

KAPITTEL 3

DE DØDE BYER OG STARTEN PÅ ISLAMSK KUNST

GAUTE JACOBSEN



Maihaugen samarbeider med det kulturhistoriske museet Azem Palace i Damaskus. Målet for samarbeidet er å lage utstillinger i Syria og Norge som viser og gir kunnskap om hverandres folkekunst og håndverkstradisjoner. Begge land har en rik kulturarv, og museene forvalter spennende gjenstandssamlinger som kan formidle nettopp dette.

Denne artikkelen omhandler utviklingen av islamsk kunst i møte med den senromerske og bysantinske kultur i Syria. Fire særtrekk ved islamsk kunst vil presenteres. Og avslutningsvis vil jeg vise til noen internasjonale trender innen folkekunst på 1600-tallet som begge land var del av.

ISLAMSK EROBRING

Det bysantinske riket var én av to stormakter i Midtøsten. I øst lå det sassanidiske imperiet som bestod av Irak, Iran, Afghanistan, deler av Pakistan og områder rundt Golfen. Stormaktene sloss stadig mot hverandre om territorier, økonomi og politisk kontroll. Bysants og keiser Heraklius vant en avgjørende seier i 627 e.Kr., men den stadige krigstilstanden svekket begge økonomisk og militært.

PROFETEN MUHAMMED

Muhammed ibn Abdullah (ca. 570–632) kom fra en mektig handelsfamilie som styrte mye av det økonomiske liv i Mekka. I en alder av 40, under måneden Ramadan, fikk Muhammed sin første åpenbaring fra Gud. Muhammed møtte motstand og forfølgelse for sin tro i

Mekka. På oppfordring og invitasjon fra borgerne fra byen Yathrib, en konkurrerende handelsby nord for Mekka, reiste Muhammed med sine tilhengere til Yathrib (Medina) i 622 e.Kr. I den påfølgende konflikten mellom Medina og Mekka viste Muhammed sine evner som militær og religiøs leder. Etter åtte år slo han sine fiender i Mekka, og på kort tid ble alle stammer på den arabiske halvøy underlagt en politisk ledelse og islam ble felles religion. Muhammed regnes som islams grunnlegger og muslimenes viktigste profet.

DE DØDE BYER

Stormaktenes økonomiske og militære svekkelse i nord gjorde det enklere for den arabiske ekspansjon og erobringkriger. Den arabiske halvøy hadde vært et perifert område med liten kontakt med stormaktene i nord, men da den muslimske ekspansjon startet, ble arabisk kultur og islamsk kunst utsatt for påvirkning utenfra.

Syria ble erobret kun fire år etter Muhammeds død i 632 e.Kr. Ekspansjonen i bysantinske områder i Syria og Egypt fikk betydning for utviklingen av islamsk kunst. Eksempel på dette finner man i ruinbyen Serilja. Serilja er en av over 700 bysantinske bosetninger som kalles for "De døde byer" fordi byene ligger som forlatte spøkelsesbyer på den syriske landsbygda. Fram til den muslimske erobringen på 600-tallet var dette vellykkede bosetninger som livnærte seg av olivenproduksjon og husdyrhold. I Serilja finnes spor av seksbladrose og solhjul, to velkjente dekorelementer

innen islamsk kunst. Dette er symboler og dekorelementer vi også finner i norsk folkekunst.

DAMASKUS

Den nyutnevnte guvernøren i Damaskus, Muawiyah, tilhørte klanen Umayyadene. Umayyadene var sentrale i den maktkamp som etterfulgte Muhammeds død i 632, og Syria var en del av stridens kjerne. Begge de foregående kalifere, Umar (634–644) og Uthman (644–656), kom også fra Umayyadedynastiet. Flere innbyrdeskriger ble utkjempet om makten i kalifatet. Kalifen Ali Ibn Ali Talib tilhørte en rivaliserende klan. I 661 ble Ali drept av en sekt (Kharijitter), som tidligere var alliert og tilhenger av kalifen. Muawiyah benyttet anledningen godt. Gjennom krigføring, store bestiktelser til motstandernes generaler og politisk press fikk Muawiyah overtalt Alis sønn, Hasan, til å frasi seg retten til kalifatet.

Damaskus ble Umayyadekalifatets hovedstad. Islamsk kultur kom da i direkte kontakt med senromersk kunst og arkitektur. Etter raske erobringer strakte kalifatet seg fra Indus i øst, gjennom Nord-Afrika til Spania i vest og Kaukasus i nord. Dette utgjorde et stort fellesskap, som muliggjorde friere flyt av handelsvarer, kunst og håndverk.

To viktige moskéer som fortsatt står, ble bygget under Umayyadekalifatet. Klippemoskéen i Jerusalem og Umayyademoskéen i Damaskus. Moskéene har siden 700-tallet vært kilde til inspirasjon for islamske kunsthåndverkere – også i nyere tid.

Bildet er fra den bysantinske ruinbyen Serilja, en av 700 bosetninger kalt de døde byer, som ligger i nærheten av byen Aleppo. Seksbladrose, kors og solhjulet preger flere dørkarmene og inngangspartier. Seksbladrose og solhjulet som går igjen i Islamsk kunst. Legg merke til seksbladrosen på en av stolpene i svalgangen på Lykrestua bygd i 1764 på side 6 i denne boken. Foto: Gaute Jacobsen, Maihaugen

KATTA PÅ VEGGEN

29



Umayyadmoskéen i Damaskus bygd mellom 706–715 e.Kr. viser typisk bysantinsk stil med kuppel, korintiske søyler og glassmosaikk. Tidligere lå et romersk tempel her og senere en kirke. Johannes døperen ligger begravet i moskéen, et helligt sted også for muslimske pilegrimer. Glassmosaikk ble mye brukt i islamsk kunst under Umayyadene, men en østlig påvirkning med glaserte keramiske fliser overtok etter hvert som fasadedekor på moskéer.
Foto: Gaute Jacobsen, Maihaugen

Til bygging og dekorering av moskéen i Damaskus ble over 200 håndverkere lånt fra den bysantinske keiseren. Kuppelen, de korintiske søylene og mosaikken vitner om romersk bysantinsk stilpåvirkning. Bruk av bysantinske håndverkere kan ha flere årsaker. For det første var bysantinsk arkitektur noe av det mest utviklete og eksklusive for sin tid. For det andre ville en videreføring av arkitektur og dekor fungere som en slags legitimering av det nye regime. Altså en legitimering av makt. Umayyadene i Syria regjerte over store territorier med innbyggere som ennå ikke var muslimske. Kontinuitet i arkitektur og kunst kan ha virket avdramatiserende og sikret ro og aksept i befolkningen.

Plasseringen av moskéen var heller ikke tilfeldig. Stedet hvor Umayyademoskéen ligger, var i romersk tid et tempel for guden Jupiter, og i bysantinsk tid lå det en kirke der. Flere bygningselementer fra romersk og bysantinsk periode ble gjenbrukt. I moskéens sørvegg ser man fortsatt rester fra et Jupitertempel. Gjenbruk kan også ha en økonomisk forklaring. Bygningmateriale var kostbare og kunne være vanskelig å få tak i. Det er også eksempler på at det ble tatt bly fra bysantinske sarkofager til tetting av tak og til plugging av sprekker mellom steinblokker. (Enderlein, 2004:61)

ISLAMSK KUNST

Islamsk kunst var og er ikke kunsten fra ett land eller tilhører ikke ett folk, men har utviklet seg i møte med andre sivilisasjoner, kulturer og tradisjoner. Begrepet "islam" har en grunnstamme av bokstavene *Siin*, *Laam* og *Mjim* (S – L – M) som betyr *fred*. Islam eller *aslama* utledet av grunnstammen betyr *underkastelse til Allahs vilje*. Ordet "muslim" inneholder de samme tre bokstaver og betyr *en som underkaster seg*.

Islam er en monoteistisk religion, som vil si at man tilber kun én gud på lik linje med jødedommen og kristendommen.



Kursiv kalligrafi ble vanlig etter 1000-tallet. Legg også merke til blomsterdekor som kan tolkes som uttrykk for paradiset. Damaskus var sentral i pilegrimsferden til Mekka. Pasha Al-Azm i Syria var ansvarlig for reise og sikkerhet for alle reisende mellom Istanbul til Mekka.
Foto: Gaute Jacobsen, Maihaugen

Guds (Allahs) åpenbaring og budskap til Muhammed blir av muslimer sett på som den endelige og fullkomne versjon til alle mennesker. Abraham og Jesus er begge profeter innen islam, men de eldre religionene ble sett som ufullkomne i forhold til islam. Muhammed var den siste og fullkomne profet.

Kunsten etter at kalifatet og islam befestet sin politiske, militære og religiøse makt i Midtøsten viser påvirkning fra tidligere sivilisasjoner og kulturer. Helt klare særtrekk som kalligrafi, paradiset og hager, arabesk og geometri er også med på å forme islamsk kunst framover.

KALLIGRAFI

Lite av det vi forbinder med islamsk kunst i dag har sin opprinnelse på den arabiske halvøy. Arabisk språk og religion er to vesentlige unntak. Kalligrafi og skjønnskriftens betydning

innen islamsk kunst kan forklares med Islams generelle motstand mot figurative avbildninger. Den viktigste årsaken til kalligrafiens betydning lå imidlertid i den plikt alle muslimer har: å bevare og formidle Allahs ord. Ut i fra denne plikten utviklet kalligrafien seg.

Kalligrafi brukes på materiale som teglstein, glass, malt tredekor (asjamil) og metall, men den viktigste formen er skrift av blekk på papir.

Den eldste skriftformen er kufisk skrift som ble oppfunnet på 600-tallet i byen Kufa i Irak og ble den dominerende religiøse skriftform fram til 1100-tallet. Skriften kjennetegnes på sine lange vertikale og rette linjer. Det fantes et mangfold av språk innenfor kalifatet som arabisk, persisk og tyrkisk. Arabiske skifttegn ble brukt både til persisk og tyrkisk språk, men her valgte man egne skrifttyper tilpasset



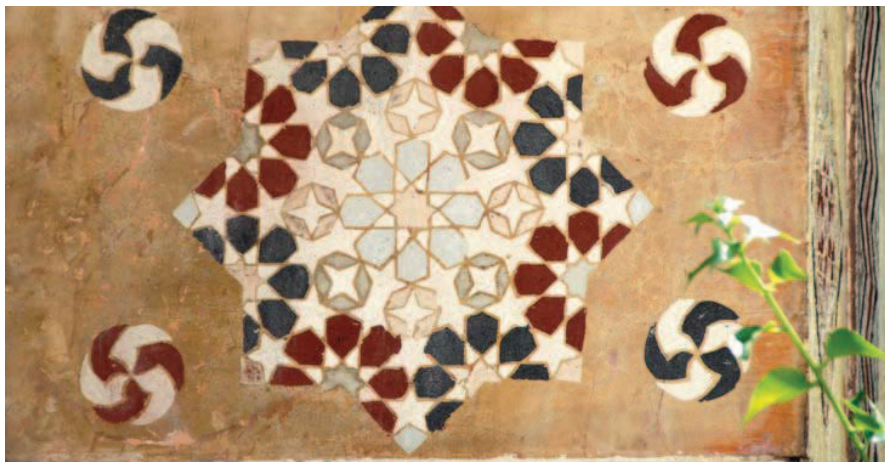
Detalj av motiv av hage og paradiset på Umayyademoskéen lagd av glassmosaikk. Motivet er symmetrisk oppbygd med et tre i midten, kanskje uttrykk for Livets tre. Motivet er omkranset av planteranker og akantus som også viser videreføring av bysantinsk stil. Foto: Gaute Jacobsen, Maihaugen

eget språk. De mer kursive og runde skrifttyper ble foretrukket i hverdagen, administrasjon, vitenskap, handel og privat korrespondanse. Seks kursive skriftformer utviklet seg og er alle referanser for hvordan kalligrafi praktiseres i dag. (Niewöhner, 2004:574)

PARADIS OG HAGER

Livets begynnelse og slutt – Eden og paradiset – framstilles som hager. Dette er felles for de tre monoteistiske religionene. (Barrucand, 2004:490) Gjengivelse av hager og paradiset i islamsk kunst er et yndet tema. Hvorfor hager og paradiset var populære temaer kan forklares religiøst, geografisk, sosialt og politisk.

Varmt klima skapte behov for kompliserte irrigasjonssystemer for transport og fordeling av vann. Tilførsel av vann og vedlikehold av hager var en luksus forbeholdt de rike. I Mesopotamia



Detalj fra Pasja Al-Azms palass som viser abladekor. Ablak er farget fyllmasse innfelt i uthogd mønster på steinfasader. Geometriske mønstre var meget populært i den ottomanske perioden, men legg merke til varianten av solhjulet som også ble brukt i den bysantinske periode.

Foto: Gaute Jacobsen, Maihaugen

og Egypt ble jordbruksarealer vannet fra elvene Eufrat, Tigris og Nilen. Områdene var veldig fruktbare, noe som dannet grunnlag for store sivilisasjoner nettopp her. Særlig i Mesopotamia var behovet for menneskeskapte vanningsystemer stort. I motsetning til Egypt, hvor Nilen gikk over sine bredder på en naturlig måte og vannet store områder hvert eneste år, måtte jordbruksområder nær Eufrat og Tigris vannes via menneskeskapte kanaler. Dette krevde stor arbeidsinnsats og god organisering.

I Umayyademoskéen i Damaskus preges veggene av glassmosaikk med bilder av elver, trær, planter og bygninger. Dette tolkes som framstilling av paradiset eller stedet Gotha, som var et område med gårder utenfor Damaskus. Framstilling av paradiset rett etter en militær erobring og på en av islams første og viktigste moskéer gir mening. Var krig og uro i Syria nå avløst av en fredstid? Det åpne landskapet med slott, byer og

hus uten murer og festningsverk gir inntrykk av fred og harmoni, som kan minne om en islamsk versjon av Pax Romana. Pax Romana var navnet på en sammenhengende romersk fredstid innledet under keiser Augustus (63 f.Kr. – 19 e.Kr.).

Umayyadene klarte ikke å holde på makten. I år 750 e.Kr. dreide maktsenteret seg østover til Irak.

ARABESK

Under Abbasidekalifatet (750–1258 e.Kr.) ble byen Samarra i Irak den nye hovedstaden. Damaskus mistet sin administrative rolle, men beholdt en viktig posisjon innen handel og håndverk. I Samarra ble den gjenkjennende og naturtro kunsten av blader og blomster fra Umayyademoskéen og Klippemoskéen først videreført. Abbasidene utviklet også sin egen stil hvor blader og planter ikke fulgte naturens lover, men derimot

geometriens regler. (Blair & Bloom, 2004: 124) Denne nye ornamentikken er i vesten kjent som arabesk og var fullt utviklet på 900-tallet.

Arabesk består av vegetale elementer flettet sammen i et ordnet repetitivt og todimensjonalt mønster. Planter og ranker i arabeskstil er løsrevet fra selve naturen og har et stilisert og forenklet uttrykk. Den noe urealistiske gjengivelse av slyngplanter og blomster virker uekte, noe som også passer islamsk tro – at mennesket ikke skal kopiere Guds skaperverk. (Hattstein, 2004:620)

Rankene i arabeskstilen vokser ofte symmetrisk ut fra en midtakse. Denne aksen minner mye om stammen på et tre og har blitt tolket som *Livets tre*. På et motiv i Umayyademoskéen i Damaskus er treet plassert i midten, og andre dekorelementer som bygninger og planter, forholder seg symmetrisk til denne midtaksen. Eksemplet viser en

mulig kontinuitet mellom umayyadene konkrete til abbasidenes mer abstrakte kunst.

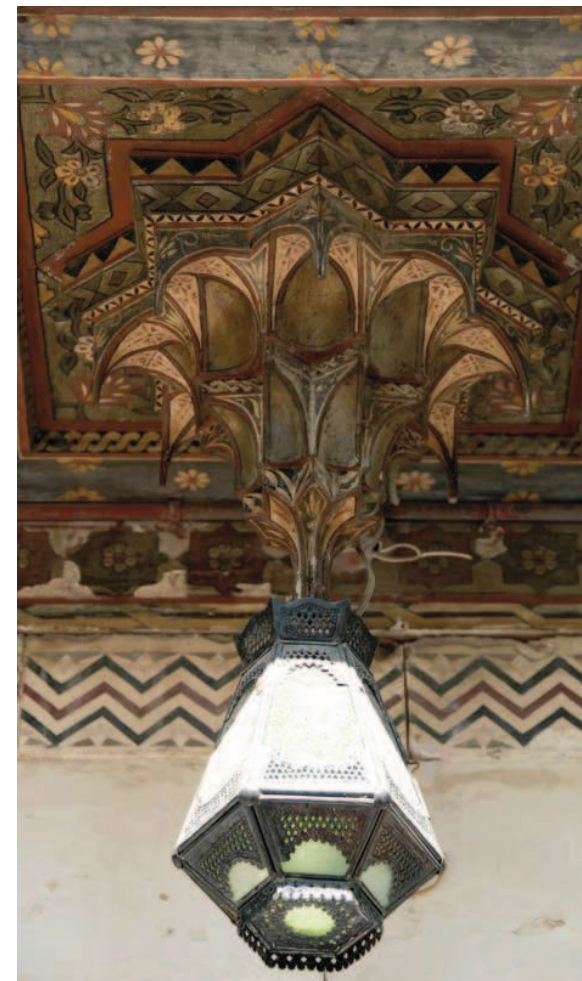
Den underliggende geometrien i arabeskstilen er ikke alltid streng eller absolutt, men åpner alltid for det uventede. Symmetrien er aldri helt absolutt, og mønstrene har en fleksibel og tilfeldig karakter. Denne ustabile formen representerer den dynamiske likevekten i alt liv. (Castéra, 1999)

GEOMETRI

Geometriske mønstre i kunsten eksisterte lenge før Muhammeds tid. Geometriske mønstre og symboler er også forenlige med monoteistiske religioner og troen på én Gud. Et fellestrekk ved geometrisk kunst er at den ofte har et midtpunkt og sentrum. Midtpunktet tolkes ofte som troens midtpunkt, Gud. De repetitive mønstrene som utgår fra midtpunktet, tolkes som Guds uendelige og udelelige natur. Forholdet mellom det geometriske sentrum og mønsteret kan ses på som forholdet mellom Gud og troende.

Hvis det ligger et religiøst budskap bak islamsk kunst, vil budskapet forventes å være forståelig for flere mennesker med samme tro. Arabeskstilen kunne gi konnotasjoner om hager og paradisi, om skapelsen og død. Geometri kunne gi mening som uttrykk for Gud og tro. Det finnes også andre mer mystiske tolkninger av geometrisk kunst. Esoteriske teorier går ut på at hemmelige koder og mening ligger skjult bak symboler, og var kun kjent av innvidde håndverkere – et slags brorskap som bevisst beskytter innholdet i eller meningen bak kunsten. (Elkhatib-Boujibar, 2007)

Bildet nedenfor viser en detalj av en utsmykning i Pasja Azms palass i Damaskus bygd i ottomansk stil i 1749. Blomstermotivene og strekdekoren er lett synlig. Legg også merke til de geometriske formene satt sammen av flere prismer. Denne formen kalles muqarnas. Innen islamsk kunst og arkitektur finnes flere eksempler på



Muqarnas består av prismer satt sammen til et tredimensjonalt geometrisk mønster ofte brukt i islamsk arkitektur. Geometriske mønstre og blomstermotiver ble gjerne kombinert som her i Al-Azms palass fra 1749 [e.Kr]. Foto: Gaute Jacobsen, Maihaugen

perfeksjonering av kunst og håndverk. Dette minner om en slags evolusjonistisk målsetning om en perfekt og fullkommen islamsk kunst. Muqarnas og kalligrafi er to kunstformer som minner om en streben etter perfekte former.

EUROPA

I Europa økte folks interesse for islamsk kunst på 1500-tallet. Det ottomanske imperiet dominerte ved Middelhavet, og var på høyden av sin makt under Suleiman I den store (1494–1566). Italia, spesielt norditalienske byer som Venezia, var under renessansen på 1400- og 1500-tallet sentrale i gjenoppgivelse av den greske og romerske antikken og dens kunst.

Europeisk språk vitner mye om økt interesse for arabisk kultur og islam. Arabiske byer og produksjonssteder ble synonymt med ulike tekstiltyper, som *fustatin*, en type grovt bomullsstoff fra byen Fustat (Kairo). Bomullsstoffet *muslin* kom fra byen Mosul i Irak og ble brukt til klær og gardiner, og *damask* (Damaskus) er navnet på en vevteknikk som gir mønster. Damaskteknikken kunne brukes til silke, bomull eller ull, og ble benyttet i tekstiler som klær, gardiner, tapeter og duker. Silkeproduksjon i Syria og Egypt fikk etter hvert konkurrenter i Europa først og fremst i Venezia, Lyon, Tours, Paris og London. I Norge er damaskvev og silkebrokade kjent i norske folkedraktar og bunader, men i dag importeres silken fra Østerrike.

Adelens, de geistliges og borgerskapets interesse for islamsk kunst var et uttrykk for luksus og makt. Kardinal Wolsey i England bestilte arabiske tepper fra Venezia i 1518 og i 1520. Teppene omtales som Damaskus-tepper. I portretter malt av Hans Holbein (1497–1543) og andre renessansemalere på 1500-tallet ser man tepper brukt som veggdekor, draperi over møbler eller som gulvteppe. Tepper har blitt typeklassifisert etter hvilke renessansemalere som har malt dem. For eksempel finnes fire typer Holbein-tepper, og tepper av Giovanni Bellini (1430–1516), Carlo Crivelli (1435–



Brudedrakt fra Vågå datert 1749 lagd av atlasvevd ulltey. Atlask, damask og brokade var mye brukt i Norge, men var kostbart og måtte importeres fra utlandet. Opprinnelsesland er ofte ukjent. Foto: Kåre Dehlie Thorstad, Maihaugen

1495), Hans Memling (1430–1494) og Lotto Lorenzo (1480–1556). (Sweetman, 1988:11)

Nye moter og stilretninger i Europa gjorde seg også gjeldende i Norge på 1600-tallet. Håndverkere i Norge lot seg også inspirere av nye trender. Det er vanskelig å svare på hvordan symboler, mønstre og håndverksteknikker har spredt seg i Europa og i Midtøsten, men folkekunst i museenes samlinger er kilder til kunnskap om utvikling av norsk

folkekunst og dens påvirkninger i et internasjonalt perspektiv. Forskning på området er nødvendig.

To eksempler, karveskurd og akantusdekor, viser hvordan norsk folkekunst og kunsthåndverk var påvirket av internasjonale trender.

KARVESKURD OG AKANTUS I NORGE
Karveskurd er den norske betegnelsen på treskurd med geometriske motiver.



Bildet viser en georgisk bygning for oppbevaring av korn. Over inngangsdøren ser man tre symboler med solhjulet skåret inn i veggene. Foto: Gaute Jacobsen, Maihaugen

Helt siden middelalderen har karveskurd vært kjent, men på 1600-tallet kom nye motiver og stilformer til landet. Disse har sin opprinnelse i renessansestilen fra Sør-Europa, formidlet til Norge via Holland og Nord-Tyskland. (Peter Anker: 1998:153) Teknisk kunne geometriske mønstre lett kopieres med tilstrekkelig kunnskap og tekniske hjelpemidler, som bruk av passer og linjal. Passer lagde sirkler som igjen kunne deles inn i buestag til seks- eller åttebladroser.

På lik linje med geometrisk kunst fra orienten, kunne mønstrene varieres og gjentas i det uendelige.

Karveskurden er en av de mest alminnelige og utbredte former for folkelig ornamentikk. Ornamentikken kan kalles internasjonal, for ikke å si universell form for folkekunst. (Anker, 1998:154) I Georgia og Kaukasus finnes det også karveskurd som minner om den norske treskurden, spesielt er solhjulet

kjent i Georgia og brukes i dag som nasjonalt symbol. Georgiske mynter er preget med solhjulet, og landets rugbylag bruker samme symbol.

Karveskurden i Norge finnes på en rekke gjenstander som mangletre og treskrin, men også i metall som enkle seksbladroser slått inn i bladet på norske våpenøkser fra siste halvdel av 1600-tallet. Akantusdekor var en annen viktig europeisk moteretning.

Mye av det som forekommer av norsk treskurd på slutten av 1600-tallet og begynnelsen av 1700-tallet finnes i norske kirkeinventar. Prekestolen og altertavlen i Oslo domkirke fra 1699 er rikt dekorert med akantus, eller fransk løv, med dypt bølgende utskåret relieff. (Anker, 1998:163) Dette er tidlig eksempel på akantusdekor i Norge. Gjenoppgivelsen av romersk akantusdekor var et velkjent fenomen under barokken på 1600- og 1700-tallet.

På flatbygdene i Hedmark og i Gudbrandsdalen ble akantusdekoreren meget populær. Maihaugen har i sine samlinger et prateeksemplar av en kiste datert 1735 skåret av Lars Pinnerud. Akantusen til Pinnerud har en kraftig og realistisk form som minner mye om den akantusen man finner i Umayyadekalifatets arkitektur og kunst.

NORSK ER IKKE BARE NORSK

I mai 2009 laget Maihaugen en Hot Spot-utstilling "Norsk er ikke bare norsk...". Utstillingen hadde som mål å bevisstgjøre publikum i forbindelse med snikislamiseringdebatten i norske medier, at det i norsk folkekunst finnes flere eksempler på at dekor og motiver har sin opprinnelse utenfor Norges grenser. Hvordan dette har skjedd over tid, er vanskelig å svare på, men at islamsk kulturarv har påvirket oss gjennom direkte eller indirekte kulturutveksling er det tingen tvil om. Kun mer forskning om temaet vil gi bedre kunnskap om europeernes forhold til den islamske kulturarv.



Maihaugen er samarbeidsmuseum med friluftsmuseet Georgia Chitaia i Tbilisi, Georgia. Innen treskurd i Georgia ser man flere fellestrekk ved mønstre og symbolbruk. Dette er en stol brukt av husbonden og var plassert sentralt i huset ved et åpent ildsted. Foto: Gaute Jacobsen, Maihaugen



To mangletre fra Maihaugens gjenstandssamling som viser karveskurd med geometriske symboler med seksbladroser og solhjul. Det fremste har dekor med akantus som ble et meget populært motiv i Gudbrandsdalen på 1700- og 1800-tallet. Foto: Gaute Jacobsen, Maihaugen

SUMMARY

Maihaugen Museum in Lillehammer, Norway and Azem Palace Museum in Damascus, Syria have initiated a cooperative effort concerning folk art and handicrafts. Understanding the development of Islamic Art in the region is, therefore, both relevant and important.

We do not know very much about pre-Islamic art from the Arabian Peninsula. Muhammad's establishment of Islam at the beginning of seventh century and the ensuing rapid Muslim expansion into Byzantine Roman territories in Syria and Egypt changed all this. It resulted in the increased exposure and influence of other cultures onto Islamic Art. Further, the conquest of the Sassanid Empire was part of the same process. These historical events are vital for understanding development of early Islamic Art.

In Damascus, which was the first Islamic capital city from 661 to 750 AD (Umayyad caliphate), the mosque in the centre of the city has Corinthian columns, glass mosaics, and a dome typical Byzantine and late-Roman style. Byzantine Art was the most exclusive, and their artisans were the best of the time, but the use and re-use of Byzantine symbols and patterns in Islamic Art also suggest other intentions. The continuation of Byzantine Art in Islamic Art could have made the transition of power easier and have helped to legitimize a new political, religious, and social order.

Islamic Art has through history been open to external influences. Islam had an important role in preserving and continuing an Islamic version of Byzantine Art. Seventeenth- and eighteenth-century Europe witnessed a new interest in Roman and Islamic Art, which had then become fashionable. Norwegian woodcarving offers instances of this fashion trend, and shows a similar use of symbols, patterns, material, and handicrafts technique that can be found in Islamic Art. The world of art is obviously international and universal, but understanding the historical processes and the complexity of art in an international perspective requires further research and exploration.

LITTERATUR:

Abbas, Mohamed, Najjar Mohammad og Wood Barry (2007). *Islamic Art in Museums – Ambassadors of a Civilization* / Benabed, Aicha (2007). *The Mediterranean Prior to the Islamic Expansion. Discover Islamic art in The Mediterranean*. London: Museums with no frontiers / Abbas, Mohamed og Selim, M. (2007). *The Mamluks: Cairo Becomes the New Centre of the Islamic world. I: Benabed, Aicha (2007). The Mediterranean Prior to the Islamic Expansion. Discover Islamic art in The Mediterranean*. London: Museums with no frontiers / Anker, Peter (1998). *Folkekunst i Norge. Kunsthåndverk og byggeskikk i det gamle bondesamfunnet*. Oslo: Cappelen / Benabed, Aicha (2007). *The Mediterranean Prior to the Islamic Expansion. Discover Islamic art in The Mediterranean*. London: Museums with no frontiers / Brend, Barbara (2007). *Islamic Art*. London: The British Museum Press / Castéra, Jean-Marc (1999). *Arabesques: Decorative art in Morocco*. Paris: ACR Edition Internationale / Endertein, Volkmar (2004). *The History of the Umayyad caliphate*. I: Hattstein Markus og Delius, Peter. *Islam: Art and Architecture*. Königswinter: Königsmann / Grabar, Olega (2004). *Art and Culture in the Islamic World*. I: Hattstein, Markus (editor). *Islam: Art and architecture* / Grube, Ernst J. (1966). *The world of Islam*. London: Hamlyn. (Landmarks of the world's art) / Hattstein, Markus og Delius Peter (2004). *Islam. Art and architecture* / Raby, Julian (1997). *The Nasser D. Khalili collection of Islamic art. Volume XXIII*. Oxford: Oxford University Press / Sweetman, John (1988). *The oriental obsession: Islamic Inspiration in British and American Art and Architecture, 1500–1920*. Cambridge: Cambridge university press