

Moslimterroristen in Film

**Representatie en Ontwikkeling van het
Stereotype Moslimterrorist in Westerse Film
van 1970 tot 2000**

Student: Kragten, J.J. (Joery)
Begeleider: Dr. R. (Remco) Ensel
15-03-2016



Radboud Universiteit Nijmegen

Inhoudsopgave

Inhoudsopgave	2
Inleiding	3
Culturele representatie in film.....	4
Het Stereotype Moslim Terrorist.....	5
Methodologie in Filmonderzoek	7
1: Representatie van moslims in film in de periode 1900-1970.....	9
1.1 De Barbaarse Schurk en zijn Vrouwen in <i>The Sheik</i> (1921)	9
1.2 Een vastberaden vijand in <i>Sirocco</i> (1951) en <i>Exodus</i> (1960).....	10
2: Representatie van moslimterroristen in film in de periode 1970-2000.....	13
2.1 De Verenigde Staten, Israël en de Palestijnse en Libanese terroristen.....	13
2.2 Uiterlijke framing bij een fictieve Arabische vijand in <i>Iron Eagle</i> (1986)	14
2.3 Kwetsbaarheid en angst in eigen land in <i>The Siege</i> (1998).....	16
3: Moslimterroristen in film na 2000: Twee groepen die lijden in <i>American Sniper</i> (2014) en <i>Timbuktu</i> (2014)	17
Conclusie.....	19
Literatuur.....	21
Films.....	21

Inleiding

Met een opbrengst van 350 miljoen dollar is *American Sniper* (2014) de meest winstgevende oorlogsfilm aller tijden. De film portretteert het leven van Amerika's meest succesvolle sluipschutter ooit, Christopher Scott Kyle, die volgens zijn autobiografie 160 bevestigde doden op zijn naam heeft staan. In het begin van de film krijgt de jonge Chris uitgelegd door zijn vader dat er drie soorten mensen bestaan: schapen, wolven en herdershonden. Chris behoort tot de herdershonden, zij die de onschuldigen, doch weerlozen (schapen) beschermen van zij die kwaad in de zin hebben (wolven). In de rest van de film zien we hoe Chris een heroïsche strijd voert in Irak als Navy Seal. De vijand is slechts te zien door zijn vizier. Ze hebben geen stem, het zijn naast mannen ook vrouwen en kinderen en ze hebben allemaal een Arabisch uiterlijk. Ze representeren als moslimterroristen de wolven, het kwaad dat bestreden moet worden.

De film werd in 2015 genomineerd voor 6 Oscars, waarvan het er één won. In hetzelfde jaar was er ook een Oscarnominatie voor de film *Timbuktu* (2014), waarin moslimterroristen eveneens een centrale rol spelen. In deze film hebben zij echter wel een stem, een afkomst en krijgt de kijker meer te zien dan alleen een schurk. Daarnaast wordt er in deze laatste film een grote variëteit aan moslims in beeld gebracht, die juist lijden onder de onderdrukking van de conservatieve terroristen die de Sharia hebben ingevoerd.

Timbuktu is vrij uniek met zijn vertoning van een grote verscheidenheid aan islamitische 'types'. Jack Shaheen, expert op het gebied van representatie in film, bekeek voor zijn boek *Reel Bad Arabs* meer dan 900 films uit Hollywood waarin Arabieren voorkomen en kwam tot de conclusie dat in slechts vijf procent van deze films Arabieren werden afgebeeld als normale en humane wezens. In zijn werk laat hij zien dat zolang de cinema al bestaat, Arabieren worden afgebeeld als publieke vijand nummer één. Ze worden verbeeld als moordenaars, verkrachters, religieuze fanaten, knullige rijke oliebazen en onderdrukkers van vrouwen. Qua uiterlijk zijn ze herkenbaar aan hun zwarte baarden, hoofddoeken, donkere zonnebrillen, een duister uiterlijk dat gepaard gaat met hun kwaadaardige en moordlustige karakter.¹ Hoewel niet alle Arabieren moslims zijn en het overgrote deel van de moslims niet Arabier is, zijn vrijwel alle Arabieren in de Hollywood films moslims en vice versa zijn alle

¹ Jack Shaheen, 'Reel Bad Arabs: How Hollywood Vilifies a People', *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*, Vol. 588 Islam: Enduring Myths and Changing realities (2003), 171-193, alhier 172-173.

moslims Arabieren. Shaheen spreekt van de dehumanisering van een geheel volk en vergelijkt de Arabieren hierbij met de Joden, die hetzelfde lot ondergingen met al uiterste vorm van dehumanisering de films *The Eternal Jew* (1940) en *Jud Süß* (1940) waarin Joden gereduceerd werden tot en van nature kwaadaardig volk.

Culturele representatie in film

Met een alsmaar groeiende beeldcultuur, wordt film een steeds belangrijker medium om ‘de ander’ te verbeelden. Hoewel het genre van speelfilms als fictie geclassificeerd wordt, zit het vol met symboliek, taal, objecten en (stereo)typen die representaties vormen ten behoeve van bestaande ideeën, gevoelens en concepten. In het geval van Hollywood representeren deze films bestaande ideeën in het Westen en in het bijzonder de Verenigde Staten. Gezien het grote bereik en de populariteit van de Amerikaanse filmindustrie worden deze ideeën geëxporteerd naar meer dan 100 landen en bereikt het negatieve en vijandige beeld van de door Hollywood geportretteerde Arabieren een zeer groot publiek. Er is sprake van een verspreiding van Amerikaanse populaire cultuur via het medium film.

Populaire cultuur, ook wel massacultuur genoemd, kan worden gezien als datgene wat kenmerkend is voor de manier van leven van een bevolkingsgroep. Het behelst de gedeelde normen en waarden van een groep of een maatschappij. Volgens cultureel theoreticus Stuart Hall behoren twee mensen tot dezelfde cultuur wanneer ze de wereld grofweg hetzelfde interpreteren en zichzelf en hun gevoelens onderling kunnen uiten op manieren die ze beiden begrijpen.² In *The Spectacle of the Other* legt Hall uit dat cultuur niet alleen gevormd wordt door hoe we onszelf zien, maar ook juist tot stand komt door hoe we kijken naar anderen. Door te kijken naar de verschillen en deze te verwoorden geven we betekenis aan onszelf.³ Dit wordt het meest duidelijk gemaakt met behulp van binaire opposities. Een van de bekendste binaire opposities is zwart/blank. Zonder zwarte mensen had blank nooit de betekenis kunnen krijgen die het nu heeft en andersom. Films zijn uitermate geschikt voor dit binaire model, omdat ze vrijwel altijd werken met een protagonist en een antagonist. In *American Sniper* is deze tegenstelling duidelijke zichtbaar zoals in de opposities Amerikaan/Arabier, vrijheid/onderdrukking en liefde/haat. Niet alleen geven binaire opposities betekenis aan beide polen, volgens taalkundig filosoof Derrida is een binaire

² Stuart Hall, *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices* (London, 1997), 2.

³ Hall, *Representation*, 234-235.

oppositie zelden neutraal. Meestal is één van de polen dominant.⁴ In het geval van *American Sniper* zouden de dominante polen Amerikaan, vrijheid en liefde zijn.

De niet dominante pool is als gevolg van zijn onderdanige positie in de machtsrelatie vaak het slachtoffer van stereotypering. Een stereotypering is een levendige maar simpele representatie die personen reduceert tot een set van overdreven, meestal negatieve, karaktereigenschappen. Het isoleert het ongewone van dat wat sociaal, symbolisch en moreel de norm is. Stereotypering maakt een onderscheid tussen ‘wij’ en ‘zij’.⁵ Het komt daardoor vaak voor dat in een binaire oppositie de dominante pool de andere pool reduceert tot een stereotype. In film heeft een stereotype tevens de neiging om zichzelf continu te herhalen, omdat filmmakers zijn opgegroeid met een bepaald stereotype en omdat stereotypen vanwege hun herkenbaarheid gemakkelijk zijn om mee te werken, zowel voor de filmmaker als voor het publiek.

Het Stereotype Moslim Terrorist

In Shaheens studie *Reel Bad Arabs* ligt de focus op de Arabier als het stereotype schurk. In recentere artikelen die de verbeelding van moslims in films en series bestuderen komt vaak een iets ander beeld naar voren, namelijk dat van het stereotype terrorist. In *The Fear of Islam: An Introduction to Islamophobia* besteedt religieus historicus Todd Green een hoofdstuk aan de verbeelding van moslims in de media en in film. Om het beeld dat tegenwoordig bestaat in film beter te begrijpen, kijkt hij eerst naar de rol van de media en dat in het bijzonder van het nieuws. Deze aanpak is ook te zien bij Amir Hussain, een theoloog die zijn colleges over Islam sinds 9/11 altijd steevast begint met een discussie over hoe media de perceptie van Islam vormt. In de praktijk blijkt dat het overgrote deel van zijn studenten zijn kennis enkel vormt aan de hand van de beelden uit de media.⁶ Beide geleerden zijn het erover eens dat in de Westerse media een hoge mate van selectie van nieuws items plaatsvindt die de negatieve activiteiten van de Islam overbelichten. De twee meest overheersende onderwerpen daarbij zijn terrorisme en de onderdrukking van vrouwen.⁷

⁴ Hall, *Representation*, 235.

⁵ Chris Barker, *The Sage Dictionary of Cultural studies* (London, 2004), 188.

⁶ Amir Hussain, ‘Film and the Introduction to Islam Course, in: Gregory J. Watkins (red.), *Teaching Religion and Film* (Oxford, 2008), 141-54, alhier 141-142.

⁷ Todd H. Green, *The Fear of Islam: An Introduction to Islamophobia* (Minneapolis, 2015), 235.

In dit onderzoek zal de focus komen te liggen op het stereotype moslimterrorist in film. De moslimterrorist en de strijd tegen het moslimterrorisme staan centraal in een aantal grote blockbusters van de afgelopen tien jaar in films als *The Hurt Locker* (2008), *Zero Dark Thirty* (2012) en het eerder genoemde *American Sniper* (2014). Uiteraard boden de aanslagen van 9/11 en de *War on Terror* die daarop volgde genoeg stof voor nieuwe films, maar de meerderheid van moslims die je in dergelijke blockbusters ziet zijn terroristen. Het selectieve en negatieve beeld van moslims in de media lijkt rechtstreeks overgenomen te worden in film. Er zijn echter ook films en tv-series waarin moslims om andere manieren verbeeld worden. In het boek *Arabs and Muslims in the Media: Race and Representation after 9/11* reflecteert assistent professor in de Amerikaanse cultuur Evelyn Alsultany op hoe filmmakers zelf reflecteren en anticiperen op het gevaar voor negatieve stereotypering. In totaal constateert ze dat er sinds 9/11 zeven strategieën⁸ worden gebruikt om de moslim een minder eenzijdig imago te geven. Één ding blijft echter opvallen volgens Alsultany: vrijwel alle moslims staan altijd nog in relatie tot het terrorisme. Ze strijden ofwel als terrorist tegen de Amerikaanse staat, of aan de Amerikaanse zijde tegen terrorisme. Op deze manier ontstaat er een binaire oppositie over de moslim, die ‘goed’ of ‘kwaad’ is stelt Alsultany.⁹

Ondanks de pogingen om de negatieve stereotypering van moslims als terrorist tegen te gaan, is deze nog zeer levendig aanwezig in de filmindustrie. Shaheen heeft in zijn studie laten zien dat een negatieve stereotypering van moslims en Arabieren al meer dan een eeuw bestaat, maar wanneer werd de moslim een *terrorist* in film? Veel van de eerder genoemde auteurs die hun onderzoek richtte op moslims in de film, hebben een fixatie met 9/11. Na de aanslag op de Twin Towers zien zij het stereotype moslimterrorist overal opduiken. Dit stereotype werd echter al in de jaren tachtig voor het eerst geïntroduceerd stelt assistent professor in Religiestudies, Rubina Ramji, in haar artikel *Muslim in the Movies*. Ramji stelt dat het stereotype ontstond als reactie op de gijzeling van 65 Amerikanen in de Amerikaanse ambassade in Teheran tijdens de Iraanse Revolutie.¹⁰

In de meer dan 900 films die Shaheen bestudeerde, noemt hij echter ook films van voor de jaren tachtig waarin moslims de Verenigde Staten terroriseren of strijden met de

⁸ De zeven door Alsultany genoemde strategieën zijn: het toevoegen van Arabieren en/of moslims die strijden aan de kant van de V.S., sympathiseren met het lot Arabieren en moslims in de V.S. na 9/11, diversiteit van moslims tonen, de moslims een andere identiteit geven (Europees Russisch etc.), het humaniseren van de terrorist, de V.S. projecteren als een multicultureel land en het fictionaliseren van de achtergrond van de moslimsterrorist. Zie ook : Evelyn Alsultany, *Arabs and Muslims in the Media* (New York, 2012), 21-28.

⁹ Alsultany, *Arabs and Muslims*, 28.

¹⁰ Rubina Ramji, ‘Muslims in the Movies’, in: William L. Blizek (red.), *The Continuum Companion to Religion and Film* (New York, 2009), 177-187, alhier 177-178.

koloniale bezetter. Het feit dat de negatieve representatie van moslims en Arabieren in film ten tijde van de Iraanse revolutie al meer dan 80 jaar bestaat, maakt het aannemelijk dat het stereotype moslimterrorist al eerder voorkomt, maar in de jaren tachtig pas een vaste vorm aanneemt. Dit onderzoek richt zich op de ontwikkeling van het stereotype moslimterrorist in film met behulp van de volgende vraag: hoe ontwikkelde in de periode van 1970 tot en met 2000 het stereotype moslimterrorist in de westerse film? Op deze manier wil ik onderzoeken of het stereotype moslim terrorist zich geleidelijk ontwikkelt vanuit het al bestaande negatieve stereotype van moslims en Arabieren, of dat het meer abrupt geïntroduceerd wordt als reactie op gebeurtenissen in de geschiedenis waarin de Amerikaanse en westerse wereld kennismaakte met de moslim als vijand.

Methodologie in Filmonderzoek

Centraal in het onderzoek staat hierbij het ontstaan van een concept, namelijk dat van de moslimterrorist in film. Om hier onderzoek naar te doen is het van belang te kijken naar hoe dit concept gerepresenteerd wordt in film. Representatie kent volgens Stuart Hall twee methoden. De eerste methode is door iets af te beelden of te beschrijven dat reeds bekend is; de methode van herkenning. Een stoel kan bijvoorbeeld omschreven worden (vier poten, rugleuning) of herkend worden op een foto van een stoel. De tweede methode is symbolisatie. In dit geval staat bijvoorbeeld het kruis symbool voor het Christendom, terwijl het in feite slechts twee over elkaar geschoven planken zijn.¹¹

In film komen beide methoden voor, maar de eerste methode zal in dit onderzoek de overhand hebben. De karakters in film representeren moslimterroristen door middel van hun uiterlijke vertoning, woorden en acties. Deze drie factoren zullen in dit onderzoek beschreven worden in de onderzochte films. Daarbij zal gelet worden op de basis van de *uiterlijke vertoning*. Wat heeft een personage aan? Heeft hij een baard? Welke uitdrukking heeft hij op zijn gezicht? Daarnaast horen hier ook de *omgevingskenmerken* hierbij zoals gebouwen, het uiterlijk van de menigte en de aanwezigheid van wapengeschut. Omdat het gaat om de ontwikkeling van een stereotype, is het van belang te kijken naar de ontwikkeling en de herhaling van deze uiterlijke kenmerken. In het geval van *woorden en acties* is de inhoud en het motief daarachter van belang. Wat zeggen de uitspraken van een personage over het beeld dat bestaat van de ander? Wat zeggen deze acties over de verhoudingen tussen de personages

¹¹ Hall, *Representation*, 16.

en de motieven voor vijandigheid? Wat zeggen deze woorden en/of acties over iemands geloofsovertuiging, idealen en normen? Uit deze vragen wordt duidelijk dat het niet alleen om tastbare en zichtbare representaties gaat, maar ook over concepten zoals geweld, vrede/oorlog, heroïek, liefde/haat en rede.

Aan de hand van deze criteria zal in dit onderzoek de ontwikkeling van het stereotype moslimterrorist onderzocht worden. Eerder is echter al duidelijk gemaakt dat een stereotype zich vaak ontwikkelt aan de hand van een binaire oppositie. Om betekenis te geven aan het stereotype, zal dus ook de groep beschreven moeten worden die het stereotype veroordeelt. Binaire opposities zullen hierdoor een lijdende rol hebben in dit onderzoek, omdat sterk vertegenwoordigd zijn in film door de constructie van de protagonist en de antagonist.

Deze constructie leent zich uitstekend voor het onderwerp dat veel van de onderzochte films hebben, namelijk de strijd tegen het terrorisme. Terrorisme zelf is een begrip dat volgens *The Routledge Handbook of Terrorism* inmiddels al meer dan 250 definities telt. In dit onderzoek zal terrorisme echter bekeken worden in het kader van de film en de ontwikkeling van de moslimterrorist die in film plaatsvindt. Oorspronkelijk is er het stereotype Arabier/moslim een schurk, maar deze ontwikkelt zich tot het stereotype moslimterrorist. Een schurk kan een avonturier dwarsbomen, maar een terrorist bedreigt de veiligheid, de vrijheid en de manier van leven van de westerse bevolking vanuit een politiek, religieus of idealistisch motief. Hij is niet meer de vijand van de hoofdpersonages, hij wordt de vijand van de kijker en van diens manier van leven.

Om deze ontwikkeling te onderzoeken, zal dit onderzoek in de eerste paragraaf eerst kort aandacht besteden aan het beeld van Arabieren zoals dit al bestond in de beeldcultuur aan de hand van één voorbeeldfilm *The Sheik* (1921). Daarnaast zullen er een tweetal films besproken worden, namelijk *Sirocco* (1951) en *Exodus* (1960) waarin moslimterrorisme voor het eerst zijn entree maakt in film. In de tweede paragraaf zal een uitgebreide analyse van verschillende films plaatsvinden om te onderzoeken hoe het stereotype terrorist zich verder ontwikkelt van 1970 tot 2000 in de films *Black Sunday* (1977), *The Delta Force* (1986), *Iron Eagle* (1986) en *The Siege* (1998). Deze films zijn gekozen omdat ze herhaaldelijk genoemd worden door onderzoekers als voorbeeld van moslimterrorisme in film, maar een uitgebreide analyse van het stereotype zelf ontbreekt hierin vooralsnog. In de derde paragraaf zal er kort aandacht besteed worden aan hoe het stereotype zich heeft ontwikkeld sinds 9/11 en tot op de dag van vandaag vertoond wordt in eerdergenoemde films *American Sniper* (2014) en *Timbuktu* (2014) van niet westerse makelij, die een tegengeluid geeft.

1: Representatie van moslims in film in de periode 1900-1970

1.1 De Barbaarse Schurk en zijn Vrouwen in *The Sheik* (1921)

In de film *The Sheik* (1921) zijn nog geen sporen van terrorisme of vijandigheid te ontdekken. Omdat stereotypering in film een mechanisme is dat gebruik maakt van recycling, is het echter nuttig om te kijken naar de vroegste vormen van stereotypering van Arabieren.¹² In de jaren twintig van de twintigste eeuw waren veel landen in het Midden-Oosten nog onder koloniaal gezag van de Fransen en de Britten. Zo behoorde ook het stadje Biskra in het huidige Algerije waarin deze film zich grotendeels afspeelt toentertijd tot de Franse koloniën. De film opent met beelden van een Imam die preekt, biddende moslims in de woestijn, oases, palmbomen, kamelen en een markt waarop de ‘*wealthy sons of Allah*’ hun bruid kunnen kopen volgens ‘*ancient custom*’. Aangezien het een stomme film is, verschijnen tussendoor commentaren waarin dergelijke gebruiken worden toegelicht. De kijker kreeg zo een beeld van het exotische Midden-Oosten en kon tevens op een informatieve manier wat leren over de gebruiken die men had.

Het verhaal van *The Sheik* concentreert zich op de Britse Diana die vanuit Biskra een reis van een maand door de woestijn voorbereidt en zodoende komen de Arabieren in aanraking met de westerse beschaving en de westerse vrouw. Vanuit Diana’s perspectief zijn de Arabieren primitief en barbaars. Ze zijn niet geciviliseerd. Eerder wordt ook al vermeld dat de Arabische kinderen leven in een

wereld waarin civilisatie nog niet is doorgedrongen. Dergelijke uitspraken geven een idee van een binaire oppositie die destijds tot het wereldbeeld behoorde: westers geciviliseerd/Arabisch ongeciviliseerd. In deze ongeciviliseerde wereld waren ze tevens dol op vrouwen welke vaak exotisch als buikdanseres of onderdrukt in bedekkende kleding worden getoond. De onderdrukking van de vrouw staat centraal in de film. De Sjeik ontvoert Diana en legt haar



Afbeelding 1: Een frame uit *The Sheik* waarin de tegenstelling beschaving/barbaars duidelijk te zien is in een toelichting.

¹² In dit onderzoek zal gesproken worden van Arabieren wanneer dit in de film ook gebeurt. Een Arabier is echter altijd een moslim in film en een moslim is altijd een Arabier. De termen zullen ook soms door elkaar gebruikt worden maar representeren altijd dezelfde groep.

zijn wil op. Eenzelfde scenario waarbij westerse vrouwen gekidnapt of verleid worden door een Arabier komt in meer dan 60 films voor.¹³

1.2 Een vastberaden vijand in *Sirocco* (1951) en *Exodus* (1960)

Sirocco is een film die door Shaheen genoemd wordt als een van de eerste films waarin Arabieren worden afgebeeld als terroristen.¹⁴ De film speelt zich af in 1925 in Damascus dat op dat moment net als geheel Syrië bezet werd door de Fransen. Het exotische beeld van woestijnen met palmbomen en kamelen uit *The Sheik* heeft plaatsgemaakt voor een stedelijke omgeving. De Arabische mannen gaan nog steeds veelal gekleed in lange gewaden met hoofddoek, echter zijn er ook veel mannen die westerse maatpakken dragen gecombineerd met een *fez*. De twee partijen die in de film tegenover elkaar staan, de Fransen en Syriërs, doen in het begin van de film beiden hun verhaal aan Amerikaanse journalisten. De Syrische leider van het verzet Emir Hassan vertelt de journalisten dat ze vechten tegen de Fransen omdat zij hun land hebben ingenomen en hen de wet opleggen. Ze hebben God en rechtvaardigheid aan hun zijde en zijn vastberaden om hun vrijheden te herwinnen door de Fransen uit hun land te verjagen. De Fransen beroepen zich op het recht dat aan hun zijde staat. Volgens het mandaat van de League of Nations dat na de Eerste Wereldoorlog werd uitgevoerd door de winnende partijen van de Eerste Wereldoorlog, hebben zij het recht de plicht om Syrië te leiden. Dit recht maakt dat zij ook niet de vijand en/of agressor zijn in deze situatie.

Het verhaal concentreert zich vervolgens op Kolonel Feroud die in tegenstelling tot de Franse generaal niet met represailles de opstand wil neerslaan, maar de onderhandeling met de Syriërs wil aangaan. Wanneer hij Emir Hassan te spreken krijgt, worden de standpunten van beide kanten duidelijk. Feroud wil de rede aanspreken om tot een overeenkomst te komen met Emir Hassan. Deze is echter vastberaden om zijn strijd voort te zetten, ook al weet hij dat hij niet zal winnen en dat er veel doden zullen vallen. Hij hoopt hiermee echter de Fransen in een negatief daglicht te zetten. Feroud noemt hem een fanaat. Emir Hassan geeft echter geen duimbreed toe en zegt dat zijn mannen bereid zijn om te sterven. Feroud blijft aandringen op vredesonderhandelingen om zo nog meer doden te voorkomen, want zo voegt hij er aan toe,

¹³ Shaheen, 'Reel Bad Arabs', 181.

¹⁴ Ibidem, 178.

dat is was geciviliseerde en waardige mannen doen. Emir Hassan noemt hem een dromer en een dwaas.

In een dialoog als deze vertegenwoordigen de woorden van Feroud een zeer belangrijke westerse norm, namelijk rede. Daar wordt tevens aan toegevoegd dat rede een van de kernwaardes is van een geciviliseerde samenleving is. Emir Hassan geeft echter niks toe en hierdoor krijgt hij de stempel van een ongeciviliseerde man zonder rede. Uit zijn afwijzing spreekt een zeer grote vastberadenheid van de Syriërs. Zij zullen strijd leveren en daarbij laten ze zich niet afschrikken door de verliezen die ze zullen lijden. Hierdoor ontpopt Emir Hassan zich al een gewelddadige agressor waar niet mee te onderhandelen valt, terwijl Feroud vredig en nobel overkomt omdat hij elke vorm van geweld probeert te voorkomen. De vastberadenheid en de onwil om te onderhandelen van Emir Hassan hadden in een minder negatief daglicht gestaan wanneer de Fransen als onderdrukker en bezetter verbeeld waren in *Sirocco*. De film toont echter niet de represailles of andere vormen van geweld van de Fransen tegen de Syriërs. Het zijn enkel de Syriërs die gewapend rondlopen en op het einde de enige moord in de hele film plegen. Hieruit valt te concluderen dat de Syriërs de agressors waren.

De strijd tussen bezetter en oorspronkelijke bewoners staat ook centraal in *Exodus* (1960) waarin het verhaal van het ontstaan van de Joodse staat Israël in Palestina centraal staat. Na een lange strijd met de Britse autoriteiten en wanneer een onafhankelijk Israël in zicht is, komt er een nieuwe vijand in beeld: de Palestijnse Arabieren. Ook in *Exodus* wordt duidelijk gemaakt dat een moslim niet zwicht voor het mandaat dat is uitgevaardigd door de Verenigde Naties. De Palestijnen ondernemen acties tegen de nieuwe bezetter en plannen een aanval op het dorp Gan Dafna. De opdracht hiervoor wordt gegeven door de *mufti* Amin al-Hoesseini die connecties zocht met Duitsland tijdens de Tweede Wereldoorlog en zodoende is het een Duitser die als zijn woordvoeder optreedt voor de Palestijnse dorpsleiders. Een van de Palestijnse dorpsleiders waarschuwt de Joden voor de aanval, waarop de bewoners kunnen vluchten. Helaas moet hij dit zelf met de dood bekopen en wordt hij opgehangen en de Davidster in hem gekerfd. Ook een hoopvolle Deense Joodse wees moet het ontgelden.¹⁵ De Israëlische staat is in zicht, maar het gevaar en leed dat de Joden was aangedaan in de Tweede Wereldoorlog dreigt zich te herhalen. Dit keer zijn het echter niet de Duitsers, maar de Palestijnen die als daders kunnen gelden.

¹⁵ De 15 jarige Deense Karen was op zoek naar haar vader in Palestina. Vlak voordat ze vermoord wordt spreekt ze haar hoopvol haar verlangen uit naar een Joodse staat en verklaart de liefde aan Dov die hard gestreden heeft voor een onafhankelijke Joodse staat.

Hoewel in de gehele film vaak stadsbeelden te zien zijn waar Joden en Arabieren vredig samen leven, is de ontknoping van de film bepalend. Het zijn de Palestijnen die verbeeld worden als agressor en extremistische acties ondernemen. Naast de Jodenster op het lichaam van de opgehangen dorpsleider is er tevens een hakenkruis op de muur gezet, een symbool van de Joodse genocide. De Joden daarentegen treuren om hun doden, pleiten voor vrede, maar zullen ook de noodgedwongen de strijd aangaan. Zij doen dit echter als de reagerende en non-agressieve partij.



Afbeelding 2: Symbolen in *Exodus* die herinneren aan de Jodenvervolgung tijdens de Tweede Wereldoorlog.

Samengevat ontwikkelt de Arabier zich in de periode van 1900-1970 van een ongeciviliseerde barbaar tot een vijand waarmee niet te onderhandelen valt. Wie met hen samen probeert te leven, kan strijd verwachten waarin zij van geen opgeven weten. De twee belangrijkste binaire opposities die hieruit naar voren komen zijn die van geciviliseerd/ongeciviliseerd en rede/redeloos. De redeloosheid wordt ondersteund door een zeer daadkrachtige vastberadenheid. Dit gevaar is echter alleen van toepassing op diegenen die de Arabische landen betreden. Hoewel de acties van de Arabieren in strijd zijn met westerse normen, vormen zij nog geen bedreiging voor de westerse samenleving. De terroristische acties beperken zich enkel nog tot het Midden-Oosten en zijn gericht op een strijd voor vrijheid op behoud van eigen land.

2: Representatie van moslimterroristen in film in de periode 1970-2000

2.1 De Verenigde Staten, Israël en de Palestijnse en Libanese terroristen

Met de film *Black Sunday* (1977) komt het gevaar van de Palestijnen voor het eerst naar Amerikaans grondgebied.¹⁶ Vanuit Beirut in Libanon bereidt Dahlia Iyad een aanslag voor op de Amerikaanse Super Bowl. Haar motief is duidelijk. De Amerikanen bieden wapens en financiële steun aan Israël, een land dat de Palestijnen heeft verdrongen uit hun land. De Amerikanen zullen hetzelfde leed moeten ervaren. Ze zegt dat ze een lid is van de organisatie Black September, de Palestijnse terroristische organisatie die tijdens de Olympische spelen van München elf Israëliëse sporters en officials doodde. Hiermee maakt de film een connectie met de realiteit, zoals ook Exodus dat deed door het noemen van *mufti Amin al-Hoesseini*.

Het linken van een film aan ware gebeurtenissen is ook te zien in *The Delta Force* (1986). Twee Libanese mannen gelieerd aan 'The New World Revolutionary Organization' kapen in deze film een vliegtuig, gelijk aan de gebeurtenis in 1985 waarbij de Sjiiitische Hezbollah de vlucht TWA 847 van Athene naar Rome kaapte. De Hezbollah zocht toentertijd in het vliegtuig expliciet naar Joden, zodoende gebeurt dit ook in de film. In werkelijkheid werd de identiteit van de Joden destijds goed verborgen gehouden door een lid van het personeel. In de film daarentegen, slagen de terroristen erin om drie mannelijke Joden te isoleren van de rest van de passagiers. De Amerikaanse Joodse families die aan boord zijn worden al vanaf de openingsscène gevolgd. Wanneer een van de mannen wordt opgeroepen kalmeert hij zijn vrouw met de woorden: '*we've survived once, we can do it again*'. Wanneer

Afbeelding 3: *The Delta Force* probeert dicht bij de realiteit te blijven door beelden uit de media te recreëren. Links: een frame uit de film. Rechts: een echte foto van de kaper.



¹⁶ Shaheen, 'Reel Bad Arabs', 187.

hij richting de terroristen loopt raakt zijn vrouw in paniek en schreeuwt: *'it's the war all over again'* en *'not again'*. Nadat een drietal Joodse mannen is afgescheiden van de rest en een Russisch-orthodoxe man ook voor Jood wordt aangezien, stapt een aanwezige Amerikaanse priester ook op en voegt hij zich bij de afgezonderde Amerikaanse Joden. Als de terrorist opmerkt dat hij niet opgeroepen is reageert hij stellig: *'You called for all the Jews. I'm Jewish, just like Jesus Christ'*.

Hiermee vervormt *The Delta Force* een stuk van de realiteit. In werkelijkheid werden zeven Amerikanen met Joods klinkende namen afgezonderd, waarvan er één daadwerkelijk Joods was. De priester symboliseert de verwantschap die de Amerikanen als christenen hebben met de Joden. Het drama van de selectie bewijst wederom de blijvende kwetsbaarheid van de Joden die ver na de Tweede Wereldoorlog nog niet veilig zijn en een nieuwe vijand hebben, ditmaal de Libanese Sjiitische Hezbollah, waar het eerder de Palestijnen waren in *Exodus*. De focus ligt enkel op de intrinsieke haat die de terroristen hebben jegens de Joden en de Amerikanen. De haat voor beide partijen is even groot, aangezien ook de drie Amerikaanse Navy Seals in het vliegtuig samen met de Amerikaanse Joden worden afgezonderd. Het motief van de kaping, de vrijlating van 700 Sjiitische gevangenen uit Israël, komt helemaal niet ter sprake in de film, waardoor de haat ongefundeerd blijft. De focus ligt enkel op de reddingsactie van The Delta Force, die later met speels gemak de Libanezen verslaan en gegijzelden bevrijden. Dit terwijl in werkelijkheid geen enkele terrorist gedood of gevangen werd.

Door het verdraaien of weglaten van essentiële onderdelen van de daadwerkelijke gebeurtenissen worden een paar duidelijke tegenstellingen gecreëerd. De Amerikanen scharen zich achter de Joden en staan daarmee lijnrecht tegenover de Libanezen. Dezelfde Libanezen zijn meedogenloos en worden gedreven door een intrinsieke haat jegens de Amerikanen en Joden. Ze zijn echter kansloos in de strijd en onderhandelen is dan ook onnodig. De tagline van de film illustreert dit: *'They (The Delta Force) don't negotiate with terrorist ... they blow them away!'*.

2.2 Uiterlijke framing bij een fictieve Arabische vijand in *Iron Eagle* (1986)

Tot zover zijn met name de normen en onderlinge relaties tussen westerse landen en moslimterroristen aan bod gekomen. Om een idee te krijgen van de uiterlijke vertoning van het stereotype moslim terrorist is een film als *Iron Eagle* (1986) uitermate geschikt, omdat hierin een fictieve Arabische vijand bestreden wordt. Het stereotype Arabier heeft in film een



Afbeelding 4: Zwaar bewapende soldaten, een minaret op de achtergrond en Arabieren in lange gewaden in een frame uit *Iron Eagle*.

donkere huid, zwarte baard, vaak een hoofddoek en een donkere zonnebril. Een dergelijk stereotype zie je ook in *The Delta Force*, maar deze film is gebaseerd op een waar verhaal en de personages in de film lijken op de daadwerkelijke kapers en daardoor is dit een minder goed voorbeeld van negatieve stereotypering van uiterlijke kenmerken.

In *Iron Eagle* wordt een Amerikaanse straaljagerpilot neergehaald en gevangen gezet in een zwaar beveiligde gevangenis van de fictieve Arabische staat Bilya dat in Noord-Afrika bij de Middellandse Zee ligt. Wanneer er beelden te zien zijn van de gevangenis in deze staat, zijn deze rijkelijk gevuld met voorstellingen uit de Arabische wereld. Het begint met een Imam die oproep doet tot het gebed in een repeterend Allah Akbar, terwijl tegelijkertijd de piloot wordt voorgeleid aan de leider en er helemaal geen gebed plaatsvindt. Wanneer er wordt uitgezoomd op de Imam wordt zichtbaar dat iedereen zwaar gewapend is, waardoor de Islam wordt gelinkt aan geweld. Het publiek dat zich opdringt is gekleed in lange gewaden zoals ze ook te zien zijn in *The Sheik*. De leider daarentegen, is gekleed in een militair uniform en toont een treffende gelijkenis met Saddam Hussein. Het logo op zowel zijn pet als de vlag toont twee gekruiste zwaarden. In het gesprek met de piloot is wordt wederom duidelijk dat de Amerikanen de wet achter zich hebben staan, waarop de leider van Bilya aangeeft dat zij hun eigen wetten maken.

Iron Eagle geeft zo een goed voorbeeld van hoe stereotypen continu herhaald worden en hoe framing van het uiterlijk plaatsvindt in een fictief scenario. Naast genoemde voorbeelden wordt er in een latere scene ook nog een galg klaar gemaakt, een oude barbaarse

straf, zijn enkel vrouwen te zien in een burka en wordt er 100 miljoen dollar aan olievaten opgeblazen ('*Let's see how they feel about losing 100 million in oil money*'). Stuk voor stuk elementen die uit eerdere films worden gehaald, worden in deze film samen gestopt, herhaald en geframed op het Arabische volk.

2.3 Kwetsbaarheid en angst in eigen land in *The Siege* (1998)

The Siege (1998) opent met echte nieuwsbeelden die gemaakt werden na de bomaanslag op de Khobar Towers een gebouw waar de U.S. Air Force gevestigd was. Bij de aanslag kwamen 19 Amerikanen om het leven en waren er honderden gewonden. Naast de destructie die de aanslag teweeg bracht, zijn er ook beelden te zien van de hoofdverdachte Ahmed bin Talal, een man met een lange baard en een lang gewaad die in de scene erna gelijk opgespoord en gevangen wordt door Amerikanen in een kleine oase. Daarna wordt echter de aandacht gevestigd op een ander type Arabier, de Arabische immigrant in de Verenigde Staten. Het bekende shot van de Imam die oproept tot gebed vindt ditmaal plaats in Brooklyn, New York.

Daarmee introduceert de film voor het eerst ook een andere kant van de medaille, de gewone moslim die zijn eigen cultuur behoudt in een vreemd land maar niet vijandig is. Ook de mediabeelden zijn met een reden gekozen. De eerste aanslag die plaatsvindt in de film is een zelfmoordaanslag met bomgordels die een bus tot ontploffing brengt. De bus wordt pas tot ontploffing gebracht wanneer alle media aandacht is gevestigd op de bus. Al snel wordt duidelijk dat één ding voorkomen moet worden, namelijk dat de inwoners van New York zich laten leiden door angst en xenofobie. De film poogt op allerlei manieren te tonen dat niet alle moslims slecht zijn. De partner van de FBI Special Agent Hub die de hoofdrol speelt, Frank Haddad, is een Libanese Sjiiitische moslim, de Arabische leiders tonen medeleven en bieden coöperatie aan na de aanslag op de bus en de terroristen worden structureel criminelen genoemd, zonder dat hun etniciteit of geloof ter sprake komt.

De angst, aangewakkerd door de mediabeelden, krijgt de stad echter toch in zijn greep met geweldincidenten richting Arabische mensen als gevolg. Deze angst escaleert wanneer na een derde aanslag op het hoofdkantoor van de FBI het leger ingezet wordt. Zij nemen grove maatregelen en stoppen alle Arabieren die minder dan zes maanden in Brooklyn wonen in kampen. In de demonstraties die erop volgen wordt wederom de vergelijking gemaakt met de Joden die tijdens de Tweede Wereldoorlog in kampen worden gestopt. Zelfs Haddad's zoon

raakt gevangen in een kamp omdat hij een Sjiïet is zo merkt hij zelf op. Dit symboliseert hoe onschuldige mensen slachtoffer kunnen worden van generalisatie en xenofobie.

Hoewel de film kan gelden als een waarschuwing voor generalisatie, xenofobie en de rol van de media daarin, schetst het uiteindelijk alsnog een scenario waarbij moslimterroristen kwetsbare en onschuldige burgerslachtoffers maken. Met name deze kwetsbaarheid wordt zichtbaar gemaakt door de aanslagen op onschuldige mensen. Deze aanslagen leiden niet alleen tot onschuldige doden, ook de manier van leven van de Amerikanen wordt bedreigd. Tegenover de kwetsbaarheid van de Amerikanen staat de meedogenloosheid van de terroristen, die de kwetsbaarheid en angst willen aanwakkeren om zo haat en chaos te creëren. Het beeld van de vijand is tevens vervaagd en onduidelijk. Het zou Libië, Iran, Irak of Syrië kunnen zijn. De Sjiïeten worden echter nog steeds als extra gevaarlijk geacht zoals geïllustreerd wordt met het zoontje van Haddad. Daarnaast is een herhaling van toestanden zoals rassenhaat tijdens de Tweede Wereldoorlog wederom het grote gevaar wat deze terroristen kunnen veroorzaken en het gevaar waar westerse instanties hun volk voor moet behoeden.

3: Moslimterroristen in film na 2000: Twee groepen die lijden in *American Sniper* (2014) en *Timbuktu* (2014)

Terug naar het verhaal waar dit werkstuk mee opende, de heroïsche strijd van Christopher Scott Kyle in Irak. Hier komt hij in aanraking met gruwelijke praktijken zoals een kind dat met een boor gedood wordt. Vrijwel alle moslims die de Navy Seals tegenkomen zijn vijandig en vastberaden, iets wat ze telkens met de dood moeten bekopen. De Navy Seals jagen op een man bijgenaamd 'the butcher', een man die zwaar gemartelde lijken en afgehakte ledematen in zijn huis heeft. De daden waartoe de terroristen in staat zijn worden naar een gruwelijker niveau getild wanneer een kind en een moeder met een granaat op Amerikaanse troepen afgaan en door Chris net op tijd worden neergeschoten. Tegenover deze gruwelijkheden staat het leed dat hij, zijn collega's en zijn familie moet doorstaan centraal. De christelijke Amerikaanse held wordt uiteindelijk gedood door een veteraan. Het liefdevolle leven dat hij met zijn vrouw en twee kinderen had, wordt zo verscheurd door een oorlog gevoerd tegen moslimterroristen.

Wederom ontbreekt in deze film enige vorm van motief voor de acties van de moslimterroristen. Gepaard met hun barbaarse acties maak het hen tot de wolven die in het begin van de film omschreven worden: wrede, gewelddadige mensen die met agressie de

weerloze mensen onderdrukken en naar hun hand zetten. Het kwaad dat zij anderen aandoen, is iets wat diep in hen zit geworteld. Dit maakt de oorlog, de daarbij horende vernieling van een land en de 160 doden die Chris op zijn naam heeft tot iets dat gerechtvaardigd kan worden. Door de fixatie op het verhaal van Chris ontstaat een totaal gebrek aan inzicht in het leed dat de normale Irakese moslim heeft moet doorstaan. Het maakt het voor de kijker gemakkelijk om zich te identificeren met Chris, zijn leed te delen en de oorlog te rechtvaardigen.

De andere kant van het leed is goed te zien in de westerse film *Timbuktu* (2014). De film werd geregisseerd door de Mauritiaanse Abderrahmane Sissako die opgroeide in Mali. Centraal staat de Malinese stad Timboektoe waar Islamitische jihadisten de Sharia invoeren. Muziek wordt verboden, vrouwen moeten handschoenen dragen, een vrouw krijgt zweepslagen omdat ze in een kamer is met een man die niet haar man is en voetbal wordt verboden. Al deze maatregelen worden genegeerd of als absurd verklaard door de inwoners van Timboektoe. De meedogenloze en conservatieve straffen die de inwoners van Timboektoe worden opgelegd, representeren enkel de kleine groep jihadistische moslims, die met geweld de macht hebben gegrepen. Het overgrote deel van de moslims die te zien is zijn vredig en niet heel strikt in hun gebruiken, genieten van muziek en voetbal en de vrouwen dragen niet altijd een hoofddoek of burka. Ze representeren een ruime meerderheid die geen heil ziet in conservatieve wetten, geweld vermijdt en geniet van kunst, sport en elkaar. Hiermee staat de film lijnrecht tegenover het gros van de westerse films, waarin de meerderheid van de moslims juist doordrongen is van geweld en enkel tot doel heeft het westerse leven te terroriseren.

Conclusie

De analyse van de films toont de continuïteit van een aantal elementen van het stereotype moslimterrorist in de periode van 1951 tot en met 2014. Het stereotype moslim terrorist is redeloos, meedogenloos, vastberaden, bereid om te sterven en gewelddadig. De introductie van terreur en de grootste veranderingen hierin zijn echter te zien in de periode van 1970 tot en met 2000 die centraal stond in het onderzoek naar de ontwikkeling van het stereotype moslimterrorist. Met *Black Sunday* (1977) komt de terreur naar de Verenigde Staten en in *The Delta Force* (1987) zijn Amerikaanse vliegtuigpassagiers het slachtoffer. Het motief van de moslimterroristen is de politieke en militaire support die de Verenigde Staten verlenen aan Israël. Het doel is om de Amerikanen ook het leed van de oorlogen met Israël te laten voelen dat zij de Palestijnen en Libanezen aan beide volken is aangedaan. In *The Siege* (1998) hebben de moslimterroristen echter een groter plan; het ontregelen van de westerse manier van leven en verdeling zaaien tussen Amerikaanse bevolkingsgroepen door met zelfmoordaanslagen de aandacht van de media te trekken. De moslimterrorist heeft zich in *The Siege* ontwikkeld van iemand die wraak wil nemen door slachtoffers te maken tot iemand die de westerse manier van leven bedreigt en daarmee ook een gevaar is voor het leven van de westerse kijker.

Wanneer alle negatieve aspecten van moslimterroristen in de geanalyseerde films op een rijtje worden gezet, is het gemakkelijk om een beeld te creëren van Arabieren/moslims als terroristen. Dit zou echter tekort doen aan een film als *The Siege*, waarin moeite wordt gedaan te tonen dat de terroristen slechts een kleine groep van de gehele moslim bevolking zijn en dat de media door framing van terroristische gebeurtenissen xenofobie en generalisatie in de hand spelen. *The Siege* wordt echter door geleerden als Shaheen en Ramji ook vaak in een rijtje met films als *Black Sunday* en *The Delta Force* genoemd, films waarin enkel de moslim als terrorist zichtbaar is. Dergelijk gebrek aan nuance, de fixatie op de punten die de eigen theorie bevestigen ondermijnt een analyse van negatieve stereotypering. Films die ware terroristische aanslagen verbeelden, kunnen moeilijk de identiteit van de terroristen veranderen. Het is echter het verdraaien, aandikken en dramatiseren van de feiten of toevoegen van moslimterroristen in fictieve scenario's dat tot negatieve stereotypering leidt en niet enkel de frequentie waarmee het stereotype moslimterrorist voorkomt in films.

De focus in onderzoek naar stereotypering zou ook meer moeten liggen op het westerse gedachtegoed dat geprojecteerd en verheerlijkt wordt, moslimterrorisme verzet zich immers hiertegen. Veel van de geanalyseerde films wekken het idee op dat het recht, mandaten van wereldlijke politieke instanties en vrijheidsbeginselen fundamentele waarden zijn die in moreel opzicht superieur zijn. Tegenover deze waarden staan de Arabieren die dit niet accepteren, de rede afwijzen en meedogenloos en vastberaden reageren. Hierdoor ontstaan binaire opposities als rede/redeloos, westers recht/Arabisch recht en geweldloze oplossing/gewelddadige oplossing. Tegenover de oorlogsheld en de liefdevolle vader en echtgenoot Chris in *American Sniper* (2014) komen moslimterroristen tevens in een extra kwaad daglicht te staan. Ze verscheuren een liefdevol gezin en creëren zelf enkel leed. In combinatie met de overmatige representatie van geweld, gekoppeld aan de Islamitische religie, spelen films zowel de rechtvaardiging van oorlogen in het Midden-Oosten en de negatieve stereotypering van een heel volk in de hand. Ondanks deze oververtegenwoordiging van negatieve stereotypering, zijn er ook veel scènes en inmiddels zelfs complete films zoals *Timbuktu* (2014) die dit eenzijdige beeld tegenspreken. Spreken over de dehumanisering van alle Arabieren en de vergelijking maken met het lot van de Joden zoals Shaheen dat doet in *Reel Bad Arabs* getuigt van gebrek aan nuance, maar opent wel het debat.

Hoewel de negatieve stereotypering van moslims in film meer nuance verdient, is de aandacht voor het gevaar dat het veroorzaakt niet onterecht. De opkomst en populariteit van populistische, xenofobische en generaliserende politici in de 21e eeuw, toont dat vereenvoudigde en stereotyperende beelden zoals die bestaan in film, daadwerkelijk gedragen worden door groot gedeelte van westerse bevolkingen. Vaak worden deze generaliserende ideeën over moslims gedragen door minder geletterde mensen. Waardoor film, maar ook media, een steeds belangrijker medium wordt om te onderzoeken. Dit onderzoek keek slechts naar een beperkt aantal films, maar een groter onderzoek zou kunnen analyseren hoe film omgaat met mediabeelden en terroristische aanslagen. Of Arabieren echt als publieke vijand nummer één beschouwd worden, zou kunnen blijken uit een vergelijking met een beeld van de Russen in film, die ook vaak als vijand voorkomen in Amerikaanse film.

Literatuur

- Alsultany, Evelyn, *Arabs and Muslims in the Media* (New York, 2012).
- Barker, Chris, *The Sage Dictionary of Cultural studies* (London, 2004).
- Green, Todd H., *The Fear of Islam: An Introduction to Islamophobia* (Minneapolis, 2015).
- Stuart Hall, *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices* (London, 1997).
- Hussain, Amir, 'Film and the Introduction to Islam Course, in: Gregory J. Watkins (red.), *Teaching Religion and Film* (Oxford, 2008), 141-54.
- Ramji, Rubina, 'Muslims in the Movies', in: William L. Blizek (red.), *The Continuum Companion to Religion and Film* (New York, 2009), 177-187.
- Shaheen, Jack, 'Reel Bad Arabs: How Hollywood Vilifies a People', *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*, Vol. 588 Islam: Enduring Myths and Changing realities (2003), 171-193.

Films

- Benhardt, Curtist, *Sirocco* (1951).
- Eastwood, Clint, *American Sniper* (2014).
- Frankenheimer, John, *Black Sunday* (1977).
- Furie, Sidney J., *Iron Eagle* (1986).
- Golan, Menahem, *The Delta Force* (1986).
- Melford, George, *The Sheik* (1921).
- Preminger, Otto, *Exodus* (1960).
- Sissako, Abderrahmane, *Timbuktu* (2014).
- Zwick, Edward, *The Siege* (1998).