



*Seeing through the Archival Prism: A History of the Representation of Muslims
on Dutch Television*

A. Meuzelaar

Nederlandse Samenvatting

De afgelopen jaren is er veel wetenschappelijk onderzoek verricht naar de representatie van moslims en de islam in de westerse media. Tot op heden is de Nederlandse context echter onderbelicht gebleven. Bovendien concentreren de meeste van deze studies zich op het tijdperk na 9/11 en missen ze een historisch perspectief. Dit proefschrift probeert deze lacunes in het wetenschappelijk onderzoek op te vullen en brengt de geschiedenis van de representatie van moslims en de islam op de Nederlandse publieke televisie in kaart, vanaf de komst van de eerste islamitische gastarbeiders in de jaren zestig tot en met het recente tijdperk waarin de islam het middelpunt van het publieke debat werd. Door de historische dimensies van de berichtgeving over moslims en de islam te onderzoeken en door te kijken naar de repetitieve patronen in deze berichtgeving enerzijds en de veranderingen in de verhalen over en de beelden van moslims en de islam op televisie anderzijds, probeert deze studie inzicht te verschaffen in het ontstaan van stereotypen van moslims en de islam en legt ze de transformaties en veerkracht van deze stereotypen bloot.

Dit historisch onderzoek is gebaseerd op materiaal uit het Instituut voor Beeld en Geluid: de collectie van tv-programma's die in dit archief in Hilversum worden bewaard vormt het corpus van dit onderzoek. Het doel van dit proefschrift is tweeledig: enerzijds geeft het een beschrijving van de geschiedenis van de berichtgeving over moslims en de islam, anderzijds analyseert het hoe de logica van het medium televisie en de logica van het archief een (historisch veranderlijke) iconografie - bepaalde repertoires van (stereotype) beelden - van de islam heeft geschapen. De leidende gedachte van dit onderzoek is dat het archief van Beeld en Geluid een actieve rol speelt in onze mediacultuur. Dit proefschrift bestudeert dus de geschiedenis van de representatie van moslims en de islam door het "prisma" van het archief van Beeld en Geluid. Het uitgangspunt daarbij is dat de beschrijvingen en classificaties in dit archief niet alleen de veranderende perspectieven op moslims en de islam weerspiegelen, maar bovendien een actieve rol spelen bij het in circulatie brengen van (archief)beelden van moslims en de islam. Door de geschiedenis van de televisierepresentatie door het prisma van het archief te bestuderen, wil dit proefschrift een nieuw perspectief bieden op de veranderende vertogen over moslims en de islam en op de culturele dynamiek van de circulatie van clichématige beelden van moslims en de islam op de Nederlandse publieke televisie.

In het eerste hoofdstuk van dit proefschrift (*The Archive is Alive: Seeing through the Archival Prism*) introduceer ik het theoretisch kader van dit onderzoek. Ik conceptualiseer een epistemologie van het archief aan de hand van het werk van Michel Foucault, Jacques Derrida en diverse archiefwetenschappers en ik onderzoek wat de kenmerken zijn van de "archival turn" die heeft plaatsgevonden in de sociale- en geesteswetenschappen. Ik reflecteer op de relatie tussen het archief en het publieke geheugen en op de status van het audiovisuele archief in onze huidige visuele en digitale cultuur. In dit hoofdstuk beschrijf ik de belangrijke paradigmaverschuiving die heeft plaatsgevonden in de archieftheorie: van het archief als een statische, neutrale, materiële plek waar kennis ligt opgeslagen naar het

archief als een dynamische, contextuele en virtuele plek waar kennis wordt geproduceerd. Zo geef ik uiteindelijk aan met welk theoretisch perspectief ik naar het materiaal in Beeld en Geluid heb gekeken en hoe ik de televisieprogramma's over moslims en de islam door het prisma van het archief heb bestudeerd.

In het tweede hoofdstuk (*Setting the Scene: Muslims and Islam in the Archive of Sound and Vision*) geef ik een algemeen overzicht van de geschiedenis van de berichtgeving over moslims en de islam, gezien door het prisma van de archiveringspraktijken van Beeld en Geluid. Ik begin het hoofdstuk met een korte biografie van het archief van Beeld en Geluid, waarin ik de geschiedenis van het selectie- en retentiebeleid beschrijf en inga op de archivalische praktijk van het beschrijven van het materiaal. Zo laat ik zien dat de archiveringspraktijken van Beeld en Geluid voor een belangrijk deel voortkomen uit de functie die het archief heeft als bedrijfsarchief van de diverse omroepen en uit de taak van het archief om hergebruik van beeldmateriaal te faciliteren. Dit resulteert in een uitwerking van de methode die ik gebruik om door de iMMix catalogus van Beeld en Geluid te navigeren en om het archief "along the grain" te bestuderen. In dit hoofdstuk traceer ik de programma's die zijn voorzien van de trefwoorden "islam" en "moslims" door vijf decennia televisiegeschiedenis en identificeer ik per decennium de hoeveelheid treffers, de thematische patronen van de programma's en de (generieke) beelden die televisie heeft gebruikt om de verhalen te visualiseren. Daarnaast reflecteer ik op hoe het materiaal is gearchiveerd en breng ik in kaart welke "stock shots" (generieke beelden die in verschillende contexten kunnen worden hergebruikt) het archief van Beeld en Geluid heeft uitgelicht in de beschrijvingen van het materiaal.

Dit tweede hoofdstuk laat zien hoe de berichtgeving over moslims en de islam zich heeft ontwikkeld in de loop van vijftig jaar. In de jaren zestig en zeventig werd de kwestie van de islam maar sporadisch geadresseerd door televisie en dan bijna uitsluitend om te berichten over de religieuze feesten en andere islamitische rituelen van Marokkaanse en Turkse gastarbeiders. In deze periode, in het "discursieve regime" van de alleenstaande laaggeschoolde, mannelijke gastarbeider, bevond de islamitische religie van de gastarbeider zich in de marges van de berichtgeving. In de zeldzame gevallen dat televisie over de islamitische religie berichtte, gaf het blijk van een fascinatie voor de exotische religieuze rituelen. Gemeenschappelijk gebeden en moskeeën domineerden het visuele repertoire van de islam in deze jaren. In de jaren tachtig veranderden de gastarbeiders in etnische minderheden, wiens relatie tot Nederland nu werd gezien als permanent. In dit nieuwe discursieve regime werd ook de aanwezigheid van de islam in Nederland ontdekt als blijvend en werden islamitische kinderen en tieners onderdeel van het repertoire op televisie. De verscheidenheid van onderwerpen die in verband werden gebracht met de islam groeide. Vanaf de Rushdie-affaire (1989) werd islamitisch fundamentalisme onderdeel van de nieuwsagenda van televisie. Het visuele repertoire bestond uit gemeenschappelijke gebeden en moskeeën, kinderen op Koranschool, meisjes met hoofddoeken in klaslokalen, en demonstrerende menigtes tijdens de Rushdie affaire. In de jaren negentig ging de figuur van de allochtoon die moest integreren in de Nederlandse samenleving de berichtgeving

over de multiculturele samenleving domineren en in dit discursieve regime nam de zichtbaarheid van moslims en de islam op televisie verder toe. Televisie berichtte over de toenemende angst voor islamitisch fundamentalisme, over het ontstaan van vijandigheid tegenover de islam en over diverse onderwerpen die betrekking hadden op de integratie van moslims. In dit decennium ontdekte televisie de figuur van de gesluierde vrouw. Naast de bekende beelden van moskeeën, gemeenschappelijke gebeden en meisjes op Koranschool, bestond het visuele repertoire van de islam uit beelden van gesluierde vrouwen op straten en markten en moslims in de publieke ruimte. Ten slotte, in het eerste decennium van de nieuwe eeuw raakte televisie geobsedeerd door de thematiek van de radicalisering van jonge moslims, "home-grown" terrorisme, haat-predikende imams, omstreden moskeeën, de verspreiding van fundamentalisme via islamitische scholen en onderdrukte gesluierde of volledig bedekte vrouwen. Naast de bekende generieke beelden van moskeeën, gemeenschappelijke gebeden en meisjes en vrouwen met hoofddoekjes ontstonden er nieuwe steeds terugkerende generieke beelden, zoals vrouwen in niqaab, haat-predikende imams en orthodox geklede moslims op straat. Daarnaast begon televisie steeds meer archiefbeelden te gebruiken om de verhalen te illustreren. In dit decennium werd het visuele repertoire een mengsel van de bekende generieke beelden en dwangmatig herhaalde archiefbeelden van de Nederlandse en mondiale context (zoal beelden van de moord op Theo van Gogh, fragmenten uit *Fitna* en *Submission*, beelden van 9/11 en terreuraanslagen in Londen en Madrid en beelden van de Deense cartooncrisis).

Naast deze beschrijving van de geschiedenis van de thematische en visuele repertoires van moslims en de islam op televisie, laat dit hoofdstuk zien dat de dwingende logica van het medium televisie (met name de constante behoefte om abstracte verhalen te visualiseren) heeft geresulteerd in het ontstaan van een rigide iconografie van de islam, waarin de islam direct herkenbaar is geworden maar ook constant wordt gereduceerd door een handvol emblematische beelden die allerlei negatieve connotaties hebben gekregen. Het hoofdstuk stelt dat door het obsessief herhalen van steeds dezelfde beelden (moskeeën, gemeenschappelijke gebeden, gesluierde vrouwen) in verhalen die niet noodzakelijk gaan over de rituelen en uiterlijkheden van de islamitische godsdienst, televisie causale relaties heeft gesuggereerd tussen de islamitische religie en allerlei maatschappelijke problemen, zoals het falen van integratie en de gevaren van islamitisch fundamentalisme en zelfs terrorisme. Ook stelt dit hoofdstuk dat de archiveringspraktijken van Beeld en Geluid een rol spelen in het voortbestaan van de starre iconografie van de islam, omdat die archiveringspraktijken in dienst staan van de logica van het medium televisie. In de beschrijvingen van het materiaal zijn de constant terugkerende beelden er steeds uitgelicht voor hergebruik, zowel in de vorm van "stock-shots" (de generieke beelden voor hergebruik) als in de vorm van "dupes" (hergebruikt archiefmateriaal). Hoewel deze beschrijvingen een reflectie zijn van de beelden die televisie heeft gebruikt om de islam te visualiseren, stel ik dat de beschrijvingen wellicht een autonome rol spelen in de culturele dynamiek die ervoor zorgt dat televisie steeds weer dezelfde clichématige beelden in omloop brengt. Zo heeft de logica van het archief ervoor gezorgd dat bepaalde herhaalbare

visuele eenheden uit hun oorspronkelijke semantische context worden gehaald en worden uitgelicht voor eventueel hergebruik (zoals "een biddende moslim", "gesluierte vrouwen op de markt" en "moslims op straat").

In het derde hoofdstuk van dit proefschrift (*Reporting on the Rituals of Islam*) zet ik het onderzoek naar de verhalen en visuele repertoires die televisie in omloop heeft gebracht voort door te kijken naar de berichtgeving over de rituelen van de islam. Al vanaf de komst van de eerste islamitische immigranten hebben deze rituelen vaak geleid tot discussies over de plaats van moslims in de Nederlandse samenleving. Een analyse van de berichtgeving over deze rituelen onthult hoe de Nederlandse publieke televisie gedurende vijf decennia de religieuze identiteit van moslims heeft geconstrueerd en gevisualiseerd ten opzichte van de Nederlandse culturele identiteit. Het hoofdstuk bestaat uit twee delen. In het eerste deel traceer ik de berichtgeving over het ritueel van het vasten tijdens de heilige maand Ramadan en het Suikerfeest (*id al-fitr*). In het tweede deel richt ik mij op de berichtgeving over het Offerfeest (*id al-adha*) en ritueel slachten. Het hoofdstuk laat zien dat gedurende de jaren zestig en zeventig de berichtgeving over het Suikerfeest en Ramadan en de berichtgeving over het Offerfeest (en de sporadische berichtgeving over ritueel slachten) zeer vergelijkbaar was in termen van de thema's die besproken werden en de referentiekaders die gebruikt werden. Televisie berichtte over het gebrek aan faciliteiten voor moslims om hun geloof te praktiseren en over hun strijd voor emancipatie in de sfeer van religie vanuit een referentiekader van gastvrijheid en solidariteit. Televisie visualiseerde de verhalen over de Ramadan en het Suikerfeest met beelden van gebeden en koranrecitaties en de verhalen over het offerfeest met beelden van feestelijke bijeenkomsten, waar schapen werden geroosterd en waar moslims en Nederlanders samen aten. In de jaren tachtig begon de berichtgeving over het Offerfeest echter een andere logica te volgen dan de berichtgeving over het Suikerfeest en Ramadan. In de berichtgeving over het Suikerfeest en Ramadan begon televisie de overeenkomsten tussen moslims en Nederlanders te benadrukken door het ritueel van de Ramadan vanuit een christelijk vergelijkend perspectief te belichten. De waarden van moslims werden op deze wijze als in lijn met het christelijk geloof en als compatibel met de waarden van de Nederlandse samenleving neergezet. In de berichtgeving over het Offerfeest was dit christelijk vergelijkend perspectief afwezig. In deze periode werd het ritueel slachten een zeer omstreden kwestie. Televisie berichtte over de controverses en de debatten die draaiden om de vraag in hoeverre de vrijheid van godsdienst prevaleerde boven de rechten van dieren. Terwijl televisie de verhalen over het Suikerfeest bleef visualiseren met beelden van gebeden en koran recitaties, werd het visuele repertoire van het Offerfeest gereduceerd tot beelden van slachthuizen en het slachten van schapen. In de jaren negentig werden de verschillen tussen de berichtgeving over het Suikerfeest/ de Ramadan en de berichtgeving over het Offerfeest/ ritueel slachten nog groter. De berichtgeving over de Ramadan begon te draaien om de participatie van moslims in de Nederlandse samenleving en om de interculturele relaties tussen Nederlanders en moslims. Tegelijkertijd verdween het Offerfeest praktisch van televisie en bleef de controverse over het ritueel slachten negatief

afstralen op het feest. Ten slotte, in het eerste decennium van de nieuwe eeuw, zetten deze trends zich verder door. Moslims begonnen te bewijzen dat ze erbij hoorden door het organiseren van nationale *iftars*. Terwijl televisie deze *iftars* afschilderde als showcases van hun aanpassing aan Nederland en hun effectieve integratie, bleef televisie het Offerfeest en het ritueel slachten afschilderen als gruwelijke en bloederige zaken die moslims zouden committeren aan waarden die niet verenigbaar zijn met de waarden van de Nederlandse samenleving. Dit hoofdstuk laat zien dat, des te meer de islam een omstreden kwestie werd, televisie twee concurrerende verhalen over de religieuze identiteit van moslims begon tentoon te spreiden: één over de goed aangepaste en succesvol geïntegreerde moslims, wiens religieuze kapitaal werd geconstrueerd als heilig en als compatibel met de waarden van de Nederlandse samenleving en één over de onaangepaste en barbaarse moslim, wiens religieuze kapitaal werd geconstrueerd als in strijd met de waarden van de Nederlandse samenleving. Uiteindelijk beargumenteer ik dat de figuur van de goed geïntegreerde en gedomesticeerde moslim ook een stereotype is, dat de andere kant van de medaille van de figuur van de angstaanjagende moslim met bloederige gewoonten vormt.

In het vierde hoofdstuk (*The Single Male Guest Worker and the Angry Muslim Mob: An Archaeology of Iterating Archival Images*) richt ik mijn aandacht op een analyse van de circulatie van twee archiefbeelden: beelden van een item van *Televizier* (1969) over de werving van Marokkaanse gastarbeiders en *Journal* beelden van demonstrerende moslims tijdens de Rushdie affaire. Dit hoofdstuk vertrekt vanuit de idee dat het archief van Beeld en Geluid een enorm reservoir van beelden is die constant beschikbaar zijn voor hergebruik. Ik onderzoek hoe twee sequenties van archiefbeelden door televisie zijn gecanoniseerd en onderdeel zijn geworden van het culturele geheugen doordat ze voortdurend zijn hergebruikt door televisie. Beide beelden zijn keer op keer ingezet als visuele illustratie van cruciale momenten in de geschiedenis van de aanwezigheid van moslims in Nederland. Ik vertrek vanuit een constructivistisch model van cultureel geheugen en theoretiseer de recursiviteit van het medium televisie en de conventie van het hergebruik van archiefbeelden. In het eerste deel van het hoofdstuk traceer ik de *Televizier*-beelden door de televisiegeschiedenis en onderzoek ik hoe deze beelden in steeds nieuwe contexten verschenen en hoe hun betekenis constant aan verandering onderhevig was, waarmee ze uiteindelijk "audiovisuele *lieux de mémoire*" zijn geworden. De analyse laat zien dat de *Televizier*-beelden herhaaldelijk zijn gebruikt om het begin van arbeidsimmigratie te markeren en om het moment te markeren waarop met terugkerende kracht alle problematische gevolgen van immigratie zijn terug te voeren. In het oorspronkelijke item werden de Marokkaanse gastarbeiders afgeschilderd als slachtoffers van ontmenselijking door de Nederlandse overheid. In de jaren tachtig begonnen de *Televizier*-beelden te opereren als een herinnering aan het feit dat de gastarbeiders naar Nederland waren gekomen als gevolg van actief beleid van de overheid, dat ze vervolgens economisch uitgebuit zijn tijdens de periode van welvaart en dat ze, nu het economische tij gekeerd is, aan de kant gezet werden zonder toekomstperspectief. In de jaren negentig begon televisie

de beelden te gebruiken om de onverschilligheid van de Nederlandse overheid en het gebrek aan een effectief integratiebeleid te bekritisieren. Daarnaast werden de beelden voor het eerst ingezet om de komst van de islam naar Nederland te illustreren. In het eerste decennium van de nieuwe eeuw doken de *Televizier*-beelden op in programma's over integratieproblematiek en over de gevaren van islamitisch fundamentalisme. Deze case-study laat zien dat de *Televizier*-beelden op maat gemaakt lijken te zijn om de generieke identiteit van de gedupeerde gastarbeider en de achteraf geconstrueerde generieke identiteit van de slecht geïntegreerde allochtoon en de moslim die vatbaar is voor fundamentalisme te representeren. Ten slotte stelt deze case-study dat door de obsessie van televisie voor dit soort stukjes gecondenseerd drama de *Televizier*-beelden een stereotyperend symbool van het verleden zijn geworden en dat ze niet alleen bepaalde aspecten van de historische werkelijkheid tonen maar ook verbergen.

In het tweede deel van dit hoofdstuk verleg ik mijn focus van een analyse van de circulatie van "gewone" televisiebeelden naar een analyse van de circulatie van televisiebeelden die verwijzen naar een specifieke historische gebeurtenis: *Journal*-beelden van moslims die in Den Haag en Rotterdam demonstreren tegen Salman Rushdie's publicatie van *De Duivelsverzen*. In deze case-study onderzoek ik hoe televisie de Rushdie affaire door de jaren heen heeft toegeëigend en hoe de Rushdie beelden vaak door televisie zijn gebruikt als "template": als een visuele vergelijking die dient om gebeurtenissen die zich ontvouwen te interpreteren. Deze case-study laat zien hoe de Rushdie-beelden, die in hun eerste verschijningsvorm al connotaties van islamitisch fundamentalisme en islamitische woede hadden, op televisie circuleerden en in steeds nieuwe contexten verschenen. De analyse laat zien dat in de jaren negentig televisie de transnationale Rushdie-affaire condenseerde tot een serie van dwangmatig herhaalde beelden en dat televisie de beelden van verschillende demonstraties tegen Rushdie zonder differentiatie begon te op te voeren. Dit wordt ook weerspiegeld in de beschrijvingen in het archief, waarin "betogingen van moslims" als een aparte categorie van beeld ontstond. In de jaren negentig gebruikte televisie de Rushdie beelden in verhalen over buitenlands fundamentalisme enerzijds en in verhalen over de gevaren van het stigmatiseren van de Nederlandse moslimgemeenschap anderzijds. Na de moord op Theo van Gogh (2004) kwam er een abrupt einde aan de afbeelding van het islamitisch fundamentalisme als een buitenlands probleem en van de betogers tegen Rushdie als marionetten van Khomeini. De betekenis van de Rushdie-beelden veranderde radicaal: de beelden werden nu ingezet door televisie als de historische precedent van de huidige problemen. Televisie ging de Rushdie-beelden gebruiken om het moment te markeren waarop Nederland voor het eerst haar onschuld verloor en toen niet van de geschiedenis heeft geleerd. Ten slotte laat deze case-study zien dat televisie het verleden vaak visualiseert in montages van archiefbeelden, waarin verschillende tijden en plaatsen met elkaar verbonden worden, zonder dat televisie rekenschap geeft van de selectie en juxtapositie van de archiefbeelden en van de asymmetrie tussen heden en verleden. Uiteindelijk betoog ik dat dit soort vormen van

hergebruik het stereotype beeld van de dreiging van islamitische woede en terreur in stand houdt en versterkt.

In de coda (*Compiling Islam*) presenteer ik een casestudy van de driedelige televisieserie *Land van Aankomst* (2014) die gaat over de naoorlogse Europese immigratiegeschiedenis en die helemaal is opgebouwd uit archiefmateriaal uit Beeld en Geluid en uit andere Europese archieven. Door middel van een analyse van deze serie poog ik verder te reflecteren op de compilatielogica van televisie en op de conventie van het hergebruiken van archiefmateriaal. Tegenwoordig hebben digitale technologieën voor een directere en makkelijkere toegang tot het archief gezorgd en hebben allerlei digitaliseringsprojecten een grote hoeveelheid televisiemateriaal beschikbaar gemaakt voor hergebruik. Hoewel televisie altijd al de behoefte heeft gehad om verhalen te illustreren met archiefmateriaal, heeft de capaciteit van het medium om heden en verleden te visualiseren met behulp van archiefmateriaal een nieuw niveau bereikt. De serie *Land van Aankomst* is zeker symptomatisch voor deze ontwikkelingen. De grote beschikbaarheid van gedigitaliseerd archiefmateriaal roept echter ook de vraag op of dit zal resulteren in een grotere verscheidenheid aan archiefbeelden op televisie en tot nieuwe vormen van historiografie. In deze case-study onderzoek ik welke archiefbeelden zijn geselecteerd om de complexe geschiedenis van de naoorlogse Europese immigratie te visualiseren en welk verhaal over deze geschiedenis hier uiteindelijk mee verteld wordt. In deze coda betoog ik dat *Land van Aankomst* uiteindelijk vrij exemplarisch is voor de neiging van televisie om de islam aan de hand van een aantal emblematische archiefbeelden in beeld te brengen en zo te reduceren tot een beperkt aantal clichématige verhalen over fundamentalisme en terrorisme.