

De tegenstrijdigheden van islamitische kunst

Mirjam Shatanawi Moeten Nederlandse musea meer aandacht besteden aan de islam? Voorstanders denken dat de schoonheid van deze kunst ertoe kan bijdragen dat het publiek de problemen van de afgelopen jaren even vergeet. Het is echter de vraag of dit realistisch is. Bestaat er wel zoiets als de islamitische kunst? En wie zouden musea daarmee vertegenwoordigen?

Van tijd tot tijd laait de discussie opnieuw op: zou de Nederlandse museumwereld niet meer aandacht moeten besteden aan de islam? Zowel politici (Jan-Peter Balkenende, Job Cohen) als directeuren van culturele instellingen (onder wie Ernst Veen, directeur van de Nieuwe Kerk en de Hermitage, en Henk Pröpper, directeur Nederlands Letterenfonds) hebben in het verleden gepleit voor een permanente presentatie van islamitische kunst en cultuur – in de vorm van een nieuw op te richten instituut of een aparte vleugel in, bij voorkeur, het Rijksmuseum. Het Parijse Institut du Monde Arabe en de omvangrijke, recent vernieuwde, opstellingen van islamitische kunst in buitenlandse musea als het Metropolitan Museum, het Louvre en Victoria & Albert Museum zijn vaak genoemde voorbeelden.

De voorstanders van zo'n permanente expositieruimte stellen de maatschappelijke

functie voorop; met de presentatie van islamitische kunst wordt respect betoond aan de moslims in Nederland zodat zij trots kunnen zijn op hun culturele achtergrond. Ex-premier Balkenende pleitte in 2005 bijvoorbeeld voor 'een instituut dat de rijkdom van de Arabische culturen en tradities in Nederland over het voetlicht brengt'. Zijn argument daarvoor was dat het de integratie bevordert, wanneer wij ons (blijkbaar bedoelde hij autochtone Nederlanders) in Nederland wat meer in de cultuur van nieuwkomers zouden verdiepen.¹

Intussen ondernam Job Cohen gedurende zijn ambtsperiode als burgemeester van Amsterdam diverse pogingen om een dergelijk initiatief van de grond te krijgen om op die manier 'de dialoog tussen moslims en niet-moslims te bevorderen'. Zijn opvolger Eberhard van der Laan liet in een interview weten nog steeds achter de komst van een islaminstituut te staan: 'Een dergelijk centrum, zoals je in Parijs het Institut du Monde

Arabe hebt, kan Amsterdammers een inblik geven in de islamitische wereld en een plaats zijn waar gediscussieerd wordt. Dat kan heel stimulerend zijn voor de nieuwsgierigheid en het zelfbewustzijn van veel nieuwe Amsterdammers.’ (Logtenberg 2010)

De achterliggende gedachte van deze uitspraken is dat de schoonheid van de kunst het publiek de politieke werkelijkheid even kan doen vergeten. Dat is een romantisch ideaal, maar is het realistisch? In de pleidooien ligt immers een bij uitstek politiek geladen situatie besloten. Juist omdat in het politieke domein, de regerende partijen niet uitgezonderd, de islam en moslims voortdurend onder vuur liggen, wordt van de culturele sector verwacht dit te compenseren door te laten zien dat de moslimwereld wel degelijk grootste artistieke prestaties heeft verricht. Kunst als instrument van symboolpolitiek; de maatschappelijke context wordt even aangestipt, maar de dieper liggende betekenislagen blijven onaangeroerd.

Misvattingen

De werkelijkheid is intussen niet zo gemakkelijk buiten de deur te houden. Want met de islam als overkoepelende noemer komen ook gedachte-loos de misvattingen van het

publieke debat het museum binnen. Op zichzelf heeft het kunsthistorische begrip ‘islamitische kunst’ dat de musea hanteren weinig met religie van doen. Het is een term waarmee vakspecialisten de kunsten van de grote rijken van het Midden-Oosten (Turkije, Iran en de Arabische wereld) en Mughal India in de periode van circa 700 tot 1800 aanduiden.

Onder kunsthistorici is het inmiddels gemeengoed om te stellen dat deze in de negentiende

De Nederlandse ‘moslimgemeenschap’ is een kunstmatig gecreëerde categorie

eeuw bedachte term foutief of zelfs misleidend is, omdat het merendeel van de bedoelde kunstvoorwerpen geen enkele relatie heeft tot het geloof en een seculier karakter heeft (bijvoorbeeld Blair 1997, 5-6). Het idee van de islam als samenbindende factor beschouwen ze veelal als tegenstrijdig aan de caleidoscopische variëteit van kunstuitingen die ze bestuderen. In de praktijk blijkt het begrip ook nog eens veel uit te sluiten. De Turkse kunst maakt er deel van uit via onder meer de Ottomaanse kunst, maar zowel Marokko als Indonesië – twee landen met een bijzonder belang voor de Nederlandse context – vallen er grotendeels buiten.

Ook de Nederlandse ‘moslimgemeenschap’ waaraan bovengenoemde politici refereren, is een kunstmatig gecreëerde categorie die eenheid suggereert, maar niet biedt. Het debacle van de moslimomroepen – de afgelopen jaren sneuvelden er maar liefst drie als gevolg

van onoverbrugbare religieuze en culturele verschillen – toont aan dat in de praktijk het idee van moslims als een homogene groep een illusie is. Alevieten en soennieten van Turkse of Koerdische afkomst, Iraniërs en Afghanen die zijn gevlucht voor religieuze extremisten, Berberse atheïsten en Egyptische christenen: in het huidige debat over integratie en identiteit vloeien ze samen tot één groep met een overeenkomstig wereldbeeld, waar het in feite gaat om een verzameling individuen die op geheel verschillende manieren in het leven staan. Als hen al iets bindt, is dat niet een gemeenschappelijke religie of herkomstcultuur maar hun positie als relatieve nieuwkomers binnen de Nederlandse samenleving.

De aanname dat ‘moslims’ gerepresenteerd worden door islamitische kunst getuigt van dezelfde fout als het islamdebat van de afgelopen jaren; religie wordt als een alles-bepalende en verbindende identiteitsfactor gezien. Het is eenvoudig te simplistisch om te stellen dat een Marokkaanse Nederlander zichzelf kan herkennen in islamitische kunst omdat hij moslim is, aangezien deze kunst ook uit Iran, India of Turkije kan komen en bovendien vaker wel dan niet een seculier karakter heeft. De vraag is dan ook of een kunstpresentatie wel ‘nuances in het debat’ kan aanbrengen als deze tegelijkertijd een van de meest fundamentele stereotypen reproduceert.

Tegenstrijdige argumenten

Tijdens het uitverkochte debat dat Framer Framed en het Tropenmuseum in november 2009 organiseerden over de vraag hoe de culturele sector structureel aandacht kan geven aan islamitische kunst en cultuur, was deze kwestie een terugkerend thema.² De deelnemers leken het snel eens te zijn; een apart op te richten instituut is niet wenselijk. Maar achter deze ogenschijnlijke consensus gingen tegenstrijdige argumenten schuil.

Schrijver en wetenschapper Fouad Laroui benadrukte nog maar eens dat termen als ‘islamitische wereld’ en ‘moslimgemeenschap’ ontoepasbaar en ongeschikt waren. Hij sprak de hoop uit dat de kunstenaars van het Midden-Oosten toegang krijgen tot de hoofdstedelijke kunsttempels – het Stedelijk Museum en het Rijksmuseum – zodat ze puur om hun kunst gewaardeerd kunnen worden, zonder acht te slaan op hun etnische achtergronden of het maatschappelijke debat daarover. In een reflectie op de discussieavond schrijft hij: ‘Het belangrijkste aspect is echter het feit dat het Rijksmuseum ons mooie, goede, schone kunst moet laten zien, van hoge kwaliteit... Datgene wat historisch door Nederland is verzameld, waarvan we de beste stukken hebben, zien we in dit museum terug. Het Louvre heeft een gigantische afdeling egyptologie, niet omdat ze de Egyptenaren in hun land willen bereiken of trots willen maken, maar omdat ze een prachtige kunstschat hebben verzameld.’ (Laroui 2010, 23)

Het is echter niet waarschijnlijk dat de kritische benadering van Laroui door het Rijksmuseum verwezenlijkt wordt. Directeur Wim Pijbes verklaarde zich weliswaar een warm voorstander van meer Midden-Oosterse kunst in zijn museum, maar mocht het ooit zover komen, dan zou hij daarvoor een aparte islamitische vleugel willen reserveren ‘omdat er nu eenmaal een grote groep moslims in Nederland woont’. Maar ook politici die een rol voor het Rijksmuseum in het integratiedebat weggelegd zien, moest Pijbes teleurstellen. Een kunsthistorische presentatie biedt geen ruimte voor uitleg over de samenlevingen in het Midden-Oosten of politieke thema’s, stelde hij. De keuze van het Rijksmuseum om vast te houden aan de canon van de hogere kunst houdt nu eenmaal ook in dat er geen plaats is voor bepaalde cultuuruitingen, zoals het Berber-erfgoed (circa 80 procent van de Marokkaanse

Nederlanders is van Berber-afkomst) of andere vormen van niet-elitaire cultuur die volgens deze visie thuishoren in de volkenkundige musea. Laroui vond intussen dat Nederlanders van Marokkaanse afkomst, net als ieder ander, onderdeel zijn van 'het universele menselijke avontuur dat kunst is' en dus per definitie niet gerepresenteerd worden door een 'getto' vol Marokkaanse kunst.

Gekleurde interpretaties

Enigszins moeizaam aan bovengenoemde uitspraken is hun top-downbenadering, waarbij de interesses en belangen van het beoogde publiek irrelevant lijken. Bij politici gaat het veelal om een variant van het paternalistische multiculturalisme van enkele jaren geleden waarbij burgers vooral veel moeten leren: moslims om via kunst en cultuur op een verlichte (lees: niet-fundamentalistische) manier om te gaan met hun geschiedenis en godsdienst; niet-moslims om de multiculturele samenleving te omarmen. De ogenschijnlijk neutrale en apolitieke nadruk op de kunsten van Laroui en Pijbes is echter evenmin waarde vrij.

Wellicht onnodig om te herhalen, maar noties als islamitische kunst en hoge versus lage cultuur hebben hun

wortels in het negentiende-eeuwse koloniale gedachtegoed en zijn daarmee ten diepste politiek gekleurd. De ervaring van de recente grote tentoonstellingen in binnen- en buitenland leert bovendien dat zolang het Midden-Oosten en de islam prominent figureren in het publieke debat, elke presentatie van kunst uit dit gebied – door bezoekers en pers – binnen de kaders van dit debat wordt geduid. Uit enquêtes blijkt dat museumbezoekers verwachten via de

Een notie als islamitische kunst heeft zijn wortels in het koloniale gedachtegoed

historische kunstvoorwerpen een beeld te krijgen van de huidige situatie in het Midden-Oosten, de praktijk van de islam en het dagelijks leven in moslimlanden (Heath 2007).

Afhankelijk als musea zijn van bezoekerscijfers en externe financiering stimuleren zij dergelijke anachronistische en door het debat gekleurde interpretaties meestal ook (hoewel musea ook dan tegenspreken dat ze een ideologische positie innemen). Sterker nog, de afgelopen tien jaar worden gekenmerkt door de 'toenemende verwevenheid op economisch en institutioneel niveau van de islamitische kunstgeschiedenis met de internationale politiek en de inzet van museumcollecties om bepaalde voorstellingen over de islam en moslimculturen te bekrachtigen' met als resultaat dat er 'een tentoonstellingsklimaat opkomt dat zich niet alleen ten doel stelt een model voor vreedzame co-existentie te ontwerpen, maar tevens een geschikte vorm

voor de islam zelf'. (Flood 2007, 40, 43)

Mijn eigen onderzoek naar de geschiedenis van de omgang met de islam door het Tropenmuseum laat zien dat dit fenomeen niet nieuw is, maar wel aanzienlijk versterkt werd door de gebeurtenissen van de afgelopen decennia. (Shatanawi 2009)

Andere manier van kijken

Is een permanente tentoonstelling van kunst uit het Midden-Oosten dus onmogelijk of niet de moeite waard? Dat is het wel – niet ondanks, maar juist vanwege de verwevenheid van kunst met de maatschappelijke realiteit. Dit vergt wel een andere manier van kijken.

In de discussie in de Tweede Kamer in 2006 werd een toekomstig instituut voor islamitische kunst en cultuur diametraal tegenover een Nationaal Historisch Museum gezet; uitheemse versus inheemse cultuur.

Dat is een schijntegenstelling, want precies op het punt van de Nederlandse geschiedenis hebben de collecties uit en over de islamitische wereld die in de museumdepots liggen, veel te bieden. Ze vertellen het verhaal over hoe Nederland in de afgelopen eeuwen naar moslims heeft gekeken, met alle classificatiemechanismen, oordelen en vooroordelen die daarbij een

rol speelden. Bijvoorbeeld hoe de islam in koloniaal Indonesië werd vermeden: het geloof bood immers een verzetsideologie, zoals de Java-oorlog (1825-1830) en Atjeh-oorlog (1873-1903) duidelijk maakten, en was daarmee de vijand. Indonesië werd in de Nederlandse koloniale fantasie een land van hindoe-boeddhistische cultuur en tribale volken, niet van moslims. (Shatanawi 2009, 40-49)

Het geringe percentage islamitische voor-

Wilders' film *Fitna* staat in een eeuwenlange Nederlandse traditie

werpen (1,2%) in de 65.000 voorwerpen tellende Indonesië-collectie van het voormalig Koloniaal Museum, het huidige Tropenmuseum, is het resultaat van deze geschiedenis van vermijding. Middeleeuwse spotprenten en christelijke pamfletten gericht tegen de profeet Mohammed, te vinden in de nationale archieven, laten zien dat Wilders' film *Fitna* in een eeuwenlange Nederlandse traditie staat. Schilderijen, reisboeken en meegenomen kunstvoorwerpen weerspiegelen de observaties van Nederlandse diplomaten in het Midden-Oosten. Door gebruik te maken van die gelaagdheid kunnen de verzamelingen in de Nederlandse musea ons meer inzicht bieden in de lange geschiedenis die aan het tegenwoordige islamdebat voorafging.³

In het huidige klimaat liggen de kansen voor een permanente presentatie van deze collecties intussen bepaald ongunstig, hetzij als apart instituut of als samenwerkingsverband van de diverse musea. Het vergt veel politieke moed

Mirjam Shatanawi

is conservator Midden-Oosten en
Noord-Afrika bij het Tropenmuseum.

om de oprichting ervan te ondersteunen. Laten we toch hopen dat het er ooit van komt en dat de initiatiefnemers buiten de gebaande museum-
paden durven te treden. Bijvoorbeeld door hun missie niet op te vatten als eenrichtingsverkeer van de Nederlandse culturele elite richting een moslimpubliek. Want onder de kunstmatige noemer 'moslim', waaronder de Nederlandse overheid bijna een miljoen van haar burgers schaaft, gaat een grote diversiteit aan ambities en verwachtingen schuil. De ene 'moslim' is seculier en wil dat er geen enkele aandacht aan religie geschonken wordt. De andere zal juist willen dat de opstelling het orthodox-islamitisch gedachtegoed weerspiegelt; geen afbeeldingen dus. Er zijn er die hopen op meer aandacht voor het Koerdische, Armeense of Berbererfgoed als tegenwicht voor de dominantie van de Turkse en Arabische cultuur – of juist helemaal geen affiniteit met het cultureel erfgoed van hun voorvaders hebben. Een nieuw initiatief dat daadwerkelijk maatschappelijk relevant wil zijn, zou moeten beginnen bij het blootleggen van deze tegenstellingen, niet bij het gladstrijken ervan onder een eenduidige en dus problematische noemer.

In de Nederlandse musea liggen waardevolle historische keramiekcollecties uit Iran, maar ook uitbundig vormgegeven posters met het portret van de profeet Mohammed die recent in dat land gemaakt zijn. Hedendaagse kunst en fotografie uit het Midden-Oosten naast Indonesische korans die werden buitgemaakt in de koloniale oorlogen. Laat zo'n tentoonstelling daarmee verschillende verhalen vertellen, ook als die soms ongemakkelijk of tegenstrijdig zijn, zodat het van belang kan zijn voor alle Nederlanders. Op die manier kan een presentatie meer zijn dan alleen excuuskunst en werkelijk inzicht geven in de complexe vraagstukken van deze tijd.

Dit artikel is een uitgebreide versie van een opiniestuk dat op 23 november 2009 in *NRC Handelsblad* verscheen onder de titel 'Islamitische kunst staat los van religie'.

Literatuur

- Blair, S. en J. Bloom (1997) *Islamic arts*. New York: Phaidon.
Flood, F.B. (2007) 'From the prophet to postmodernism? New world orders and the end of Islamic art'. In: *Making art history: A changing discipline and its institutions*, 31-53.
Heath, I. (2007) *The representation of Islam in British museums*. Oxford: Archaeopress.
Laroui, F. (2010) 'Wijn en knappe jongelingen. Een islamitische kunstcollectie in Nederland'. In: *Simulacrum*, jrg. 18, nr. 2/3, 19-21.
Logtenberg, H. en B. Soetenhorst (2010) "'Ik ben een chauvinistische Amsterdammer'". In: *Het Parool*, 10 juli 2010.
Shatanawi, M. (2009) *Islam in beeld: kunst en cultuur van moslims wereldwijd*. Amsterdam: SUN.

Noten

- 1 Balkenende deed deze uitspraak bij de slotbijeenkomst van de commissie PaVEM (Participatie vrouwen uit etnische minderheden) op 9 juni 2005.
- 2 Het debat vond plaats op 26 november 2009, meer informatie is te vinden op <http://framerframed.nl>.
- 3 De grootste collecties uit moslimlanden zijn in bezit van de drie algemene volkenkundige musea: het Tropenmuseum in Amsterdam, het Museum Volkenkunde in Leiden en het Wereldmuseum in Rotterdam. Samen beheren zij zo'n 250.000 voorwerpen uit Indonesië en 27.000 uit het Midden-Oosten en Noord-Afrika. Nederlandse musea die collecties uit het Midden-Oosten bezitten zijn verder het Gemeentemuseum Den Haag, het Rijksmuseum, Keramiek-museum Princessehof en Museum Boijmans Van Beuningen (elk tussen de vijfhonderd en duizend objecten). De bibliotheek van de Universiteit Leiden bezit een vermaarde collectie Midden-Oosterse manuscripten.