

Geir Winje

1998 (2004)

# KUNST OG ESTETIKK I ISLAM

## EN ENKEL INNFØRING



Muslimsk kunst er i utgangspunktet arabisk kunst: Muslimsk musikk, arkitektur og andre kunstuttrykk oppsto umiddelbart etter Muhammads fremtreden innenfor den arabiske kulturkrets. For eksempel ble de første moskeene bygget etter mønster av Muhammads eget hus i Medina. Etter hvert som islam spredte seg til stadig nye kulturområder, smeltet de arabiske kunstuttrykkene sammen med uttrykk fra andre kulturer, slik at vi i dag ikke finner ett, men mange muslimske kulturområder, med ulike estetiske konvensjoner. Jeg vil for enkelhets skyld peke på fem områder som skiller seg ut fra et norsk ståsted:

- 1) Midt-Østen, det opprinnelige muslimske kulturområdet, som gradvis mistet sin dominerende stilling etter at kalifatet ble flyttet til Damaskus (600-tallet) og senere Bagdad (700-tallet), men som i våre dager opplever en fornyet dominans.
- 2) Iran og Irak, det "persiske" kulturområdet som til dels er preget av *shia*-islam, som vi for enkelhets skyld lar omfatte områder lengre øst (India etc). Her møtte den arabiske kunsten en mer orientalsk estetikk, og vi kan snakke om islams "gullalder" i det dette møtet fant sted (kontinuerlig, men med et høydepunkt under abbasiderdynastiet på 8-900-tallet). Datidens teologiske debatter innenfor islam dreide seg blant annet om kunstens plass og funksjon: På den ene siden ble estetikken utviklet mot stadig mer overdådige kunstneriske uttrykk, i takt med islams inntog i palassene. På den andre siden holdt mange religiøse ledere fast ved et mer "nakent" eller puritansk kunstsyn, der "overdreven" instrument- eller bildebruk ble vurdert som en avsporing fra kunstens eneste oppgave: gudsdyrkelse, og intet annet.
- 3) Det tyrkiske kulturområdet er mer preget av europeisk estetikk, noe vi blant annet ser i moskeenes mer kirkeinspirerte arkitektur. Det osmanske imperium ble grunnlagt rundt år 1300, og representerte det vi kan kalle europeisk islam.
- 4) Vi finner også et særpreget afrikansk kulturområde, som vi stort sett har mindre kjennskap til i Norge. Dette omfattet også middelalderens mauriske Spania.

5) Til sist vil jeg peke på det muslimske kulturområdet vi finner i dagens USA. Her møter islam en vestlig, moderne kultur, og kontakten med den historiske, arabiske kulturformen er ofte minimal. Mange afroamerikanere vender seg til islam, og de estetiske uttrykkene vi finner i disse miljøene vitner om en "amerikanisert" kultur, for eksempel hos muslimske rappere. Beslektet med amerikansk islam er andre muslimske miljøer i den vestlige, kristne og sekulariserte verden. Vi finner særegne muslimske miljøer i England, Frankrike og Tyskland, og til en viss grad også i Norge.

I denne artikkelen vil jeg særlig fokusere på en kunstforståelse som er felles for disse kulturområdene, med utgangspunkt i historisk islam. I den første hoveddelen vil jeg ta for meg de prinsippene som ligger til grunn for islamsk kunst, mens jeg i den andre hoveddelen ser nærmere på konkrete kunstneriske uttrykk: Kalligrafi, bildekunst, arkitektur, musikk og fortelling.

## DEL I: MUSLIMSK ESTETIKK

### *1. Det finnes bare én Gud*

Troserklæringen om den ene Gud er kjernen i islam, og all kunst bør forstås i lys av denne. Bildeforbudet er tradisjonelt begrunnet i sure 5,92 i *Koranen*, men er basert på det jødiske forbudet i 2. Mos 20.4. Dette står i kontrast til kristendommens ikoner, som i kjølvannet av ikonoklasmen på 7-800-tallet fikk sin teologiske begrunnelse hos blant annet Johannes fra Damaskus: Fordi Jesus er Guds bilde, kan også det guddommelige avbildes. Jesus og de kristne helgener er alle bilder på det guddommelige, noe som fra islamsk synspunkt grenser mot idolatri (avgudsdyrkelse eller bildekult).

Muslimsk kunst har derfor to oppgaver: For det første skal den peke mot Gud, på en slik måte at Guds enhet og storhet kommer til uttrykk. For det andre skal den beskytte mot alle former for idolatri, og i videre forstand mot alle former for "forminskelse" av Gud. Billedlige fremstillinger av det guddommelige kan lett relativisere sannheten om en Gud som overgår menneskelig forstand. Figurativ religiøs kunst blir motarbeidet i muslimsk teologi for å hindre religionene i å gå i den "fella" som både kristendommen og de arabiske stammereligionene ifølge islam gikk i da den religiøse bildekunsten utartet til ulike grader av bildedyrkelse.

Fordi islam er en bokreligion, er det naturlig å uttrykke de religiøse sannhetene i ord og skrift. Gud har selv valgt å åpenbare seg gjennom en bok, og *Koranen* er derfor det helligste som finnes. Derfor har det skriftlige uttrykket størst relevans når det guddommelige skal uttrykkes i den menneskelige verden. Det *leste* ordet kan også uttrykke det guddommelige, og skrittet herfra til det *sungne* ordet er ikke så langt. Derfor er muslimsk musikk særlig basert på det vokale.

Muslimsk kunst er altså sentrert om Guds ord, slik det uttrykkes aller klarest i *Koranen*. I tråd med dette er moskeene konstruert slik at de muliggjør en "Ordets gudstjeneste". De fleste andre religioner har en mer allsidig kult, med kultiske bygninger tilpasset flere formål enn tilfellet er i islam. Også fortellingsstoffet innenfor islam er konsentrert omkring *Koranen* og dens tilblivelse. *Hadith* ("fortelling" eller "tradisjon") er en pedagogisk gullgrube når det

gjelder forståelsen av islam, i det disse tekstene kommenterer og kompletterer *Koranens* ord. Dette bringer oss over til et annet aspekt innenfor islamsk kunstforståelse: Det menneskelige.

## 2. - og Muhammad er hans profet

Til tross for - eller like mye fordi - alt er sentrert omkring Guds enhet og storhet, er kunsten forstått som et menneskelig uttrykk. Profeten Muhammad forstås som et menneske, og ikke noe mer. *Hadith* poengterer hans analfabetisme for å understreke nettopp dette. Muhammad og de første muslimenes aktiviteter forstås som forbilledlige. Når estetikk og andre temaer diskuteres, bygger argumentasjonen på fortellingene om denne tiden.

Muhammads handlinger, slik de presenteres i *hadith* og *Koranen*, legitimerer all menneskelig aktivitet, så lenge den foregår innenfor islams rammer og til Guds ære. Kunst forstås prinsipielt ikke annerledes enn annen menneskelig aktivitet, og underlegges de samme lover og reguleringer som for eksempel jus og familieliv.

Bildeforbudet er ikke først og fremst et forbud mot kunst, men et forbud mot idolatri. Likevel finner vi i islam en ambivalens når det gjelder kunst. I bok 27 ("Poesi") i Muslims *hadith*-samling sier Muhammad for eksempel at "det er bedre å fylle magen med materie (verk) enn å fylle sinnet med poesi." En annen *hadith* i samme bok forteller hvordan Muhammad med glede lyttet til poesi en dag han var ute og red. Denne ambivalensen er typisk i forhold til all kunst i muslimsk sammenheng: På den ene siden er kunst - i likhet med andre uttrykk for menneskelig skaperkraft og kultur - positivt, men på den annen side skal kunsten komme i annen rekke. Den må ikke få lov til å erstatte eller tilsløre det vesentligste.

Ifølge *hadith* og *Koranen* fordømte Muhammad ofte kunst og kunstnere, men i enkelte tekster priser han dem. Det kan ved første øyekast virke som om *Koranen* er negativ til sekulære kunstnere, mens for eksempel kristne og andre fromme kunstnere får større aksept. Dette må forstås som uttrykk for en skepsis til alle menneskelige aktiviteter som erstatter eller truer islam. Vi finner altså ingen "kunst for kunstens skyld"-ideologi i denne religionen. Likevel er all menneskelig aktivitet positiv og ønskelig så sant den er underlagt Guds vilje. Og Guds vilje er god: Ved å være rettferdige og barmhjertige samarbeider menneskene med Gud og hans vilje. Prinsipielt skal all kunst vitne om Guds enhet og storhet.

## 3. Shia

Når det gjelder estetikk, er ikke forskjellen mellom *sunni* og *shia* så vesentlig. Hovedforskjellen gjelder først og fremst lederskap og ledernes autoritet i tolkingen av *Koranen*, men denne forskjellen får visse konsekvenser for estetikken. Det er ikke snakk om prinsipielle, men om nyanseforskjeller. Bildeforbudet har i perioder vært tolket mindre strengt i *shia* enn i *sunni*.

En muslimsk leder (*imam*) fikk i *shia*-islam en noe høyere status enn i *sunni*, der *kalifene* fungerte som stedfortredere for Muhammad. En *imam* er i større grad et forbilde, blant annet derfor var det viktig at *imamene* var i slekt med Muhammad. Dette førte - sammen med andre faktorer - til at *imamene* i større grad ble dyrket sammen med Muhammad som tilnærmet hellige personer. Dette ga seg utslag i bildekunsten i det østlige kulturområdet, der vi finner

mer figurativ kunst, men med en tydelig hensikt: Å peke på det forbilledlige - på samme måte som *hadith*-tekstene gjør i fortellingsform.

En annen årsak til den figurative kunsten innenfor *shia*-islam, er avstanden i tid og rom mellom Bagdad på 700-tallet og Mekka på tidlig 600-tall. Etter hvert som tiden gikk, tilpasset islam seg nye kulturer og miljøer, der det jødiske bildeforbudet ikke var noen naturlig referanse. En tredje årsak ligger i utviklingen av islam som folkereligion. I dette ligger en større aksept av både bilder, magiske ritualer, spådomskunst og andre fenomener som i og for seg ikke hører hjemme i normativ islam.

Fokuseringen på lederskapet innenfor *shia*-islam fikk også konsekvenser for andre kunstformer. For eksempel finnes det flere episke sanger om både Muhammad og andre forbilledlige personer. Når menneskelig erfaring på denne måten oppvurderes, er ikke skrittet så langt til mystikken, der den menneskelige erfaring til og med kan omfatte erkjennelsen av det guddommelige.

#### 4. Sufismen

Sufismen er den islamske mystikkens "offisielle" uttrykk. Etter mange års kamp og tilpasning mellom sufismen og tradisjonell islam, ble denne mystiske retningen akseptert rundt år 1100, og har siden vært en viktig kraft i hele den muslimske kulturen.

Mystikken aksepterer den menneskelige erkjennelsens mulighet til å få direkte kontakt med Gud. Som i andre religioners mystiske retninger, innebærer dette underordning og veiledning hos en mester, samt sofistiserte meditasjonsteknikker. *Dhikr* ("ihukommelse") er betegnelsen på en praksis (med mange variasjoner) som går igjen i ulike sufiretninger. Gjentatt påkallelse av Gud, tilbedelse og bønn etter faste formularer, er ofte kombinert med pusteteknikker og rituelle kroppsbevegelser.

Innenfor sufismen er mange av teknikkene direkte knyttet til kunstopplevelse og -utøvelse. Musikk, dans, resitasjon og kroppsbeherskelse får innenfor visse rammer status som "veier mot enheten", mot den menneskelige erfaring av enhet med Gud. Derfor skiller sufiestetikken seg radikalt fra den estetikken vi møter i mer tradisjonell islam. Sufismen kan for en vestlig betrakter virke svært alternativ og åpen, men dens basis er likevel tradisjonell islam. Det er en forutsetning at mystikken ikke utvikler en lære som bryter med de grunnleggende sannhetene i *Koranen*. Den enkeltes gudsopplevelse får altså en annen tyngde enn i det øvrige islam.

Når "den indre erkjennelse" erstatter eller supplerer de sannhetene som forkynnes i moskeen, kan det virke som om det subjektive aspektet i religionen blir sterkere. Et eksempel på dette er poesien. Sufimestrene uttrykte (og uttrykker) ofte sine opplevelser i personlig pregete dikt, gjerne med et erotisk bildespråk. Det er også i sufismen vi for eksempel finner mye av den uttrykte religiøse musikken, og eksempler herfra kan være naturlig å bruke i skolen

## II. ENKELTE KUNSTARTER

The Islamic Decorative Canon



Calligraphy



Geometric



Arabesque

### 5. Kalligrafi og ornamentikk

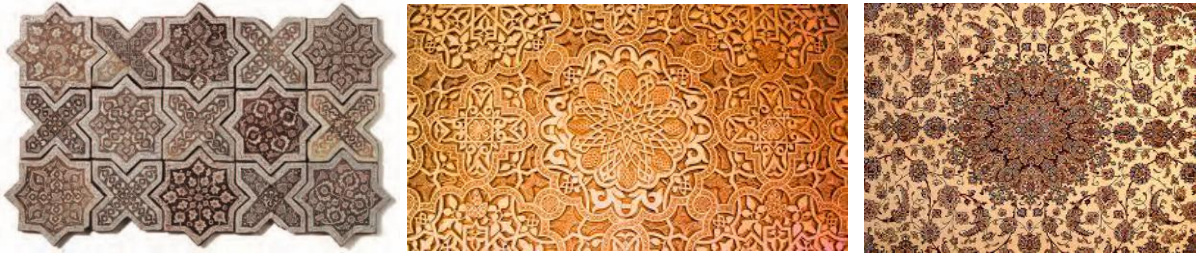
Fordi *Koranen* er selve gudsåpenbaringen, og en har unngått figurativ kunst, har det å *skrive* alltid vært en sentral religiøs aktivitet i islam. Å kopiere *Koranen* var selvsagt viktig, men også utsmykning av bøker, moskeer og lignende førte til at kalligrafien ble det viktigste kunstneriske uttrykket innenfor islam. Fordi *Koranen* ble gitt på arabisk, ble det arabiske språket normgivende for den religiøse kalligrafien (eksempelet nedenfor til venstre er hentet fra Andalusia). I *Koranen* beskrives Gud som et lys i en nisje (sure 24, 35ff), og dette og lignende koranord har en naturlig plass ved *mihrab'en* - nisjen i moskeen som viser retningen mot Mekka.

Kalligrafi eller "bokstavbilder" finnes i mange varianter, avhengig av historiske perioder og geografisk variasjon. Innenfor deler av islam utviklet de seg til en form for "meningsikoner", det vil si meditasjonsbilder der skjønheten i det skriftlige uttrykket for Guds ord skulle hjelpe betrakteren til å fornemme Guds skjønhet. Særlig innenfor sufismen finner vi eksempler på en nærmest *mandala*-preget kalligrafi. For eksempel kunne den skriftlige fremstillingen av Guds 99 navn få en sirkelform som understreket helhet og harmoni (eksempel i midten nedenfor). Bak sufismens *dhikr*-seremoni ligger en avansert lære om meditasjon over disse navnene som stadier mot det endelige målet, som er opplevelsen av enhet med Gud.



Kalligrafien kan også nærme seg figurativ kunst, når bokstavenes mønster samtidig danner et bilde som gjerne symboliserer tekstens meningsinnhold (eksempel til høyre ovenfor). I slekt med dette uttrykket er den *ornamentale* kunsten. Koranord om paradiset kunne for eksempel "illustreres" med mønstre og gjentakelser inspirert av planteformer (*arabesker*), særlig i de østlige områdene (eksempel med stukkatur nedenfor i midten). Disse formene er stilisert i ulik grad, og vi finner også rent geometriske mønstre i ornamentikken, særlig i de vestlige områdene (eksempel med keramiske fliser nedenfor til venstre). Forbudet mot figurativ kunst bidro til at den ornamentale kunsten utviklet et rikt repertoar, som ble variert og videreutviklet

innenfor de ulike muslimske kulturområdene. Jamfør persiske tepper, som alltid har vakt stor beundring i Europa (eksempel nedenfor til høyre).



Et godt eksempel på kalligrafi og ornamentikk er mosaikken i kuppelen i Sofia-moskeen. Her går hellige ord og ornamentikk opp i en høyere enhet: Det vakre er meningsfylt, og meningen er alltid den samme: Det finnes en Gud, og mennesket er kalt til å ære og lyde ham.



## 6. Figurativ kunst

Tross den skeptiske holdningen til figurativ kunst, finner vi mange unntak fra bildeforbudet, særlig i det persiske kulturområdet. Vi finner både tepper og annen ornamental kunst der figurer inngår i mønsteret, og mange manuskripter er utstyrt med illuminasjoner og miniatyrer. Både religiøse bøker og bøker om ikke-religiøse emner (astronomi, matematikk, estetikk osv) ble til tider illustrert med scener fra profetens liv, for å vise Gud ære.

Når Muhammad og andre hellige personer ble avbildet, ble ofte ansiktet tildekket med et "forheng" eller lignende, eller ansiktene ble rett og slett ikke malt i det hele tatt. Hellige personer ble i likhet med kristendommens helgener også forsynt med en glorie som symboliserer Guds virksomme kraft i dem, men de muslimske gloriene har gjerne form av flammende ildtunger rundt hodet. De langt fleste miniatyrene viser ikke-religiøse scener, og ble lagd som illustrasjoner til leksikon og bøker om vitenskap, folkeliv, krigskunst osv under de store dynastiene i middelalderen.



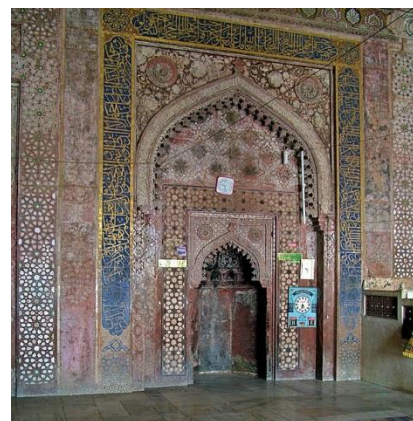
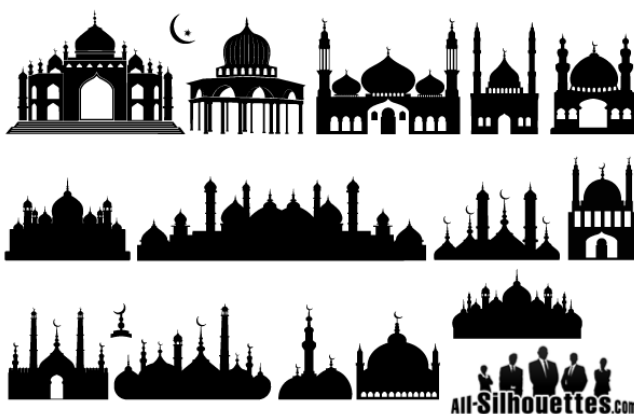
De eksplisitt religiøse miniatyrene har mye til felles med *hadith*-fortellingene, siden de stort sett illustrerer scener fra islams første tid. I tillegg finner vi bilder av personer fra før-muslimsk tid, for eksempel Adam og Noa, Abraham og Ismael, Moses og Jesus. Disse bildene er ofte svært skjematisk komponert. Betrakteren forventes å kunne identifisere figurene på bakgrunn av kjente fortellinger, for eksempel "Muhammads himmelfart", der han rir på Burak gjennom himlene. Andre personer er ofte forsynt med symboler som viser hvem de er, eller enda oftere med forklarende tekst. Fargebruken er rik, og menneskene har ofte asiatiske ansiktstrekk.

En vestlig betrakter bør særlig være klar over to ting i denne sammenhengen: For det første er de før-muslimske fortellingene som illustreres sjelden identiske med Bibelens versjoner av dem. For det andre er den figurative kunsten sjelden representativ for dagens islam, og det kan være uakseptabelt for muslimer om den brukes i skolen.

## 7. Arkitektur

I dette avsnittet vil jeg særlig gjøre rede for noen arkitektoniske elementer i moskeene, den bygningstypen som går igjen i alle muslimske miljøer, og som representerer religionens enhet, tross de mange lokale variantene (se figur nedenfor). En moske er "et hus der en kaster seg ned" for Gud, og er som sådan tilpasset det grunnleggende kultiske elementet i islam, nemlig det å uttrykke at "Gud er stor" i bønnen. Moskeens sentrale rom er bønnerommet, der troende menn står skulder ved skulder og utfører den rituelle bønnen.

Bønneretningen mot Mekka (*qibla*) markeres med en nisje i veggen (*mihrab*), og det er rundt denne at vi særlig finner utsmykningene det er redegjort for i del 5 (eksempelet nedenfor er hentet fra Fatehpur, Pakistan). Ved siden av nisjen finner vi gjerne en trapp (*minbar*) som fungerer som en slags prekestol. Fra trappens 12. trinn leses og forkynnes Guds ord, som er så sentralt i kulten. Trappen har 13 trinn, og det 13. er forbeholdt Muhammad. I dag har mange *minbar*'er tre trinn.



Andre elementer som går igjen i så å si alle klassiske moskeer, er søyler eller søyleganger og portaler, som både atskiller og knytter de ulike rommene sammen. I tillegg til det store bønnerommet finner vi gjerne også et kvinnerom, samt en gårds plass eller hall, og eventuelt egne rom til diskusjon og undervisning, herberge for reisende, hospitaler og matsaler. På mange måter fungerte (og fungerer) moskeene slik kirker og klostre gjorde i den kristne

kulturen - som steder der sultne fikk spise og hjemløse fant ly. I tillegg var mange moskeer tilknyttet skoler og universiteter, så vel som fyrstelige palasser, der dette var naturlig.

To andre særtrekk ved moskeene er tårnene (*minareter*) hvorfra bønneropene lyder, og *vann*, i form av fontener, brønner eller lignende. Vannet er viktig på grunn av forskriftene om rituell renhet før bønnen. Fordi paradiset i *Koranen* er assosiert med fruktbare hager, har mange av de mest kjente moskeene gjennom tidene hatt vakre og kunstferdige hageanlegg anlagt rundt overdådige springvann.

Moskeene har altså visse grunnelementer, men er for øvrig preget av store variasjoner mellom de ulike kulturområdene. De relativt få felleselementene fokuseres gjerne i arkitekturen, som et uttrykk for religionens enhet. Som i den katolske kirken i tidligere tider, er det et poeng at en muslim skal kunne reise omkring i verden, men alltid finne et "hjem", en moske der *Koranen* leses på arabisk, og de samme bønnene bes.

Fra en europeisk synsvinkel kan vi legge merke til at moskeene i det tyrkiske kulturområdet har en del fellestrekk med ortodokse kirkebygninger, for eksempel når det gjelder kuplene. I andre kulturområder finnes andre fellestrekk med lokal byggeskikk. I tillegg til det enhetlige preget som understreker religionens enhet, finner vi altså det kulturbestemte og menneskelige aspekter (jf del 1 og 2 ovenfor). Slik er moskeene poengterte uttrykk for grunnleggende ideer i islamsk estetikk.

## 8. Musikk

Som annen kunst må også muslimsk musikk forstås som arabisk (folke)kunst og som et uttrykk for det menneskelige gjensvaret på Guds kall. Når arabisk musikk ble eksportert sammen med religionen til stadig nye kulturområder, oppsto nye musikalske uttrykk i møtet mellom ulike tradisjoner. Dette førte i sin tur til en teologisk debatt med paralleller til debatten om bildekunst. Var det riktig å bruke instrumenter og kunstnerisk avanserte uttrykk i forbindelse med kulten, eller skulle *Koranen* siteres og fokuseres uten instrumenter og andre liturgiske hjelpemidler?

Den løsningen som etter hvert vokste frem, innebar at den rent rituelle musikken som ble brukt i moskeene forble på arabisk og uakkompagnert. I folkelivet for øvrig kunne en synge og eventuelt danse til høytid og fest, og musikken ble - tross den rituelle purismen - en aktet kunstform i den muslimske verden. Musikkvitenskapen hørte hjemme innenfor matematikken, og flere avanserte verk om musikk og annen kunst ble skrevet i "gullalderen" på 8-900-tallet.

I moskeene finner vi særlig to musikalske uttrykk, som vel å merke ikke kan kategoriseres som musikk i vanlig forstand: For det første bønnekallet (*adhan*), som synges etter særskilte regler, der de syv linjene med repetisjoner synges i tolv fraser, med et toppunkt i den syvende frasen. Som i all arabisk musikk er rytmen relativt fri, og intervallene er mindre enn vi er vant til i europeisk kunstmusikk.

For det andre har koranresitasjonen basis i før-muslimsk arabisk sang. Idealet er å fremsi eller synge koranversene slik at de lyder levende og uforfalsket. *Koranens* status som Guds uskapte ord innebærer høye kvalitetskrav til resitasjonen. Det har gjennom historien utviklet seg særskilte regler for koranresitasjon, som innebærer at visse stavelser skal forlenges og



aksentueres, mens andre skal trekkes sammen. Selv om koranresitasjonen ikke ledsages av instrumenter, og heller ikke er sang i vanlig forstand, er det snakk om å velge riktig tempo og modus (fremsielsesmåte).

I tillegg synges episke sanger ved høytidene på mange måter i ulike land. Et kjent eksempel er *ashura* i shia-islam, der Husseins martyrium dramatiseres, ledsaget av sanger og musikk. Også hendelser fra Muhammads og andre forbilledlige menneskers liv er gjenstand for sang i mange områder, for eksempel feires gjerne *mawlid* (Muhammads fødselsdag) med sanger om høydepunktene i hans liv.

Innenfor sufismen kan musikken i større grad brukes som en metode i bevissthetsarbeidet. Lytting (*sama*) til musikk og resitasjon inngår i det mystiske arbeidet, og i mange sufi-ordener har dans og musikk (med eller uten instrumenter) en sentral plass. For eksempel er mye kunstmusikk komponert til *dhikr*-seremonien, der meditasjon over Guds 99 navn inngår. Ulik musikk korresponderer med de ulike fasene på veien mot fullkommen enhet med Gud.

Det er særlig tre instrumenttyper som går igjen i sufi- og annen muslimsk musikk: 1) Tromme- og andre rytmeinstrumenter brukes som både melodi- og rytmeinstrumenter. 2) Fløyter og obo-, klarinett- og trompet-aktige blåseinstrumenter spiller melodien unisont med den tredje instrumengruppen: 3) Strenginstrumenter som sitar eller lutt. Av og til bruker en bue på disse, men stort sett spiller en med plekter som tradisjonelt ble lagd av fuglefjær. Disse instrumentene brukes sjeldent flerstemt, men de spiller alle det samme temaet - eventuelt som akkompagnement til sang. Melodilinjene kan varieres, særlig med hensyn til rytmen, som er svært fri i forhold til i vestlig musikk.

Den religiøse instrumentalmusikken forstås best på bakgrunn av det vokale, som ligger til grunn for all islamsk musikk. Resitasjon av de hellige tekstene er basis for alle musikalske uttrykk, og menneskestemmens uttrykk preger instrumentbruken.

## 9. Fortelling

Innenfor det muslimske kulturområdet har fortellingskunsten alltid stått sterkt. Mye muntlig tradisjon ble skrevet ned da islam ble en kulturformende og normerende faktor, og i perioder har nok religionen dempet frodigheten i fortellingskunsten. "1001 natt" er et kjent ikke-religiøst eksempel, og myter, legender, eventyr og humoristiske fortellinger har alltid gått på folkemunne.

Historiefortellerne skapte også folkekjære heltefortellinger med ulike grader av muslimsk "moralundervisning" inkorporert. Andre fortellinger tar for seg moralske spørsmål mer eksplisitt, og plasserer hovedpersonene i vanskelige etiske dilemmaer. *Adab* er betegnelsen på en type episk litteratur som særpreger den muslimske kulturen. *Adab*-litteraturen moraliserer og opplyser gjennom underholdende fabler og lignende. Blant de mest kjente er *Dyrenes bok* av al-Jahiz "den storøyde" (800-tallet).

Den mer entydige religiøse litteraturen innenfor islam er også omfattende. Med *Koranen* som utgangspunkt er det skrevet mengder av filosofiske og teologiske verk, og som vi har sett finner vi også religiøs poesi, episke sanger og annen kunstlitteratur.

Mye av det fortellingsstoffet som kan brukes i skolen finner vi i de store *hadith*-samlingene, samt i biografier om Muhammad og andre forbilledlige personer. De ortodokse *hadith*-samlingene fikk sin status etter at lærde samlet og kvalitetssikret dem på 8-900-tallet. Samlingene er strukturert tematisk, slik at de ulike bøkene omhandler for eksempel Muhammads status, spådomskunst, bønn, faste, krig, etc.

Karakteristisk for *hadith*'ene at de poengterer visse holdninger og synspunkter som ligger latent i korantekstene, og meisler dem ut i fyndord og replikkvekslinger mellom Muhammad og hans følgesvenner. *Hadith*-tekstene kan til en viss grad leses dialektisk: Mens noen tekster tydeliggjør for eksempel at kvinner ikke har de samme rettigheter og plikter som menn i kultiske anliggender (for eksempel Bukhari 6.6), poengterer andre *hadith*-tekster at kvinner og menn er likeverdige (for eksempel Muslim 4.135).

*Hadith*-tekstene tar særlig opp temaer som var omdiskuterte i tiden umiddelbart etter Muhammads bortgang, og det er interessant at de er sammenstilt på en måte som hindrer det jeg vil kalle fanatiske korantolkninger. Et eksempel er bok 37 (81) i Muslims *hadith*-samling, der engelen Gabriel ikke vil besøke Muhammad fordi det ligger en hund under sengen hans. I Bukaharis *hadith*-samling (42.10) forteller Muhammad om en mann som ga vann til en tørst hund. Dette førte til at Gud ga mannen tilgivelse. Muhammads tilhørere spurte da: "Belønnes vi for å hjelpe den slags dyr?" Muhammad svarte: "Det er lønn for å tjene ethvert levende vesen."

Formelt består enhver *hadith*-tekst av to ledd: *Isnad* er betegnelsen på den innledende delen, der (eventuelt deler av) tradisjonskjeden ramses opp. I dette ligger kvalitetssikringen: Det er viktig å synliggjøre de troverdige vitner og formidlere som fortalte historien i årene før *hadith*-samlingen ble redigert og nedskrevet. Den andre delen er *matn*, selve fortellingen eller replikkvekslingen som utgjør hovedinnholdet i *hadith*'en. Denne inneholder gjerne også en kort situasjonsbeskrivelse. *Hadith* har ikke samme status som *Koranen* ("Guds uskapte ord" med tidløs og ubetinget relevans), men presenterer profetens ord og handlinger i visse situasjoner.

I lengre *hadith*-tekster gjenkjenner vi fortellertekniske grep som tretallsloven og kompositoriske virkemidler som vendepunkt og høydepunkt, noe som vitner om deres opprinnelige kontekst i den muntlige tradisjonen. De fleste *hadith*'er er likevel korte og poengterte - ofte gjengir en situasjon eller en kort replikkveksling mellom Muhammad og hans følgesvenner. Et lite eksempel fra Muslims *hadith*-samling (39,7): "Profetens venner sa til profeten: 'Bokens folk (d.e. jøder og kristne) hilser oss med *as-salâmu 'alaykum* (d.e. fred være med dere). Hvordan skal vi svare dem?' Han sa: 'Si: *wa 'alaykum* (d.e. og med dere)!'"