

Religie wordt door veel Nederlanders allang niet meer ervaren als iets wat ons samenbindt. Toch hebben we er dagelijks mee te maken: in het nieuws, op het werk, in de kunst, op het gebied van veiligheid en in wat 'nieuwe' Nederlanders meebrengen aan cultuur.

Op social media en in praatprogramma's wemelt het van religieus – of juist niet religieus – gemotiveerde meningen over het gebruik van geweld, de vrijheid van meningsuiting, acceptatie van LHBT-ers, gelijke rechten voor vrouwen, enzovoort. Kennis van religie is onmisbaar voor wie hier wijs uit wil worden.

In *Wie is er bang voor religie?* grijpen 30 religiewetenschappers recente en bekende gebeurtenissen aan om te laten zien hoe relevant goede kennis van religie is. Dat geldt zeker voor nieuwe generaties studenten die nu worden opgeleid om straks beleid te maken in de samenleving.

 **Parthenon**
www.uitgeverijparthenon.nl



WIE IS ER BANG VOOR RELIGIE?

Waarom kennis van
religie belangrijk is

JOAS WAGEMAKERS
& LUCIEN VAN LIERE (red.)



en de maatschappij waarin de tempel een sociale functie heeft. De zevende en laatste dimensie is de materiële kant van een religie: de gebouwen, standbeelden, schilderijen, kleding, klanken, kleuren – kortom, alles wat met de menselijke zintuigen kan worden waargenomen en wat gebruikt wordt om een religie vorm te geven in de menselijke samenleving en helpt religie te beleven. Denk bijvoorbeeld aan het tempelgebouw, de gouden Boeddhabeelden, de klanken van de mensen die bidden, de goed herkenbare priesters in hun gewaden en de geur van de wierookstokjes – allemaal elementen die horen bij een gewoon tempelbezoek (rituele en sociale dimensie) en bijdragen aan de religieuze beleving (ervaringsdimensie). Volgens Smart zijn deze zeven dimensies echter niet van elkaar gescheiden, maar hangen ze met elkaar samen.

[234]

De zeven dimensies beperken religie niet tot het geloof in een of meerdere goden, maar geven een omvattend beeld van het fenomeen. Als we de zeven dimensies van Smart gebruiken om het boeddhisme te beschrijven, dan kunnen we stellen dat het boeddhisme meer is dan een filosofie en kunnen we wel degelijk van het boeddhisme als een religie spreken. Het boeddhisme tot de filosofische dimensie beperken leidt ertoe dat we een groot deel van het boeddhisme, met name de rituele, sociale, ervaringsgerichte en materiële dimensie negeren. We kunnen dus geen volledig beeld van het boeddhisme in het verleden en in het heden krijgen, verklaren welke functie het boeddhisme in het leven van lekenbeoefenaars (en dus de meerderheid van de boeddhisten) heeft of welke maatschappelijke rol het in boeddhistische en niet-boeddhistische samenlevingen speelt wanneer we de religieuze dimensies van het boeddhisme buiten beschouwing laten.

29. Wanneer is iets 'islamitisch'?

Geen makkelijke vraag, geen makkelijke antwoorden

Pooyan Tamimi Arab

In hedendaagse maatschappelijke en academische vertogen bestaan grote verschillen in het gebruik van de term 'islamitisch'. Wanneer is het gebruik van het bijvoeglijk naamwoord 'islamitisch' puur descriptief en wanneer theologisch? En in hoeverre is het mogelijk om het begrip zo te hanteren dat oordelen over historische en sociale feiten gescheiden zijn van waardeoordelen? Is het inderdaad wenselijk om zogenaamde *emische* omschrijvingen van het islamitische, dat wil zeggen vanuit het perspectief van gelovigen, scherp te onderscheiden van de *etische* analyses die een wetenschappelijk buitenstaandersperspectief innemen? De religiewetenschap helpt bij het kritisch overpeinzen van dergelijke vragen zonder daarmee een definitief kant en klaar antwoord te presenteren.

[235]

Een van de meest omvangrijke reflecties op het begrip 'islamitisch' is Shahab Ahmeds postuum verschenen boek *What Is Islam? The Importance of Being Islamic* (Princeton University Press, 2016), waarin de lezer uitgedaagd wordt de eigen theologische vooronderstellingen te onderzoeken. De vuistdikke pil brengt inzichten bij elkaar uit onder meer de religiewetenschappen, filosofie, kunstgeschiedenis en antropologie om de schijnbaar eenvoudige vragen te beantwoorden: wat is de islam en wat doet het ertoe als iets islamitisch is? Ahmed richt zich vooral op praktijken, objecten en teksten uit het zogenaamde Balkan-tot-Bengalen-Complex, een door de islam gedomineerde wereld die zich uitstrekte van Sarajevo tot Delhi, van Osmaanse sultans tot Mughalkeizers. Met name de periode 1350-1850 A.D., stelt Ahmed, is geschikt om

zijn hoofdvragen kritisch te behandelen, want in deze tijd bloeiden kunstvormen zoals muziek en miniatuurschilderkunst, naast de filosofie en de poëzie, op een wijze die hij 'kosmopolitisch' noemt.

Deze periode zet hij af tegen een ontwikkeling sinds de tweede helft van de 19de eeuw, waarin de voorstelling van een 'pure' en 'oorspronkelijke' islam gepopulariseerd is geraakt. Volgens deze moderne visie zijn de Koran, de Hadith en de islamitische wetgeving ultieme bronnen die het laatste woord hebben wat betreft de vraag naar wat de islam is of zou moeten zijn. In plaats hiervan verdedigt Ahmed dat voor een significant deel van de wereldgeschiedenis, in het bijzonder islamitische elites de geopenbaarde tekst en de traditie die daarop volgde als een begin van islamitisch denken en wereldverkenning hebben begrepen. Deze open houding maakte het mogelijk om, ondanks vrome adviezen en regels die daarmee in strijd waren, de islam esthetisch te verfijnen door middel van poëzie, schilderkunst, muziek en dans.

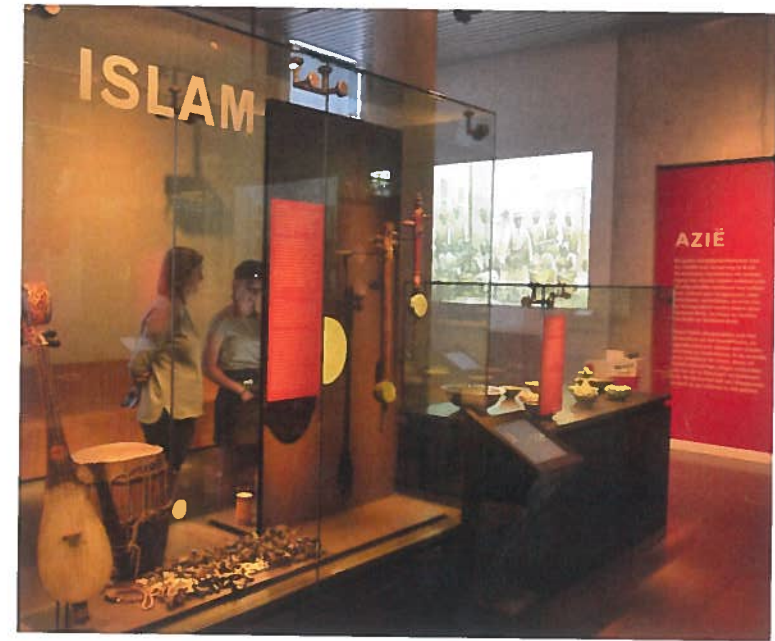
In tegenstelling tot het denigreren van bijvoorbeeld muziek als verboden of als niet-wezenlijk aan de islam, stelt Ahmed dat dergelijke esthetische vormen juist de vraag opwerpen wanneer iets überhaupt islamitisch is. Zijn zorg is dat een reductie van muziek tot iets anders, 'cultuur' of 'seculiere kunst' in plaats van 'islam', een (vaak onbedoeld) effect heeft op de definitie van de islam die gehanteerd wordt, namelijk dat deze gezuiverd wordt als een op zichzelf staand fenomeen. Zo zouden, stelt hij, de meest 'orthodoxe' interpretaties van de islam als maatstaf worden gehanteerd, ook door wetenschappers die de islam van buiten een gelovige positie analyseren, terwijl de historische werkelijkheid leert dat de islam interne spanningen en contradicties bevat, dat moslims weliswaar streven naar eenheid als universele moslimgemeenschap, maar tegelijk onmiskenbaar pluriform zijn en altijd onderdeel van concurrerende levensopvattingen. Daarom vraagt Ahmed ons telkens af te vragen wat voor definitie van de islam impliciet of expliciet wordt gehanteerd in academische en populaire beschrijvingen van praktijken, objecten en teksten van moslims.

[236]

Islamitische muziek of muziek in het dagelijks leven?

Een vitrine in het Rijksmuseum Volkenkunde in Leiden kan het belang van Ahmeds methodologie illustreren (afb. 9). In de zogenoemde Aziëzaal wordt de islam gepresenteerd als een van de grote Aziatische 'wereldgodsdiensten' naast christendom en boeddhisme. Sinds 2011 zijn enkele muziekinstrumenten onderdeel van deze permanente tentoonstelling. De kostbare objecten – geraasmakers, trommels en snaarinstrumenten – waren in de late 19de eeuw verzameld in Djedda, nabij Mekka, en later aangeschaft in opdracht van de befaamde en beruchte Nederlandse oriëntalist Christiaan Snouck Hurgronje. Een medewerker van het museum plaatste het label 'ISLAM' toevallig op de vitrine, om het islamitische deel van de zaal te markeren.

[237]



Afb. 9: Vitrine met muziekinstrumenten in de Azië-zaal in het Museum Volkenkunde, Leiden, 2016. Foto: Pooyan Tamimi Arab.

Hoewel weinig bezoekers dit opmerken, roept de huidige opstelling de vraag op: behoort muziek, dat niet zelden door moslims gezien wordt als verboden, tot de islam? Of zouden we, zoals de antropoloog Samuli Schielke aantoonde in zijn onderzoek naar hedendaags Egypte, de muziek moeten zien als onderdeel van het 'alledaagse leven'? Wat is eigenlijk het verschil tussen concepten zoals 'de islam', 'de alledaagse islam' en 'het alledaagse leven'? Welke notie van de islam wordt verondersteld door een scheiding van instrumenten in bijvoorbeeld 'wereldlijk' en 'islamitisch' of 'alledaags' versus hetgeen niet alledaags zou zijn?

[238]

Naast de instrumenten kunnen bezoekers ook de wasrollen van Snouck Hurgronje zien waarop hij in 1908-1909 *in absentia* muziek had laten opnemen zoals die in Djedda en Mekka te horen was. Meer dan een eeuw later bewijzen de instrumenten en wasrollen, die gedigitaliseerd zijn in samenwerking met de Universiteit van Leiden, dat in tegenstelling tot de wens van het huidige Saoedische bewind, muziek te horen was in het openbare en dagelijkse Mekkaanse leven. Op een van de opnames is duidelijk de islamitische oproep tot gebed, de *adhan*, te horen met op de achtergrond het geluid van een Jemenitische luit – beide nog zonder elektronische versterking.

Naast de vitrine wordt een lithografie geprojecteerd waarop de muzikanten te zien zijn. Zij vormden een *tanbura*-orkest en poseerden voor foto's in het Nederlandse consulaat in Djedda (afb. 10). Omdat de foto's onscherp bleken, liet Snouck Hurgronje gebaseerd daarop deze lithografie maken.

Het valt onmiddellijk op dat het orkest bestaat uit zwarte Afrikaanse slaven, die volgens Snouck Hurgronje voor de eigen groep speelden. Als we de neerbuigende en racistische beschrijving in zijn beroemde boek *Mekka in de tweede helft van de negentiende eeuw: Schetsen uit het dagelijks leven* (Atlas 2007 [1889], 201-2; vertaald en ingeleid door Jan-Just Witkam) erop naslaan, wordt duidelijk dat de slaven moslims waren: 'Hun opleiding beperkt zich gewoonlijk tot het aanleren van de meest noodzakelijke rituele handelingen van de islam. Hoewel zij daarin niet zelden zeer nalatig zijn, moet de islamitische *overtuiging* van deze grote kinderen bijna fanatiek genoemd worden.' En toch, na deze mannen als

'fanatiek' te portretteren beschrijft Snouck Hurgronje dat zij niet alleen genoten van de muziek, maar ook zongen, dansten en bedwelmende drank tot zich namen: 'Van donderdag namiddag tot vrijdagochtend hebben zij feest en amuseren zij zich met hun eigen muziek in zang en dans... In de pauzes drinken deze en gene een bedwelmende drank (*buza*) [bier gebrouwen uit gerst], maar ook zonder drank is het concert voldoende om de van nature altijd al wat aangeschoten zwarten in een roes te brengen.'

[239]



Afb. 10: Lithografie met een groepsportret van een *tanbura*-orkest op de binnenplaats van het Nederlandse Consulaat in Jeddah, 1888. P.W.M. Trap (lithograaf). Collectie Nationaal Museum van Wereldculturen, TM-60057094.

Musea maar ook academici kunnen dergelijke instrumenten gebruiken om aan een breder publiek te tonen dat zelfs op het Arabisch schierei-

land de islam of tenminste het alledaagse Mekkaanse leven complexer is geweest dan meestal wordt aangenomen. Daarmee staan musea en de wetenschap, wanneer we ons kritisch afvragen welke impliciete of expliciete definities van de islam we hanteren, op gespannen voet met contemporaine opvattingen in Saoedi-Arabië, die tot slaaf gemaakte Afrikanen, bedoeïenen en anderen lager plaatsen in de hiërarchie van een Arabisch-islamitische beschaving en die muziek en musiceren in de 20ste eeuw hebben afgewezen als stigmatiserend en onislamitisch.

Het maatschappelijk belang van het begrip 'islamitisch'

[240] Hoewel het niet per se de taak van geestes- en sociale wetenschappers is om de beste theologische opvattingen aan te wijzen, is vrij en kritisch denken pas mogelijk wanneer de menselijke en historische complexiteit meegewogen wordt, door muziek maar ook slavernij te onderzoeken als fenomenen die op z'n minst potentieel binnen de islam vallen. Daarmee worden ook recente etnografische benaderingen verrijkt, bijvoorbeeld door de historische omgang met muziek te vergelijken met het werk van de antropoloog Su'ad Abdul Khabeer, die in haar boek *Muslim Cool: Race, Religion, and Hip Hop in the United States* (2016, New York University Press) beschrijft hoe Amerikaanse moslims staan tegenover uiteenlopende muziekstijlen. Negatieve opvattingen van burgers met een Noord-Afrikaanse en Zuid-Aziatische achtergrond over zwartheid en ras, toont Khabeer, werken door in evaluaties van hip hop als niet 'islamitisch'.

Anders gezegd: de vraag of bepaalde objecten, zoals instrumenten, of praktijken, zoals hiphop muziek, 'islamitisch' genoemd kunnen worden is verwickeld met bredere maatschappelijke vraagstukken. Daarom is het onderzoek naar muziek in de islam en ook naar de betekenis van de verschillende historisch bepaalde stijlen, niet slechts gericht op wat zich alleen *hier* of alleen *daar* afspeelt, maar veeleer onderdeel van een internationale context waarin islamitische praktijken en overtuigingen onderwerp zijn van debatten over nationale, culturele en religieuze identiteit.

In 2017, bijvoorbeeld, lieten twee veelbekeken Nederlandse televisieprogramma's jonge moslims zien die 'leven naar strikte islamitische

regels.' Een Belgische moslimorganisatie onderwees jongvolwassen gelovigen dat muziek en alcohol verboden zijn, terwijl op een Nederlandse islamitische school, vernoemd naar de filosoof Avicenna (c. 980-1037 A.D.), evenementen altijd zonder muziek verliepen. De witte atheïstische rector van de school, een lid van de post-provogeneratie die nog steeds van Bach houdt, legde uit dat het nu eenmaal een islamitische school was – alsof de afwezigheid van muziek daarmee vanzelfsprekend was.

Wie Shahab Ahmeds *What Is Islam?* heeft gelezen weet echter dat Avicenna zelf van muziek hield. De filosofische meester of *al-shaykh al-ra'is*, zoals hij werd genoemd, schijnt een dag werken als arts graag af te hebben gesloten met een '*majlis al-sharab*', het type drankfeest dat herinnert aan Plato's dialoog *Symposion*, met danseressen, muzikanten en gezang. En, benadrukt Ahmed tegen sceptici, Avicenna zelf stond erop dat hij niet alleen moslim was, maar zelfs uitzonderlijk sterk geloofde, wat ongetwijfeld een reactie was op beschuldigingen van ongelooft en blasfemie: 'Het is niet zo eenvoudig mij een ongelovige te noemen ... Geen geloof is sterker dan mijn geloof ... Als ik ongelovig ben, dan is er nergens in de wereld een moslim te vinden.' Ahmed koppelt deze fascinerende uitspraken van een groot filosoof aan de muziek die onderdeel was van Avicenna's wereld en omschrijft deze als onderdeel van een islamitische wereld van referenties, waarin de gebruikte metaforen in gezongen teksten, bijvoorbeeld, alleen begrijpbaar zijn van binnenuit de islamitische traditie. Deze kunstvormen kunnen dus niet werkelijk op waarde geschat worden zonder tijd te nemen voor een beter verstaan van de bijbehorende historische context en esoterische islamitische kennis van rituelen en bronteksten.

Het integratieperspectief op islam

Hoewel Ahmeds overpeinzingen ons op romantische wijze transporteren naar magnifiek islamitisch erfgoed en een glorieus verleden – naar islamitische gouden tijdperken vóór het Europees kolonialisme – is het alledaagse publieke debat in Nederland aanzienlijk kleiner van geest. In dit debat wordt de islam met name gezien vanuit het perspectief van het door sociale wetenschappers eindeloos bekritiseerde concept van 'inte-

gratie'. Op nationaal niveau zijn we echter (nog) niet beland in een post-integratie debat, waarin het erbij horen van Nederlandse moslims een vanzelfsprekend uitgangspunt is geworden en dat daarom juist niet thuishoort in publieke fora. Het idee vanuit het weliswaar achterhaalde maar hardnekkige integratieperspectief is dat wie geen alcohol consumeert of niet naar muziek luistert, niet goed geïntegreerd kan zijn in een moderne, seculiere samenleving zoals de Nederlandse. De perverse implicatie hiervan, voor sommigen althans, is dat drinken en muziek onislamitisch zijn. Hoewel het een overdrijving zou zijn om islamitische verboden op alcohol en muziek puur te wijten aan Europese vormen van nationalisme, is er wel een verband. Moslims die een vrouw met een

[242]

Marokkaanse achtergrond bekritisieren om het openen van een wijnbar, en de Rotterdamse gemeente die een Turks restaurant onlangs probeerde te overtuigen alcoholische drankjes te serveren, gaan uit van stereotypen over 'Nederland' en 'islam' die met elkaar verweven zijn als tegenbeelden. Niet de medemens, maar de tegenmens versterkt de eigen identiteit.

In respons op deze publieke debatten geven lokale islamitische autoriteiten een eigen draai aan wat de islam is. De voormalige imam van de Rotterdamse Essalam Moskee, Azzedine Karrat, reageerde bijvoorbeeld in 2018 op de aantijgingen dat moslims die niet naar muziek luisteren geen uitstekende burgers zouden kunnen zijn. In een van zijn vele video's, verspreid op het Internet, bekritiseerde hij enerzijds het idee dat onmuzikale moslims geen goede Nederlandse burgers zijn, maar ging anderzijds wel gedeeltelijk mee met het integratie-raamwerk door te benadrukken wat moslims zouden moeten doen om bij te dragen aan de samenleving. Hij vond dat jonge moslims zich niet zouden moeten laten afleiden door 'secundaire onderwerpen' zoals muziek, omdat deze de 'essentie van het geloof' missen. Deze jongeren, stelde de imam, zouden op moeten passen voor de simplistische gedachte dat de islam gedefinieerd wordt door het niet beluisteren van muziek. Centraler is volgens hem de ethiek, de *akhlaq*, een islamitisch gecultiveerde dispositie om te streven naar het goede.

Maar als we dan toch willen weten wat de status van muziek is, vervolgde de imam, dan kan het antwoord niet zwart-wit zijn – verboden of toegestaan – aangezien islamitische geleerden hierover verschillen van mening. Er is sprake van *ikhtilaf*, onenigheid, over de religieuze status van muziek. Zo is gezang niet op zichzelf verboden en bestaat er geen consensus over het wel of niet toestaan van muziekinstrumenten, die niet expliciet verboden zijn door de Koran. Verscheidene islamitische geleerden, redeneerde Karrat, zijn in de eerste plaats bezorgd over een combinatie van muziekinstrumenten met immorele teksten. Wat dus wel verboden is, waarschuwde hij, is zingen over vrouwen, seksualiteit, drugs, alcohol, aansporen tot geweld en tot arrogantie. Deze immorele muziek, volgens de chargerende imam '95% van de muziek van vandaag', leert geen ethiek en is niet toegestaan. Zijn eigen interpretatie was dat muziek dus wel toegestaan is, wanneer de teksten 'correct en doelgericht' zijn, zodat de emotionele respons van luisteraars gekanaliseerd kan worden ten gunste van de samenleving. Zodoende combineerde de imam een strikte toepassing van islamitische principes en regels met het promoten van kuise of uitsluitend instrumentele muziek voor de sociaalpolitieke doelen van de integratie en maatschappelijk gewenste participatie.

[243]

Vorbij de islamitische wet

Als we imam Karrats uitleg van muziek als niet-essentieel vergelijken met het perspectief van islamoloog Ahmed, ook als het gaat om bijdragen aan de maatschappij, is het contrast scherp. De imam adviseerde zijn jonge publiek om zich niet zoveel zorgen te maken over iets onbetekenends als muziek en zich te concentreren op waardevolle carrières, zoals die van rechters, advocaten, juristen, artsen, islamitische geleerden en imams; 'Nederland heeft zulke moslims keihard nodig.' Deze beroepenlijst is opmerkelijk in de wijze waarop de islam primair wordt gereduceerd tot de opinies en discussies tussen islamitische geleerden met een voorliefde voor wetgeving, als primaire versus secundaire beroepen en praktijken.

De ethiek, vanuit dit legalistische perspectief, is dan een kwestie van 'correctheid' en past bij de analyse van de invloedrijke antropoloog Talal Asad, die in de jaren tachtig van de vorige eeuw suggereerde dat elk begrip van wat de islam is zou moeten beginnen met de Koran en de Hadith, om zo te bestuderen hoe orthodoxie – begrepen als machtsrelatie – wordt geformuleerd door met elkaar wedijverende moslimautoriteiten, die pogen vast te leggen wat de 'correcte' levenswijze is voor moslims. Ahmeds *What Is Islam?*, echter, presenteert een eigen lijst van islamitische carrière-opties. Dit werk kan gezien worden als een lofrede op islamitische filosofen, artsen, dichters, kunstenaars, maar ook muzikanten en dansers. Zelfs de figuur van de islamitische rechter wordt in de Ottomaanse en Mughal-miniaturen die Ahmed analyseert weergegeven als iemand die graag wijn drinkt in het bijzijn van aantrekkelijke jonge mannen, voor Karrat ongetwijfeld een schrikbeeld. Maar ook deze verhalen en beelden behoren tot de islam, betoogt Ahmed, en openen een denkwijze die weliswaar eveneens gericht is op ethiek, maar moraliteit liever scheidt en qua inzicht en kennis en existentie hoger plaatst dan de legaliteit.

Ook imam Karrat poogde in feite weg te sturen van een te sterke neiging tot het denken in termen van verboden, door het belang van muziek retorisch te minimaliseren en zo potentiële conflicten tussen verschillend redenerende moslims en andere medeburgers te vermijden. Vanuit Ahmeds perspectief echter, opereerde hij binnen een beperkende verzameling definities van wat kan gelden als islamitisch. De imam kon bijvoorbeeld niet zover gaan als de wijndrinkende filosoof Avicenna en zei dat, hoewel over muziek valt te twisten, alcoholconsumptie zonder twijfel en absoluut *haram* is. We weten, aan de andere kant, van de bierdrinkende 'fanatieke' Mekkaanse muzikanten en talloze andere situaties, dat moslims wel degelijk drinken. Dit wordt nog ingewikkelder wanneer we Mughal-wijnbikers beschouwen zoals die in Ahmeds boek, met positieve islamitische aanroepingen zoals *Allahu Akbar*. Is zo een gebruiksvoorwerp, dat Gods grootsheid bevestigt, daarmee een 'islamitisch' object?

Ahmeds bijdrage aan het nadenken over wat de islam is ligt natuurlijk niet in het feit dat hij heeft gewezen op het bestaan van wijnkommen met islamitische inscripties of miniatuurschilderingen waar zowel de feestende mensen op aarde als de engelen in een bovennatuurlijk domein zich bedwelmen, maar dat het anachronistisch is deze los te willen koppelen van de islam als 'cultuur' of seculiere 'kunst'. In plaats daarvan wijst hij op het bestaan van *islamitische muziek* en *islamitische wijnkommen*. Hoe dit te rijmen is met islamitische principes en wetten legt hij uit door een veelheid aan teksten in het Arabisch, Osmaans, Perzisch en het Urdu te analyseren en beschikbaar te maken voor een Engelstalig publiek.

In het kort luidt zijn positie dat met name filosofische en mystieke denkstijlen al te letterlijke interpretaties van de Koran overstegen, voorbij de oppositie tussen geloof (*din*) en ongelooft (*kufir*) en voorbij de islam als ondubbelzinnige vroomheid met een fundamentalistische obsessie voor de religie als een geschreven systeem. Immers, de mechanische en moderne metafoor van de islam als een systeem, met een extra nadruk op de wet, overdondert de wil van een vrij mens en ondermijnt daarmee de menselijke waardigheid. Door de islam te benaderen als een menselijk en historisch fenomeen is het echter mogelijk interne tegenstellingen binnen een pluriforme traditie te waarderen. Wat 'islamitisch' heet is derhalve per definitie een kwestie van geduldige interpretatie. Er bestaat geen sluitend antwoord op de vraag, los van de uiteenlopende manieren waarop Osmanen, Perzen, Mughals en anderen in de moderne wereld er elke dag weer naar streefden vanuit het Geziene verbinding te maken met het goddelijke Ongeziene.