

‘Word alsjeblieft wakker!’

Submission, het fenomeen ‘Ayaan’ en de nieuwe ideologische confrontatie

[De profeet] Mohammed is, gemeten naar onze westerse maatstaven, een perverse man. Een tiran. Hij is tegen vrije meningsuiting... Mohammed is een voorbeeld voor alle moslimmannen. Vind je het vreemd dat zoveel moslimmannen gewelddadig zijn? Jij schrikt ervan als ik die dingen zeg, maar je maakt een fout die de meeste autochtone Nederlanders maken: je vergeet waar ik vandaan kom. Ik ben moslim geweest, ik weet waar ik over praat.

(Hirsi Ali, geciteerd in Visser, 2003).

Het is één ding om geweld te ondergaan en iets heel anders dat feit te gebruiken om grenzeloze agressie te rechtvaardigen tegen doelen die wel of niet gerelateerd zijn aan de oorzaken van het eigen lijden.

(Butler, 2004, p. 94).

De film *Submission Part One*, geproduceerd door politica Ayaan Hirsi Ali en filmmaker Theo van Gogh, resulteerde in een mediahype en felle publieke discussie in en buiten Nederland. Deze 11-minuten durende film, die was bedoeld als een aanklacht tegen de islam en de relatie van deze religie met geweld tegen vrouwen, werd in augustus 2004 voor het eerst op de Nederlandse televisie uitgezonden. Twee maanden later vermoordde een jonge zogenoemde ‘radicaal-islamitische’ Marokkaans-Nederlandse man de regisseur van de film. De inhoud van de brief die met een mes in de buik van Theo van Gogh was

gestoken, maakte duidelijk dat de moord onder andere was bedoeld om Hirsi Ali angst aan te jagen. De moord veroorzaakte een golf van anti-islamitische gevoelens, polarisatie en sociale onrust in de Nederlandse maatschappij.

Om de complexiteiten te onderzoeken die naar voren komen wanneer men het huidige sociaal-politieke klimaat in Nederland wil verklaren, richt dit artikel zich op de film *Submission* en de persoon Hirsi Ali in plaats van op de moord zelf. Ons betoog steunt op het recente werk van antropologen en culturele theoretici betreffende massamedia (zie met name Abu-Lughod, 1997; Marcus, 1996; Spitulnik, 1993). De term massamedia wordt hier in de zin van representatie en vorming van maatschappelijke culturele waarden gebruikt. In tegenstelling tot een functionalistische benadering van massamedia poogt deze meer semiotische benadering massamedia niet zo zeer als ‘bepalers van “realiteit” te zien, maar als dynamische strijdperken betreffende representatie, en complexe ruimtes waarin subjectiviteiten worden opgebouwd en identiteiten worden betwist’ (Spitulnik, 1993, p. 296).

Belangrijk met betrekking tot de focus van onze analyse is de aanname dat de vorm van de gemedialiseerde boodschap – in dit geval de visuele representatie van *Submission* en de manier waarop Hirsi Ali in de media wordt gepositioneerd – net zo veel betekenis produceert als de boodschap zelf. Zoals de antropoloog Spitulnik (1993, p. 298) opmerkte: discursieve vormen ‘vooronderstellen en creëren

zowel de context voor hun interpretatie als de verhouding van de deelnemers tot de communicatie-effectuering'. Voor dit artikel wil dat zeggen dat, hoewel wij de fundamentele kritiek ten aanzien van geweld tegen vrouwen onderstrepen, we kritisch staan tegenover de vertogen en de vorm waarin deze kritiek wordt geuit.

Door de visuele representatie van *Submission* en de gemedialiseerde constructies van het zelf rond de persoon van Hirsi Ali te analyseren, proberen we de onderliggende ideologische vooronderstellingen te ontwarren. Zoals we zullen beargumenteren, maken bepaalde aanwendingen van de film en het fenomeen Hirsi Ali eerder zichtbaar hoe het Nederlandse discours ten aanzien van multiculturalisme en feminisme zich verhoudt ten opzichte van culturele Anderen dan dat er wordt bijgedragen aan het debat over huiselijk geweld tegen moslimvrouwen in Nederland. Bovendien stellen we dat *Submission* inhaakt op een lokalisatie van een mondiaal post-9/11-discours, die 'de bevrijding van vrouwen' met de 'oorlog tegen terrorisme' samenvoegt. Deze samenvoeging vermengt kwesties van moraliteit en rechtvaardigheid binnen een apocalyptisch pathos waarin westerse beschavingsnormen – gebaseerd op universele liberale claims – in gevaar lijken te zijn.

Re/presentatie van *Submission*

De film *Submission* portretteert, in de vorm van een fictieve monoloog uitgesproken als een getuigenis, vier moslimvrouwen die, op verschillende manieren slachtoffer van onderdrukking en huiselijk geweld zijn. De film suggereert dat het geweld wordt gelegitimeerd door bepaalde koranverzen. Deze verzen worden gevisualiseerd door ze op de halfnaakte lichamen van de slachtoffers te projecteren.

De fictieve getuigenis bestaat uit verhalen waarin achtereenvolgens een moslimvrouw (1) van ontucht wordt beschuldigd, (2) gedwongen wordt te trouwen en seksueel door haar echtgenoot wordt misbruikt, (3) een slachtoffer van huiselijk geweld is, (4) verkracht wordt door de oom van haar man en zwanger blijkt van hem.

Als de vrouwen protesteren tegen het geweld dat hen wordt aangedaan, worden zij, in plaats van de mannen, gestraft en het zwijgen opgelegd: ze moeten gehoorzamen in de naam van Allah. De getuigende vertelster draagt een zwarte sluier die alleen ruimte voor de ogen openlaat. De rest van haar lichaam is bedekt met een doorschijnende sluier waardoorheen haar naakte borsten en de Arabische kalligrafie op haar lichaam te zien zijn. De tweede vrouw – in een huwelijk gedwongen – draagt een witte bruidsjurk en staat trillend van angst voorovergebogen met haar gezicht naar een muur gekeerd. Haar hele rug is beschreven met Arabische kalligrafie. De derde vrouw is gedurende de film alleen zichtbaar in korte fragmenten. In witte verscheurde kleren ligt de vrouw hulpeloos in een hoek. We zien een bont en blauw geslagen gezicht, haar gekneusde bebloede lichaam wederom beschreven met Arabische kalligrafie. Op de achtergrond van de vertelster is vaag een vierde vrouw zichtbaar. Weer zien we Arabische kalligrafie, deze keer aangebracht op de donkere burqa die haar zwangere lichaam bedekt.

De lokatie wordt door Hirsi Ali 'Islamistan' genoemd.¹ In *Submission* is Islamistan een raamloze donkere binnenruimte met een bidkleed en een kleurrijke 'Arabische' achtergrond. Deze combinatie dient om een schijnbaar 'islamitische' setting te creëren. Gedurende de gehele film wisselen het geluid van zweepslagen en opzweepende Arabische muziek elkaar af. Deze akoestische inkadering benadrukt de angstaanjagend dramatische sfeer waarin het verhaal wordt verteld. Met het pathos van een declamatie wisselt de monoloog van *Submission* een Arabische recitatie tot Allah af met een Engelstalige getuigenis van de vertelster, waarin de verhalen van andere slachtoffers zijn opgenomen. Hoewel de getuigende vrouw zichtbaar is, zien we haar mond niet: deze onzichtbaarheid van de stem, een stem die als het ware 'overal en nergens' vandaan komt, roept de gedachte aan de positie van het superego of geweten op en duidt zo op een theologisch (en ideologisch) domein.



SUBMISSION (THEO VAN GOGH, 2004)

De vertelster staat op een gebedskleed en spreekt tot Allah. Zij wisselt gebed, bekentenis en getuigenis af. Koranverzen, die volgens de scenarioschrijfster Hirsi Ali worden gebruikt om de onderwerping van vrouwen aan mannen te legitimeren, zijn in het Arabisch op de lichamen van de vrouwen geschreven.² Deze getuigenis ontwikkelt zich tot een 'geloofscrisis': hoe is het mogelijk dat dezelfde God, die de vertellende vrouw vertrouwt en liefheeft, ook zuivere liefde verbiedt en onderwerping, misbruik en verkrachting legitimeert? Zo wordt in de eerste vertelling de pure onschuldige liefde van het meisje tegenover pure goddelijkheid geplaatst. Door een 'dialoog met Allah' op te zetten, expliciteert de getuigende vertelster haar fundamentele aanklacht. Deze is gericht aan moslimgemeenschappen in het algemeen en verminkte moslim vrouwen in het bijzonder.

De vrouwen worden door de actrices en in de vertellingen neergezet als weerloze meisjes die zichzelf aan Allah 'onderwerpen' en zelf niets aan hun problemen lijken te kunnen doen. Deze vertellingen definiëren vrouwen door middel van hun kwetsbaarheid en maken daardoor hun onderwerping onontkoombaar. Tegelijkertijd roepen de sensuele vrouwelijke stem en haar naaktheid onder een doorzichtige sluier een associatie met quasi-softpornobeelden op.³ In dit opzicht vertoont *Submission* niet alleen het westerse 'oriëntaalse' beeld van moslims en islam, maar plaatst dit bovendien in een westerse misogyn beeld waarin vrouwenlichamen worden gedepersonaliseerd tot objecten van verlangen en lust. *Submission* verwijst dus zowel naar de depersonalisatie van moslimvrouwen (als onderdrukte en hulpeloze objecten) als naar de depersonalisatie van westerse vrouwen (als seksuele en tot handelsproducten

gemaakte objecten). Het tegelijkertijd versluieren van het gezicht van de vertelster in combinatie met het juist wel tonen van haar jonge halfnaakte lichaam produceert een geseksualiseerd anoniem exotisch wezen. De paradox ligt hier in het feit dat de westerse vorm van depersonalisatie wordt ingezet om de depersonalisatie van moslimvrouwen aan het licht te brengen. In beide stereotypen worden vrouwen nauwelijks als handelende subjecten gezien.

De afbeelding van de koranverzen op de halfnaakte lichamen suggereert dat de 'wortel van het kwaad' (in de film vijf verzen uit de koran) precies kan worden gelokaliseerd, geïsoleerd, en uiteindelijk kan worden verworpen. Naast het feit dat ook in de christelijke en joodse geschriften misogyne en denigrerende beweringen over vrouwen kunnen worden aangetroffen, wordt de letterlijke interpretatie van de regels absoluut door de reductie tot vijf verzen van een eeuwenoude wereldreligie met onnoemelijk veel lokale variëteiten en verschillende interpretaties. Bovendien wordt hierdoor de invloed van islamitische feministen (bijvoorbeeld Hassan, 2001; Mernissi, 1991 en Wadud, 1999), die zich al langer tegen deze masculiene discoursen verzetten, van tafel geveegd.

Na de vertoning van *Submission* in *Zomergasten* volgde een uitgebreid commentaar van Hirsi Ali, waarin ze zei:

Wat ik wil laten zien in elf minuten: het is heel mooi, kijk maar naar die kalligrafie maar het is ook heel complex; achter die schoonheid zit soms wreedheid, het is niet zozeer voor de kijker, het is voor de moslimvrouw. Dat wil ik in Iran en Saoedi-Arabië laten zien, aan vrouwen die onder de sharia leven en ook aan andere vrouwen, slimme vrouwen... Daarom heb ik het in het Engels gedaan (*Zomergasten*, 2004).

Hoewel Hirsi Ali beweerde dat de film bedoeld was voor een vrouwelijk moslimpubliek, zal het mediaplatform dat van Gogh en zij hadden gekozen voor de eerste vertoning van hun

film, haar beoogde publiek niet bereikt hebben. Door de film voornamelijk aan een autochtoon Nederlands publiek te laten zien – niet in staat om Arabische kalligrafie te lezen en in het algemeen onbekend met (of onwetend over) de islam – werkt *Submission* een oriëntalistische blik in de hand en bevestigt de film de westerse/Nederlandse angst die deze stereotiepe beelden van de moslimse Ander oproepen.⁴

Verbale, tekstuele en visuele betekenisdragers met een bepaalde culturele, religieuze en politieke connotatie worden zo bewust vermengd en gesynthetiseerd om een klassiek stereotiep beeld van de exotische moslima te creëren (zie met name Ahmed 1992; Göle 1996 en Yeğenoğlu 1998). Niet alleen reduceert deze (visuele) vertelling het wezen van de 'islam' tot een oriëntaals-Arabisch 'gebeuren', maar daarnaast suggereert ze dat vrouwen in Nederland ook in 'Islamistan' terecht kunnen komen.⁵ De vormgeving van *Submission* tegen een oriëntaals-Arabisch islamitische achtergrond waarin de islam in wezen wordt gepresenteerd als 'achtergebleven' en 'despotisch', draagt bij aan de wederopbloei van oriëntalistische clichés en mythen die sinds de 19de eeuw in Europa voorkomen.⁶ We zijn ons bewust van het feit dat de term 'oriëntalisme', bedacht door Edward Said (Said, 1978, pp. 220-226), een breed scala aan kenmerken beslaat wat betreft de historische confrontatie, beeldtaal en ideologie die aan de speciale relatie tussen 'het Westen' en 'de Oriënt' ten grondslag liggen. In het kader van *Submission* willen we vooral het feit benadrukken dat de film geen vertellingen weergeeft van Nederlandse moslimvrouwen binnen een Nederlandse sociale setting, met Nederlands sprekende vrouwen die speciale problemen met het huiselijk geweld in Nederland hebben, maar dat de film bewust binnen een fictieve oriëntalistische setting is geplaatst.

De verwijzing naar het beoogde publiek – 'vrouwen die onder de sharia leven en ook andere vrouwen, slimme vrouwen' – openbaart in een notendop Hirsi Ali's elitaire gezichts-

punt. Ze suggereert dat er vrouwen zijn en dat er vrouwen zijn die onder de sharia leven. De eersten zijn 'andere vrouwen, slimme vrouwen', terwijl de laatsten onder de sharia leven en, vermoedelijk, niet slim kunnen zijn. Hirsi Ali wil ze allemaal bereiken: 'Daarom heb ik het in het Engels gedaan.' Als Hirsi Ali alle moslim vrouwen wil bereiken, lijkt de vraag legitiem waarom er in *Submission* geen Arabisch, Berbers, Turks of Nederlands wordt gesproken? Deze talen zouden veel effectiever zijn geweest in het bereiken van haar beoogde publiek.

euristisch sleutelgatperspectief. Het publiek als 'buitenstaander' wordt een intiem erotisch-religieus beeld geboden dat, door de opvoering van slachtoffers, dient om de wreedheid en onrechtvaardigheid van de islam te ontsluiëren. In andere woorden, het dubbele 'peepshow'-effect van *Submission* biedt het publiek een quasi-geheimzinnig inzicht in de exotische wereld van de moslims. Verder laat het ons – middels de ontsluiting van het bedekte vrouwelijke moslim lichaam – de autobiografieën van lijden, misbruik en verkrachting zien die in deze andere exotische wereld verborgen liggen. Door de ontsluiting en de getuigenis van het interne geweld in moslimgemeenschappen suggereert *Submission* een visuele inkijk in de 'waarheid' van het islamitische 'getto'.

De visuele vertelling van *Submission* neemt hierdoor deel aan het masculiene machtsspel waarin vrouwenlichamen betwist terrein worden. De strijd van Hirsi Ali tegen de 'conservatieve islam' wordt daarmee uitgevochten via het vrouwenlichaam. Zoals de sluier of het hoofddoekje (en niet, bijvoorbeeld, de 'moslimbaard') het betwiste symbool wordt voor het niveau van integratie/loyaliteit van moslims in onze maatschappij, zo wordt het geweld tegen moslimvrouwen gekozen als strijdperk voor de confrontatie tussen de 'achtergebleven islam' en de 'moderne/normale' westerse democratie. Door middel van (en niet met) het vrouwelijke moslimlichaam wordt de vraag of de islam loyaal is aan onze westerse staat gesymboliseerd. Door het vrouwelijk lichaam als het betwiste terrein te kiezen, bevestigt Hirsi Ali de masculiene politiek.

Identiteit als strategie: the making of 'Ayaan'

De manier waarop Hirsi Ali zich presenteert, en door anderen in de massamedia word gerepresenteerd, heeft bijgedragen aan het ontstaan van het fenomeen 'Ayaan'. Zoals de socioloog Dick Pels stelt, 'in toenemende mate steunen politieke machtsposities op het vertrouwen en

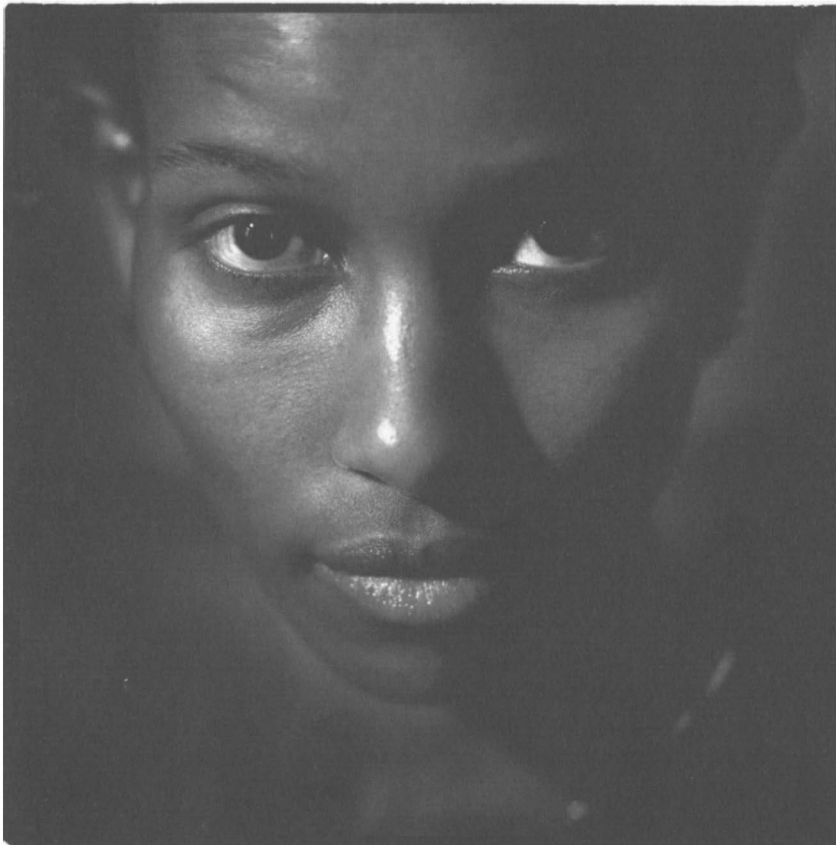


SUBMISSION (THEO VAN GOGH, 2004)

In *Submission* wordt het vrouwelijke lichaam als betwist terrein tentoongesteld via een voy-

geloof van de gemeenschap (en op diegenen die deze vluchtige variabelen weten te manipuleren), en dus op een herkenbare politieke stijl die stof en wijze, principe en presentatie, in een attractieve coherente en geloofwaardige politieke performance weet samen te vlechten (Pels, 2003, p. 57). De effectiviteit van het fenomeen 'Ayaan' in dit opzicht hangt af van – wat we hier zouden willen omschrijven als – complexe *gemedialiseerde constructies van het zelf*. Deze constructies, zoals we zullen laten zien, reflecteren op een stabiele en statische manier strategische zelfpresentaties die door zowel Hirsi Ali als de media worden geïnstrumentaliseerd. Hieronder vallen de gemedialiseerde constructie van het zelf als Ander en de gemedialiseerde constructie van het zelf als 'één van ons'.

De gemedialiseerde constructie van het zelf als Ander behelst de vormgeving van Hirsi Ali als de vertegenwoordiging van de vrouwelijke exotische Ander, als ervaringsdeskundige, en als slachtoffer van islamitisch geweld. De eerste verwijst naar de manier waarop ze in de massamedia visueel wordt gerepresenteerd als de typisch authentieke en exotische culturele ander. In de gedrukte pers bijvoorbeeld, wordt haar 'ebonieten huid' genoemd als verwijzing naar haar Afrikaanse schoonheid (Windgassen, 2002). In de elektronische media wordt dit vooral geïllustreerd door de levensgrote auratische zwartwitportretten die als achtergrond worden gebruikt. Door haar via deze foto's te esthetiseren en exotiseren, iets wat bij andere Nederlandse politici nooit is voorgekomen,



wordt ze de vrouwelijke culturele Ander die mensen kunnen omarmen en adoreren als onschuldig, zuiver en dapper. Verder houdt de constructie van het zelf als Ander de status van 'ervaringsdeskundige' in die de mediaproductanten haar in (praat)programma's hebben toegekend.⁷ Dit verwijst naar de door haar geclaimde identiteit als de authentieke, in een islamitische cultuur geboren, moslimvrouw die specifieke kennis en waarheden kan ponderen.⁸ Ten slotte geeft haar positie als slachtoffer van islamitisch geweld haar een gezaghebbende en krachtige stem in het gevecht tegen de bron van dat geweld. Door middel van haar biografische verslagen, artikelen en essays, waarin ze getuigt van haar besnijdenis en gearrangeerd huwelijk, wordt ze de legitieme aanklagster omdat ze zelf getuige en slachtoffer is geweest van het geweld.

De gemedialiseerde constructie van het zelf als 'één van ons' draait rond de vormgeving van Hirsi Ali als de bevrijde bekeerlinge, de toegewijde activiste, en de politieke klokkenluidster. Zoals het dominante narratief over Hirsi Ali stelt, overleefde zij niet alleen het Islamitisch geweld, maar bevrijdde ze zichzelf van de volgens haar gewelddadige religie. Ten tweede is het niet haar imago als politica per se dat haar tot een beroemdheid maakte, het was vooral haar imago als toegewijd activiste. Door zich op te werpen als spreekbuis voor de 'monddode vrouw', verwierf ze de steun van veel mensen die teleurgesteld waren door het vroegere poldermodel. Tenslotte overlapt deze status van activiste haar eerdere status als PvdA-lid. Door lid te worden van de liberale VVD, kon ze op legitieme wijze haar ongenoege uiteten over de manier waarop het linkse beleid in het verleden met de kwestie van het multiculturalisme was omgegaan (zie Hirsi Ali, 2002). Door zich als 'klokkenluidster' te manifesteren kon ze de misstappen en naïviteit van de PvdA aanklagen en geloofwaardig maken dat ze vooral voor 'de goede zaak' had gekozen in plaats van voor partijpolitiek. Dit leverde Hirsi Ali het image op van eerlijkheid en moed

terwijl haar programma het karakter kreeg toegewezen van een nieuwe realistische politiek. Zelfs het feit dat de VVD zich nooit actief om de positie van vrouwen had bekommerd, leek haar overstap niet te schaden. Dit geldt ook voor de groep 'vrienden van Ayaan' die Hirsi Ali regelmatig in de media ondersteunde. Deze groep bestaat niet zo zeer uit personen met een feministische achtergrond maar vooral uit oudere witte mannen die haar opvattingen over de Islam delen (waarbij opvallend is hoe zeer politiek links of rechts zich kan verbroederen voor een anti-Islam vertoog).

Door deze gemedialiseerde constructies van het zelf te deconstrueren, wordt zichtbaarder hoe dit complexe fenomeen werd geproduceerd en wat de problematische gevolgen daarvan zijn. De gemedialiseerde constructies van het zelf als Ander en als 'één van ons', hoewel ogenschijnlijk paradoxaal, hebben het haar mogelijk gemaakt om dé politieke beroemdheid na Pim Fortuyn te worden. De problematische aard van dit fenomeen ligt nu precies in de vermenging van deze twee gemedialiseerde constructies van het zelf. De schijnbare logica die uit deze constructies voortvloeit is namelijk de lineaire ontwikkeling van de ultieme 'Ander' naar 'één van ons'. Dit wordt op verscheidene manieren gereflecteerd en geprojecteerd: in haar verslag over haar ontwikkeling van slachtoffer tot overlevende van islamitisch geweld; van gelovige tot niet-gelovige; van linkse PvdA-er tot liberaal-rechtse VVD-er; en culminerend in haar ontwikkeling van asielzoekster tot succesvolle politica.

In het nieuwsprogramma Nova (2004) zagen we Hirsi Ali de film *Submission* bediscussiëren met vier moslimvrouwen in een opvanghuis. Hirsi Ali werd toen plotseling geconfronteerd met de aanwezigheid van vrouwen voor wie zij dacht de spreekbuis te zijn. De fictieve misbruikte personages uit *Submission* werden tegenover de werkelijk misbruikte personen geplaatst. Gedurende het gesprek werd Hirsi Ali geconfronteerd met

boosheid en afkeuring van de moslima over haar film. Uiteindelijk liep een van de vrouwen uit de discussie weg, omdat Hirsi Ali weigerde de schade die zij had aangericht te erkennen. Naast de opmerking 'de groeten dan', maakte Hirsi Ali vervolgens een afwijzend handgebaar naar de vrouw. Afgezien van een elitaire of defensieve houding toont dit gebaar vooral aan dat Hirsi Ali slechts in beperkte mate een spreekbuis kan zijn voor (of verslag kan uitbrengen van) de ervaringen van deze vrouwen. Dit tv-programma laat zien dat Hirsi Ali in de ogen van deze werkelijk misbruikte vrouwen duidelijk niet 'één van hen' is.

De schijnbare statische en onbuigzame lineariteit van Hirsi Ali's levensverhaal is problematisch. De constructies van het zelf als Ander en 'één van ons' laten een Hirsi Ali zien die al haar ambivalente, in strijd met elkaar zijnde, en hybride identiteitskwesaties heeft opgelost: ze was een slachtoffer maar heeft ervoor gekozen te worden bevrijd. Strategisch gezien kunnen zij en anderen deze constructies van het zelf gebruiken om bepaalde posities te rechtvaardigen of kritiek te pareren. In dit opzicht maakt de gezaghebbende stem van het gemedialiseerde zelf als Ander een einde aan de dialoog en wordt de kijker op een bepaalde manier in een passieve toeschouwer veranderd. Sprekend uit naam van de moslimvrouw via zichzelf als Ander creëert ze een morele sluiting voor kritische tegenstanders.

Ieder van ons bezit strikt persoonlijke en strategische constructies van het zelf. In het geval van Hirsi Ali wordt dit problematisch omdat de zelfpresentaties die rondom haar zijn geconstrueerd, in combinatie met haar gezaghebbende status als politieke beroemdheid, de stemmen verwerpen van de vrouwen die ze eigenlijk vertegenwoordigt. Een van de redenen waarom vooral jonge moslimvrouwen zich door Hirsi Ali geprovoceerd voelen, is dat ze zichzelf niet alleen presenteert als deskundige op het gebied van religieuze zaken maar ook dat ze hen van hun identiteit berooft. Deze vrouwen – die de vaak moeilijke taak hebben

om traditie te combineren met moderniteit, onderwijs en loyaliteit aan de familie en gemeenschap – vinden dat ze er alles aan doen om succesvolle Nederlandse burgers te worden. Met Hirsi Ali als spreekbuis worden ze (weer) gezien als 'achtergebleven'. Maar in het licht van de vraag of deze vrouwen al dan niet al 'één van ons' zijn, blijken zij toch nog niet bevrijd en zelfs te lijden aan een 'vals bewustzijn'.⁹ De schijnbare lineaire vertelling van iemand die zichzelf bevrijdde uit de islam, wordt op deze manier onderdeel van een politiek programma waarin geen plaats is voor hybride identiteiten, dubbele culturele loyaliteiten of 'diffuse' levensverhalen.¹⁰

Ideologische Affirmaties

Beschavingsmissie

Door haar eigen levensverhaal te gebruiken, voert Hirsi Ali actief de toekenning van haar gemedialiseerde zelf als Ander op in het pleidooi voor een universeel neoliberalisme. Hierbij voelt ze zich geïnspireerd door de Amerikaanse politieke wetenschapster Susan Moller Okin, die aanvoert dat multiculturalisme niet verenigbaar is met feminisme. In Okins essay *Is Multiculturalism bad for women?* (1999) wordt de gestelde vraag positief beantwoord. Ze stelt vast dat het westen medeplichtig is aan misogyne praktijken van 'barbaarse' culturen als de rechten van minderheidsculturen boven de rechten van liberale vrouwen in de westerse maatschappij gesteld worden. Volgens Okin (1999) zullen culturele verschillen uiteindelijk tot relativisme leiden. En relativisme is slecht voor vrouwen omdat het 'onze' aanspraken op genderrechtvaardigheid verzwakt.

Haar beweringen werden in Nederlandse feministische academia uitvoerig geanalyseerd (Aerts & Saharso, 1994; Braidotti & Wekker, 1996; Prins, 2000; Saharso, 2000; Wekker & Lutz, 2001). Er kwam echter geen sterke kritiek van de kant van feministische journalisten, beleidsmakers of politici. Zoals

de feministische theoretica Helma Lutz (2002, p. 16) stelt, wordt het Nederlandse feministische discours gedomineerd door een 'genormaliseerd' feminisme dat de overheersende moderniteitsdiscoursen aanhangt. Lutz betoogt: 'Door minderheden te denormaliseren en multiculturalisme tot schandaal te maken hoeven noch monoculturalisten noch feministes over sociale ongelijkheid, minachting, discriminatie en racisme te praten, maar kunnen ze de "bizarre gewoontes" van de "anderen" tot doelwit van hun *beschavingsmissie maken*' (2002, p. 16, cursief in origineel).

De visuele naaktheid van de beelden in *Submission*, en de connotaties met seksuele vrijheid verklaart in zekere mate waarom er naar Hirs Ali wordt verwezen als de nieuwe *Dolle Mina*. De figuur van *Dolle Mina* – anachronistisch geworden in het postfeministisch tijdperk – kreeg hierdoor een nieuwe impuls. Deze impuls geeft het dominerende feministisch vertoog (voornamelijk vertegenwoordigd door journalisten en politici) een kans om hun oude slogans en ideologieën opnieuw te legitimeren. Het feit dat deze oude slogans en ideologieën opnieuw het publieke domein kunnen beheersen laat zien dat het het Nederlands feminisme niet gelukt is zich te herijken en vernieuwen door middel van bijvoorbeeld de zwarte feministische theorie of de differentietheorieën (een herijking die door Nederlandse Vrouwenstudies en differentie-feministen al sinds vele jaren bepleit wordt). Door de Nederlands-Somalische ex-moslima Hirs Ali als spreekbuis te kiezen voor de 'opleving' van het vertoog van de tweede feministische golf kan multiculturalisme (als relativisme) opnieuw afgewezen worden zonder nu het gevaar te lopen beschuldigd te worden van een wit eurocentrisch standpunt.

In de talkshow *Meetingpoint* (2005), een maandelijks discussieprogramma van de Nederlandse Moslimorganisatie (NMO), zei Ayaan Hirs Ali tegen een vrouw: 'Word alsjeblieft wakker!' Op deze manier weerde Hirs Ali de kritiek af van een jonge moslim vrouw die

het niet eens was met haar uitspraken of stellingen over de islam. Door de celebrity-status die Hirs Ali heeft bereikt, kan ze op een gezaghebbende manier mensen 'op de vingers tikken' en erop wijzen dat ze zich nog niet bewust zijn van hun 'werkelijke' situatie. Deze ogenschijnlijk kleine daad – iemand vertellen dat ze 'wakker moet worden' – wordt in *Submission* en in de confrontatie met de vrouwelijke moslims in het opvanghuis op een duidelijkere wijze geïllustreerd. De film wil een *wake-up call* zijn. De ideologische boodschap van deze *wake-up call* bestaat uit de schijnbaar causale relatie van secularisme, modernistische ontwikkeling en de westerse Verlichting. Dit gereduceerd Verlichtingsbegrip, dat gemakshalve gelijkgesteld wordt aan begrippen als 'vrijheid' en 'moderniteit', verwerpt het idee van een 'alternatieve moderniteit' (Abu-Lughod, 1998, p. 4) in moslimmaatschappijen.

Zoals Leila Ahmed (1992, p. 245) voorstelt, moet het politieke systeem van Verlichting onderscheiden worden van de socioculturele boodschappen dat het genereert. Hirs Ali's claim dat de islam een eigen Voltaire nodig heeft, schuift deze twee gebieden ineen, met als resultaat de vorming van twee monolithische blokken: een verlichte westerse cultuur tegenover een achtergebleven moslimcultuur. Deze monolithische representatie doet noch recht aan de historische context noch aan de culturele context (zie ook Loewenthal, 2003). Bovendien, zoals de feministische theoretici Inderpal Grewal en Caren Kaplan stellen in relatie met het mondiale discours, doet de nadruk op 'moslimfundamentalisme' in het aanwijzen van misogyne praktijken voorkomen alsof er geen misogyne praktijken in andere vormen van extreem fundamentalisme bestaan, zoals in bijvoorbeeld, christelijke, joodse, hindoeïstische en confuciaanse maatschappijen (Grewal & Kaplan, 1994, p. 19).

Onderdeel en gevolg van de medialisering van Hirs Ali en *Submission* is een simplificatie en reductie van ons beeld van de islam. Niet alleen worden de regionale en culturele ver-

schillen binnen deze religie verworpen maar bovenal wordt het probleem van gendergebaseerd geweld verward met de betekenis van de islam in het algemeen. Algehele religiekritiek is hier vermomd als feministische doelstelling. Deze feministische oproep doet alsof westerse ideeën over emancipatie en seksuele bevrijding van vrouwen samenvallen met een universalistische definitie van een moderne, bevrijde en democratische samenleving. Dus voedt de discussie rond *Submission* en Hirsī Ali de vooronderstelling dat westerse liberale regimes gendergevoeliger zijn dan niet-westerse regimes.

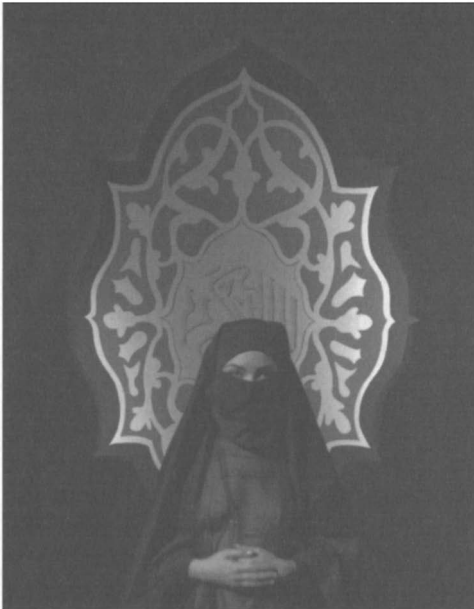
Zoals Gayatri Spivak opmerkte met betrekking tot de Britse afschaffing van de weduweverbranding in het 19de-eeuwse India, is het oriëntalistische discours afhankelijk van de wens dat 'Blanke mannen bruine vrouwen van bruine mannen [redden]' (geciteerd in Cooke, 2002, p. 469). In haar artikel *Do Muslim Women Really Need Saving* stelt de antropologe Lila Abu-Lughod terecht de vraag waarom in de nasleep van de terroristische aanvallen op de Twin Towers in New York, het plotseling 'urgenter was om "de cultuur" in de regio, en vooral het religieuze geloof en de behandeling van vrouwen, te leren kennen dan de ontwikkelingsgeschiedenis van onderdrukkende regimes en de rol van de VS daarbij' (Abu-Lughod, 2002, p. 784). Door de toespraak van Barbara Bush te analyseren over de verantwoordelijkheid van Amerika om Afghaanse vrouwen te redden, maakt Abu-Lughod de belangrijke rol duidelijk die het neokoloniale feminisme heeft gespeeld in het onderbrengen van de vrouwenzaak bij de 'oorlog tegen het terrorisme' (2002, p. 784).

Wat de Nederlandse situatie complexer maakt, is dat niet 'witte mannen bruine vrouwen van bruine mannen redden' (kolonialisme), of 'witte vrouwen bruine vrouwen van bruine mannen redden' (Barbara Bush), maar dat een 'bruine' vrouw (Hirsī Ali) andere 'bruine vrouwen' van 'bruine mannen' wil redden. De reddingsideologie van Hirsī Ali lijkt zichzelf te legitimeren omdat Hirsī Ali, als ex-mos-

lim en cultureel Ander, juist niet de witte Europese man belichaamt. Door middel van identificatie representeert Hirsī Ali de Ander en kan ons op deze wijze vertellen dat bruine vrouwen gered moeten worden. Vanuit de positie van 'het-éne-slachtoffer-helpt-het-andere-slachtoffer' kan zij de superioriteit van het verlichte Zelf in de Europese of Nederlandse maatschappij onderstrepen en kritiek op de reddingsideologie uitsluiten. Deze beschavingsmissie wordt bovendien in het publieke domein zowel onder links als rechts verdedigd. Terwijl links dit idee vanuit de emancipatiegedachte verdedigt, benadert rechts het idee van universele rechten en vrijheid. Het gemeenschappelijke ideaal is om vrouwen te redden van onderdrukking. Deze gemeenschappelijkheid verklaart ook waarom Hirsī Ali ná haar politieke overstap kon blijven rekenen op steun uit zowel het rechtse als linkse spectrum voor haar activisme. Immers, vechten tegen onderdrukking heeft kennelijk geen politieke kleur. Het resultaat is een normalisering van dit beschavingsvertoog binnen het politieke domein.

Apocalyptisch pathos

Bas Heijne muntte de term 'engagementskitsch' voor de plotselinge inflatie van *wake-up calls* door boze neo-liberalen. In de vorm van schreeuwerige pamfletten – door middel van open brieven in kranten – waarschuwden deze *wake-up calls* tegen de 'eigenlijke' gevaren van de Islam.¹¹ De combinatie van 'Verlichtingsfundamentalisme' (Pels, 2004, p. 41), 'engagementskitsch' en de tegen cultureel relativisme gerichte oproep van liberaal rechts is ook een poging een nieuwe politieke correctheid te creëren. In contrast met de vroegere politieke correctheid van de linkse partijen, die door multiculturalisme, identiteitsbeleid en antiracistische politiek werd geïnspireerd, claimt deze herdefinitie zijn legitimerende kracht door 'openlijk te zeggen wat men denkt' zonder angst te hoeven hebben politiek incorrect te zijn.



Dit klimaat van nieuwe politieke correctheid, gedefinieerd en verdedigd door 'nieuw-realisten' (Prins 2004b), maakt het mogelijk voor 'gewone' burgers om uiting te geven aan wat ze 'werkelijk voelen'. Het schept een ruimte voor mensen om publiekelijk hun angst voor de culturele Ander te ventileren, zonder beschuldigd te worden van racisme of xenofobie. Dat de integratie mislukt is en dat 'onze' tolerantie tegenover immigranten een grens heeft bereikt is nu tot het 'eigenlijke' politiek correcte standpunt uitgeroepen. *Submission* past binnen deze politieke context waarin de nieuwe politieke correctheid uitgaat van een geïntegreerd, geëmancipeerd en dus tolereerbaar Ander. De consequentie van deze verschuiving is het inruilen van multiculturalisme voor liberaal universalisme. In dit klimaat is het een daad van politieke *incorrectheid* te pleiten voor een inclusief multiculturalisme dat vraagt om een aanpassing en inzet van autochtone Nederlanders zelf.¹² Nog verontrostender is het feit dat, in de periode na de moord, elke opinie die enigszins kritisch tegenover deze nieuwe politieke correctheid staat, openlijk op één hoop wordt gegooit met

de meningen van relativisten, postmodernisten of zelfs terroristen.¹³

Een paar dagen na de moord op van Gogh opende Paul Scheffer zijn artikel in het NRC Handelsblad met: 'We mogen ons land niet uit handen geven'. De openingsregel suggereert: als we niet beginnen te vechten tegen de radicale moslims in Nederland, zullen we snel de controle over ons land verliezen. Dit lijkt het geïconiseerde discours te bevestigen waarin de moord op van Gogh gerelateerd wordt aan de aanval op de Twin Towers in New York en de bommen in het treinstation van Madrid. Na '9/11' en 11/3 hadden 'wij' (de Nederlanders) nu ons 2/11. Scheffers apocalyptische openingsregel wordt gevolgd door:

Ooit was Amsterdam de belichaming van de tolerantie van Nederland: de trotse hoofdstad van een land dat zichzelf als een symbool van openheid zag. Tot voor kort gold Amsterdam als een gunstige uitzondering: hier was het nog anders dan in de rest van het land, hier had het wantrouwige volk nog geen revolte afgekondigd. En nu ligt daar een lichaam met een slagersmes onder een wit laken op straat en iedereen weet dat we onszelf voor de gek hebben gehouden (Scheffer, 2004).

De opmerkingen van Scheffer wekken de illusie dat Amsterdam (lees: Nederland) voor de moord op van Gogh een utopische stad vol tolerantie en openheid was. De moord toonde aan dat 'wij' in werkelijkheid een onderdeel zijn van de echte wereld... een echte wereld waarin radicale moslims Nederlandse filmmakers vermoorden! Hoewel Scheffer in de rest van zijn artikel een subtieler gezichtspunt ontvouwt, is het plaatsen van argumenten in een apocalyptisch pathos typisch voor de retoriek van het nieuwe realisme dat geconfronteerd wordt met de werkelijke dreiging van islamitisch fundamentalisme. Scheffer roept op tot een nieuw 'wij', een 'wij tegen geweld' en voor 'kritische loyaliteit' aan de Nederlandse grondwet. Maar

Scheffer, zoals de meesten van de nieuw-realisten, verwaarloost bij zijn analyse de eigenlijke machtsrelaties van waaruit de voorwaarden voor erkenning en acceptatie bepaald worden.

Ayaan Hirsi Ali positioneert haar film zowel binnen dit apocalyptische pathos als binnen het beschavingsdiscours. Reagerend op de moord op van Gogh stelde ze dat ze bereid was heel ver te gaan in het wakker schudden van mensen (Hirsi Ali, 2004b). De zaak waarvoor zij strijdt, expliciet gemaakt door middel van *Submission*, is opgezet als een vorm van 'schoktherapie': de schok, opgeroepen door tonen van de 'naakte waarheid', dient om onze ogen te openen. *Submission* wordt als een therapeutische en bewustmakende film gepresenteerd. Dit proces van bewustmaking kan kennelijk niet vroeg genoeg beginnen, want tijdens een op televisie uitgezonden bezoek aan een moslimschool (Nova, 2003), vroeg Hirsi Ali een schoolmeisje tijdens de pauze of ze voor de grondwet of voor Allah koos. Een negen- of tienjarig schoolmeisje een keuze laten maken tussen Allah en de Nederlandse grondwet (de werkelijke connotatie van beide betekenisdragers zal haar waarschijnlijk niet helemaal duidelijk zijn) lijkt een nogal botte vorm van politieke retoriek. De poging van Hirsi Ali de loyaliteit aan de grondwet te testen van een Nederlands schoolmeisje lokaliseert de globale retoriek van de 'oorlog tegen het terrorisme' – in de vorm van, je bent voor ons (de grondwet) of voor de terroristen (Allah) – naar spelende meisjes tijdens het speelkwartier van de Amersfoortse Bilalschool.¹⁴ Meer dan slechts een anekdote, toont deze houding vooral aan hoe voorwaarden voor erkenning ('loyaliteit') en symboolpolitiek (de dwang symbolische standpunten in te nemen) samenvallen wanneer liberalisme en bevrijding strategisch ingezet worden als reddingsideologie.

Conclusie

De lokale en mondiale discourses die in de film *Submission* en het fenomeen Hirsi Ali weerklinken, verwijzen terug naar een extreem

complex lange-termijnproces van sociaal-politieke, culturele, economische en demografische transformaties, in combinatie met kortetermijneffecten van de betekenisgeving aan 'gebeurtenissen' zoals 9/11 of de bommen in Madrid. Gevoelens van onzekerheid en angst hebben het perspectief op multiculturalisme in Nederland radicaal veranderd en hebben het debat omgevormd tot een debat over de 'radicale' islam en de 'oorlog tegen het terrorisme'. Binnen het publieke domein hebben deze vermengingen geleid tot grove generalisaties en een 'voor-of-tegen'-retoriek betreffende vrouw/veiligheid/ integratie/ 'Nederlandse cultuur'/universalisme/moderniteit/liberalisme versus islam/terreur/culturalisme/achterlijkheid/theocratie. Het politieke kamp is verdeeld in 'naïeve links-denkeners die multiculturalisme ondersteunen' versus 'degenen die de werkelijke dreiging van de islam zien en de westerse liberale vrijheid beschermen'.

Het cruciale probleem ontstaat wanneer een criticus van de islam binnen het publieke discours plaats en ruimte voor islamofobie creëert. Dit geldt vooral wanneer een kritiek ten aanzien van de islam vermengd wordt met een geëssentialiseerde kritiek ten aanzien van 'Arabieren' of, specifiek in het geval van Nederland, 'Marokkanen' en 'Turken.' Binnen een gezaghebbend politiek en gemedialiseerd discours, kan de vermenging van een 'achtergebleven' religie (de islam) met de 'achtergebleven' cultuur van etnische minderheden agressie tegen die minderheden oproepen, culminerend in verdere sociale onrust en racistische discriminatie.

De gemedialiseerde constructies van het zelf functioneren als een strategisch instrument om een 'diffuus' levensverhaal te veranderen in een 'aantrekkelijke en geloofwaardige politieke presentatie'. Bovendien blijft dit hernieuwde oriëntalisme relatief onbetwist, tegen de achtergrond van mondiale anti-islamitische sentimenten en door de succesvolle inzet van Hirsi Ali's mediastatus, autoriteit en authentieke geloofwaardigheid van haarzelf als Ander.

Sterker nog, op het moment dat dit artikel werd ingediend, culmineerde Hirsi Ali's politieke performance in haar nominatie voor de top 100 van 's werelds invloedrijkste mensen van het gerenommeerde Amerikaanse tijdschrift *Time*. Ondertussen heeft Hirsi Ali laten weten te werken aan *Submission Part Two*, genaamd, *Shortcut to Enlightenment*.

Dit is een ingekorte versie van 'Please, Go Wake Up! *Submission*, Hirsi Ali, and the "War on Terror" in the Netherlands', eerder verschenen in *Feminist Media Studies*, Vol. 5, No. 3, 2005.

Wij bedanken Femke Pos hartelijk voor de vertaling van dit artikel. Verder willen wij ook graag de volgende mensen bedanken voor hun uitgebreide commentaar: Mieke Bal, Ron Eyerman, Begüm Özden Firat, Amade M'charek, Liesbeth Minnaard, Sarah De Mul, Markha Valenta, Sasha Vojkovic en de anonieme collega-recensenten.

Noten

1. In haar scenario voor de film noemde Hirsi Ali Islamistan 'een fictief land waarin de meeste mensen moslim zijn en de wetgeving van de sharia van kracht is' (Hirsi Ali, 2004b).
2. De inscripties verwijzen naar de koranverzen 24.2/ 2.222/ 4.34/ 24.31. De interpretatie van deze verzen is onderwerp van voortdurende exegese en heftige debatten in de moslimgemeenschap.
3. Zie ook Prins (2004a). Prins beweert dat Van Gogh en niet Hirsi Ali verantwoordelijk was voor de provocatieve en pornografische aard van de film. Naast onze twijfel over Hirsi Ali's zogenaamde naïviteit vinden we dat naïviteit iemand niet ontslaat van verantwoordelijkheid.
4. Veel dank aan Begüm Özden Firat die dit punt verhelderde.
5. De lokalisatie van haar film in, wat Hirsi Ali 'Islamistan' noemt, produceert een linguïstisch associatief effect met 'Afghanistan' (wat vervolgens mogelijk 'Talibanisatie' symboliseert).

6. Zie ook Moors (2005) die in haar analyse van *Submission* tevens verwijst naar oriëntalistische stereotypes.
7. Veel dank aan Anouk de Koning die op dit 'Zelf' wees.
8. Vgl. Ghorashi (2004).
9. Vgl. Bracke (2004) vooral hoofdstuk twee.
10. Veel dank aan Amade M'charek die deze kwestie opwierp.
11. In dit artikel (2004, p. 17) reageert Heijne op Hirsi Ali's 'open brief aan Job Cohen, de burgemeester van Amsterdam' (2004a, p. 37) waarin ze een persoonlijke aanval op Cohen inzette omdat hij te 'slap' zou zijn wat betreft kwesties ten aanzien van multiculturalisme. Heijne omschrijft deze 'open brieven' van neoliberalen als pogingen om te zeggen 'Ik ben net [als] Zola', en schrijft *J'accuse*.
12. Kort nadat Hirsi Ali haar positie bij de VVD kreeg, concludeerde een onderzoeksrapport van de onafhankelijke 'commissie Blok' (2004) dat integratie in Nederland tamelijk succesvol was. Zowel de politiek als de media verwierpen dit rapport echter volkomen.
13. Dit vond zijn ideologische hoogtepunt na de publicatie van Geert Maks *Gedoemd tot Kwetsbaarheid* (2005).
14. In zijn brief aan Hirsi Ali refereert Mohammed B, de moordenaar van van Gogh, aan precies dit moment. Hij schrijft dat Hirsi Ali door 'jonge reine zielen' te vragen te kiezen tussen hun Schepper en de grondwet, het antwoord van de meisjes misbruikt voor haar eigen kruistocht.

Literatuur

- Abu-Lughod, Lila (2002). 'Do Muslim Women Really Need Saving? Anthropological Reflections on Cultural Relativism and Its Others', *The American anthropologist*, vol. 104, no. 3, pp. 783-790.
- Abu-Lughod, Lila (1998). *Remaking Women: Feminism and Modernity in the Middle East*. Princeton, Princeton University Press.
- Abu-Lughod, Lila (1997). 'The Interpretation of Culture(s) after Television', *Representa-*

- tions, no. 59, pp. 109-134.
- Aerts, Mieke en Sawitri Saharso (1994). 'Sekse als etniciteit. Een beschouwing over collectieve identiteit en sociale ongelijkheid', *Tijdschrift voor Vrouwenstudies*, vol. 15, no. 1, pp. 11-26.
- Ahmed, Leila (1992). *Women and Gender in Islam: Historical Roots of a Modern Debate*. New Haven: Yale University Press.
- Bracke, Sarah (2004). *Women Resisting Secularization in an Age of Globalization: Four Case-studies within a European Context*. Ph.D. thesis. Utrecht: Universiteit Utrecht.
- Braidotti, Rosi en Gloria Wekker (eds) (1996). *Praten in het donker: Multiculturalisme en anti-racisme in feministisch perspectief*. Kampen: Kok Agora.
- Butler, Judith (2004). *Precarious Lives: The Powers of Mourning and Violence*. London: Verso.
- Commissie Blok (2004). *Bruggen Bouwen*. Den Haag: SDU Uitgevers.
- Cooke, Miriam (2002). 'Saving Brown Women', *Signs*, vol. 28, no. 1, pp. 468-470.
- Ghorashi, Halleh (2004). 'Ayaan Hirsi Ali : dapper of dogmatisch?', in *Tijdschrift voor Genderstudies*, vol. 7, no. 1, pp. 58-62.
- Göle, Nilüfer (1996). *The Forbidden Modern: Civilization and Veiling*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Grewal, Inderpal and Caren Caplan (1994). *Scattered Hegemonies: postmodernity and transnational feminist practices*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Hassan, Riffat (2001). 'Challenging the Stereotypes of Fundamentalism: An Islamic Feminist Perspective'. *The Muslim world*, vol. 91, no. 1-2, pp. 55-70.
- Heijne, Bas (2004). 'Open brief aan Bas Heijne'. *NRC Handelsblad*, Maart 13, p. 17.
- Hirsi Ali, Ayaan (2002). 'Waarom ik de VVD verkies boven de PvdA'. *NRC Handelsblad*, 31 Okt., p. 7.
- Hirsi Ali, Ayaan (2004a). 'Open brief aan de burgemeester Job Cohen'. *Trouw*, Maart 6, p. 37.
- Hirsi Ali, Ayaan (2004b). 'Ik ben de dorpsgek, jij de afvallige vrouw'. *NRC Handelsblad*, 3 Nov., p. 9.
- Loewenthal, Troetje (2003). 'Gegijzelde islam. Wat wil Ayaan Hirsi Ali?'. *Lover*, vol. 2, no. 1, http://www.iiav.nl/nl/lover/artikelen/artikelen_islam.html, [28 April 2005].
- Lutz, Helma (2002). 'Zonder blikken of blozen: Het standpunt van de (nieuw-)realisten'. *Tijdschrift voor Genderstudies*, vol 5, no. 3, pp. 7-17.
- Mak, Geert (2005). *Gedoemd tot Kwetsbaarheid*. Atlas: Amsterdam.
- Marcus, George (1996). 'Introduction' in George Marcus (ed.) *Connected. Engagements with Media*. Chicago: University of Chicago Press.
- Meetingpoint* (video recording) (8 January 2005). Hilversum: NMO.
- Mernissi, Fatima (1991). *The Veil and the Male Elite: A Feminist Interpretation of Women's Rights in Islam*. Vertaald door M. J. Lakeland. Reading: Addison-Wesley Publishing Company.
- Moors, Annelies (2005). 'Submission'. *ISIM Review*, no. 15, fall 2005, p. 8.
- Nova (11 December 2003) (video opname). 'Special: Hirsi Ali over Islamitisch onderwijs', Hilversum: NPS/VARA/NOS.
- Nova (13 oktober 2004) (video opname). 'Heftige reacties op korte film van Hirsi Ali'. Hilversum: NPS/ VARA/ NOS.
- Okin, Susan Moller (1999). 'Is multiculturalism bad for women?'. In *Is multiculturalism bad for women?*, eds J. Cohen, M. Howard en M. C. Nussbaum. Princeton: Princeton University Press, pp. 7-26.
- Pels, Dick (2003). 'Aesthetic Representation and Political Style: Re-balancing Identity and Difference in Media Democracy'. In *Media and the Restyling of politics: Consumerism, Celebrity and Cynicism*. eds John Corner en Dick Pels. London: Sage, pp. 41-67.
- Pels, Dick (2004). 'Progressief Manifest', *Trouw*, Januari 10, p. 41.
- Prins, Baukje (2000). *Voorbij de onschuld: het debat over de multiculturele samenleving*. Amsterdam: Van Gennep.
- Prins, Baukje (2004a). 'Provocatie overschaduwtdoel Submission', *De Volkskrant*, September 1, p. 13.
- Prins, Baukje (2004b). *Voorbij de Onschuld: Het debat over integratie in Nederland*. Amsterdam: Van Gennep.

- Saharso, Sawitri (2000). *Feminisme versus Multiculturalisme*. Utrecht: Forum.
- Said, Edward (1978). *Orientalism*. London, Routledge.
- Scheffer, Paul (2004). 'Tolerantie kan alleen overleven binnen grenzen: de kans voor een nieuw 'wij''. *NRC Handelsblad*, November 6, p. 15.
- Spitulnik, Debra (1993). 'Anthropology and Mass Media'. *Annual Review of Anthropology*, vol. 22, p. 293-315.
- Submission* (2004) korte film, geregisseerd door Ayaan Hirsi Ali en Theo van Gogh. Amsterdam: Column Productions.
- Visser, Arjan (2003). 'Ayaan Hirsi Ali: Politiek schadelijk voor mijn ideaal'. *Trouw*, Januari 25, p. 21.
- Wadud, Amina (1999). *Qur'an and woman : rereading the sacred text from a woman's perspective*. (2nd ed) New York: Oxford University Press.
- Wekker, Gloria and Helma Lutz (2001). 'Een hoogvlakte met koude winden. De geschiedenis van het gender- en etniciteitsdenken in Nederland'. *Caleidoscopische visies. De zwarte, migranten en vluchtelingen- vrouwenbeweging in Nederland*. eds Maaike Botman, Nancy Jouwe, en Gloria Wekker, Amsterdam, KIT, pp. 25-49.
- Windgassen, Anna (2002). 'Hoe schijn bedriegt', *Extra!*, no. 13, 25 October 2002, <http://www.extra-media.nl/nummer13/index.html?bedreigingen%20AHA.html> [7 Januari 2005].
- Yeğenoğlu, Meyda (1998). *Colonial Fantasies: Towards a feminist reading of Orientalism*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Zomergasten* (29 Augustus 2004)(video opname). Hilversum: VPRO.

Beeldmateriaal

- Foto's *Submission* door Thomas Kist.
- Portret Ayaan Hirsi Ali door Merlijn Doomernik (www.doomernik.com)

ADVERTENTIE

Democratie en Terreur

De uitdaging van het Islamitische extremisme

F. Buijs

Op 11 september 2001 pleegde het Al Qa'ida-netwerk in de Verenigde Staten gruwelijke aanslagen die meer dan 3000 mensen het leven kostten. Was het 'terreur tegen democratie', 'verzet vanuit de derde wereld tegen de overheersing van het westen', of uitdrukking van een 'botsing van culturen'? En hoe moeten democratieën zich verdedigen tegen het geweld van extremisten?

In dit boek presenteert onderzoeker Frank Buijs enkele antwoorden. Hij beschrijft de politieke ontwikkeling van Osama bin Laden van vrome student tot organisator van terreur. Hij analyseert het islamitisch radicalisme en zijn kritiek op de islamitische regimes en op het westen. Hij schetst hoe het radicalisme kan verworden tot gewelddadig extremisme en presenteert een model van oorzaken van islamitisch extremisme. Op basis hiervan komt Buijs tot een prikkelende analyse van de betekenis van de aanslagen van 11 september. De aanslagen vormden niet alleen een bedreiging, maar ook een uitdaging aan de westerse democratieën om de eigen grondslagen te vernieuwen.



ISBN 90 6665 487 2
144 pagina's
€ 8,90

Uitgaven van Uitgeverij SWP zijn verkrijgbaar in de boekhandel



Voor meer informatie:
Uitgeverij SWP / Postbus 257 / 1000 AG Amsterdam / T 020 330 72 00 / F 020 330 80 40 / www.swpbook.com