

ren) bewaard die de islamitische decoratie van bloemen, rankwerk, vogels en zelfs Arabische letters vertoont (afb. 5).

De bovenvermelde uitwisseling van objecten is op de eerste plaats nog economisch van aard; iedere kunstenaar bleef in zijn eigen domein en specialisme. Een oprechte artistieke uitwisseling tussen moslims en christenen werd pas gestimuleerd vanaf de Mudejar-kunst. Alfonso de Tiende, ook de Geleerde genoemd, had zich aan zijn hof omringd met Arabische kunstenaars. De 13de-eeuwse *Cantigas de Santa Maria*, mirakelliederen aan Maria gewijd, werden onder zijn mecenaat geschreven en geïllustreerd in vier handschriften. Typerend voor zijn beleid waren tolerantie en stimulans van de verschillende stijlen. Zo ziet men musicerende muzikanten op één van de miniaturen, vervaardigd door een christelijke artiest, maar de letterminiatuur is vervaardigd in de decoratief-kalligrafische stijl van een moslim (afb. 6).

Het is zelfs bekend dat Alfonso voor heilige missen zowel joodse als Arabische musici uitnodigde die met de eigenheid van hun instrumenten samenspeelden tot een hybride Hispano-Arabisch toon. Het gebruik werd niet gewaardeerd door de officiële kerk, zo blijkt uit de veroordeling ervan op het concilie van Valladolid in 1322. Maar christelijke koorboeken zouden tot ver in de 15de eeuw nog een decoratie tonen die alleen uit de pen van een moslimhand kon komen: de typische repetitieve decoratie die de grenzen van de kalligrafie en de vegetatieve stilering aftastte (afb. 7).

In het middeleeuwse manuscript hebben Spaanse joden, christenen en moslims elkaar omhelsd, want hier weefden zij aan de gezamenlijke sluier: die van het woord, het vlees en de kalligrafie.

4. De sluiers van Veronica en Shirin Neshat

Kan de discussie omtrent de legitimiteit van het beeld alleen patriarchaal gevoerd worden? Als het beeld mogelijk was middels de zoon, waar was dan de moeder? Waar is de vrouwelijke genus in het monotheïstische beelddebat?

In wat volgt probeer ik een toegang te vinden tot de plaats van het vrouwelijke in het wezen van het beeld. Het gaat mij daarbij niet in de eerste plaats om de klassieke vraag naar de posi-

tie van de vrouw in de kunst, dan wel abstracter om de vraag naar de plek van het feminiene binnen het monotheïstische beelddiscours. Zo verschenen mij twee beelden: de sluier van Veronica en de fotografie van Shirin Neshat.

Tijdens de geheimzinnige woorden van de engel dat zij de zoon van God zou baren, penetreert de geest via het oor van Maria en schenkt haar zo groeiend leven. In deze maagdelijke opening kon de manifestatie van God in de Mensenzoon –het vleesgeworden woord– plaatsvinden. Naar analogie ligt dus het geheim van het visuele ook in de vrouw besloten.

De Theotokos (moeder Gods) is de buik waaruit alle beelden voortkomen. Zij wordt door de Byzantijnse artiest beschouwd als het houten paneel, het ivoor, het perkament, ja het marmer, waarop de manifestatie van de zichtbaarheid plaatsvindt. Het vrouwelijke 'draagt' het figuratieve dat exclusief patriarchaal wordt gedefinieerd. In de christelijke theologie van het beeld bevindt de vrouw zich dus niet *binnenin* de omschrijfbaarheid, maar zij gaat eraan vooraf, als mediatrix tussen het onzichtbare en het zichtbare. Haar materialiteit is niet het pigment, maar de drager waarop het dient gefixeerd.

De christelijke iconografie heeft dan ook 'beelddraagsters'. Eén daarvan is Veronica: zij die met haar zakdoek het bebloede gelaat van Christus ontving en het aan de mensheid overdroeg. Veronica is in essentie de personificatie van de feminiene draagkracht van het beeld. Haar personage is het 'verhalende' antwoord van het Westen op de metaforische positie van de vrouw ontwikkeld in de Byzantijnse beeldtheorie. De drager is Veronica's eigen zakdoek. Dat is niet zonder betekenis. De betekenis ligt in de keten textiel-sluierbloed (net-kleding-imprint).

Het textiel is in zijn techniciteit en materialiteit mythisch verbonden met de scheppende act. Het weven is groeizaamheid en verbonden met het vrouwelijke. Het beeld is 'in' het textiel: schering en inslag vangen het als in een net. Veronica neemt het beeld van Christus in haar 'stoffelijkheid' op. Haar zakdoek is niets anders dan een extensie van haar zelf. Veronica 'vangt' het beeld in de picturaliteit van het bloed. Het wit-door-rood-bevekt is een manifestatie die vrouwen maar al te goed kennen, en wordt in de Veronica-legende verruimd tot de vruchtbare potentie van het figuratieve.

Omwille van deze betekenisketen gaat het Veronica-beeld ook over de mysterieuze

afb. 5
Pixis van Arabische makelei, 1004-1008.- BRAGA.
KATHEDRAAL

