoznavanje velikog broja Amerikanaca u poslijeratnim godinama sa islamskom umjetnošću. Za razliku od znanstvenika školovanih u Evropi, poput Dimanda i Ettinghausena, koji su većinu svoje karijere proveli radeći sa muzejskim predmetima, Grabar se više zanimao za arhitekturu i teoretska pitanja koja su poizlazila iz islamske umjetnosti.

Od 1970-ih godina

Proučavanje islamske umjetnosti drastično se promijenilo nakon 1970-ih, velikim dijelom zbog globalnih događanja. Američki interes za Bliski Istok sve je više rastao u godinama nakon Drugog svjetskog rata, od kad je utemeljenje države Izrael 1948. godine fokusiralo pažnju svijeta na tu regiju i od kad se svjetska ekonomija počela sve više oslanjati na naftne izvore, čija se glavnina nalazi upravo u tome dijelu svijeta.

Dramatični svjetski rast cijena nafte sedamdesetih godina prošlog stoljeća doveo je do nečuvenog pomaka bogatstva iz Evrope i Sjeverne Amerike u bliskoistočne zemlje proizvođače nafte i činilo se da svi aspekti proučavanja Bliskog Istoka slijede taj trag. Ubrzo su postale dostupne stipendije za diplomatske studije iz gotovo svih oblasti bliskoistočnih i južnoazijskih studija, a koje su, prema velikodušnom mišljenju Ministarstva obrazovanja Sjedinjenih Američkih Država, obuhvatale doslovno sve zemlje od Maroka do Indonezije.

²⁹ Grabarova bogata bibliografija do 1933. godine objavljena je u: Muqarnas 10 (1993). Za recentnije podatke, vidjeti: Oleg Grabar, „From the Museum to the University and Back“, in Eleventh Presentation of the Charles Lang Freer Medal (Washington D.C.: Smithsonian Institution, Freer Gallery of Art and Arthur M. Sackler Gallery, 2001), 9-30.

²⁷ Robert Hillenbrand, „Richard Ettinghausen and the Iconography of Islamic Art“, in: Vernoit (kao u fusnoti 8), 171-81.

²⁸ Marianna Shreve Simpson, „‘A Gallant Era’: Henry Walters, Islamic Art, and the Kelekian Collection“, Ars Orientalis 30 (2000): 91-112.

Povećani interes za bliskoistočne studije bio je u Sjedinjenim Američkim Državama obilježen otvaranjem veličanstvenih novih galerija islamske umjetnosti u Metropolitan Museum of Art u oktobru 1975. godine. Pod kuratorstvom Ettinghausena, ovaj je muzej otvorio najveću stalnu postavku islamske umjetnosti ikad viđenu u Sjedinjenim Američkim Državama.³⁰ Ova postavka uključuje na desetke izložbenih sala, poredanih po hronološkom i regionalnom principu i koje predstavljaju potpuni presjek islamske umjetnosti od najranijih vremena u Egiptu i Siriji do islamske umjetnosti u Indiji u 18. stoljeću. Vrhunac iskustva predstavlja postavka neprevaziđene kolekcije perzijske minijature i tepiha. U mnogo aspekata ove galerije bile su, i još uvijek su, intelektualno konzervativne zato što u bitnom rekreiraju legendarnu izložbu islamske umjetnosti koja je bila postavljena u Kaiser-Friedrich muzeju u Berlinu početkom 20. stoljeća. Kao posljedica Drugog svjetskog rata i Hladnog rata, predmeti u njemačkim muzejima bili su pohranjeni u rudnicima ili odneseni u Sovjetski savez u toku i nakon rata, te podijeljeni među muzejima u Istočnom i Zapadnom Berlinu sve do ponovnog ujedinjenja grada 1990. godine. Otuda je enciklopedijska postavka u Metropolitanu bila jedinstvena u vrijeme svoga nastanka.³¹ U takvom koncentriranom postavu remek-djela prirodno je da je privilegirana dvorska umjetnost, mada je stanoviti osjećaj šireg konteksta nadomješten kroz postavku u maloj galeriji uz ulaz, a u kojoj su izloženi brojni manji predmeti pronađeni tokom muzejskog iskopavanja u iranskom gradu Nišapuru 1930-ih godina, kao i u sali

30 Vidjeti: Oleg Grabar, „An Art of th Object“, *Artforum* 14 (1976): 36-43; i Amy Goldin, „Islamic Art: The Met's Generous Embrace“, *Artforum* 14 (1976): 44-50.

31 Berlinske galerije ponovno su ujedinjene 1990-ih, a sale u Louvreu, ranije nedostupne većinu dana u tjednu, ponovno su i istaknuto namještene kao dio projekta Velikog Louvrea (Grand Louvre projet). Ostali muzeji u SAD-u otvorili su slične, iako nešto manje, kronološke postavke. Dobar primjer je iscrpna postavka u Los Angeles County Museum of Art. Za kratki uvod u zbirku, vidjeti: Linda Komaroff, *Islamic Art at the Los Angeles County Museum of Art* (Los Angeles: Los Angeles County Museum of Art, 1998).

preko puta, u kojoj je rekreiran jedan interijer iz Damaska iz 18. stoljeća.

I evropski interes za islamsku umjetnost bio je jednako snažan 1970-ih godina. Muzej Louvre u Parizu postavio je nekoliko velikih izložbi islamske umjetnosti iz francuskih javnih kolekcija u Tuileriesu i Grand Palaisu³², ali je vrhunac zanimanja predstavljao Festival islama, organiziran u Londonu 1976. godine. To je bila najambicioznija izložba islamske umjetnosti posuđene iz različitih zbirki od vremena minhenske izložbe 1910. godine. Na izložbi koju su organizirali stručnjaci i koja je dobila veliku medijsku pažnju, sakupljeno je na jednom mjestu više od šest stotina predmeta iz više od dvadeset zemalja Evrope, Sjeverne Amerike i Bliskog Istoka.³³ U osvit Festivala i, nesumnjivo, kapitalizirajući javni interes za islamsku umjetnost, različiti izdavači objavili su čitavu skalju knjiga o islamskoj umjetnosti i civilizaciji.³⁴ Ovaj festival također je označio pojavu Londona kao središnjeg tržišta islamske umjetnosti: ranih 1980-ih, London je potisnuo New York, jer su bogati kolekcionari, uglavnom sa Bliskog Istoka, počeli hrliti u londonske aukcijske kuće i galerije.

Svjetski događaji u naredne dvije decenije uticali su na proučavanje i predstavljanje

32 *Umjetnost islama, od izvora do 1700. godine iz javnih francuskih zbirki (Arts de l'Islam des origines à 1700 dans les collections publiques françaises)*, exh. Cat., the Tuileries, 1971 (Paris: Ministère des Affaires Culturelles; Réunion des Musées Nationaux, 1971); i *Islam u nacionalnim zbirkama (L'Islam dans les collections nationales)*, exh.cat., Grand Palais, Paris, 1977.

33 Prikladni katalog izložbe *Umjetnost islama* (London; Arts Council of Great Britain, 1976) koji bi bio smatran izrazito skromnim prema aktualnim muzejskim standardima, ostaje i dalje središnja referenca za znanstvenike. Ne samo da je svaka moguća institucija posudila najbolje djelo iz svoje zbirke, već katalog posjeduje i solidne, mada isključivo crno-bijele, ilustracije, sa dimenzijama, inventarnim brojevima, transkribiranim natpisima, bibliografijom i kratkim opisom doslovnog svakog izloženog eksponata.

34 Taj spektar obuhvaća knjige od izvanrednog, multidisciplinarnog sveska o jemenskom gradu .Sant 'ā, R.B.Serjeant i Ronald Lewcock izd., 'San 'ā': *An Arabian Islamic City* (London: World of Islam Festival Trust, 1983) sve do skromnim slikovnih izdanja o iranskoj i sjevernoafričkoj arhitekturi, npr. Antony Hutt, *North Africa* (London: Scorpion, 1977).

islamske umjetnosti na izrazit i često bolan način. Početkom 1970-ih godina, sukobi unutar i između susjednih zemalja pretvorili su veliki dio te regije u ratnu zonu, a iranska revolucija 1979. godine, sovjetska invazija na Afganistan i Iransko-irački rat učinili su veliki dio Bliskog Istoka i Centralne Azije nedostupnim znanstvenicima i zatvorenim za istraživanja. Teme doktorskih disertacija dramatično su se preokrenule, od proučavanja iranske arhitekture i uzoraka naseljavanja, prema muzejskim studijama, kao i prema regijama koje su do tada smatrane perifernim u odnosu na središnje teme islamske umjetnosti – na područja sjeverne Afrike, Španije te južne i jugoistočne Azije. Kao što su u 19. stoljeću zapadnjaci hrlili u Alhambru kako bi osjetili „egzotični Orijent“, znanstvenici kasnog 20. stoljeća počeli su novim očima posmatrati ostavštinu islamske kulture u Španiji.

Drugi znak širenja ove oblasti i njene globalizacije bio je organiziranje Aga Kanovog programa za islamsku arhitekturu na Harvardu i MIT-u (Michigan Institutu of Technology) 1979. godine. Program je izrastao iz interesa Aga Kana, vođe ismailijske grane islama, da se poveća kvalitet moderne arhitekture u islamskim zemljama i naglasak na arhitekturu ovog programa traje do današnjeg dana.³⁵ Kroz školovanje doktoranata u oblasti historije islamske arhitekture i umjetnosti na obje navedene institucije, program je doveo desetine gostujućih arhitekata, urbanista, dizajnera i naučnika iz čitavog svijeta u Cambridge, Massachusetts. Možda je najtrajnije doprinos ovog programa za proučavanje islamske umjetnosti utemeljenje „Muqarnasa“, godišnjaka posvećenog umjetnostima muslimanskog svijeta, nazvanoga prema jednom posebnom tipu islamskog arhitektonskog ornamenta, te serija monografija.³⁶

35 Aga Khan program u početku su vodili Oleg Grabar i Willaim Porter, dekan arhitektonске škole na MIT-u, a obojica su, također, bili članovi odbora Aga Khanove nagrade za arhitekturu.

36 Prva dva broja *Muqarnas*-a (1983, 1984) objavljena su u Yale University Press-u, a izdavač narednih brojeva je E. J. Brill. Sve članke okupljene u svescima i sve monografije izdala je Margaret Bentley Sevcenko, koja je pokušala čitavu jednu generaciju historičara umjetnosti naučiti da pišu.

Zahvaljujući pionirskim naporima Ettinghausena i Grabara i njihovih studenata, studij islamske umjetnosti procvjetao je u Sjedinjenim Američkim Državama i Kanadi u posljednjih trideset godina. Brojni, ako ne i svi, predavači u oblasti islamske umjetnosti na nekih tridesetak univerziteta, koledža i muzeja od Massachusettsa do British Columbijske mogu pratiti tragove svoje intelektualne geneologije koji započinju s imenima jednog od ovih velikih profesora i znanstvenika.

I u Evropi je studij islamske umjetnosti zabilježio oporavak nakon Drugog svjetskog rata i sada ima desetak akademskih profesora iz ove oblasti u vodećim evropskim centrima. Za razliku od toga, postoji vrlo mali broj katedri na kojima se predaje „islamska umjetnost“ u samim islamskim zemljama, gdje profesori i studenti najvećim dijelom proučavaju umjetnost svoje vlastite zemlje. Tako ćete prije sresti Egipćane koji proučavaju i predaju egipatsku umjetnost u Egiptu, Turke koji proučavaju i predaju tursku umjetnost u Turskoj ili Irance koji proučavaju i predaju iransku umjetnost u Iranu. Drugim riječima, koncept univerzalističke „islamske umjetnosti“ ostaje karakterističan samo na Zapadu. Bez obzira što možemo pročitati o panislamskom i panarapskom identitetu u muslimanskom svijetu, nacionalna osjećanja i dalje su vrlo jaka. Historija umjetnosti u tome ne predstavlja nikakav izuzetak i tek odnedavno nekoliko novih muzeja u Zaljevu počelo je stvarati kolekcije šireg opsega „islamske“ umjetnosti.³⁷

Nadalje, kao i drugdje u historiji umjetnosti, javila se podjela između akademske zajednice i muzeja. Ettinghausen je bio jedan od posljednjih znanstvenika islamske umjetnosti koji je bio prisutan u obje sredine – on je istovremeno bio i profesor na Institutu lijepih umjetnosti (Institute of Fine Arts) i savjetodavni predsjedavajući u Metropolitan Museum of Art. Takve dvojne uloge danas su vrlo rijetke, jer se sve više razlikuju interesi kolekcionara,

37 Najznačajnije su zbirke al-Sabah Collection/Dar al-Athar al-Islamiyya, koja se prije nalazila u kompleksu kuvajtskog nacionalnog muzeja u Kuwait City-ju, i nova kolekcija koju je Šeik al-Thani od Qatara prikupio za novi muzej islamske umjetnosti u Dohi.

kustosa i profesora. Pa, ipak, mnogi muzeji i dalje ostaju središta istraživanja islamske umjetnosti, posebno kroz medij znanstvenih izložbi, a izložbeni katalogi bit će glavni sadržaj buduće diskusije, posebno zato što muzeji kolekcioniraju značajan dio onoga što čini islamsku umjetnost.

Galerije Metropolitan, galerije the Freer and Arthur M. Sackler of the Smithsonian Institution (Washington D.C.), Los Angeles County Museum of Art, umjetnički muzeji Univerziteta u Harvardu najistaknutije su takve institucije u SAD-u. Kao i u ostalim oblastima, muzejske izložbe islamske umjetnosti postale su glavno sredstvo za razvoj znanosti, a teme se kreću u rasponu od islamske umjetnosti u Španiji do nasljeđa Mongola.³⁸

Evropski muzeji nemaju akvizicijske budžete kao njihove američke kolege i brojne velike zbirke islamske umjetnosti u Evropi – kao što su zbirke u British Museumu/British Library i Victoria and Albert Museumu u Londonu, the Royal Museums of Scotland u Edinburghu, Louvre u Parizu, Museum für Islamische Kunst u Berlinu – velikim dijelom formirane su znatno ranije, sa akvizicijama ograničenim na nekoliko predmeta koji zaokružuju pojedine zbirke. Veliki izuzetak predstavlja David Collection u Copenhagenu, zbirka u koju je prikupljena spektakularna grupa predmeta naoko niotkud.³⁹

Ostale velike zbirke u ovoj oblasti uključuju onu privatnog kolekcionara iranskog porijekla, Nassera Davida Halila u Londonu, šejha Nassera i šejha Hussaha el-Sabaha u Kuvajtu te šejha El-Tania u Kataru.

Ove glamurozne nove zbirke možda zasjene poštovanja vrijedne kolekcije poput onih u Topkapi palači i Muzeju turske i islamske umjetnosti u Istanbulu ili zbirke islamskih muzeja u Teheranu i Kairu, ali ove institucije,

mada trajno sapete nedostatkom financijskih sredstava i ponešto srozane, posjeduju neprevaziđen uvid i iskustvo u nekim vrlo specifičnim oblastima.

Raznolikost ovih zanimanja pokazuje da danas postoje brojni pristupi proučavanju i pisanju o islamskoj umjetnosti: od univerzalističkih do partikularnih, od deduktivnih do induktivnih. Svaki od njih ima prednosti i otvara nova pitanja, jer se time nastoji pokriti predmet u njegovoj razuđenoj geografskoj i hronološkoj širini te otvoriti nova pitanja historije umjetnosti i regionalnih studija – od pitanja konteksta i upućenosti do multikulturalizma i transnacionalizma.

S engleskog:

Aida Abadžić-Hodžić

(„The mirage of Islamic art: reflections on the study of an unwieldy field“, „Art Bulletin“, 00043079, Vol. 85, „College Art Association of America“, 2003.)

38 Jerrilynn D. Dodds, izd., *Al-Andalus: The Art of Islamic Spain* (New York: Metropolitan Museum of Art, 1992); Linda Komaroff i Stefano Carboni, izd. *The Legacy of Genghis Khan: Courtly Art and Culture in Western Asia, 1256-1353* (New Haven: Yale University Press, zajedno sa: the Metropolitan Museum of Art, 2002).

39 Kjeld von Folsach, *Islamic Art: David Collection* (Copenhagen: David Collection, 1990); i idem, *Art from the World of Islam: The David Collection* (Copenhagen: David Collection, 2001).