

## ANGST IS GOED

Onlangs kwam Coachella Valley High School in Los Angeles, California, negatief in het nieuws toen bleek dat de mascotte van de school een stereotype 'Arabier' was, als volgt beschreven door Abed Ayoub van het Amerikaans-Arabische Antidiscriminatie Committee (ADC):  
'Haakneus, een lange baard, doek op het hoofd, alles erop en eraan.'



Samuel L. Jackson in RULES OF ENGAGEMENT [2000]

### Het beeld van de gevaarlijke Ander in cinema en populaire cultuur

#### Gawie Keyser

Het incident ging de wereld over. De Arabische nieuwszender Al Jazeera rapporteerde dat Amerikanen van Arabische oorsprong diep geschokt waren. Namens hen verklaarde Ayoub dat de mascotte en de bijbehorende, beledigende beeldspraak die 'rechtstreeks uit *1001 Nachten* komt', klassieke voorbeelden van het 'oriëntalisme' zijn. Deze term, afkomstig van denker en schrijver Edward Said, verwijst naar de wijze waarop de cultuur van het Midden-Oosten, Noord-Afrika en Azië als achterlijk en minderwaardig wordt voorgesteld in de Westerse verbeelding. Volgens Said belichaamt het oriëntalisme vooral Eurocentrische vooroordelen. Deze spruiten voort uit een lange traditie van geromantiseerde beelden van de cultuur van Arabisch-islamitische volken. De beelden dienen als rookscherm voor het legitimeren van de koloniale ambities van Europa en Amerika. Begin jaren tachtig schreef Said in het blad *The Nation*: 'In het geval van Amerika gaat het niet eens zo ver om te zeggen dat moslims en Arabieren worden gezien als óf olieproducenten óf potentiële terroristen. Weinig detail blijft dan over; weinig van de menselijkheid of hartstocht inherent aan het leven van Arabische moslims is doorgedrongen tot diegenen die verantwoordelijk zijn voor het weergeven van de Arabische wereld. In plaats daarvan hebben we een reeks platvloerse karikaturen, beelden die zelfs ertoe leiden dat de islamitische wereld kwetsbaar is geworden voor militaire agressie.'

Saids paradigma is invloedrijk gebleken. In de jaren na het verschijnen van zijn boek *Orientalism* (1978) volgden er stelselmatig studies waarin het westerse beeld van de islam en de Arabische cultuur wordt onderzocht aan de hand van films en televisieseries. De conclusies onderschrijven vrijwel unaniem de stellingen van Said. In *Reel Bad Arabs. How Hollywood Villifies A People* (2001 en 2009) wijst Jack Shaheen bijvoorbeeld op de macht van Hollywood in het creëren of weerspiegelen van gedeelde waarden en ervaringen, en in *Exotisch Hollywood. Verbeelding van andere culturen in recente succesfilms* (2006) focust Jaap van Ginneken op de productie en distributie van de westerse populaire cultuur, en op de wijze waarop deze producten de vorm aannemen van 'exotische mega-mythen' met ethnocentrisme als interne drijfveer. Onderzoeken als deze bevestigen vrijwel unaniem de bezwaren van vertegenwoordigers zoals Abed Ayoub van het ADC tegen de negatieve beeldvorming van de Arabisch-islamitische cultuur.



Afb. 1. THE SHEIK (1921). Rudolph Valentino en Agnes Ayres



Afb. 2. Cary Cooper in MOROCCO (1930)

Historisch valt de lijn van het marginaliseren, stereotyperen en achterstellen van de moslimcultuur in de populaire verbeelding makkelijk te trekken – van films als *THE SHEIK* (1921) van George Melford met Rudolph Valentino in de hoofdrol, *MOROCCO* (1930) van Jozef von Sternberg met Gary Cooper en Marlene Dietrich, *THE MUMMY* (1932) van Karl Freund en *CAIRO* (1942) van W.S. van Dyke tot meer recente werken zoals *THE DELTA FORCE* (1986) van Menahem Golan en Goran Globus, *COMMANDO* van Mark Lester (1985) en *ZERO DARK THIRTY* (2012) van Kathryn Bigelow. Het mag duidelijk zijn: zo oud als de cinema is, zo lang bestaat de iconografie van ‘haakneus, een lange baard, doek op het hoofd, alles erop en eraan’. Daarom is het tamelijk bevreemdend dat omvangrijke onderzoeken als die van Shaheen en Van Ginneken zo lang op zich hebben laten wachten. Kan het zijn dat er iets anders speelt in het huidige klimaat, iets wat de zoeklichten juist nu op de plaats van de pejoratieve Arabisch-islamitische iconografie in de maatschappij, zoals geïllustreerd door het incident bij Coachella Valley High, doet vallen? Het lijkt erop. Sinds 11 september is het geopolitieke en militaire discours tussen het Westen en de islamitische wereld intensiever dan ooit, niet alleen door de Irak-oorlogen en de aanwezigheid van de Verenigde Staten en hun bondgenoten in de Perzische Golf en elders, maar vooral ook vanwege de neerslag van deze ontwikkelingen op het publieke bewustzijn, en daarmee ook op het domein van de verbeelding. Hierbij is één ding de grootste gemene deler, en dat is angst.



Afb. 3. Een Palestijnse terrorist in *THE DELTA FORCE* (1986)



afb. 4. Een CIA-agent martelt een Palestijnse verdachte in *ZERO DARK THIRTY* (2012)

### *Een verwrongen beeld*

Om nader op de hierboven genoemde onderzoeken in te gaan: Shaheens hypothese luidt dat in de moderne beeldcultuur niet valt te ontkomen aan de *Arab stereotype*. De overgrote meerderheid van Hollywood-films scheppen een verwrongen beeld van hoe Arabische mannen, vrouwen en kinderen in het echt zijn. Er is sprake van een historisch onrecht: de wijze waarop de cinema decennia lang stelselmatig en zonder verontschuldiging een volk vernederde en dehumaniseerde. Hierin komt geen verandering, stelt Sheehan, de cinematografische Arabier is wat hij altijd was: de culturele Ander.

Filmmakers vanaf 1896 tot nu hebben collectief alle Arabieren tot Aartsvijand gemaakt. Volgens Hollywood zijn Arabieren: brute moordenaars, laaghartige verkrachters, religieuze fanatici, door olie rijk geworden domoren en onderdrukker van vrouwen. Sheehan: 'Pauzeer even en visualiseer de Arabier van de film. Wat zien we? Zwarte baard, hoofddekseel, donkere zonnebril. Op de achtergrond: limousine, harem, maagden, oliebronnen, kamelen. Of misschien heeft hij een automatische machinegeweer in zijn hand, gekke haat in de ogen, en Allah op zijn lippen [...] Wanneer was de laatste keer dat je een Arabier of een Amerikaan van Arabische afkomst in een film zag die op Jan en Alleman leek? Misschien iemand die tien uur per dag werkt, die thuiskomt waar zijn liefhebbende vrouw op hem wacht, die voetbalt met zijn kind en die met zijn familie gaat bidden in de moskee. Zo iemand wil je toch als je buurman, omdat, nou, hij een beetje op jou lijkt.'

Van Ginneken wijst erop dat de stereotypering 'de Arabier' het gevolg is van films gemaakt door een relatief kleine groep mensen aan de top van de economische, sociale en culturele piramide. Hollywood, dus. Van Ginneken: 'De meesters van onze verbeelding en de belangrijkste producenten van populaire cultuur bevinden zich in de omgeving van Hollywood en New York, met wat input vanuit andere Anglo-Saksische landen en landen op het Europese vasteland. Deze mensen zijn meestal witte mannen en meestal zijn ze multimiljonairs, hoewel de meeste van hen zichzelf ook als 'verlichten' beschouwen. Aan de andere kant vormen deze groep ook een soort prisma, een systeem van culturele lenzen dat de historische en globale werkelijkheid op heel specifieke wijze vertekent, aangezien de makers van blockbuster-films grotendeels deel uitmaken van dezelfde cultuur en subcultuur.'

Vervolgens bespreekt Van Ginneken het idee van ethnocentriciteit met verwijzing naar de Amerikaanse socioloog William Graham Sumner die het fenomeen als een vorm van machtsstrijd ziet: we zien onze eigen normen en waarden als op de een of andere manier *beter* als die van anderen.

### *Het 'filmartistiek' perspectief*

De studies van Sheehan en Van Ginneken zijn bruikbaar doordat ze een historisch overzicht bieden. En toch zijn er vraagtekens bij te plaatsen. De filmanalyses (Sheehan) zijn bijvoorbeeld gedaan vanuit een politiek-ideologisch raamwerk en missen daardoor een 'filmartistiek' perspectief. Daarmee bedoel ik dat het ook mogelijk is het filmbeeld te zien als een kunstzinnige uiting die op een lager of dieper niveau werkt, daar waar de kijker bijna onbewust reageert op archetypen en mythen die als verhalen ingebed zijn in het menselijke brein. In een film vol foute stereotypen en bedoelde of onbedoelde politieke boodschappen

kan zich een geheel andere betekenis uitkristalliseren dan in één vol bewuste, beledigende bedoelingen die volgens Sheehan en Van Ginneken zo inherent zijn aan het corpus westerse populaire films over de Arabisch-Aziatische cultuur. Immers, het filmbeeld wordt niet exclusief bepaald door ideologie, maar ook door individuele perceptie ingegeven door artistieke ingrepen. Zoiets als subversiviteit, iets wat misschien wel inherent aan alle goeie kunst is, speelt juist in op onze verwachtingen over wat 'acceptabel' of 'correct' is, ideologisch gesproken.

Beelden communiceren nooit eenduidige betekenissen. Neem wederom de casus Coachella Valley High. Aannemelijk is dat de school en de leerlingen hun keuze op 'de Arabier' als mascotte hebben laten vallen, juist omdat ze de daaraan gerelateerde beelden als 'sterk' hebben ervaren. Je kiest immers geen mascotte als die geen krachtige uitstraling heeft. Ook valt niet aan te nemen dat het exotische beeld als minderwaardig werd gezien, maar juist als 'verheven' boven de mascottes van andere scholen. Hier staat wel tegenover dat men de Arabische beelden mogelijk wilde gebruiken omdat die instinctmatig angst in boezemen bij de tegenstanders, bijvoorbeeld wanneer Coachella tegen andere scholen op het sportveld zou meedingen.

De vraag rijst of stereotypering in de context van constant verschuivende betekenissen per definitie ongewenst is. Kan stereotypering ook een andere receptie dan alleen belediging of dehumanisering bij de toeschouwer ontlokken?

#### *Angst als katalysator*

Wat Edward Said zegt raakt de kern. In de stereotypering van de Arabische cultuur in de westerse verbeelding is angst de belangrijkste katalysator. Maar dan wel van beide kanten. Stereotypen als 'oliebaron' en 'terrorist' ontstaan vanuit angst voor respectievelijk het verliezen van economische macht en voor aanslagen in westerse steden, terwijl in de Arabische wereld het verzet tegen de stereotypering ingegeven is door angst voor een marginale positie in de geglobaliseerde wereld, én op een meer praktische vlak angst voor westers militair ingrijpen als represaille vanwege de toenemende terreurdreiging in landen in Amerika en West-Europa.

Daar komt bij dat het steeds meer afgesloten liberale denken, zoals Bruce Bawer uiteenzet in zijn boek *The Victim's Revolution* (2013), een open discours over de plaats en functie van identiteit in de samenleving onder druk plaatst. De Ander is niet alleen gevaarlijk, hij is tegelijk en bijna per definitie slachtoffer. In het bepalen van hoe de Ander centraal is komen te staan in het politieke, culturele en academische domein spreekt Bawer van het 'sluiten van de liberale geest'. Daarmee doelt hij op de wijze waarop de elite in de Amerikaanse samenleving vooral sinds de burgerrechtenbewegingen van de jaren zestig de studie van maatschappij en cultuur hebben gebalkaniseerd en verpolitiseerd. Het doel van deze beweging was in lijn met grote Amerikaanse idealen over één identiteit die evenwel genoeg ruimte bood voor steeds meer diverse groepen die deel uitmaakten van dezelfde samenleving.

Maar de burgerrechtenbeweging had een giftige bijwerking, namelijk multiculturalisme. Volgens Bawer werd het idee van nationale identiteit, gevestigd over vele jaren, op losse schroeven gezet door een nieuwe focus op groepsidentiteit en -cultuur. Deze 'nieuwe ideologie' vertegenwoordigde een verraad ten opzichten van het liberale ideaal; ze

representeerde een verwerping van het idee van een sterk centrum en vormde een gevaar voor de eenheid waaraan Amerika traditioneel haar kracht ontleende. Het gevolg van dit alles was een 'cultus van slachtofferschap' die onder de mom van een liberale kruistocht in werkelijk een anti-liberaal virus was dat een bedreiging voor de basis van de Amerikaanse democratie vormde.

Na de aanslagen van 11 september 2001 en vooral sinds de Amerikaanse militaire interventie in het Midden-Oosten is duidelijker geworden wat Bawer bedoelt. Door deze ontwikkelingen veranderde het klimaat wereldwijd radicaal – politiek, maar vooral cultureel. Het idee van groepsidentiteit kwam steeds meer onder druk naarmate kritiek op het Amerikaans beleid toenam. Door het mislukken van het politieke en militaire beleid van het Witte Huis en als gevolg van een vrijwel constante terreurdreiging, in Amerika maar vooral ook in West-Europa, werd 'identiteit' steeds belangrijker, ingegeven door een potente mix van angst en slachtofferschap aan beide kanten – angst in het Westen voor steeds meer aanslagen, slachtofferschap in de Arabisch-islamitische cultuur als gevolg van militair optreden door Amerika en haar bondgenoten.

In haar cultuurhistorische studie naar de rol van angst in het leven van mensen, getiteld *Fear* (2005), schrijft Joanna Bourke: 'A spectre is haunting humanity: the spectre of fear.' Haar stelling is dat angst niet alleen van binnen komt, in de vorm van een irrationele reactie op iets wat we niet begrijpen, maar ook van buiten door de constante sfeer van onafwendbare catastrofe, ingegeven door de oorlogen die de mens voor het grootste deel van de twintigste eeuw in hun greep hadden.

Volgens Bourke bestaat de perceptie dat de dreiging alleen maar groter wordt. Zo is het spookbeeld van de Terrorist die bovennatuurlijke krachten lijkt te bezitten steeds nadrukkelijker aanwezig in het collectieve bewustzijn, haast als een Satan van vroegere tijden of als de personificatie van zoiets als de pest. Als gevolg van dit collectieve gevoel van constante paniek zijn surveillancesystemen wereldwijd uit; zet men in verschillende landen de vervolging van immigranten op grote schaal in; en krijgt de hijgerige constatering vorm dat *pre-emptive strikes* ons enige redmiddel is. Sterker nog, in het publieke en politieke debat gebruiken we nu de taal van terreur om *anderen* te terroriseren.

Bourke wijst op de rol van massamedia: het routinematig verbeelden van geweld heeft een verdovend effect. Verhalen over waargebeurde wreedheden zouden medelijden of wansmaak opwekken, maar de emotie die ten grondslag ligt aan het gevoel van angst, blijkt vooral een particulier karakter te hebben: het gaat om onze eigen angst, de angst dat er iets met *ons* zal gebeuren, eerder dan om het invoelen van de effecten van de angst op de Ander, dat wil zeggen diegenen die het lijden in eerste instantie ervaart.

Het spookbeeld van de angst zoals geschetst door Bourke is even nadrukkelijk aanwezig in de werkelijkheid als in het domein van fictie. Dat is een spontaan effect; populaire fictie kan niet anders dan de collectieve angst weergeven, bijna zoals een uitlaatklep.

### *De 'verhaal-wereld' geopenbaard*

Maar wat is 'fictie'? In eerste instantie *verhalen*, stelt John Truby die in 2007 *The Anatomy of a Story* publiceerde, een werk dat inmiddels als een standaard geldt in kringen van scenaristen en producenten. Truby staat tevens te boek als 'story consultant' en 'script

doctor' voor onder meer The Walt Disney Studios, Sony Pictures, Fox en HBO. Achter de schermen is hij een van de meest invloedrijke analytici van verhalen die vanuit Hollywood over de hele wereld worden verspreid. Met 'authenticiteit' heeft Truby weinig op, wat hem zo gewild maakt onder diegenen die vorm geven aan onze collectieve verbeelding. Hierbij is het ironisch, maar eveneens verhelderend dat hij in zijn boek vooral ook illustreert hoe fictie uit de klassieke oudheid nog altijd als schaduw aanwezig is in moderne verhalen.

In Truby's visie van 'het verhaal' staat de mentale of symbolische reis die een personage maakt voorop. Een personage, gedreven door begeerte, doet van alles om te krijgen wat hij of zij wil. Dat kan iets zijn als verandering, het losbreken uit de ketens van het verleden om een beter mens te worden. Truby: 'De dramatische code van een verhaal impliceert dat mensen nieuwe versies van zichzelf kunnen worden, psychologisch en moreel. Dat is de reden waarom mensen van verhalen houden.' Vervolgens maakt hij een cruciaal punt: 'Verhalen laten mensen niet de echte wereld' zien. Eerder openbaren ze een 'verhaalwereld' aan de lezer of kijker. Deze wereld is geen kopie van de echte wereld. Het gaat om een soort leven waarover wij dromen, het menselijk leven in een beknopte en verhoogde vorm, zodat het publiek een beter begrip kan krijgen van de wijze waarop dat leven in elkaar steekt.'

Truby wijst hier op het 'nut' van het populair-narratieve: je steekt er wat van op. Hierop voortbordurend: verhalen bevatten conflicten, vaak in de vorm van een strijd tussen Goed en Kwaad. Dat betekent dat het kwaad als bron van angst een gezicht moet krijgen. De vorm vloeit voort uit de tijdgeest, en de ontwikkeling daarvan valt historisch na te tekenen. Tijdens en na de Tweede Wereldoorlog belichaamde 'de Duitser' een angstbeeld in zowel propagandafilms als narratieve werken uit Hollywood. In de Koude Oorlog was 'de Rus' een figuur die alleen al door zijn accent angst inboezemde. Na 11 september 2001, schrijft Bourke, is 'de Arabier' de nieuwste vormgever van angst. Bij al deze beelden geldt dat de 'vijand', de Ander, eendimensionaal wordt uitgebeeld. Immers, Bourke volgend, het gaat om een angst die buiten ons staat, die derhalve per definitie *anders* moet zijn dan wij. Lijkt de personificatie van de angst teveel op ons, dan zou het effect minder zijn. In de verbeelding van het kwaad of van de ultieme angst lijkt *juist* stereotypering of uitvergroting van geijkte gedachten over 'typen' een centrale rol te spelen. Maar dan rijst de vraag: wat voor prijs betalen we voor onze behoefte aan angstige beelden?

## Voorbeeld: RULES OF ENGAGEMENT



Afb. 5. RULES OF ENGAGEMENT (2002), met Tommy Lee Jones en Samuel L. Jackson

Volgens Shaheen en Van Ginneken is het uitvergroten van de negatieve stereotype van ‘de Arabier’ in de populaire verbeelding een historisch, economisch, politiek en cultureel onrecht. Dat Hollywood als producent van populaire cultuur in het afbeelden van ‘de Arabier’ weinig oog heeft voor nuance of uitzondering klopt: het creëren van een beeld van de Ander vergt per definitie brede penseelstreken, grote gebaren, veralgemening. Dit proces is op het eerste gezicht makkelijk aanwijsbaar in de voorbeelden die Shaheen en Van Ginneken onuitputtelijk citeren, onder meer ‘schrijnende’ titels als Disney’s ALADDIN (1992) en vooral William Friedkins RULES OF ENGAGEMENT (2000).

Dit soort inventariserende onderzoeken missen evenwel een analytische blik en daarmee ook de *effecten* van de producten van de populaire cultuur op de gebruikers ervan. Een hernieuwde analyse van RULES – naast door Shaheen ook door andere commentatoren onuitputtelijk geciteerd als schoolvoorbeeld van de westerse ‘haat’ jegens mensen van Arabische en islamitische afkomst – laat namelijk een keerzijde zien: het is mogelijk dat een verhaal dat op het oog zo discriminerend overkomt te lezen als mythe waarin vormgeving van personage en verhaal dienen om een ‘groot’ verhaal over Goed en Kwaad en vooral over dat grijze gebied tussen die twee uitersten te zien. Wat zich uiteindelijk uitkristalliseert, problematiseert de stelling dat de westerse stereotypering van ‘de Arabier’ tot dehumanisering en vernedering van de Arabische volken en het islamitisch geloof leidt.

In RULES OF ENGAGEMENT krijgt luitenant Terry Childers, gespeeld door Samuel L. Jackson, de opdracht met een peloton marinesoldaten naar de Amerikaanse ambassade in Jemen te gaan om het personeel in veiligheid te brengen, nadat een demonstratie tegen de Amerikaanse militaire aanwezigheid in de Perzische Golf uit te hand was gelopen. Wanneer Childers en zijn mannen arriveren, worden ze onder vuur genomen door op het oog onzichtbare sluipschutters. Drie soldaten sneuvelen. Childers gaat achter een muurtje op het dak van het ambassadegebouw schuilen. Hij tuurt eroverheen, naar beneden waar de demonstranten schreeuwen en met stenen gooien. Dan geeft hij het bevel: ‘Waste the motherfuckers!’ Zijn mannen gehoorzamen. Gevolg: tientallen dode en gewonde demonstranten, waaronder vrouwen en kinderen.

Terug in Amerika wordt Childers strafrechtelijk vervolgd. Zijn advocaat is vriend en collega luitenant Hays Hodges (Tommy Lee Jones) met wie hij in Vietnam heeft gevochten. De zaak tegen Childers krijgt vooral een politieke kleur door de bemoeienis van de nationale veiligheidsadviseur Bill Sokal. Sokal, gedreven door zowel plichtsbefef als eigen politieke ambities, zorgt ervoor dat een videoband waarop te zien is hoe de ‘slachtoffers’ van het incident in Jemen in werkelijkheid zwaar bewapend waren, verdwijnt. Tijdens de hofzaak zorgt de militaire aanklager ervoor dat voormalig Noord-Vietnamees kolonel Cao getuigt over het karakter van Childers. Die heeft namelijk destijds voor de ogen van de kolonel een ongewapende Vietnamees doodgeschoten. De reden: op dat moment stonden de mannen van Childers onder zwaar vuur. Childers wilde namelijk dat de kolonel en de andere Vietnamese soldaat een radioboodschap zouden verzenden met de opdracht dat het beschieten van de Amerikanen moest stoppen.





Afb. 6. RULES OF ENGAGEMENT

Na zijn verhaal te hebben gedaan blijkt dat de getuigenis van de kolonel tegen Childers anders uitpakt. Eerder dan de verdenking van gewelddadig, onverantwoord handelen, zorgt de kolonel ervoor dat de rechtbank sympathie voor Childers krijgen. Op de vraag van Hodges of de kolonel, waren de rollen omgedraaid, op dezelfde wijze als Childers zou hebben gehandeld, antwoordt de Vietnamees bevestigend. Gevolg: Childers wordt vrijgesproken. De film eindigt met Childers en Cao die elkaar salueren uit eerbetoon.

#### *Verhaal over Goed en Kwaad*

RULES OF ENGAGEMENT vertelt een groot verhaal over Goed en Kwaad en over de wijze waarop gewone mensen verstrikt raken in het grijze gebied tussen die twee uitersten. Er zijn twee hoofdpersonages, beide Amerikanen. De Jemenieten zijn niets meer dan randfiguren in dit verhaal. Er zijn zelfs geen ondertitels in scènes waarin de camera op de gezichten van de demonstranten focust en we horen hoe ze schreeuwen dat de Amerikanen vooral terug naar hun eigen land moeten.

Maar als zij randfiguren zijn, dan zijn er nog meer – met name de Amerikaanse militaire aanklager Biggs en de corrupte veiligheidsadviseur Sokal. Net als bij de Jemenieten leren we *niets* over wie ze zijn, wat hen drijft, hoe hun leven er in werkelijkheid uitziet. Als de Jemenieten stereotypen zijn, dan zijn deze twee Amerikaanse personages dat des te meer. Dat past juist bij het verhaal: zowel de Jemenieten als de aanklager en veiligheidsadviseur belichamen het verholde Kwaad. We denken dat ze ‘onschuldig’ of ‘ongevaarlijk’ zijn: vrouwen en kinderen in het geval van de Jemenieten en op het oog te vertrouwen, publieke figuren in het geval van aanklager en veiligheidsadviseur. Maar wanneer de dekmantel wegvalt, blijkt de harde waarheid: de Jemenieten zijn bewapend, de aanklager is een narcist uit op eigen gewin, de veiligheidsadviseur wordt slechts door macht en politiek gemotiveerd. Niets is dus wat het lijkt en *daarin* ligt de nuance.

Verloren in het grijze gebied tussen Goed en Kwaad staan Childers en Hodges, twee ‘gewone’ Amerikanen die in extreme situaties met hun eigen broze menselijkheid worden geconfronteerd. Beiden kampen met morele dilemma’s: Childers op het moment dat hij als militair moet kiezen tussen het redden van de levens van zijn eigen mannen en het doden van de vijand, Hodges wanneer hij moet beslissen of hij zijn vriend en strijdmakker moet verdedigen of, zoals het een militair en een goede burger betaamt, zijn land moet

verdedigen door ervoor te zorgen dat het beeld en politieke positie van Amerika in de wereld onaangetast blijft. Het uitbeelden van de onmogelijke keuzes die Childers en Hodges moeten maken bevat de kern van *RULES OF ENGAGEMENT*. Zo gezien is de film een radicale moraliteit of *morality play* waarin geen enkele kant, Jemenieten noch Amerikanen, eenduidig ‘goed’ of ‘slecht’ is.

Hierbij speelt *angst* een centrale rol. Dat onze verwachtingen over wie held of schurk is op losse schroeven worden gezet, bepaalt de betekenis van het werk. We verwachten dat de demonstranten voor het ambassadegebouw gewone mensen zijn die alleen opkomen voor hun eigen volk en cultuur, we nemen aan dat de aanklager en de veiligheidsadviseur integere personages zijn die ervoor zullen zorgen dat het recht zegeviert. Wanneer dat niet het geval blijkt, zijn we net als Childers en Hodges verloren in het morele moeras, overvallen door een gevoel van angst dat er geen houvast meer is in een wereld waarin misschien wel teveel nuance is, zoveel dat niemand meer weet wat te doen om te handelen als een ‘goed’ mens.

Meer nog dan een schoolvoorbeeld in het discours over de westerse stereotypering van de Arabisch-islamitische cultuur is *RULES OF ENGAGEMENT* exemplarisch voor de wijze waarop geijkte beelden in een ‘verhaal-wereld’ een uitvergroting van de werkelijkheid vormen. Deze wereld is, zoals Truby aantoont, geen kopie van de echte wereld, maar een fictie-werkelijkheid waarin extremen juist nodig zijn. Een verhaal over moraliteit vérgt uitvergroting, aangezien het dilemma in het centrum van zo’n vertelling draait om het maken van een onmogelijke keuze. Zo creëert de populaire verbeelding een laboratorium met scenario’s voor het oplossen van problemen die in de echte wereld onverteerbaar zijn. Wanneer die scenario’s ook al niet meer mogelijk zijn in de verhaal-wereld wegens stereotypering en de wens politiek-ideologisch correct op te treden, is verlamming de enige uitkomst. Om die reden werkt *RULES OF ENGAGEMENT*: het werk creëert ruimte voor het onder ogen zien van menselijke angst.

### *Vertellen van binnenuit*

Mijn analyse lost het probleem van ethnocentrisme zoals geschetst door Said niet op. De vraag is of dat ‘probleem’ er een van artistieke en morele integriteit is. Of is het, zoals Van Ginneken schetst, een kwestie van westerse economisch hegemonie? Voor wat betreft dat laatste: in de productie van populaire cultuur is het perspectief vrijwel exclusief dat van de westerling met personages uit het Midden-Oosten als vlakke randfiguren. Aannemelijk is dat westerse producenten verhalen van binnenuit vertellen, dat wil zeggen: ze scheppen een corpus dat zich onderscheidt door een eigen, centraal gelegen perspectief, met daaromheen personages die vanuit het centrum steeds meer aan de rand komen te liggen en diens gevolge minder volledig of minder sterk of genuanceerd worden geschetst. Volgens Shaheen en Van Ginneken is deze manier van verhalen vertellen moreel onverdedigbaar, illustratief voor het ethnocentrisme in de kern van Suids idee van het oriëntalisme. Zo gezien is het moreel niet te rechtvaardigen dat de westerse wereld de cultuur van landen in het Midden-Oosten in de populair cultuur consequent afbeeldt als representatief van ‘het kwaad’ en valt het gebruik van kwetsende iconografie zoals de mascotte van Coachella High niet te verdedigen.

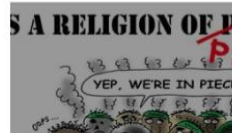
Maar hoe zwaar weegt het ethnocentrisme – het idee dat de ene cultuur ‘boven’ de andere cultuur staat – als het gaat om beelden in een artistiek werk? Te verdedigen valt dat iedere

vorm van moraliteit de kunstenaar in de weg zit. In het geval van RULES OF ENGAGEMENT: aannemelijk is dat regisseur Friedkin in zijn genadeloze filering van de immoraliteit van het Amerikaanse politieke en militaire establishment nauwelijks geroepen voelde een ‘genuanceerd’ beeld van de islamitische wereld te schetsen, daar gaat zijn film niet over. Vast staat dat Friedkin geen geheime agenda had toen hij de film maakte. Zijn film is geen propaganda, integendeel, het werk is ten diepste subversief – zoals de meeste inschrijvingen in het oeuvre van deze maker, iemand die gevormd werd door het vrijzinnige, onstuimige culturele klimaat in Amerika in de jaren zeventig.

Uit dit artikel is gebleken dat de artistieke vrijheid van makers als Friedkin lijnrecht tegenover ideologische analyses zoals die van Shaheen en Van Ginneken komt te staan. Sterker nog, de verhaal-wereld die regisseurs oproepen, geeft stem aan wat collectief in de geestelijke wereld speelt en laat vooral zien over welke problemen de moderne (westerse) mens zich het hoofd breekt. Los van de vraag of de producenten van ‘blockbusters’ op bewuste wijze stereotypen toepassen tijdens het maken van de films (dat zal gerust gebeuren, maar zulke voorbeelden zijn veruit in de minderheid), blijft de kern van het debat de werking van cinematografische verhalen.

Zoals hierboven blijkt is het mee-maken of doorleven van deze verhalen het gevolg van het creëren van een fictieve wereld waarin de mens zijn weg probeert te vinden in een doolhof met allerlei schakeringen van goed en kwaad. Dit is geen eenduidig proces. De realiteit van de westerse economische macht in de productie van populaire cultuur impliceert niet per definitie een morele verplichting bij de ‘machthebbers’ om ‘gebalanceerde’ verhalen te vertellen waarin de rechten van iedereen met evenveel respect wordt behandeld. Als dat al gebeurt, dan is duidelijk dat subversiviteit – het ondermijnen van heersende ideologieën, iets dat altijd in populaire cultuur van kwaliteit aanwezig is – consequent het onderliggende motief is.

In onze cultuur is dit proces zichtbaar. Zie het genuanceerd schetsen van ‘Arabische’ personages in televisieseries als LOST en HOMELAND. In het eerste voorbeeld leren we Sayid Jarrah (Naveen Andrews), voormalig lid van de Republikeinse Garde in Irak, van binnenuit kennen. De vraag wat hem precies motiveert in het verhaal van de overlevenden van een vliegtuigcrash op een vreemd eiland wordt voortdurend geproblematiseerd. Hij belichaamt de Ander – en onze angst voor zijn mogelijke verraad jegens de westerse personages is cruciaal in de vertelling. In het tweede voorbeeld is de rol van de Palestijnse terrorist Abu Nazir (Navid Negahban), die hoofdpersonage Nicholas Brody (Damien Lewis) gevangenneemt en klaarstoomt om terreurdaden in eigen land uit te voeren, eveneens essentieel. Nazirs privé-leven wordt uitgebreid geschetst, van zijn rechtvaardige deelname aan de jihad tegen het westen tot de dood van zijn zoon na een Amerikaanse militaire actie. In beide series staan deze personages in het centrum van het verhaal en zijn ze volledig ontwikkeld. Dat ze ‘negatieve’ personages zijn – tot op een zekere hoogte, in het geval van LOST – past bij het verhaal: in de strijd tussen Goed en Kwaad vertegenwoordigen ze de duistere kant, daar waar de bron van onze angst gelokaliseerd is. En zoals aangetoond in dit artikel: zonder angst, geen verhaal.

MAGAZINE: NUMMER 1<sup>2014</sup>

## # 2 | 2014 – HET BEELD VAN MOSLIMS IN NL

Over moslims in de Nederlandse maatschappelijke verbeelding

### INTRO

1. **Heidi de Mare**, 'Een ge(s)laagde beeldformatie? De maatschappelijke verbeelding van moslims in NL' **PDF-1**

### KADER

2. **Heidi de Mare**, 'Beeldopvattingen in Nederland (kader 1). Een kleine genealogie van het Europese beeldbegrip' **PDF-2**
3. **Heidi de Mare**, 'Burger en publieke ruimte (kader 2). Cultureel vacuüm of verzadigd domein?' **PDF-3**

### COLUMN

4. **Leo van Bergen**, 'Blikvanger. Anthonie van Leeuwenhoek en de moslima' **PDF-4**
5. **Gabriël van den Brink**, 'Beelden als voorbode' **PDF-5**
6. **Heidi de Mare**, 'Politieke comfort zone? Dan kijken we nog maar eens!' **PDF-6**
7. **Joost Pollmann**, 'Steekproef. De Groene Amsterdammer in bange tijden' **PDF-7**

### BESPIEGELING

8. **Heidi de Mare**, 'Het *verlangen naar Mekka*. Samenspraak naar aanleiding van een tentoonstelling' **PDF-8**
9. **Abdel El Makhloufi & Harrie Teunissen**, 'De hadj naar Mekka (1). Een reis met een lange geschiedenis' **PDF-9**
10. **Abdel El Makhloufi & Harrie Teunissen**, 'De kern van de hadj (2). Hadj als spirituele ervaring' **PDF-10**
11. **Abdel El Makhloufi & Harrie Teunissen**, 'Arabische cultuur en islam (3). De rol van adellijkheid, stam en status' **PDF-11**

12. **Abdel El Makhloufi & Harrie Teunissen**, 'Islam: religie en cultuur (4)' **PDF-12**
13. **Abdel El Makhloufi & Harrie Teunissen**, Het beeldverbod (of niet) (5). Naar aanleiding van beeldenaars op islamitische munten' **PDF-13**

#### ESSAY | onderzoek

14. **Nadine Huiskes**, 'Persfoto's van moslims. Mentale beeldvorming en de media' **PDF-14a** en 'Visuele stereotypen? Wat zien we als we naar een persfoto kijken?' **PDF-14b**
15. **Gawie Keyser**, 'Angst is goed. Het beeld van de gevaarlijke ander in cinema en de populaire cultuur' **PDF-15**
16. **Heidi de Mare** m.m.v. **Gabriël van den Brink**, 'Vanuit de ooghoek. Persfotografie als mentale graadmeter?' **PDF-16**. Plus Beeldformaties **PDF 16-1, PDF 16-2, PDF 16-3, PDF 16-4, PDF 16-5, PDF 16-6, PDF 16-7**.
17. **Sjoerd-Jeroen Moenandar**, 'Vertrouwd en vreemd. "Echt Hollands" in hedendaagse multimedialkunst' **PDF-17**
18. **Joost Pollmann**, 'Moslims in cartoons. Het gemak van de boerka en andere stereotypen' **PDF-18**
19. **Wilbert Schreurs**, 'Moslims in de Nederlandse reclame. Op zoek naar de speld in de hooiberg' **PDF-19**
20. **Connie Veugen**, 'Altaïr Ibn-La'Ahad. Arab Assassin or all-American game hero?' **PDF-20**

#### VERANTWOORDING

21. **Heidi de Mare**, 'Verantwoording. Hoe zijn we tot dit thema gekomen?' **PDF-21**

#### DOSSIER (eerdere publicaties van de (gast)auteurs over deze thematiek):

22. **Gabriël van den Brink** (2004), *Tekst, traditie of terreur? Naar een moderne visie op de islam in Nederland* (FORUM) **PDF-22**
23. **Harrie Teunissen** (2005), 'Van Poitier tot Fortuyn. De islam als spiegel van de Lage Landen', in: *Sociale integratie ... zo informeerden wij elkaar. Islam & Integratie. Rapport informatieronde*, Rotterdam 2005: 109-152.
24. **Harrie Teunissen** (2006), 'Foto van Mohammed. Het islamitisch beeldverbod als westerse mythe', in: *Christen Democratische Verkenningen – Zonder geloof geen democratie*: 245-259.
25. **Gabriël van den Brink** (2008), 'Capituleer niet voor de radicale Islam', *NRC Handelsblad*, 3 maart 2008. **PDF-25**
26. **Willem Witteveen** (2010), 'Montesquieu en het boerkaverbod', in: *Nederlands Juristenblad* 911: 1-8. Herpublicatie met toestemming van Uitgeverij Kluwer. **PDF-26**
27. **Joost Pollmann** (2012), fragment uit *Chouf! Qra! Kijk! Lees! Strips & cartoons in de Arabische wereld* (FORUM). **PDF-27**
28. **Nadine Huiskes & Heidi de Mare**, 'Meer, maar opener' (2012). **PDF-28**
29. **Harrie Teunissen** (2014), 'IBN AL-ARABI en de spirituele verbeelding', **PDF-29**, bewerkt fragment uit: *Mystiek van de Islam* (2006).

#### Waarschuwing vooraf

De voorbereidingen van dit nummer over moslims in de Nederlandse verbeelding gingen ruim een jaar geleden van start. Ons doel was zorgvuldig in kaart te brengen hoe de beeldvorming in deze verloopt. Inmiddels hebben zich in de wereld nieuwe, en soms huiveringwekkende ontwikkelingen voorgedaan, die het beeld van moslims in Nederland en daarbuiten beïnvloeden.

Het leek ons zowel om praktische als om inhoudelijke redenen niet verstandig ook deze ontwikkelingen mee te nemen. Wellicht krijgen ze een plaats in een volgend nummer, gewijd aan geweld in beeld. Vooralnog is de beeldvorming met betrekking tot gewone moslims al ingewikkeld genoeg.

Voor het **beeldgebruik** in dit nummer, zie de toelichting in de bijdrage 'Vanuit de ooghoek'.