

Thomas Brandt Fibiger

Religion på museer i de arabiske Golf-stater – islam og universalisme¹

Keywords: Museer – de arabiske Golf-stater – religion - globalisering – universalisme

Abstract This article focuses on how religion is exhibited in new museums in the Arab Gulf states. The article focuses in particular on the Louvre Abu Dhabi, a branch of the Louvre Paris, which opened in 2017 with the ambition of being a ‘universal’ museum that, among other things, makes religion central to the history of civilizations and innovatively, both in the Gulf but also in general, exhibits different religions side by side. In recent years, a number of new, large museums have been built in the Arab Gulf states – and more are on the way. The Louvre is part of Abu Dhabi’s launch of several different museums on Saadiyat Island, and Qatar is known for its Museum of Islamic Art (MIA) and a spectacular National Museum. The article also shows how these new museums further develop a museum tradition which was founded in the first years of the Gulf states as independent states, among other things with great involvement from archeology and anthropology in Aarhus.

En række nye, imponante museer er de seneste år blevet bygget i de arabiske Golf-stater. I særdeleshed er den nyanlagte “kultur-ø” Jazirat Saadiyat (ar.: Lykke-øen) i Abu Dhabi et centrum for disse initiativer, hvor Louvre Abu Dhabi åbnede i 2017, Guggenheim Abu Dhabi er undervejs samt også et nyt nationalmuseum for Emiraterne, et naturhistorisk museum med mere (herunder

1. Jeg takker Det Danske Institut i Damaskus for en rejsebevilling, der muliggjorde besøg på museer i Emiraterne og Qatar, præsentation af projektet på MESA-konferencen i Montreal 2023 samt en workshop i Aarhus med Sarina Wakefield, Aisha al-Muftah, Zeinab Abdelhamed og Katrine Hedegaard Mandrup. Jeg takker disse involverede samt andre samtalepartnere i Golfen og i Danmark for gode pointer og kritik undervejs.

Thomas Brandt Fibiger er lektor i Arabisk- og islamstudier på Aarhus Universitet. Han har beskæftiget sig med de arabiske Golf-lande siden 2003 og blev PhD i antropologi på en afhandling om historieopfattelser, religion og politik i Bahrain (2010). Tidligere arbejdede han sammen med Bahrains Nationalmuseum for Moesgaard Museum, ligesom han senere har været tilknyttet Moesgaard Museums etnografiske afdeling. Aktuelt er han del af et større kollektivt forskningsprojekt om Dawoodi Bohra (ismaili) muslimer rundt om det Indiske Ocean, og har samtidig afviklet et mindre projekt om nye museer i de arabiske Golf-stater (støttet af Det Danske Institut i Damaskus), som denne artikel er et resultat af.

i øvrigt New York University Abu Dhabi). Hvor Abu Dhabi på denne måde knytter an til etablerede, internationale kulturinstitutioner, har naboemiratet Dubai på vanlig selvsikker vis præsenteret sit eget, mere alternative museum – Museum of the Future (åbnet 2022) – som i en ganske unik bygning dekoreret med arabisk poesi skrevet af Dubais emir Shaykh Mohammed bin Rashid Al Maktoum forsøger at skabe forestillinger om, hvordan fremtidens samfund, i Golfen såvel som globalt, vil se ud. I Qatar åbnede allerede i 2007 et islamisk kunstmuseum (MIA, Museum of Islamic Art), som både i sin samling, udstilling og nyindkøb kan sammenlignes med store vestlige museer som the Metropolitan Museum of Art i New York eller, i en mere lokal nordisk kontekst, Davids Samling i København – om end MIA nok har endnu større muskler end disse ældre museer. Qatar har også Mathaf (ar.: museum, 2010), et museum for moderne arabisk kunst, og i 2019 åbnede et nyt nationalmuseum i en særdeles bemærkelsesværdig og original bygning tegnet som en ørkenrose af den franske stjerne-arkitekt Jean Nouvel. Han har også tegnet Louvre i Abu Dhabi, og de øvrige nævnte museumsbyggerier er ligeledes tegnet af sådanne internationale stjernearkitekter (Guggenheim af Frank Gehry, MIA af I.M Pei).

Med udgangspunkt i et overblik over disse forskellige museer og deres betydning for det arabiske kulturlandskab vil jeg i denne artikel fokusere på den måde, religion udstilles på museerne og særligt på Louvre Abu Dhabi, som jeg i denne forbindelse finder mest nyskabende og interessant. Selvfølgelig er også islamiske museer som MIA i Qatar interessante og relevante i denne sammenhæng, men om end de udstillede genstande på MIA ligesom museumsbygningen er spektakulære og enestående, er selve udstillingsformen velkendt, nemlig en gennemgang af islamisk historie og kulturspredning gennem kunst (sådan som man fx også ser det på Davids Samling i København). Louvre præsenterer derimod en ambition om at være et 'universelt museum' og inkluderer forskellige religiøse traditioner side om side – helt konkret med religiøse genstande fra fx islam, kristendom, jødedom, hinduisme og buddhisme ved siden af hinanden. Louvres filial i Abu Dhabi er udtænkt af modernuseet i Paris, og der er særlige grunde og motivationer bag denne udstillingsform, som også er blevet kritisk behandlet i international museums litteratur (især Wakefield 2021; Grincheva 2020; Graebner 2014).

Jeg vil derfor i denne artikel, som er baseret på besøg på de forskellige nye museer i Emiraterne og Qatar samt en længere forskningsmæssig interesse i museer og kulturarv i Golf-landene, præsentere og analysere de udstillingsgreb, som Louvre Abu Dhabi har foretaget, særligt i forhold til religion. Disse vil jeg diskutere i relation til den allerede eksisterende litteratur om baggrunden for dette museum. Jeg vil dog begynde artiklen med en kort diskussion om religion og museer, som også er et forskningsfelt i udvikling, inklusive en kort præsentation af MIA samt Museum of Islamic Civilisation i Sharjah. Herefter vil jeg give baggrund til de nye museer ved at behandle museumshistorien i Golf-landene over de sidste 50-60 år, med fokus på hvordan islam er blevet præsenteret og undersøgt. Dette er i øvrigt en historie med klar forbindelse til Danmark, idet de omfattende arkæologiske kampagner og undersøgelser, som Moesgaard Museum (oprindeligt som Aarhus Museum) har foretaget i de arabiske Golf-stater siden 1950'erne, har været et væsentligt grundlag for etableringen af disse første museer i Golfen. Jeg ønsker med denne artikel at vise, hvordan denne tidlige museumshistorie har udviklet sig til, at Golfen i dag har etableret nogle af de mest toneangivende, internationale museer, som fortjener yderligere undersøgelse og diskussion, også med hensyn til den måde, islam og religion generelt bliver behandlet på museerne. Derfor slutter artiklen med sit hovedfokus på Louvre Abu Dhabi.



Figure 1. Museum of Islamic Art, Doha. Foto: Isabell Schulz/Wikimedia Commons)



Figure 2. Museum of Islamic Art, Doha. Udstillingsrum Foto: Thomas Brandt Fibiger.



Figure 3. Museum of the Future, Dubai. Foto: Thomas Brandt Fibiger.



Figure 4. Museum of the Future, Dubai. Udstillingselementet "Arternes bibliotek". Foto: Thomas Brandt Fibiger

Museer og religion – i Golfen og international forskning

Religiøse genstande har altid været del af museers samlinger og udstillinger, men i de senere år har der været fornyet akademisk interesse for forholdet mellem museer og religion og for den rolle, religion spiller for og på museer (Buggeln, Paine og Plate 2017). De svenske museumsforskere Magnus Berg og Klas Grinell udgav i 2018 bogen *Musealt islam*, som fokuserede på, hvordan islam fremstilles på museer i Tyskland og England – fordi emnet har været stort set fraværende i Sverige og også i Tyskland og England ofte handler om at introducere til en 'fremmed' religion (Berg og Grinell 2018). Ligeledes har et nyligt dansk forskningsprojekt (Vejrup Nielsen og Schütze 2022), inspireret af bogen *Religion in Museums* (Buggeln et al. (2017), bl.a. påpeget, at mange museer og museumsfolk har vanskeligt ved at arbejde med religion, især hvor religion er nærværende og levende frem for fremmed og fjern i tid eller rum (Hansen 2022). Museet som universel, men måske som udgangspunkt vestlig, institution ser sig selv som sekulært forankret og kan måske nok portrættere 'andres' religion, mens det er mere udfordrende, når den religiøse tro og praksis gælder museets eget samfund og publikum. I den sammenhæng kan det være værd at overveje, hvad Talal Asad (2003) har kaldt sekularismens grundlæggende spørgsmål: "What is the proper place of religion?". For Asad handler sekularisering ikke så meget om et fravær af religion, men snarere om et politisk projekt, der tildeler religion en bestemt rolle og sfære i samfundet. For museer handler det derfor om, hvordan man vil tilgå og behandle religion. Dette gælder i vestlige såvel som i andre kontekster, herunder i islamiske kontekster som fx de arabiske Golf-stater.

I ovennævnte bog, *Religion in Museums* (Buggeln et al., 2017), fokuserer John Reeves i sit kapitel om (vestlige) museer og islam især på britiske museer som Victoria and Albert Museum og British Museum, som begge rummer faste udstillinger om islam. Men som Reeves skriver, virker det begrænset, hvilken forståelse for islam publikum får ud af disse udstillinger. For det første bruger publikum begrænset tid i sådanne udstillingsrum – på Victoria and Albert blev tiden i museets udstilling om islam i en publikumsundersøgelse målt til gennemsnitligt fire minutter (Reeves 2017: 173) – for det andet er formidlingen fokuseret på genstandenes æstetik og på en som regel fjern tid og geografi.

A modernist gallery like the British Museum's Islamic gallery is basically aesthetic, distancing, compressed, and assumes considerable knowledge to reap maximum benefit. Such galleries typically have very little overt religious content or context and are quite challenging for informal learners. (Ibid.: 174)²

Udstillinger om islam, såvel som anden religion, kommer således til at virke fjern og eksotisk – om end muligvis æstetisk og interessant – for et almindeligt publikum. Reeves, som selv har været involveret i British Museum såvel som andre museer, ser imidlertid muligheder i museernes uddannelsesprogrammer og en formidling, der bringer hverdagslige erfaringer i spil, både muslimers egne og et ikke-muslimsk publikum, som nok kender til muslimer i deres egne samfund men ikke meget til islamisk tro og historie. Som eksempel på en vellykket nyere udstilling fremhæver Reeves British Museums udstilling om Hajj (2012). Den viste den islamiske pilgrimsfærd både i et historisk og nutidigt perspektiv og med såvel fine kunstgenstande som fx *kiswa*-tæpper fra kaba'en og den yngre saudiske kunstner Ahmed Matars værk 'Magnetisme' (en magnetisk kube, der holder en masse små metalstykker (pilgrimme) både tiltrukket og på afstand) som med nutidige muslimers hverdagserfaringer i video, fortællinger og hajj-relaterede genstande (som *ihram* klædedragt). Udstillingen tiltrak et stort publikum, inklusive 47 % muslimer, som ellers generelt kun udgør 3 % i britiske museers besøgsstatistikker (ibid.: 176). Desuden inspirerede udstillingen lignende udstillinger på Institut du Monde Arabe i Paris, i Leiden i Holland samt ikke mindst på Museum of Islamic Art i Doha. De lånte alle værker fra udstillingen i London og den nyetablerede Khalili-samling, idet den britisk-iranske kunstsamler Nasser Khalilis indsamling lå til grund for denne udstilling (Porter 2012).

Hajj-udstillingen viser også, at der er gensidigt samarbejde og inspiration mellem vestlige museer og museer i den islamske verden. I den sammenhæng er det selvfølgelig interessant, hvordan museer i den islamiske verden (her mener jeg lande med muslimsk majoritet) forholder sig til islam i deres udstillinger. I Golfen er der for det første som nævnt MIA i Qatar, men også fx Museum of Islamic Civilisation i Sharjah (2008) samt flere forskellige museer og samlinger i Kuwait: Dar al-Athar al-Islamiyya, et kulturcenter, som udstiller værker fra Sheikh Nasser Al-Sabahs (1948-2020) samling af både islamisk og præ-islamisk kunsthåndværk; Tareq Rajabs private museum (1980),

2. Museets islam-udstilling blev nyopsat i 2018, efter Reeves' artikel. Han vurderer her på den tidligere udstilling.

som bl.a. har en større samling af islamiske manuskripter³ samt det nye Sheikh Abdallah Salem Cultural Centre (2018), som har et museum med fokus på islamisk videnskab i middelalderen blandt flere andre museer (se ascckw.com).

Jeg vil her fokusere på de to islamiske museer i Qatar og Sharjah (og så senere Louvre Abu Dhabi, der netop fremstiller sig selv ikke som et islamisk, men universelt museum).⁴ Hvor Museum of Islamic Art i Qatar som sagt på mange måder minder om store vestlige museers udstillinger og samlinger – om end selve værkerne lige så vel som bygningen er enestående og med en klar ambition om at sætte Qatar på det globale museumskort – er museet i Sharjah på mange måder mere lokalt. Det er indrettet i en historisk bygning, der tidligere fungerede som en stor indendørs *souq* (marked), lige ud til kysten i det centrale Sharjah, og giver en pædagogisk og historisk introduktion til islam. Det gælder fx de fem islamiske søjler med en model af ka'ba'en, men også originale og sjældne genstande som (også her) et *kiswa*-tæppe, sjældne koranmanuskripter m.m. Ligeledes er der udstillinger om arabisk kalligrafi, islam og videnskab (som i Kuwait) og musikinstrumenter fra den islamiske verden. Sharjah har i en årrække ønsket at præsentere sig som et mere konservativt, islamisk forankret og kulturelt orienteret emirat end sin nabo mod syd, Dubai, og museets lokale, islamiske forankring er et godt udtryk for det.

De to museer i Qatar og Sharjah åbnede næsten samtidig (2007 og 2008) og er begge store islamiske museer, men museet i Qatar må betegnes som ulige mere ambitiøst og som global aktør med sin nye prægnante bygning tegnet af den japanske stjernearkitekt I.M. Pei. Den kubistiske bygning, med klare referencer og elementer fra islamisk tradition, troner majestætisk på kysten ud for det centrale Doha, på inddæmmet land og omgivet af sin egen park. Men selvom bygningen er en attraktion i sig selv, er den absolut ikke museets eneste attraktion (i modsætning til det senere nationalmuseum i Doha kan man mene – se mere nedenfor). Museets islamiske samling og udstilling i 18 store sale er af høj international værdi. Museets udstillinger blev reetableret op til fodbold-VM i Qatar i 2022, og bl.a. blev der her arbejdet med at give publikum mere information om de enkelte genstandes kontekst. Der er dog stadig hovedvægt på den æstetiske fremtræden, med særlige genstande i hver sin montre eller installation i smuk og enkel belysning i mørke rum, som fremhæver de enkelte genstande.

3. Tareq Rajab (d. 2016) var bl.a. leder af Kuwaits uddannelsesministeriums afdeling for museer og antikviteter i 1960'erne og etablerede museet sammen med sin kone Jehan Rajab (d. 2015) (se <https://trmkt.org/>).

4. Et andet projekt, som fortjener opmærksomhed, er biennalen for islamisk kunst i Saudi-Arabien, som fandt sted første gang i 2023, og som er indrettet i den tidligere terminal for hajj-pilgrimme i Jiddah. Jeg har dog ikke selv haft mulighed for at besøge denne biennale, som tydeligvis har ambition om at gøre islamisk kunst til udgangspunkt for et moderne, globalt kulturtilbud, som kan sammenlignes med internationale kunst-biennaler andre steder, ikke mindst Venedig.

Museum of Islamic Art er med til at sætte Doha på det globale museums kort, som en museumsleder udtrykker det over for den amerikanske kultur- og museumsforsker Peggy Levitt i forbindelse med hendes komparative studie af museer i Singapore, Qatar, Sverige og Danmark (2015). Levitt fokuserer på Qatars Nationalmuseum, som jeg vil behandle yderligere nedenfor, sammen med de øvrige nationalmuseer i Golfen. Men MIA og nationalmuseet har den globale ambition til fælles – og deler den i øvrigt med de nye museer på Saadiyat-øen i Abu Dhabi – at disse nye museer skal være med til at fremhæve Golf-landenes rolle i en global kultur, og at de selv ikke er kulturløse men kan tilbyde væsentlige museer og kulturoplevelser for deres beboere – såvel lokale som *expats* (midlertidige) tilflyttere – samt tilrejsende turister. Det er samtidig et udtryk for 'soft diplomacy', hvor kultur (ikke mindst museer og sport) er vigtige redskaber til at få international indflydelse, også politisk og diplomatisk (ibid.: 115; se også Grincheva 2020). På den måde er MIA det første af disse 'globale' museer, som Qatars nationalmuseum og Saadiyat-museerne følger op på. De indvarsler en ny epoke i Golfens museumshistorie, som begyndte et halvt århundrede tidligere, ikke mindst med dansk mellemkomst, som jeg nu vil diskutere.

Nationalmuseer i de arabiske Golf-stater – og religion

Golf-landenes museumshistorie er, som landene selv, relativt ny. Fra 1950'erne opstår for alvor interesser i at etablere selvstændige nationer i Golfen, baseret på olierigdom (især fra sheikhernes side) og inspireret af postkoloniale bevægelser andre steder, ikke mindst i Egypten (især fra den bredere befolknings side). I denne sammenhæng kom en ny dansk arkæologisk interesse i Golfens oldtid på et meget passende tidspunkt, og de danske arkæologiske (og siden andre) undersøgelser, som begyndte i Bahrain i 1953, blev grundlæggende for forståelsen af en lang civilisationshistorie i Golfen og for etableringen af de første nationalmuseer. Et større hold af danske arkæologer gravede i Bahrain hvert år 1953-1965, og efterhånden blev undersøgelserne udvidet til Qatar, Kuwait, Abu Dhabi og Oman, ligesom flere etnografer, en maler og en musikolog også blev del af kampagnen (Glob 1968; Bibby 1969; Højlund 1999; Fibiger 2005; Hansen

1967; Ferdinand 1993; Olsen 2003). Moesgaard Museum i Aarhus har fortsat en stærk relation til nationalmuseerne i Golfen og foretager fortsat arkæologiske undersøgelser, især i Bahrain, men også i Kuwait, Qatar og Abu Dhabi.⁵

Det er bemærkelsesværdigt, at de arkæologiske undersøgelser har været næsten fuldt fokuseret på tiden før islam. Det skyldes uden tvivl en arkæologisk interesse i at finde de ældste spor af menneskelig aktivitet, og ret hurtigt blev det klart, at øen Bahrain har spillet en betydelig rolle i det, der blev identificeret som Dilmun-kulturen, der var forbundet med det antikke Mesopotamien for op mod 5000 år siden. Men arkæologerne har givetvis også været bevidste om, at de ville møde større udfordringer ved at beskæftige sig med den tidlige islamiske historie, som nutidens befolkninger i højere grad ville have forskellige holdninger til. Det gælder ikke mindst i Golfen, hvor befolkningen tæller både sunni- og shiamuslimer, og særligt i Bahrain spiller det en væsentlig politisk rolle, hvilket også var tilfældet i 1950'erne (om end ikke på samme modsætningsfyldte måde som senere, jf. Matthiesen 2013; Fibiger 2019). Blandt de mange publikationer, som har afrapporteret udgravningerne, er kun en enkelt fokuseret på islam, nemlig Karen Frifelts sene bog med den sigende titel *Islamic Remains in Bahrain* (2001). Titlen signalerer, at fokus er på noget fortidigt, måske endda at islam hører fortiden til. Bogen viser også, at det islamiske materiale, som blev fundet i forbindelse med udgravningerne, ikke var en del af systematiske undersøgelser, men snarere fund, som i første omgang blev gravet væk og lagt til side, så man kunne komme ned til de antikke oldtidslag, der var udgravningernes egentlige fokus.

De etnografiske undersøgelser, som fandt sted i Qatar i 1959 (Ferdinand 1993) og i Bahrain i 1960 (Hansen 1967), havde naturligvis et større fokus på islam. I Klaus Ferdinands tilfælde gjaldt det primært, hvordan islamiske moralkoder var del af beduinernes dagligdag (fx adskillelse mellem køn, kvinders til-dækning m.m.). I Bahrain fokuserede Henny Harald Hansen mere direkte på, at hendes undersøgelser fandt sted i en shiamuslimsk landsby. *Investigations in a Shia village in Bahrain* hedder hendes faglige afrapportering, publiceret af Danmarks Nationalmuseum. Dette fokus har gjort, at bogen har fået en noget tvivlsom status i Bahrain og ikke er blevet så promoveret lokalt som fx Klaus Ferdinands *Bedouins of Qatar* i nabolandet.⁶

Som nævnt blev de omfattende danske undersøgelser et vigtigt grundlag for etableringen af nationalmuseer i de følgen-

5. For Moesgaard Museums aktuelle aktiviteter i de arabiske Golf-lande, se <https://www.moesgaardmuseum.dk/forskning-og-undersogelser/arkaeologi/arkaeologi-omkring-golfen/>

6. Henny Harald Hansen skrev desuden den populærvidenskabelige bog *I skyggen af Kerbelā* (1961) om sine oplevelser i Bahrain. I den havde hun, som titlen antyder, et mere kritisk blik på religionens betydning for sine shiamuslimske informanter.

de årtier. Man kan diskutere, hvad der udgør et egentligt nationalmuseum, og derfor hvornår de første museer blev grundlagt i hvilke lande. Abu Dhabi etablerede allerede i 1971 en mindre udstilling i oasebyen al-Ain, i det fort, hvor Emiraternes første præsident og landsfader Sheikh Zayed blev født, for at vise nationens og Al Nahyan-familiens rødder (og ikke mindst disses indbyrdes sammenhæng). I Qatar blev det første nationalmuseum ligeledes etableret i emirens tidligere fort i Doha i 1975, og det nye nationalmuseum fra 2019 er faktisk bygget rundt om dette fort og har bevaret den gamle bygning som base. Kuwait (1983) og Bahrain (1988) var de første lande, der byggede nye moderne museumsbygninger til nye nationalmuseer. Kuwaits museum blev, som meget andet i landet, ødelagt under krigen mod Irak i 1990-91 og er kun langsomt blevet genopbygget. Bahraains Nationalmuseum, derimod, har siden 1988 stået som et tidligt modernistisk ikon, både som arkitektur og museums-fagligt. På den måde kan dette museum siges at være et udgangspunkt for de nyere museumsprojekter, som dog fremstår mere markante og med større armbevægelser.⁷

Med udgangspunkt i den stærke forbindelse til Danmark blev Bahraains Nationalmuseum tegnet af den danske arkitekt Knud Holscher og indrettet ikke mindst af danske arkæologer og etnografer, sammen med bahraainske museumsfolk samt også forskere fra fx Frankrig og Jordan. Også her er den arkæologiske del primært fokuseret på oldtidscivilisationen Dilmun, men

7. En grundigere analyse af Golfens museumshistorie findes på fransk i bogen *Le Miroir Des Cheikhs* af Alexandre Kazerouni (2017). Den danske antropolog Christel Braae, der sammen med Klaus Ferdinand deltog i arbejdet med de etnografiske udstillinger på Bahraains Nationalmuseum i 1980'erne og sidenhen i mange år har været tilknyttet Danmarks Nationalmuseum i København, har desuden skrevet en ph.d.-afhandling om nationalmuseerne i Golfen (Braae 1997).



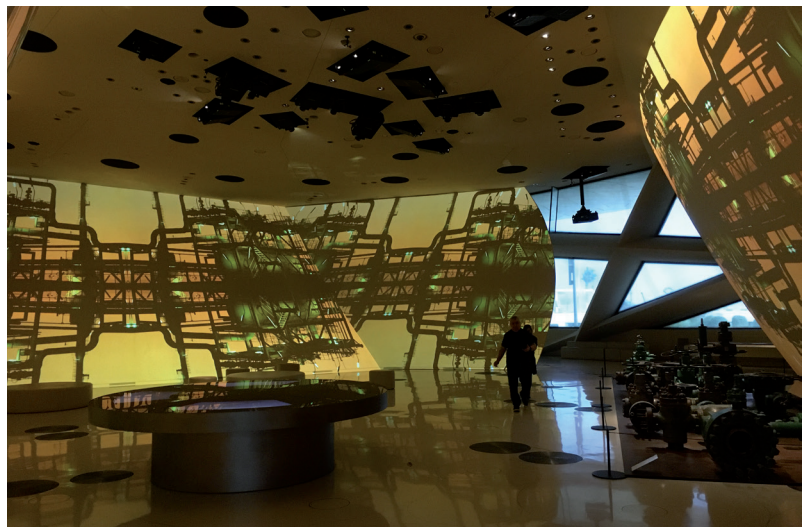
Figur 5. Bahrain Nationalmuseum. Foto: Thomas Brandt Fibiger.



Figur 6. Koranskole. Udstillingselement på Bahrain Nationalmuseum.
Foto: Thomas Brandt Fibiger.



Figur 7. Qatar Nationalmuseum. Foto: Thomas Brandt Fibiger.



Figur 8. Videoinstallation om olieindustri fra Qatar Nationalmuseum.
Foto: Thomas Brandt Fibiger.

et vigtigt element i den historiske del af udstillingen er også en kopi af et brev, der angiver, at Bahrain blev del af den islamiske verden allerede i år 7 Hijri, eller 629, altså i profeten Muhammads levetid. Denne 'dåbsattest' er vigtig for den islamiske selvforståelse i Bahrain (om end navnet Bahrain op igennem historien har dækket et større område i Østarabien og ikke kun de øer, der udgør staten Bahrain i dag). De etnografiske udstillinger handler om dagligliv med fokus på primære erhverv før olieøkonomiens indtog, dvs. perlefiskeri, landbrug samt en souq (markedsgade) med forskellige håndværk og erhverv. I denne sal er der intet om islam, mens det andet etnografiske udstillingsrum handler om et livsforløb i et traditionelt Bahrain, fra vuggen via koranskole til ægteskab og voksenliv. Her er der således et helt diorama med en koranskole og fokus på islamiske ritualer ved barnets fødsel, ved bryllup samt også det lokale *hiyya-biyya* i forbindelse med hajj, hvor børn kaster grønne planter i vandet som en symbolsk ofring. Der er dog meget lidt antydning af det, som særligt optager bahrainske muslimer, nemlig forskellige islamiske traditioner i Golfen, i særdeleshed kategoriseret som henholdsvis sunni og shia, og deres indbyrdes forskelle og ligheder. Fokus i museet er på ligheder, uden at nævne de forskellige grupper. Museet er et nationalmuseum, som skal samle hele nationen, og på den måde er dette greb meget forståeligt; men ved at forsøge at inkludere alle og kun det, der kan være fællesskab om, bliver museet mindre vedkomment for store dele af befolkningen i Bahrain. Inklusion bliver i den forstand det samme som eksklusion, og ligesom den ovennævnte generelle litteratur om museer og religion gjorde gældende, med fokus på vestlige museer, gælder det i fx Bahrain, at religion er et ømtåleligt emne, som et museum med ambition om at være samlende for en hel nation kan have vanskeligt ved at håndtere.

Qatars nye nationalmuseum fra 2019, der som nævnt ovenfor må ses som del af en ny epoke for museer i Golfen, er nok i sit design og også i udstillingernes æstetik i en helt anden skala end fx Bahrains Nationalmuseum, men udstillingernes indhold og genstandsmateriale er langt hen ad vejen det samme på tværs af disse forskellige museer. En del handler om den lokale arkæologi og en del om lokal historie – som i Qatar kan virke kortere, med hovedvægt på Al Thani-dynastiets grundlæggelse af det moderne Qatar, men som interessant nok også føres helt op til i dag, endda med perspektiver på Qatars strid med sine

nabolande 2017-2020, naturligvis fremstillet med Qatar i rollen som offer. Herimellem er en del om 'traditionelt liv' i Qatar, særligt som beduiner og med tydeligt afsæt i Klaus Ferdinands feltarbejde i slutningen af 1950'erne. Der er bemærkelsesværdigt lidt direkte fokus på islam og religiøst liv. Jeg bemærkede kun i en videoinstallation, at en ældre kvinde fortalte om beduin-livet i sin barndom og i en gennemgang af dagliglivets aktiviteter på et tidspunkt midt i fortællingen, nærmest en passant, bemærkede: "Og så bad de". Man må, også ud fra Ferdinands forskning, forestille sig, at islam har udgjort og fortsat udgør en stor del af dette dagligliv, men måske netop derfor står religion ikke i centrum for udstillingens fortælling. Det er både en naturlig del af før og nu og ikke noget, man kan fremhæve som særligt i en etnografisk eller historisk museumsudstilling. Museer fremhæver det særlige og det, der er anderledes i forhold til museets og publikums eget nutidige og moderne udgangspunkt, og også derfor kan dagligdags religion være fraværende i museumsudstillinger.

Qatars Nationalmuseums primære attraktion er som nævnt den spektakulære bygning, hvilket gælder både udefra og inde i selve udstillingerne. Rum og vægge tager også indenfor form efter den ørkenrose, som arkitekten har gjort til bærende symbol (og som en qatari fortalte mig ellers ikke har været et særligt velkendt symbol for landet). Sådanne irregulære rum kan være vanskelige at lave traditionelle udstillinger i, så man har i stedet lavet store filmprojektioner på de skæve vægge, hvilket skaber stærke visualiseringer. Blandt andet bliver olieindustrien på denne måde portrætteret i æstetisk og abstrakt form, som således både kunstnerisk og historisk inkluderer Golfens nyere historie og økonomiske grundlag på en original måde.⁸

I sin sammenligning af museer i den nordiske lande og i 'nye lande' som Singapore og Qatar fremhæver Peggy Levitt, i tråd med mange tidligere museumsanalyser, at museerne skal forankre den nationale historie og 'brande' nationen både indadtil og udadtil. For de små, globaliserede bystater Singapore og Qatar handler det ikke mindst om at få international anerkendelse og opmærksomhed og fremstille stederne som attraktive, kosmopolitiske og som en væsentlig del af globale kulturelle flows.

Both countries are using culture strategically to claim a more prominent, influential place in the world. Both are inventing or reinventing heritage to anchor themselves during a period of rapid social change. Both are riding

8. Et andet nyt museumsprojekt i Qatar, som endnu er under udvikling, er Lusail Museum, som tager udgangspunkt i en større samling af orientalsk kunst, indsamlet og etableret af Sheikh Hassan Al Thani (som også står bag kunstmuseet for arabisk kunst, Mathaf). Som det blev fremhævet i en midlertidig udstilling i forbindelse med fodbold-VM i Qatar 2022 er ambitionen med Lusail Museum at præsentere 'Tales of a Connected World', for ikke blot at reproducere en gammel orientalisme. Hvordan dette lader sig gøre på baggrund af en samling af orientalsk kunst bliver interessant at følge. Aisha al-Muftahs (se note 1) ph.d.-afhandling ved Leicester University, som i skrivende stund er under afslutning, omhandler særligt dette museumsprojekt.

the global art wave, drawing from and being driven by the proliferation of global art institutions, fairs, biennales, and museums that are taking shape throughout Asia and the Middle East. (Levitt 2015: 116)

Museerne har dermed ikke kun en lokal, men også en global og universalistisk ambition, som ikke mindst Louvre Abu Dhabi og de nye museer i Abu Dhabi synes at videreudvikle. Som afslutning på denne artikel vil jeg derfor diskutere Louvre Abus særlige ide om universalisme.

Louvre Abu Dhabi som 'universelt museum'

I kataloget til Louvre Abu Dhabi indleder direktøren for Abus ministerium for kultur og turisme, Mohammed bin Khalifa Al Mubarak, sammen med Louvres ledende direktør i Frankrig, Jean-Luc Martinez, med følgende grandiose erklæring:

It is no exaggeration to say that we are bearing witness to a pivotal moment in the history of museums. The opening of Louvre Abu Dhabi not only marks the completion of a building of stunning architectural complexity and the amassing of a collection of global significance; it also represents the advent of the very concept of the museum, as invented in enlightenment Europe, in the Arab world for the first time. (Louvre Abu Dhabi Complete Guide: 4).

Baseret på denne artikels hidtidige redegørelse for museumshistorie i de arabiske Golf-lande er det i al fald en overdrivelse, at Louvre Abu Dhabi markerer museumsgenrens begyndelse i regionen, og det er bemærkelsesværdigt, hvordan museets oprindelse knyttes til 'oplysningstidens Europa', som Frankrig nu 'videregiver' til den arabiske verden. Det er ligeledes betegnende, at katalogets forord signeres af både franske og emiratiske museumsledere og i øvrigt henviser til de to landes regerings fælles aftale om dette museum. Men selvom museet måske ganske rigtigt primært er blevet bemærket for sin 'stunning' arkitektur, idet (også franske) Jean Nouvels bygning samles af en åben, islamisk inspireret kuppel, kan man godt mene, at Louvre Abu Dhabi udvikler museumsgenren på en interessant og nyskabende måde, både i den arabiske verden og i museumsverdenen globalt set. Det er det, jeg vil diskutere i dette afsnit.



Figur 9. Louvre Abu Dhabi. Atriumgården. Foto: Thomas Brandt Fibiger.



Figur 10. Louvre Abu Dhabi. Islamiske og jødisk gravsten samt buddha-figur i udstillingsrummet 'universelle religioner'. Foto: Thomas Brandt Fibiger.

Sarina Wakefield, som nok er den forsker, der har behandlet Louvre Abu Dhabi og de øvrige Golf-museer grundigst, kalder Louvre Abu Dhabi et 'franchise museum' i relation til Louvre Paris (Wakefield 2021; se også Exell og Wakefield 2016). Dermed mener hun, at Louvre Abu Dhabi har sine egne samlinger, selv laver udstillinger og har sin egen ledelse, men samtidig er del af det overordnede Louvre *brand* og er skabt i tæt samarbejde mellem franske og emiratiske museumsmyndigheder, og hvor den franske indflydelse og myndighed er afgørende. Som også andre har peget på (Graebner 2014; Grincheva 2020; Giusti og Lamonica 2023) er projektet en væsentlig del af fransk diplomati og involverer ikke kun museumsledere, men som ovenfor nævnt også det øverste politiske niveau i såvel Frankrig som Emiraterne.

Allerede i 2005 tog myndigheder i Abu Dhabi kontakt til Louvre med henblik på at låne genstande til nye udstillinger i Emiraterne. Man ønskede at følge i fodsporene på Dubais nye og succesfulde kosmopolitanisme, men med et stærkere udgangspunkt i højprofilerede institutioner i Vesten, herunder museer og universiteter (Graebner 2014). Oprindeligt var Louvre afvisende, men både den franske regering og Louvre blev lokket, ifølge Graebner, af de høje summer, som Abu Dhabi kunne tilbyde – 400 millioner euro for at bruge Louvres navn alene, og i alt 850 millioner for samarbejdet, over en 30-årig periode. Således skiftede indstillingen og narrativet i løbet af oo'erne og kom i stedet til at handle om, at Louvre her havde en mulighed for at skabe en ny fortælling om globale sammenhænge og udbrede sine samlinger og ekspertise, så en større del af verden kunne få glæde af den.

Museet udstiller en del af samlingen fra Louvre Paris foruden dele af sin egen samling. Samarbejdet mellem de to museer er derfor tæt. Ligeledes har Louvre Paris været afgørende for profileringen og opsætningen af Louvre Abu Dhabis grundudstilling. Men hvor en kritik, der ofte har været fremført i forskellige medier, ikke mindst franske (jf. Graebner), hævder, at Louvre Abu Dhabi er en kopi af Louvre Paris, eller at det rige Abu Dhabi blot har 'købt' og 'importeret' et europæisk museum (ligesom Golf-landene køber alle mulige andre varer og brands, herunder europæiske fodboldklubber og VM i Qatar), er det imidlertid netop en vigtig pointe med udstillingerne i Abu Dhabi, at de ikke skal være eurocentriske, ej heller arabocentriske (eller islamo-), men universalistiske. Som jeg vil komme ind på nedenfor, kritiserer Wakefield, Graebner og andre dette for at være en sær-

lig slags 'fransk universalisme', men først vil jeg prøve at illustrere, hvad denne universalistiske tilgang betyder for museumsop-sætningen og -oplevelsen. Jeg vil også argumentere for, at der er en værdi i dette, som gør, at Louvre Abu Dhabi har noget særligt at byde på, som ikke kun er relevant i en Golf-sammenhæng, men også kan være en måde for andre museer at arbejde på i en postkolonial virkelighed. For nok kan Louvre kritiseres for, som Wakefield og andre gør, at udlicitere en postkolonial refleksion til Abu Dhabi frem for at integrere den i sine udstillinger i modernuseet i Paris, men af samme grund er det måske i Abu Dhabi man kan lade sig inspirere af nye måder at lave museum og udstillinger om en global verden frem for i de gamle museer i den vestlige verden. Netop derfor er 'Louvre in the desert' ikke blot en kopi af Paris eller en eksportvare, men et nyt bud på at lave universalistiske museer.

Publikum møder denne tilgang allerede fra begyndelsen, idet åbningsrummets tekst bærer titlen 'Louvre Abu Dhabi – et universelt museum'. I gulvet er indgraveret stednavne fra hele verden, i forskellige alfabeter, langs en imaginær flod, der forbinder disse steder, både fortidige og nutidige civilisationer. I montrene rundt i det store åbne rum er enkelte særlige genstande fra forskellige steder verden over, fx en montre med miniaturefigurer i bøn, fra hhv. oldtidens Mesopotamien, fra Egypten kort før år 0 og fra Gabon ca. 1900. Således er tonen slået an, og nu fortælles civilisationernes historie fra oldtidens Mesopotamien til nutidig globalisering.

Man kan diskutere, om ikke det universalistiske perspektiv efterhånden bliver meget vestligt forankret, især i udstillingens afsluttende sektioner om modernitet, som både i tekster og kunstgenstande har fokus på vestlige eksempler og erfaringer. Der er kun få undtagelser, fx det osmanniske maleri 'ung emir studerer', malet af Osman Hamdi Bey, som ofte fremhæves som en særlig 'lokal' skat i museets samling, men som jo også er et eksempel på, hvordan en osmannisk maler overtager og fortolker en vestlig tradition for orientalsk kunst. For mig at se er der ikke en særlig ny måde at lave udstillinger på i disse dele af museet. Det, der gør Louvre Abu Dhabi interessant for denne analyse af religion og museer, er i stedet til dels, at religiøse traditioner er bærende for den fortælling om civilisationer, som museet bruger som drivkraft for det historiske forløb – hvilket ikke i sig selv er nyt. Dertil kommer ikke mindst, at særligt udstillingens 'sal 4', som har fokus på religiøse objekter, sammenstiller

objekter fra forskellige religioner. Som også Wakefield og andre – såvel som både Louvre selv og publikum – bemærker, er det især her den universalistiske og tværkulturelle tilgang kommer til udtryk.

Rummet hedder ‘Universelle religioner’, og her præsenteres fx to islamiske gravsten fra hhv. Mekka i den første islamiske tid og Tunesien i 1187 (AH 583) sammen med en jødisk gravsten fra Frankrig, dateret 1250, og ved siden af en Buddhafigur fra 600-tallets Kina. Dateringerne her nævner jeg fra udstillingens genstandstekster, hvor de gregorianske dateringer (eller ‘common era’) står først og kun hvis forbundet til genstanden også fx hijri-datering, som ved den tunesiske gravsten. På samme måde er en figur af Jesusbarnet og Jomfru Maria fra en kristen tradition sat sammen med en frise fra 1200-tallets Nordindien med Koraninskriptioner og ved siden af en hinduistisk Shiva-figur fra Tamil Nadu. I tilknytning til dette rum er et mindre, mørkt rum med helligskrifter, såvel Koranen som Toraen, Bibelen og buddhistiske Sutra-ruller. Udover selve genstandene er også en indføring i deres betydning, fx eksegetiske *tafsir*-kommentarer i margenen af en Koran, som forklares på en skærm med forskellige eksempler.

I et Golf-område, som ofte fremhæves som konservativt, er denne sammenstilling af forskellige religioner bemærkelsesværdig.⁹ Museet er ikke islamocentrisk (som fx MIA i Qatar eller Museum of Islamic Civilization i Sharjah), men præsenterer de forskellige religioner ligeværdigt og, i museets egen selvforståelse, universalistisk. Det kan meget vel være en ‘fransk universalisme’, en fransk kuratering, der har ønsket og insisteret på denne ligeværdighed, og som fortsætter en fransk og europæisk museumstradition, hvor museet og Vesten har magten til at samle og kategorisere verden. I særdeleshed i dette rum om religion, men også fx andre dele om kosmografi, verdensbilleder og opdagelsesrejsende, adskiller udstillingen sig dog også fra den eurocentriske måde, som en vestlig museumstradition, og ikke mindst Louvre selv, kan kritiseres for at have promoveret i århundreder, ved ikke at privilegere et bestemt geografisk perspektiv. Derfor er der noget nyt på spil i Louvre Abu Dhabi.

Selve udstillingsformen – særlige, æstetisk fine og betydningsfulde genstande ved siden af hinanden på rad og række, med en kort forklarende tekst om genstandens proveniens, altså hvor og hvornår den stammer fra – er ikke nyskabende. Museumsrummene inde i Louvre Abu Dhabi er dermed ikke så

9. Lige så bemærkelsesværdig er en ny institution beliggende lige over for Louvre på Saadiyat-øen, nemlig Bayt al-‘aila al-ibrahimiyya, Abraham Family House, som rummer en moske, en kirke og en synagoge, alle i ensartet design men med forskelligt indre, samt et musealt besøgscenter. Centret blev annonceret i forbindelse med Pave Frans’ besøg i Abu Dhabi i 2019 og åbnede i 2023. Det kan uden tvivl også forbindes til De Forenede Arabiske Emiraters normaliseringsaftale med Israel i 2020, men peger på samme måde som Louvre på en ambition om at præsentere forskellige religioner side om side. Det er næppe tilfældigt, at de to institutioner er naboer. En nærmere analyse af dette abrahamæiske center hører imidlertid til andetsteds.

overvældende eller utraditionelle som selve bygningens arkitektur, som primært mærkes i den store atriumgård, som er delvis åben ud til havet og til himlen og derfor giver en let og varm brise, samtidig med at man fortsat er inde i museet. Det bør også fremhæves, at 'universelle religioner' kun inkluderer de såkaldte verdensreligioner – islam, kristendom, jødedom, buddhisme og hinduisme – og ikke de mange andre religiøse traditioner rundt om i verden. Fx er der kun få eksempler i hele museet fra afrikansk religion og afrikanske civilisationer i det hele taget. Denne tilgang til religion er blevet kritiseret i religionsfaget (fx Asad 1993; Masusawa 2005), men selvom museet fremhæver sig selv som et postkolonialt museum er der ikke blevet levnet plads til nyere tilgange til, hvad (universel) religion er og kan være.

Museet er også blevet kritiseret for ikke at være lokalt forankret (Wakefield 2021: 184). Det gælder ikke kun i forhold til den arabiske kontekst – som jo netop ville være arabo- eller islamocentrisk – men lige så meget i forhold til den særlige demografiske sammensætning i Emiraterne, hvor befolkningsgrupper fra andre dele af verden udgør flertallet. Ifølge Encyclopedia Britannica var ca. 60 % af befolkningen i Emiraterne i 2016 fra Sydasien (Indien, Pakistan, Bangladesh, Nepal og Sri Lanka), mens kun 10 % var fra Emiraterne (og havde statsborgerskab her), og 15 % var fra andre arabiske lande. De resterende grupper var fra alle andre dele af verden, herunder især Sydøstasien (særligt Filippinerne) og Vesten (Europa og Nordamerika). Mange af disse migranter er såkaldte 'blue collar'-arbejdere i industri, byggeri og serviceerhverv (fx tjenere og stuepiger), mens andre er del af en mere velstillet middelklasse. Der synes ikke at være nogen særlig ambition om at tiltrække eller adressere det store flertal af asiatiske befolkningsgrupper på Louvre Abu Dhabi. Der var i foråret 2023 en mindre særudstilling om Bollywood, men andre særudstillinger har været særdeles fransk orienterede, fx en i 2022 om Versailles og slottets samlinger fra hele verden. Museets postkoloniale ambition handler tilsyneladende ikke om at inddrage nye, marginaliserede og underrepræsenterede grupper på museet, men om den særlige form for 'fransk universalisme', hvor den universelle sammenstilling af 'store traditioner' og 'civilisationer' er det væsentligste fokus. Tydeligvis er størstedelen af publikum også fra en vestlig kulturkreds, nogle måske på krydstogt, andre i transit på vej mellem Atlanten og Asien og andre bosiddende i Emiraterne. Færre

publikummer er enten arabiske emiratier og endnu færre migrantarbejdere, hvor mange hverken har tid eller råd til gå på museum og givetvis ikke ville føle sig inkluderet, trods alle universelle hensigter.

Såvel Sarina Wakefield (2021) som Nathalia Grincheva (2020) og Seth Graebner (2014) peger på, at Louvres universalisme er en særlig form for fransk universalisme, som også kendetegner modernismen i Paris. Louvre er, sammen med andre vestlige museer, grundlagt i det 19. og 20. århundrede, forankret i imperialismen og kolonialisme, hvor Europa og den vestlige verden var det universelle centrum, og hvor museerne skulle indsamle og repræsentere hele verden. Derfor blev Frankrig, i Louvres tilfælde, til selve centrum i fortællingen. Og selvom Louvre Abu Dhabi muliggør en forskydning og decentring af denne fortælling, mener observatører som de her nævnte, at projektet fortsat har et klart fransk udgangspunkt. Ifølge Graebners tidlige artikel var de værker, som museumsmyndighederne i Abu Dhabi var mest interesseret i at låne, da de i første omgang henvendte sig til Frankrig, franske og europæiske kunstarter som malerier af Monet, Cezanne, Mondrian og Struth; ud af 162 værker lånt i Frankrig pr. 2013 var 46 produceret i Frankrig og 58 andre i det øvrige Europa. Som Graebner (2014: 195) tydeligt bemærker: “‘Universal’ culture in the form of high-profile arts still favors French post-impressionists.” Wakefield kalder denne særlige form for universalisme ‘cosmo-universalisme’, hvor Louvre som institution forsøger at bryde med sin koloniale fortid, men kun med en særligt udvalgt partner i Abu Dhabi, som er i stand til at betale godt for det, og som kan tilbyde et narrativ om globale forbindelser og udfordre islamofobi og ideer om ‘civilisationernes sammenstød’ à la Huntington (Wakefield 2021: 83).

Nathalia Grincheva bemærker ligeledes, hvordan Frankrig og Abu Dhabi sammen skaber en fortælling om Abu Dhabi som handelsrute og ‘mødested’ for alverdens forskellige civilisationer. Hun citerer Abu Dhabis ministerium for kultur og turisme for at fremhæve:

... the city’s position at the crossroads of East and West, North and South, and its ancient and vital role in the days of the Silk Route, when the region linked Europe and the Indian Ocean, opening up exchanges between Asia and Africa. Louvre Abu Dhabi and the wider Saadi-

yat Cultural District will be a place where diverse parts of the world can meet to exchange ideas and culture. (Grincheva 2020: 94).

Grincheva interviewer museumspersonale i Abu Dhabi – både fransk og arabisk – som argumenterer for, at 'the Louvre in Paris is not universal anymore', men at museet i Abu Dhabi i stedet har denne mulighed, og at museet derfor ikke må ses som en replika af museet i Paris, men som et nyt museum i sin egen ret.

Selvom Abu Dhabi næppe kunne have spillet rollen som 'civilisationernes mødested', før olieøkonomien forandrede området for 50 år siden, og selvom det uden tvivl kun er på grund af emiratets finansielle ressourcer, at det har været muligt at indgå en aftale med Louvre i Paris, mener jeg, som ovenfor nævnt, at det er rigtigt, at museet i Abu Dhabi ikke kun skal ses som en replika eller en eksport af det oprindelige Louvre, men som et nyt museum – om end skabt af Louvres ledelse i Paris – med en ny fortælling, som har noget nyt at tilbyde. Netop sammenstillingen af religiøse objekter fra forskellige traditioner og sammenstillingen af 'universelle religioner og civilisationer' (hvad de så end indbefatter) er gode eksempler herpå.

Sarina Wakefield, hvis bog jeg har fremhævet, og som desuden har diskuteret dette på en workshop, som ligger til grund for denne artikel, er uenig. Hun påpeger, at netop sammenstillingen af religiøse objekter er et udtryk for denne særlige (franske) kosmo-universalisme, der for det første skal tjene som post-kolonial 'undskyldning' for at modernemuseet i Paris kan fortsætte som hidtil, og for det andet dekontekstualiserer genstandenes historie og proveniens (Wakefield 2021: 164). For eksempel er de ovennævnte genstande fra kristen og islamisk middelalder fra en tid præget af korstog og sammenstød mellem kristendom og islam og repræsenterer ikke kun kosmopolitiske og florumvundne 'forbindelser'. Museet forspilder dermed en mulighed for at problematisere historien og fortælle genstandenes egne flertydige historier, fordi fokus kun er på at vise universelle forbindelser. Det har hun ret i. Ikke desto mindre er det den samme tilgang, som tidligere 'universelle museer' (eller 'verdensmuseer' som gamle imperiale museer i Vesten nu er begyndt at kalde sig selv) har gjort gældende, og hvor fokus har været på at klassificere civilisationer og kulturer og underlægge andre civilisationer det vestlige centrum. Her tilbyder sammenstillingen og den nye universalisme trods alt et andet perspektiv, som udfordrer både eurocentrisme og arabo- eller islamocentrisme.

Konklusion

I museums- og kulturarvsvforskningen har begrebet 'Authorised Heritage Discourse' (AHD) været fremtrædende og omdiskuteret, siden det blev lanceret af Laurajane Smith i 2006. Begrebet peger på, at bestemte former for kulturarv og kulturarvsfortællinger legitimeres og autoriseres af fx fremtrædende, offentlige institutioner som museer, mens andre former for kulturarv og fortællinger marginaliseres eller helt udelades. 'Nationen' bliver ofte fremhævet som ramme for en sådan AHD, igennem en lang museums- og kulturarvshistorie og særligt med nationalmuseers rolle som 'authorised' kulturarvsformidler både i 'det gamle' Vesten og i nye nationer i andre dele af verden – ikke mindst i den arabiske verden og Golf-landene. Noget kunne imidlertid tyde på, at også 'det globale' og kosmopolitiske i dag udgør en AHD, hvor mange museer og kulturarvsprojekter fremhæver globale og transregionale forbindelser, som Louvre eller Lusails 'Tales of a Connected World' (se note 8). Globalisering er blevet en AHD, som ikke afløser, men supplerer en forankring i den nationale fortælling, idet det fremhæves, hvordan særlige nationer – Qatar, Emiraterne, Frankrig m.fl. – har en position og rolle i globale netværk og er formidlere af disse globale fortællinger. Alle vil gerne se sig selv som del af verden, sin egen nation som en vigtig aktør på en global scene. Det gælder ikke mindst i de arabiske Golf-lande i disse år.

Louvre Abu Dhabi er blandt mange bemærkelsesværdige nye museer i Golfen måske det, der stærkest forsøger at sætte en ny dagsorden. Man kan diskutere, hvorvidt Louvres insisteren på at være universalistisk blot er en fortsættelse af en særlig fransk universalisme og dermed en ny, institutionel kolonialisme eller faktisk er en ny non-centreret globalhistorie. Denne diskussion er fremtrædende i meget af ovennævnte litteratur, fra Peggy Levitts fokus på Qatar til Sarina Wakefields fokus på Abu Dhabi. Golf-landene ønsker helt klart at knytte bånd til og blive set i sammenhæng med vestlige lande og museer, lige som det også gælder omvendt. Her er museerne, sammen med andre kulturinstitutioner (som fx sport), en del af et gensidigt 'soft diplomacy'.

Jeg har med denne artikel ønsket at nuancere denne diskussion ved at påpege, at Louvre Abu Dhabi og lignende museer i Golfen også repræsenterer et nybrud i forhold til første og anden generation af nationalmuseer i Golfen (fra 'fort-udstillin-

ger' som i al-Ain og Qatar til de første moderne nationalmuseumsbygninger i Kuwait og Bahrain), og at et museum som Louvre Abu Dhabi fortjener at blive taget alvorligt for sit bidrag til nye museumsfortællinger, som i al fald har en ambition om hverken at være eurocentriske eller islamocentriske. Kritikken af disse ambitioner og deres baggrund og udtryk er selvfølgelig både berettiget og nødvendig, al den stund Louvre selv definerer og fremhæver denne særlige universalisme og uden blusel markerer en stærk selvforståelse (som man kan mene kendetegner både det franske og emiratiske ophav). Men som jeg har gjort gældende i denne artikel, betyder det ikke, at der ikke er noget nyt på spil i dette museum og de nye museer i Golfen generelt. Det gælder særligt den måde, religion kommer i centrum for den universalistiske fortælling om forbindelser og ligheder, samtidig med at den decentrerer, ved at én religion ikke privilegeres over andre, i al fald ikke blandt de såkaldte 'verdensreligioner'.

Artiklen er baseret på et mindre studie, og der er brug for at udvikle dette med grundigere studier af forskellige museer og kulturprojekter i Golfen, fx det kommende Lusail-museum i Qatar, det abrahamæiske center i Abu Dhabi eller den nye biennale for islamisk kunst i Jiddah. Jeg håber, at artiklen dels kan være til inspiration for sådanne videre studier og dels give indtryk af de mange projekter, som har været i gang de seneste år i de arabiske Golf-lande og fortsat er under udvikling. Men frem for alt håber jeg, at artiklen kan være med til at nuancere billedet af Golf-landenes museer som blot kopier og importvarer fra Vesten. De har deres egne udtryk og fortællinger, som kan bidrage til studiet af museer generelt og studiet af religion og museer i særdeleshed.

Referencer

- | | |
|---|--|
| Asad, Talal. 1993. <i>Genealogies of Religion</i> . Johns Hopkins University Press. | afhandling, Afdeling for Ethnografi og Socialantropologi, Aarhus Universitet. |
| Asad, Talal. 2003. <i>Formations of the Secular</i> . Stanford University Press. | Buggeln, Gretchen, Crispin Paine og S. Brent Plate (red.). 2017. |
| Berg, Magnus og Klas Grinell. 2018. <i>Musealt islam</i> . Halmstad: Molin og Sorgenfrei. | <i>Religion in Museums. Global and Multidisciplinary Perspectives</i> . Bloomsbury Press. |
| Bibby, Geoffrey. 1969. <i>Looking for Dilmun</i> . New York: Alfred A. Knopf. | Exell, Karen og Sarina Wakefield (red.). 2016. <i>Museums in Arabia. Transnational Practices and Regional Processes</i> . Routledge. |
| Braae, Christel. 1997. <i>Heritage Exhibited</i> . Upubliceret ph.d.- | |

- Ferdinand, Klaus. 1993. *Bedouins of Qatar*. Copenhagen: Rhodos.
- Fibiger, Thomas. 2005. *Eventyr fra ørkensandet. De danske ekspeditioner og nutidens Bahrain*. Moesgaard Museum.
- Fibiger, Thomas. 2019. "Sekteriske myter. Lokale diskussioner om historie og sekterisme i Bahrain". *Scandinavian Journal of Islamic Studies* 13(1), 112-133.
- Frifelt, Karen. 2001. *Islamic Remains in Bahrain*. Aarhus Universitetsforlag.
- Glob, P.V. 1968. *Al-Bahrain*. Gyldendal.
- Giusti, Serena og Alessandro Giovanni Lamonica. 2023. "The Geopolitics of Culture: Museum Proliferation in Qatar and Abu Dhabi." *The International Spectator*, 58(2), 123-139.
- Graebner, Seth. 2014. "The Louvre Abu Dhabi. French Universalism Exported." *L'esprit Createur*, 54(2), 186-199.
- Grincheva, Natalia. 2020. "Glocal diplomacy of Louvre Abu Dhabi: museum diplomacy on the cross-roads of local, national and global ambitions." *Museum Management and Curatorship*, 35(1), 89-105.
- Hansen, Henny H. 1961. *I Skyggen af Kerbela*. Lindhardt og Ringhof.
- Hansen, Henny H. 1967. *Investigations in a Shi'a Village in Bahrain*. Publications of the National Museum. Ethnographical Series vol. XII. Danmarks Nationalmuseum.
- Hansen, Sanne Andersen. 2022. *Ideally, religion is part of the cultural heritage. Perceptions of religion ad heritage in cultural history museums in Denmark*. Phd dissertation, Aarhus University.
- Højlund, Flemming. 1999. *Glob og paradiset have*. Udstillingskatalog, Moesgaard Museum.
- Kazerouni, Alexandre. 2017. *Le Miroir de Cheikhs. Musée et politique dans les principautés du golfe Persique*. Presses Universitaires de France.
- Levitt, Peggy. 2015. *Artifacts and Allegiances. How Museums put the Nation and the World on Display*. University of California Press.
- Louvre Abu Dhabi. 2017. *Louvre Abu Dhabi Complete Guide*.
- Masusawa, Tomoko. 2005. *The Invention of World Religions*. University of Chicago Press.
- Matthiesen, Toby. 2013. *Sectarian Gulf*. Stanford University Press.
- Olsen, Poul Rovsing. 2003. *Music in Bahrain*. Aarhus Universitetsforlag.
- Porter, Venetia (red.). 2012. *Hajj: Journey to the Heart of Islam*. British Museum Press.
- Reeves, John. 2017. "Islam and Museums. Learning and Outreach." I Buggeln, Paine og Plate (red.). *Religion in Museums. Global and Multidisciplinary Perspectives*. Bloomsbury Press, 173-180.
- Smith, Laurajane. 2006. *Uses of Heritage*. Routledge.
- Vejrup Nielsen, Marie og Laura Schütze (red.). 2022. "Religion og museer. Dansk kulturhistorie med nye øjne." *Religion i Danmark*, årbog for Center for Samtidsreligion, Aarhus Universitet.
- Wakefield, Sarina. 2021. *Cultural Heritage, Transnational Narratives and Museum Franchising in Abu Dhabi*. Routledge.

Resume

Denne artikel fokuserer på, hvordan religion udstilles på nye museer i de arabiske Golf-stater. Artiklen fokuserer især på Louvre Abu Dhabi, en filial af Louvre Paris, der åbnede i 2017 med en ambition om at være et 'universelt' museum, der bl.a. gør religion central i civilisationernes historie og som noget nyt, både i Golfen og generelt, udstiller forskellige religioner side om side. I de senere år er en række nye, store museer blevet bygget i de arabiske Golf-stater – og flere er undervejs. Louvre er en del af Abu Dhabis lancering af flere forskellige museer på øen Saadiyat, og Qatar er kendt for sit museum for islamisk kunst (MIA) samt et spektakulært nationalmuseum. Artiklen viser også, hvordan disse nye museer videreudvikler en museumstradition, som blev grundlagt i Golf-staternes første år som selvstændige stater, bl.a. med stor involvering fra arkæologi og antropologi i Aarhus.