

woord. Zij bedekt de fysieke sluier van haar identiteit met de culturele tekstsluier van de islam. In dat opzicht raakt haar werk duidelijk aan de problematiek van het feminie binnen het monotheïstische beelddiscours.

Het fotografisch zelfportret, dat alleen door een westerse iconofilie kon voortgebracht worden, wordt opnieuw toegedekt met de woorden uit de koran die de vrouw ondergeschikt maken aan de man. Waar de gesluierde Veronica het beeld zelf mag dragen en de metafoor van de milde zichtbaarheid kan worden, draagt Neshats gesluierde identiteit de Arabische letters van mannelijke suprematie. In de iconoclastische islam is moeilijk plaats voor de 'beelddraagster'. In de wereld van één onzichtbare God, dient het gezicht van de vrouw te worden 'weggeschreven'.

Tegen de achtergrond van het iconoclastisch monotheïsme waaruit Neshat voortkomt, kan men haar werk dus lezen als een genderboodschap van de onderdrukking van het beeld door het woord.

Het is echter opvallend met welke vaardigheid Shirin Neshat de kalligrafie op de foto's aanbrengt. Soms zijn de letters zo klein, dat men ze eerst niet opmerkt, bijvoorbeeld in het wit dat de pupil omrandt. Naast fotografie, positioneert zij zich dus ook als traditionele woordkunstenaar. En niemand zal ontkennen, wars van de inhoud van deze Arabische woorden, dat er een esthetiek van uitgaat. In het licht van de macht van het oog, krijgt het 'woordenvlies' een bijkomende functie: het tempert de blik. Het geladen geweer, de moordende blik van het 'ik ben/jij bent' wordt visueel geblust in het woord.

De apotropaeïsche krachtmeting waarvan sprake was, wordt niet opgevangen in het vrouwelijke lichaam *achter* de mannelijke blik (metafoor van Veronica), maar in het mannelijk woord *voor* de vrouwelijke blik. Hier wordt duidelijk dat Shirin Neshat – wellicht onbewust – een chiasme aangaat tussen de twee monotheïstische culturen. Enerzijds staat haar zelfportret op een plaats die de iconofilie had mogelijk gemaakt, anderzijds is de vrouw bij haar geen bemiddelaar, maar het iconoclastische taboe zelf. Het gelaat is totaal en eerst vrouwelijk. Nog wild en matriarchaal gestoeld. Er is nooit een zoon gekomen om het over te nemen, om zich als het nieuwe masculiene beeld op de vrouw te leggen. Het gevolg is dat het beeld in het iconoclasme bewoond bleef door het feminie en dus als oord van de angst voor het figuratieve torenhoog werd ommuurd. (Omsluier dat gevaarlijke vrouwenlichaam). De man behoort het beeld niet toe. Hij heeft niets dan zijn misogynie woord om op de vrouw te leggen.

Het werk van Shirin Neshat krijgt zijn actualiteitswaarde in een simultane blik op de oosterse en de westerse denkbeelden. Zij weeft aan de gelaagde sluier: de fysieke sluier van haar identiteit, de westerse sluier van het medium fotografie en de Arabische sluier van de kalligrafie.

Bibliografie

- J.D. Dodds, *Islam, Christianity, and the Problem of Religious Art*, in 'The Art of Medieval Spain a.d. 500-1200', (tent. cat.), New York, 1993, p. 27-40.
 G.R. Hawting, *The Idea of Idolatry and the Emergence of Islam. From Polemic to History*, Cambridge, 1999.
 R.A. Lambin, *Le voile des femmes. Un inventaire historique, social et psychologique*, Bern-Wenen, 1999.
 V.B. Mann, ed., *Jewish Texts on the Visual Arts*, Cambridge, 2000.
 M.D. Meyerson en E.D. English, *Christians, Muslims, and Jews in Medieval and Early Modern Spain*, Notre Dame, Indiana, 2000.
 M.-J. Mondzain, *Image, Icône, Economie. Les sources byzantines de l'imaginaire contemporain*, Parijs, 1996.
 F. Spalding, *Mudejar Ornament in Manuscripts*, New York, 1953.
 P.D. Miller, *Motion Capture. Shirin Neshat's 'Turbulent'*, in 'Parkett', 54, 1998-1999, p. 156-160.
 A.J. Wensinck, art. *Sura*, in 'The Encyclopedia of Islam', 9, Leiden, 1997, p. 889-892.

afb. 7
Koorboek, begin 15de eeuw.- MADRID, COLLECITE
DR. ARTURO PERERA Y PRATS



afb. 8
Veronica op leder, 15de eeuw.- WIENHAUSEN, KLOOSTER

