

De soapoorlog op al-Jazeera: het debat omtrent Arabische en nagesynchroniseerde dramaserieën en Arabische identiteitsconstructie¹

Helge Daniëls²

Samenvatting in het Nederlands

Dramaserieën worden niet alleen gretig gekeken in de Arabische wereld, ze doen ook vaak veel stof opwaaien. Aan de hand van een analyse van het debat omtrent de productie en de consumptie van Arabische en nagesynchroniseerde dramaserieën op de Arabische satellietzenders zal ik onderzoeken hoe verschillende aspecten van Arabische identiteit discursief genegotieerd en geconstrueerd worden. Een micro-analyse van het debat omtrent het nasynchroniseren van Turkse dramaserieën in een aflevering van het polemische debatprogramma *Al-ittiġāh al-mu'ākis* (*De tegengestelde richting*) op de Arabische satellietzender Al-Jazeera zal expliciete en impliciete argumentatiepatronen in het bijzonder met betrekking tot nationale identiteit, gender en de identiteit van de media blootleggen.

Trefwoorden: identiteitsconstructie, Arabische dramaserieën, Arabische media, taalvariabiliteit, discours analyse

Résumé en Français

La guerre des séries télévisées sur Al-Jazeera: la polémique concernant les feuilletons télévisés et l'identité nationale

Dans le monde arabe les téléspectateurs suivent avec beaucoup d'enthousiasme des feuilletons télévisés. Ces feuilletons provoquent souvent des polémiques. J'examinerai comment différents aspects de l'identité arabe sont discursivement négociés et construits dans des débats concernant la production et la consommation de feuilletons arabes et doublés sur les chaînes satellitaires arabes. En me basant sur une micro-analyse du débat concernant le doublage des feuilletons turques dans une épisode du programme de débat polémique *Al-ittiġāh al-mu'ākis* (La direction opposée) sur la chaîne satellitaire arabe Al-Jazeera, je me concentrerai sur les arguments explicites et implicites développés au cours des débats, en accordant une attention particulière à l'identité arabe, *gender* et l'identité des médias.

Mots-clés: construction identitaire, feuilletons arabes, médias arabes, variabilité linguistique, analyse du discours

Summary in English

The soap war at Al-Jazeera: the debate concerning Arab soap operas and national identity

Drama series are not only eagerly watched in the Arab world, they also often stir a lot of controversy. On the basis of an analysis of the debate concerning the production and

¹ Voordracht gegeven op 13 februari 2018. Ik ben wijlen Gino Schallenberg erg dankbaar om mij hiervoor uit te nodigen. Dit artikel is aan hem opgedragen.

² Docent, KULeuven, Campus Sint-Andries, Sint-Andriesstraat 2, 2000 Antwerpen.

consumption of Arab and dubbed drama series on Arabic satellite channels, I will investigate how different aspects of Arab identity are discursively negotiated and constructed. A micro-analysis of the debate concerning dubbed Turkish soaps in an episode of the polemic debate program *Al-ittiġāh al-mu'ākis* (The opposite direction) on the Arabic satellite channel Al-Jazeera, will uncover explicit and implicit argumentation patterns, in particular concerning national identity, gender and the identity of the media.

Key words: identity construction, Arab soaps, Arab media, language variability, discourse analysis

1. Inleiding: brede situering van het programma en de vier afleveringen

Het thema van de *musalsalāt* (dramaserie) in de Arabischsprekende wereld is een dankbaar onderwerp. Ze worden zeer gretig bekeken door alle lagen van de bevolking, in het bijzonder tijdens de Ramadan. Om die reden zijn dan ook veel dramaserieën opgebouwd uit een reeks van dertig afleveringen. Net omdat de *musalsalāt* zo populair zijn bij een breed en divers publiek vormen ze vaak de aanleiding tot vurige debatten in de gedrukte en audiovisuele media. (Sakr 2007, p. 125) Met de opkomst van Arabische satellietzenders en de daaruit voortvloeiende transnationalisering van Arabische televisie, zowel qua productie als consumptie, zijn de *musalsalāt* bovendien een pan-Arabisch thema bij uitstek geworden. Niet alleen richten de producenten van dramaserieën zelf zich alsmaar meer tot een breed Arabisch publiek, ook een groot deel van de media waarin ze besproken worden, zijn zowel qua setting als qua publiek pan-Arabisch. Het beroemde polemische debatprogramma *al-ittiġāh al-mu'ākis* (*De tegengestelde richting*), dat sinds de oprichting van het kanaal in 1996 op Al-Jazeera (*al-ġazīra*) uitgezonden wordt, vormt hier geen uitzondering op. Al-Jazeera is een pan-Arabisch satellietzender die vanuit Qatar uitzendt, een pan-Arabisch (en internationale) staf heeft en die door Arabischtaligen in heel de wereld bekeken wordt. (Zayani 2005, p. 6-9; Melor 2007, p. 48-9, 53) De *musalsalāt* vormen geen groot politiek pan-Arabisch thema zoals bv. de Palestijnse kwestie, Arabisch-Israëlische relaties, Arabische topconferenties of de Amerikaanse invasie van Irak (Sakr 2007, p. 56), maar eerder een pan-Arabisch thema van 'gewone mensen'. Op die manier sluiten ze thematisch aan bij een poging om de Arabische media dichter bij het brede publiek te brengen, of zoals Sakr (2007, p. 57) het formuleert: "A concern to reorder priorities between pan-Arab political news on the one hand, and local politics or social and human interest stories on the other." Het debatprogramma wijdde in augustus en september 2008 en in september 2009 dan ook vier afleveringen aan Arabische dramaserieën. Ze behandelen de volgende thema's:

1. De toelaatbaarheid van in het Arabisch nagesynchroniseerde buitenlandse, met name Turkse, dramaserieën (5-8-2008, TUR)[1]
2. De kwaliteit van dramaserieën die uitgezonden worden tijdens de maand Ramadan (9-9-2008, RAM)
3. De concurrentie tussen Syrische en Egyptische dramaserieën (16-9-2008, SYR-EG)
4. Dramaserieën met een historisch cachet (27-8-2009, HIST)

In dit artikel zal het accent echter liggen op de eerste aflevering, waarbij de andere drie afleveringen als bredere contextualisering voor de analyse gebruikt zullen worden. De vier debatten hebben expliciet Arabische en nagesynchroniseerde buitenlandse dramaserieën als thema. Maar gezien het pan-Arabisch karakter van zowel het thema (*musalsalāt*), de setting (het programma *al-ittiġāh al-mu'ākis* op een pan-Arabisch satellietzender Al-Jazeera), als het kijkpubliek, zal de analyse duidelijk maken dat tijdens deze debatten impliciet verschillende aspecten van Arabische identiteit discursief genegotieerd en geconstrueerd worden. Tot slot is het hierbij belangrijk op te merken dat mijn analyse zich richt op *het debat omtrent de dramaserieën* en niet de dramaserieën zelf.

1.1. Het concept van het debatprogramma

Het concept van *al-ittiġāh al-mu'ākis* is van het *Crossfire*-type en bestaat eruit dat twee dispuutanten met extreem tegengestelde standpunten over een bepaald onderwerp met elkaar geconfronteerd worden. Het debat wordt gemodereerd door de Syriër Faysal Al Kasim (Fayṣal al-Qāsim) die steeds advocaat van de duivel speelt. Dit wil zeggen dat hij de sprekers beurtelings confronteert met uitdagende vragen. Dit doet hij – zoals hij zelf zegt – niet alleen

om zijn onpartijdigheid als moderator staande en het debat gaande te houden, maar ook om politici en religieuze figuren in hun hemd te zetten en iconen te ontheiligen. (Miles 2005, p. 39) In het beste geval kan je als kijker een pittig debat volgen, maar er zijn ook verschillende episodes waarin het debat volledig ontspoord en de disputanten elkaar niet laten uitspreken en het scheldwoorden regent. Al Kasim houdt echter vol dat het niet zozeer zijn bedoeling is de Arabische wereld te verdelen via de breuklijnen die duidelijk naar boven komen in zijn praatprogramma, maar net het omgekeerde. Naar zijn mening kan er alleen maar een gezonde consensus groeien indien alle meningen publiekelijk geuit kunnen worden of zelfs kunnen botsen. (Sakr 2007, p. 157). Kritische stemmen beschrijven Al Kasims moderatietechnieken echter als ‘media brinkmanship’:

the host’s style of managing the program on the basis of maximizing its sensational value through engaging opposite figures in what looks like shouting games carried to live audiences. [...] Quantitative and qualitative analysis suggests that *The Opposite Direction* thrives more on shouting exchanges than on intellectually-stimulating discussions. The role of Al Kasim in making this possible is very central. His strategy consists of pushing guests to the brink of confrontation as an attention-capturing goal. (Ayish 2005, p. 123)

Ayish stelt dan ook dat het programma op sensatie belust is en sprekers bewust tegen elkaar uitspeelt, eerder dan een rationeel debat te beogen. Ondanks de meningsverschillen over *al-ittiḡāh al-mu’ākis* is het debatprogramma zeer populair en heeft Al Kasim als presentator/moderator een zekere sterrenstatus verworven (Sakr 2007, p. 49).

1.2. De opbouw en korte samenvatting van de afleveringen

Elke aflevering van *al-ittiḡāh al-mu’ākis* is opgebouwd rond een centraal thema dat telkens bij het begin van het debat gekaderd wordt in een reeks van polemische vragen die al een voorproefje geven van de twee tegengestelde standpunten. Deze vragen worden uiteindelijk samengevat in één centrale ja-nee-vraag waar de kijkers voorafgaand aan de uitzending op gestemd hebben. Nadat de resultaten van de stemming getoond worden, worden de twee sprekers uitgenodigd om commentaar te geven op de vraag en de resultaten van de stemming. Hierbij wordt ingespeeld op de verwachting dat de twee disputanten respectievelijk zullen aansluiten bij de ja- of de nee-stemmers. Op het einde van de aflevering worden nieuwe stemresultaten gegeven, waardoor een van beide disputanten als overwinnaar naar voren komt. Niet alleen verhoogt dit concept het competitieve gehalte van het debat (zie ook Ayish 2005, p. 122), de selectie en de manier waarop de participanten voorgesteld worden vertrekt duidelijk vanuit de vooronderstelling dat ze tegengestelde standpunten zullen innemen. Zoals ook uit de korte samenvatting van de vier afleveringen hieronder zal blijken, zijn contrasten tussen disputanten die als uitgangspunt genomen worden o.a. een tegenstelling qua professionele betrokkenheid (actrice/producent van een dramaserie versus onderzoeker, TUR), nationale identiteit (Egyptenaar vs. Syriër, SYR-EG) en ideologische positie (‘seculier/liberaal’ vs. uitgesproken moslim/islamist (RAM, HIST)). Zoals uit de analyse zal blijken betekent dit niet per definitie dat de zogenaamde ‘neutrale participant’ dat ook werkelijk is of aldus gepercipieerd wordt door de Arabische kijker. Wat eveneens opvalt is dat in elk van de afleveringen een van de disputanten impliciet als ‘neutraler’ voorgesteld wordt, namelijk de onderzoeker tegenover de actrice die betrokken is bij het productieproces (TUR), de journalist tegenover de islami(s)tische auteur (RAM), de journalist tegenover de regisseur (SYR-EG), de schrijver tegenover de islamitische prediker (HIST). Zoals uit de analyse zal blijken wil dit echter niet per definitie zeggen dat de zogenaamde ‘neutrale participant’ ook effectief neutraler

is of op die manier gepercipieerd wordt door de Arabische kijkers. Opmerkelijk is ook dat bij de formulering en de presentatie van de vragen, en in het bijzonder de centrale vraag, vaak al vanuit een zeker *frame* vertrokken wordt. Zo wordt er in de aflevering over de Ramadanseries gesproken over een “indigestie of overdaad aan series” (*ḥašr al-musalsalāt*, RAM).

Omdat de keuze van de participanten en de manier waarop ze gepresenteerd worden vertrekt vanuit de vooronderstelling dat ze elkaar zullen tegenspreken en elkaar én het publiek zullen provoceren, wat duidelijk deel uit maakt van het programmaconcept, is het soms moeilijk te weten of een spreker een argument naar voren schuift omdat hij/zij hier werkelijk van overtuigd is of omwille van het polemische spel. De expliciete argumenten van de beide polen zijn daarom vaak weinig verrassend. Het is echter wel interessant om voorbij, achter en onder deze expliciete argumenten, die in alle opzichten nadrukkelijk tegengesteld zijn, op zoek te gaan naar een verborgen en impliciete thematische consensus.

Vooraleer over te gaan tot een korte bespreking van de afleveringen wil ik nog aanstippen dat de stemresultaten, die eerder behoudsgezind zijn, aansluiten bij het kijkpubliek van Al-Jazeera in de periode waarin de debatten uitgezonden werden. Dat kijkpubliek wordt door Mellor (2007, p. 4) omschreven als overwegend mannelijk, middenklasse en eerder conservatief. Andere bronnen vermelden nog dat Al-Jazeera het meeste kijkers heeft in Saoedi Arabië en Egypte (Sakr 2007, p. 147).

1.3. De toelaatbaarheid van in het Arabisch nagesynchroniseerde buitenlandse series (5/13-8-2008)

In deze aflevering wordt de wenselijkheid van het nasynchroniseren van Turkse dramaserieën besproken, in het bijzonder de dramaserie *Noor* (Nūr) die in die periode waanzinnig populair was in de Arabische wereld. De centrale vraag die het debat opent is “Steunt u het uitzenden van nagesynchroniseerde buitenlandse dramaserieën op Arabische satellietzenders?” (*Hal tu’ayyid ‘arḍ al-musalsalāt al-ağnabīya al-mudablağa ‘alā al-fiḍā’iyāt al-‘arabīya?*) Hierop antwoordde 17,1% van het publiek ja voor de uitzending van het debat en 13,3% na de uitzending, en respectievelijk 82,9% en 83,7% nee. Het debat wordt gevoerd tussen de Syrische actrice Laura Abu-Assad (Lawrā Abū As‘ad) en de Libanese onderzoeker Rafiq Nasrallah (Rafiq Naṣrallāh). In zijn voorstelling van de disputanten vermeldt Al Kasim dat Abu-Assad als coördinatrice van het productieproces actief betrokken was bij het nasynchroniseren van *Noor* en dat zij zelf de tekst van het hoofdpersonage Noor ingesproken heeft. Nasrallah wordt voorgesteld als de directeur van het Internationaal Centrum voor Media en Onderzoek in Beiroet. De presuppositie is dat de tegenstelling qua professionele betrokkenheid tussen de participanten hun positie in het debat zal bepalen en dat bijgevolg Abu-Assad voorondersteld wordt voorstander te zijn van het nasynchroniseren van Turkse series en Nasrallah niet. Door voorgesteld te worden als onderzoeker en directeur van een mediacentrum komt Nasrallah impliciet als ‘neutraler’ over. Maar Arabische, in het bijzonder Libanese kijkers, weten dat Nasrallah een politicus en journalist is die banden heeft met de sjiitische partij Hezbollah (Salamandra 2012, p. 53, 54, 59) en dat in zijn eerder conservatieve discours het belang van verzet (*al-muqāwama*) centraal staat. De nadruk die Nasrallah op het belang van verzet legt is relevant omdat sinds de Israëlische invasie in Libanon in 1996 (*Grapes of Wrath/Druiven van Gramschap*) Hezbollah in de Arabische, en in het bijzonder de Libanese, media alsmaar meer gezien werd als het Verzet (*al-muqāwama*). (Harb 2011) Zoals hieronder zal blijken, kunnen een aantal van Nasrallahs argumenten, zoals de nadruk die hij legt op strijdbaarheid en verzet, tijdens het debat gekaderd worden binnen deze ideologische achtergrond.

1.4. De overdaad aan dramaserieën tijdens de Ramadan (9-9-2008)

De centrale vraag waarmee deze aflevering start is “Steunt u de overdaad aan televisieseries tijdens de maand Ramadan?” (*Hal tu’ayyid ḥašr al-musalsalāt al-tilifzyūnīya fī šahr*

ramaḍān?) Voor de uitzending stemde 11,4% van de kijkers ja en 88,6% van de kijkers nee en na de aflevering 11,3% ja en 88,7% nee. De participanten aan het debat zijn de Egyptische journalist Muhammad Habusha (Muḥammad Ḥabūša) en de Egyptische schrijver Muhammad Ibrahim Mabruk (Muḥammad Ibrāhīm Mabruk). Habusha wordt geïntroduceerd als assistent-hoofdredacteur bij de Arabische krant *Al-Ahram* (*al-ahrām*) en Mabruk als islami(s)tisch schrijver (*kātib islāmī*). Daar waar de ideologische positionering van Mabruk gemarkeerd wordt doordat hij voorgesteld wordt als islami(s)tisch schrijver, wordt Habusha's ideologische achtergrond niet vermeld. Wanneer de ene spreker echter als "*islāmī*" wordt voorgesteld suggereert dit dat hij in zijn discours expliciet vanuit een (politiek) islamitisch denkkader vertrekt en dat de andere spreker dat niet doet en vanuit een professioneel en bijgevolg 'neutraal' denkkader zou vertrekken. De suggestie die hiervan uitgaat is dat het debat gestoeld is op de tegenstelling tussen 'islami(s)tisch' en 'neutraal'. Hierbij dient benadrukt te worden dat het om een impliciete suggestie gaat die gecreëerd wordt door de manier waarop de participanten voorgesteld worden en die niet per definitie ondersteund wordt door de argumenten die ze naar voren schuiven tijdens het debat of de posities die ze innemen in andere discussies of vormen van discours.

1.5. De competitie tussen Syrische en Egyptische dramaseries (18-9-2008)

De openingsvraag van deze aflevering is "Geloof je dat het Egyptische drama achteruit begint te gaan?" (*Hal ta 'taqid anna al-drāmā al-miṣrīya aḥadāt bi-l-tarāḡu* ?), waarop voorafgaand aan de uitzending 86,9% ja stemt en 13,1% nee en erna 86,3% ja en 13,7% nee. De participanten zijn Yusuf Rizq (Yūsūf Rizq), voorgesteld als Syrisch regisseur en Atef Hozayyen (Āṭif Ḥuzayyin), assistent-hoofdredacteur van de Egyptische krant, *Al-Ahram*. De vooronderstelde tegenstelling die het uitgangspunt voor het debat vormt, is er een qua nationale achtergrond, en in mindere mate, een qua professionele betrokkenheid, waarbij ervan uitgegaan wordt dat Rizq, als Syriër en regisseur van Syrische dramaseries, en Hozayyen, als Egyptenaar, respectievelijk de Syrische en de Egyptische producties zullen verdedigen. Hier wordt de impliciet gesuggereerde 'neutraliteit' op basis van professionele betrokkenheid (journalist tegenover regisseur) enigszins afgezwakt door de nationale affiliatie van de participanten (nl. Egyptisch tegenover Syrisch).

1.6. Dramaseries met een historisch cachet (27-8-2009)

In deze aflevering opent het debat met de centrale vraag: "Geloof je dat dramaseries met een historisch cachet mooie waarden [ja] of onderontwikkelde waarden [nee] promoten?" (*Hal ta 'taqid anna al-musalsalāt dāt al-tābi' al-tārīḥī turawwiḡ li-qiyam ḡamīla am qiyam mutahallifa?*). Hierop antwoordden 68,8% van de kijkers ja en 31,2% nee. [2] Opponenten in dit debat zijn de Syriër Abderrahman Koki ('Abd al-Raḥmān Kūkī), die voorgesteld wordt als onderzoeker en islamitisch preker (*bāḥiṭ wa dā'iya islāmī*), en de Syriër Nidhal Naisa (Niḍāl Na'īsa), die als schrijver (*kātib*) voorgesteld wordt. Net zoals het geval was bij Mabruk en Habusha, wordt Koki expliciet als 'religieus islamitisch' geprofileerd, terwijl Naisa louter professioneel als 'schrijver' wordt voorgesteld, waardoor impliciet de neutraliteit van Naisa gesuggereerd wordt. Tijdens het debat komt echter naar voren dat Naisa zichzelf ziet als 'liberaal' en iemand die louter qua achtergrond, maar niet qua overtuiging of geloof, moslim is. De vooronderstelde tegenstelling die bij deze manier om de participanten voor te stellen gesuggereerd wordt, is er dus niet alleen een tussen 'islamitisch' en 'neutraal', maar 'religieus/islamitisch' en 'seculier/liberaal', waarbij er impliciet van uitgegaan wordt dat Koki het belang van de historische dramaseries zal verdedigen en Naisa dit zal ondermijnen.

1.7. Verborgen thematische consensus

Hoewel uit het bovenstaande duidelijk blijkt dat het concept van *al-ittiḡāh al-mu'ākis* gestoeld is op (het uitlokken van) scherpe tegenstellingen tussen de standpunten van de opponenten en dit ook blijkt uit hun expliciete argumenten, valt het op dat de discussie over de dramaserie haast automatisch opengetrokken wordt naar meer algemene onderwerpen die al sinds het einde van de 19^{de} eeuw belangrijke thema's zijn in de Arabischsprekende wereld. Het hoeft dan ook geen verbazing te wekken dat deze thema's in elk van de vier afleveringen ter sprake komen, vaak opnieuw in een set van tegenstellingen. Deze thema's zijn globalisering; de tegenstelling tussen moderniteit (vaak geassocieerd met het Westen) en authenticiteit; de tegenstelling tussen islamitische waarden en seculariteit; de tegenstellingen tussen verschillende lezingen van de islam (modernistisch, reformistisch, traditionalistisch en fundamentalistisch); het verleden tegenover het heden (en eventueel de toekomst). Deze thema's worden expliciet besproken in de debatten en vormen eveneens de klijtlijnen waarbinnen Arabische identiteit impliciet genegotieerd en geconstrueerd wordt. Indien we de vier episodes als een discursief geheel beschouwen, dan zien we dat deze identiteitsconstructie gebeurt volgens een verticale (in tijd) en een horizontale (in ruimte) as en dit vaak opnieuw via een reeks tegenstellingen. Op de horizontale as zijn de tegenstellingen die aan bod komen o.a. die tussen Arabische en niet-Arabische identiteit (in het bijzonder Turkse, maar ook westerse, Latijns Amerikaanse en Amerikaanse identiteit, TUR), regionale vormen van Arabische identiteit versus pan-Arabische identiteit (Syrische identiteit tegenover Egyptische identiteit, SYR-EG) en 'seculiere' versus 'islamitische' identiteit (HIST; RAM). Op de verticale as wordt de hedendaagse Arabische wereld bekeken in relatie tot haar geschiedenis (in het bijzonder de klassieke periode) en eventueel de toekomst (HIST). Het is belangrijk hierbij op te merken dat deze Arabische identiteit vooral gepercipieerd en naar voren geschoven wordt als een 'identiteit in crisis', een identiteit die, zowel van binnen- als van buitenuit, bedreigd wordt en die bijgevolg beschermd en verdedigd moet worden.

Een ander element dat uit de data naar voren komt is dat niet alleen over Arabische identiteit gedebatteerd wordt, maar ook over de rol en de identiteit van de media zelf. Naast de bovenvermelde tegenstellingen zijn centrale thema's het spanningsveld tussen de rol van de media als verstreker van entertainment tegenover informatie en de impact die de media hebben op het Arabische kijnpublik. Deze bevindingen worden bevestigd door het werk van Mellor (2007), volgens wie de Arabische media beschouwd kunnen worden als 'hybride'. Hiermee bedoelt ze dat ze bewegen in een spanningsveld tussen (1) 'authenticiteit', die vaak geassocieerd worden met Arabische en islamitische waarden en 'westerse invloed', die vaak geassocieerd wordt met moderniteit, (2) pan-Arabische en een nationale (lees: een aan de staat gerelateerde) identiteit en (3) de perceptie van de media als een verspreider van informatie of bron van entertainment.

2. Analyse van het debat omtrent het nasynchroniseren van Turkse dramaserie

Aanleiding tot het debat is de mediastorm rond de Turkse dramaserie *Gümüş*. Deze dramaserie werd in het Arabisch nagesynchroniseerd en onder de titel *Noor* (naar het vrouwelijke hoofdpersonage) uitgezonden op de Saoedische commerciële satellietzender MBC. Met kijkcijfers die volgens MBC opliepen tot meer dan 85 miljoen kijkers was de dramaserie waanzinnig populair. (Buccianti 2010; Salamandra 2012) Zo stelt Nasrallah in het debat dat het leek alsof er in sommige Arabische steden een uitgangsverbod was afgekondigd op het moment dat de serie werd uitgezonden. (TUR) Er ontstond een ware "Noormania" (Buccianti 2010; Salamandra 2012, p. 46), in het bijzonder bij vrouwen, die gepaard ging met de verkoop van parafernalia en toeristische uitstappen naar Istanbul. De hype rond *Noor* genereerde eveneens mediapaniek. De Arabische media focusten vooral op 'schandalige elementen' in de serie zoals alcoholgebruik, buitenechtelijke relaties, onwettige kinderen en abortus. Daarnaast ventileerden

ze vrees voor de nefaste invloed die de serie zou hebben op de Arabische maatschappij zoals een stijging van het aantal echtscheidingen en zelfmoordpogingen:

Reports in both the Arabic language and Western news media argued that *Noor* went where Arab television drama never dared in depicting independent career women, equitable marital relationships, extramarital sex, drinking, and abortion – phenomena often associated with modernization, westernization, and more recently, globalization. (Salamandra 2012, p. 52)

Tijdens het debat in *al-ittiḡāh al-mu‘ākis* komen al deze thema’s aan bod. De analyse die volgt zal focussen op de manieren waarop door middel van dit debat Arabische identiteit geconstrueerd wordt.

2.1. De openingsvragen: Arabische identiteit

Zoals hierboven reeds vermeld, begint elke aflevering van *al-ittiḡāh al-mu‘ākis* met een reeks polemische openingsvragen die bedoeld zijn om het debat ‘op te warmen’: “Against a cliff-hanging musical background, Faisal Al Kasim starts out his show with numerous questions that set the stage for what is intended to be a heated debate as indicated by the raging-fire logo of the program.” (Ayish 2005, p. 115)



Illustratie 1. Het logo van het programma *al-ittiḡāh al-mu‘ākis* met pijlen in contrasterende kleuren die in de tegengestelde richting wijzen.

Omdat deze vragen meteen de toon zetten voor het verdere verloop van het debat is het de moeite waard om ze voluit te citeren:

Zijn wij, Arabieren, niet de enige natie (*umma*) die veroveraars betaalt om haar militair en cultureel te overheersen? In een recent verleden financierden we de Amerikaanse

aanvallen op Irak en nu stellen we onze media ten dienste van iedereen die ons linguïstisch, cultureel en via de media wil exploiteren om onze cultuur, tradities, zeden en godsdienst te vernietigen. Zijn de nagesynchroniseerde buitenlandse dramaserieën geen soort van onverhulde culturele invasie (*naw' min al-ġazw al-taqāfi al-sāfir*)?

Waarom worden ze door sommige Arabische productiehuisen nagesynchroniseerd? Waarom zwermen Arabische artiesten massaal toe en lenen ze hun stemmen om ze over te brengen aan Arabische kijkers? Waarom zijn sommige Arabische satellietzenders erop gebrand om deze vreemde dramaserieën (*al-musalsalāt al-daḥīla*) aan onze samenlevingen te tonen? Hebben onze prominente religieuze vertegenwoordigers niet gezegd dat ze [de series] verval (*inḥilāl*) en ontucht (*radīla*) verspreiden? Gaan de Turkse dramaserieën bijvoorbeeld niet hand in hand met de onverhulde seculariteit van Turkije (*'ilmānīyat turkiyā al-sāfira*) en zijn ze niet in tegenspraak met ons erfgoed en onze gewoonten? Weet u dat als het uitzenden van dit vergif (*hāḍihi al-sumūm*) nog vijftien jaar doorgaat, onze kinderen een exacte kopie zullen worden van verdorven maatschappijen (*muġtama'āt fāsida*)?, voegt iemand anders hieraan toe.

Maar anderzijds, hebben Mexicaanse dramaserieën onze Arabische regio niet overspoeld vóór de Turkse en zijn ze niet met de wind vertrokken? Hebben we niet gedurende tientallen jaren Amerikaanse dramaserieën gevolgd zonder noemenswaardige opschudding? Is het niet voldoende dat de Turkse dramaserieën in cultureel opzicht dicht bij ons staan?

Hoelang zullen we Arabieren op tirannieke wijze blijven betuttelen door hun alleen maar te tonen wat wij [goed] vinden? Is de ether niet gevuld met losbandige zenders? Barst het internet niet uit zijn voegen met meer dan een miljoen onzedige websites? Is het niet beter dat we onze samenlevingen van binnenuit versterken (*nuḥaṣṣin*) in plaats van op een oubollige bolsjewistische manier met de wereld om te gaan?

Vragen die ik life stel aan de actrice Laura Abu-Assad, de coördinatrice nasynchronisatie van Turkse series die haar stem leende aan de Turkse actrice [sic] Noor in de gelijknamige dramaserie en aan de directeur van het Internationaal Centrum voor Media en Onderzoek in Beiroet, Rafiq Nasrallah. We beginnen de discussie na de onderbreking. (TUR)

Wat meteen opvalt in de eerste vraag is het gebruik van het persoonlijk voornaamwoord “wij” in combinatie met “Arabieren” en “natie”. Hierdoor worden de moderator, de opponenten en de kijkers geconstrueerd als Arabieren die tot één natie behoren. Dit wordt versterkt door het veelvuldig gebruik van “ons” en “onze”, meestal in veelzeggende combinaties zoals “onze cultuur, tradities, zeden en godsdienst”, “onze samenlevingen”, “onze prominente religieuze vertegenwoordigers”, “ons erfgoed”, “onze gewoonten”, “onze kinderen” en “onze Arabische regio” in de vragen die daarop volgen. Dat ook het kijkpubliek tot deze inclusieve “wij, Arabieren” behoort [3] wordt door een eenvoudige ingreep duidelijk gemaakt. Immers door de inlassing van de zinssnede “voegt iemand anders hieraan toe” wordt de suggestie gewekt dat de polemische vragen gesteld werden door de kijkers. Het is overigens niet helemaal duidelijk of dit voor alle vragen geldt aangezien de bron van de vragen vaag blijft. Het kan dus zijn dat een aantal vragen door de programmakers zelf opgesteld werden. Door deze vragen wordt ook het thema van het debat naar voren geschoven als een Arabisch thema, een thema dat alle Arabieren aanbelangt. Dit wordt versterkt door het frequente gebruik van de woorden Arabieren en Arabisch: “wij, Arabieren”, “Arabische productiehuisen”, “Arabische artiesten”, “Arabische kijkers”, “Arabische satellietzenders”, “Arabische regio” en “Arabieren” (TUR). Deze woordcombinaties zijn ook in de rest van het debat zeer frequent.

2.2. Identiteitsconstructie: Arabische identiteit in crisis

Uit de eerste vragen blijkt eveneens heel duidelijk het gevoel dat de Arabische landen militair en cultureel aangevallen worden en hiervoor zelf de kosten betalen. De invasie van Irak in 2003 en de gevolgen daarvan liggen in 2008 nog vers in het geheugen. Dit blijkt uit de frequentie van woorden met een militaire connotatie: “veroveraars”, “overheersen”, “aanvallen”, “exploiteren”, “vernietigen” en “invasie”. In de tweede zin wordt deze militaire sfeer meteen van het politieke veld naar het culturele domein overgedragen. Deze “culturele invasie” krijgt bovendien een ethische dimensie door haar te koppelen aan “verval”, “ontucht”, “vergif”, “verdorven maatschappijen”, “losbandige zenders” en “onzedige websites”, in contrast met “onze zeden en godsdienst” en “onze religieuze vertegenwoordigers”. Deze ethische dimensie heeft een religieuze connotatie die o.a. versterkt wordt door het gebruik van het woord *sāfir* dat naast de algemene betekenis ‘onbedekt’ of ‘onverhuld’ zoals in “onverhulde culturele invasie” en “de onverhulde seculariteit van Turkije” ook specifiek gebruikt wordt om te verwijzen naar een meisje of vrouw die geen hoofddoek draagt. Deze woordkeuze is eveneens een knipoog naar *Noor* waarin meerdere vrouwelijke personages geen hoofddoek dragen.

Deze militaire metaforen worden in het verdere verloop van het debat herhaaldelijk gebruikt door zowel Al Kasim en Nasrallah. Daarnaast wordt het ‘gevoel van crisis’ ook door Nasrallah opgeroepen door de Arabieren te vergelijken met een “*missed call*” en “afgeroomde melk”. Hij verwijt hen escapisme terwijl Arabische grond bezet wordt, conflicten van de ene naar de andere plek verschuiven en de Arabieren gebroken en verslagen zijn. (TUR, zie ook hieronder)

Identiteit kan zowel op een positieve of affirmatieve als op een distantiërende manier geconstrueerd worden. Door het gebruik van de woorden ‘Arabisch’ en ‘Arabieren’ in combinatie met de persoonlijke voornaamwoorden ‘wij’, ‘ons’ en ‘onze’ en door deze te associëren met o.a. natie, cultuur, tradities, erfgoed, zeden en religie wordt op een affirmatieve manier discursief een constructie gemaakt van Arabische identiteit. Identiteit wordt echter ook afgebakend door deze affirmatieve identiteitsconstructie te contrasteren met Anderen, bij voorkeur *significant Others*:

[T]he ideological conceptualization of national identity in the Arab Middle East is constructed in two ways. On the one hand it exploits the power of contrast by invoking a significant Other. This contingent view of identity is based on the premise that difference is essential for the maintenance of boundaries between nations. [...] On the other hand, national identity in the Arab Middle East is sometimes articulated without direct reference to a significant Other. Comparisons with other nationalisms are intended not to emphasize difference and contrast but to add further substantiation to a pertinent feature of national identity. (Suleiman 2003, p. 8)

De distantiërende of contrasterende manier om identiteit af te bakenen, ook wel *Othering* genoemd, wordt scherper gemarkeerd tijdens conflictmomenten: “Whether at a group or individual level, identities assume great visibility and force under conditions of stress, anxiety, conflict and insecurity, which is often the case for group identity at times of historical, social or political crisis or upheaval.” (Suleiman 2013, p. 18) Suleiman (2013, p. 18) citeert met instemming Bauman (2004, p. 77): “A battle field is identity’s natural home. Identity comes to life only in the tumult of battle; it falls asleep and silent the moment the noise of the battle dies down.” De mediastorm rond *Noor* zouden we als zo’n crisismoment kunnen beschouwen.

Aan de hand van een kwalitatieve analyse zal ik stilstaan bij drie aspecten van Arabische identiteit die naar aanleiding van de polemiek rond *Noor* en het nasynchroniseren van Turkse series expliciet en impliciet aan bod komen in de discussie. Het gaat dan met name over Arabische tegenover Turkse identiteit, gender en de identiteit van de media. Wegens

plaatsgebrek zal ik met betrekking tot deze laatste twee thema's slechts enkele belangrijke punten die verband houden met Arabische identiteit aanstippen.

2.3. Arabische identiteit versus Turkse identiteit

De relatie tussen de Arabische wereld en Turkije gaat erg ver terug, maar was het meest intens tijdens de Ottomaanse periode (1615-1924). De Arabische wereld heeft dan ook een lange traditie om Arabische identiteit te definiëren in relatie tot Turkse identiteit, maar met de verbodking van het Ottomaanse rijk aan het einde van de 19^{de} en het begin van de 20^{ste} eeuw bereikte deze wisselwerking een hoogtepunt. We kunnen stellen dat sindsdien Turkije een van de belangrijkste Anderen is geworden voor de constructie van Arabische identiteit. (Suleiman 2003; 2013; Kraydi & Al-Ghazzi, 2013a; 2013b). Door die wisselwerking en de geografische en culturele nabijheid is Turkije niet gewoon 'anders' maar 'dichtbij anders' en bijgevolg 'betekenisvol anders'. In de polemische vragen die het debat voorafgaan, maar ook op verschillende momenten tijdens het debat zelf, wordt aan de hand van *Noor* een beeld van Turkije geconstrueerd dat gebruikt wordt om de affirmatieve Arabische identiteitsconstructie aan te vullen met een contrastieve of distantiërende identiteitsconstructie.

Bij deze constructie van de Turkse Ander wordt voornamelijk ingespeeld op een van de spanningsvelden die ik hierboven vermeld, namelijk dat tussen seculiere en islamitische identiteit. In het debat wordt Turkije niet alleen als een seculiere staat, maar ook als een seculiere maatschappij voorgesteld die gecontrasteerd wordt met de Arabische maatschappijen die als islamitisch voorgesteld worden. In de polemische vragen, die zoals reeds vermeld de toon zetten voor het verdere debat, vraagt men zich af of de nagesynchroniseerde buitenlandse dramaserie geen "onverhulde culturele invasie" zijn en of ze niet hand in hand gaan met "de onverhulde seculariteit van Turkije". (TUR) Zoals reeds vermeld heeft de Arabische term *sāfir* niet alleen de algemene betekenis van onbedekt, maar eveneens de meer specifieke religieuze betekenis van 'zonder hoofddoek' of 'ongesluierd'. Aangezien de perceptie van Turkijes seculariteit gecontrasteerd wordt met de gepercipieerde (in het bijzonder, maar niet exclusief, islamitische) religiositeit van de Arabische maatschappijen lijkt deze woordkeuze me niet toevallig. Merk ook op dat om naar de buitenlandse dramaserie te verwijzen voor 'buitenlands' niet alleen de neutrale term *aġnabīya* gebruikt wordt maar eveneens *daḥīla*, dat naast dezelfde neutrale betekenis ook de pejoratieve connotatie heeft van 'buitenstaander', iets dat er niet bij hoort of van buitenaf opgedrongen wordt. Daarnaast worden de dramaserie in de inleidende vragen geassocieerd met "verval", "ontucht" en "vergif" die "de cultuur, tradities, zeden en godsdienst" van de Arabieren zullen vernietigen. (TUR)

Dit beeld wordt door Nasrallah tijdens het debat herhaald. Het Turkije zoals dat volgens hem in *Noor* gepresenteerd wordt en gezien wordt door Arabische ogen is enerzijds "oosters" (*šarqī*) op basis van de locaties, de architectuur van de huizen, de oosterse/islamitische namen van de personages (waarvan er heel wat overeen komen met Arabische namen) en is voor een Arabisch kijkerspubliek dus heel herkenbaar. Maar datzelfde Turkije wordt eveneens gezien als "seculier" terwijl de Arabische maatschappijen door Nasrallah en Al Kasim voorgesteld worden als "islamitisch". Zo heeft Al Kasim het over

een Turkse seculiere maatschappij [...] de cultuur van de Atatürkse maatschappij [...] zonder enige relatie noch met islamitische zeden, islamitische gewoonten, islamitische tradities, noch met de islamitische godsdienst. Waarom komen *wij*, net op het moment waarop Turkije in opstand komt tegen de seculariteit, brengen *wij* de restanten van de Turkse seculariteit en presenteren *wij* haar op een gouden schaalte aan *onze maatschappijen*, en met *ons* eigen geld zelfs. (TUR, mijn nadruk)

In deze uitspraak wordt opnieuw, via persoonsdeixis, een contrast gecreëerd tussen de seculiere Turkse identiteit enerzijds, en de Arabische maatschappijen anderzijds, die als godsdienstig worden voorgesteld. Dit wordt bevestigd door Nasrallahs uitspraak: “*mijn* maatschappij is anders dan de Turkse maatschappij, en *mijn* islam verschilt van de Turkse islam.” (TUR, mijn nadruk) Deze verschuiving van de eerste persoon meervoud (wij/ons) naar de eerste persoon enkelvoud (ik/mijn) is zeer interessant en wijst erop dat Nasrallah zich op individueel niveau identificeert met de inclusieve ‘wij’ waar in de analyse hierboven naar verwezen wordt. We kunnen overigens stellen dat de manier waarop Turkijes seculariteit in het debat voorgesteld wordt zeer naïef tot clichématig is. Seculariteit wordt gereduceerd tot het publiekelijk drinken van alcohol en het aanvaarden van buitenechtelijke relaties en de kinderen (of abortussen) die hier eventueel uit voortkomen. Beide elementen worden expliciet gelabeld als zijnde “volledig verboden door de islamitische cultuur” (*al-taqāfa al-islāmīya tuḥarrim taḥrīman kāmilan* [...]). (TUR)

Merk op dat deze voorstelling niet noodzakelijk een objectieve weergave is van de ‘realiteit’, noch van de serie, die volgens Salamandra (2012) veel braver en conservatiever is dan men kan opmaken uit wat erover verschijnt in de Arabische media. Alcohol, buitenechtelijke relaties en kinderen komen inderdaad aan bod, maar worden niet per se als normaal of gewenst voorgesteld. Integendeel, de (patriarchale) familiewaarden worden volgens Salamandra (2012) en Buccianti (2010) in de serie zeer hoog in het vaandel gedragen, wat volgens hen een van de verklaringen zou zijn voor het succes van *Noor* in de Arabische wereld. Bovendien worden bovenstaande controversiële elementen ook in Arabische series en films behandeld zonder voor veel ophef te zorgen. Deze opmerkingen bevestigen alleen maar het geconstrueerde karakter van zowel affirmatieve als distantiërende vormen van identiteitsconstructie, met de belangrijke kanttekening dat het hierbij zowel om bewuste als onbewuste processen gaat.

2.4. De ene Andere is de andere Andere niet

Het idee van de culturele nabijheid van Turkije, waardoor Turkije een *significant Other* wordt, komt duidelijk naar voren doordat de Turkse dramaserie gecontrasteerd worden met Amerikaanse *soaps* en Mexicaanse *telenovelas*, die eveneens zeer populair waren in de Arabische wereld en waarin grosso modo dezelfde elementen die in het debat gecontesteerd worden aan bod komen. Eerst en vooral verschillen de locaties en de namen van de personages in Amerikaanse en Zuid-Amerikaanse series sterk van die in de Arabische wereld. Daardoor en door een aantal andere vervreemdende effecten worden ze in het debat duidelijk als minder gevaarlijk gezien. Dit wordt duidelijk gesuggereerd in de vraagstelling die aan het debat voorafgaat: “Maar, anderzijds, hebben de Mexicaanse dramaserie niet de Arabische regio overspoeld, nog voor de Turkse, en zijn ze niet verdwenen met de wind? Volgen we niet al decennialang Amerikaanse dramaserie zonder enig noemenswaardig tumult?” (TUR) De keuze van satellietzenders om buitenlandse formats van spelprogramma’s niet over te brengen naar een Arabische setting, maar ze over te nemen in hun oorspronkelijke versies bevestigt deze gedachtegang: “Its [opting for American versions of foreign formats] rationale was that Arab viewers could tolerate watching foreign behaviour in a foreign setting but would not accept the same behaviour at home. (Sakr 2005, p. 118) In het debat geeft Abu-Assad aan dat er, naast montage, bewust voor geopteerd werd om de Turkse eigennamen, de namen van steden en ook de muziek niet of slechts heel beperkt aan te passen, net om ervoor te zorgen dat de kijkers *Noor* niet als een Arabische serie zouden beschouwen, maar als “een Turkse buitenlandse productie, geen lokale productie” en dat de ideeën die erin aan bod komen “voortkomen uit de Turkse maatschappij”. (TUR) Abu-Assads uitspraken bevestigen de impliciete consensuele constructie van de Turkse Ander. Het feit dat de bewuste keuze om deze vervreemdende elementen te behouden duidelijk niet hetzelfde effect heeft geressorteerd als bij Amerikaanse

en Zuid-Amerikaanse series heeft echter niet alleen te maken met de regionale en culturele nabijheid van Turkije, maar ook met linguïstische factoren.

2.5. Ondertiteling versus nasynchronisatie, standaardtaal versus dialect

De Amerikaanse en Mexicaanse series werden immers uitgezonden in hun oorspronkelijke talen (respectievelijk Engels en Spaans) met ondertitels of ze werden nagesynchroniseerd in het *fushā*-Arabisch (Standaard Arabisch). In tegenstelling tot de Amerikaanse en Zuid-Amerikaanse series worden de Turkse series niet in het *fushā*-Arabisch nagesynchroniseerd, maar in de Syrische gesproken variant (*al-lahġa al-šāmīya*). Bovendien kozen de producenten voor een variant van het Syrisch Arabisch die zeer dicht aansluit bij de dagdagelijks gesproken taal maar die volgens hen toch niet vulgair is (*al-lahġa al-sūrīya al-baydā*), eerder dan voor de gestileerde variant die meer gangbaar is in andere Syrische dramaserieën. (TUR; zie ook Salamandra 2012, p. 62; Buccianti 2010) Zowel ondertiteling, per definitie in het *fushā*-Arabisch, als het gebruik van *fushā*-Arabisch in het geval van nasynchronisatie heeft een vervreemdend effect. Sprekers van het Arabisch identificeren zich wel degelijk met het *fushā*-Arabisch, maar deze identificatie is eerder abstract van aard omdat dit register geassocieerd wordt met pan-Arabisch nationalisme, de islam en een rijk literair erfgoed. (Voor een gedetailleerde bespreking zie Daniëls 2018.) Ondertiteling en nasynchronisatie in het *fushā*-Arabisch creëren dus een zekere afstand of “barrière” (*hāġiz*) tussen de tekst en de kijker. Nasynchronisatie in een Syrische variant van het Arabisch die in het dagdagelijkse leven gesproken wordt en waarmee kijkers zich rechtsreeks identificeren heeft als gevolg dat de impact van de serie als veel directer aanvoeld wordt. Hoewel de meningen verschillen over de vraag of de nasynchronisatie in het Syrisch Arabisch van Turkse series al dan niet een geslaagde en gewenste keuze is, zijn Nasrallah en Abu-Assad het er wel over eens dat ondertiteling een vervreemdend effect heeft en dat door nasynchronisatie in het Syrisch Arabisch de dramaserieën aan directheid winnen bij de Arabische kijkers. Waar overigens eveneens consensus over bestaat in het debat is de zijdelingse opmerking dat het nasynchroniseren van Israëliëse series totaal onaanvaardbaar zou zijn. (TUR)

In het bredere debat omtrent Arabische dramaserieën wordt tenslotte nog naar andere Anderen gerefereerd. Deze worden echter naar voren geschoven als positieve rolmodellen, in het bijzonder Japan en Maleisië. Naar Japan wordt verwezen als een land dat erin geslaagd is te moderniseren met behoud van zijn authenticiteit. Maleisië wordt aangehaald als positief voorbeeld in het debat omtrent de Ramadanseries omdat deze staat ervoor opteert om geen dramaserieën uit te zenden tijdens deze maand, met als argument dat moslims verondersteld worden om op godsdienst en introspectie te focussen eerder dan de hele nacht op te blijven voor televisie-entertainment en de rest van de dag te slapen. (RAM)

2.6. Gender: de Arabische man in crisis

In de mediastorm rond *Noor* werd erg veel nadruk gelegd op de populariteit van het mannelijke hoofdpersonage Muhannad bij vrouwen. Volgens Salamandra (2012) had de grote controverse rond *Noor* niet alleen te maken met zijn typering als romantische en liefdevolle echtgenoot, maar vooral met zijn androgyne looks en het feit dat dit een hype veroorzaakte bij Arabische vrouwen. Met zijn blauwe ogen, blonde haren en hoge pin-upgehalte staat Muhannad immers uiterlijk haaks op het doorsnee Arabische beeld van masculiniteit, namelijk donker haar, donkere ogen en veel lichaamshaar (behaard en bebaard). De serie zou volgens de Arabische media het aantal echtscheidingen in de Arabische wereld de hoogte in geduwd hebben omdat Arabische vrouwen naar romantische liefde zouden hunkeren en die niet vinden bij Arabische mannen. Wat volgens Salamandra in de Arabische media geïdentificeerd

werd, was dus niet zozeer de zogenaamde schandelijke inhoud van de dramaserie maar eerder de omkering van de blik, m.a.w. het feit dat vrouwen naar het mannenlichaam keken en dat erotiseerden.

Tijdens het debat wordt hier eveneens naar verwezen, zij het eerder terloops. Nasrallah gebruikt de vaststellingen omtrent de immense populariteit van *Noor* bij Arabische vrouwen, en wat hij “hun dorst naar romantische liefde” (TUR) noemt, eerder als opstapje om het over de identiteit van de Arabische man te hebben. Hij stelt dat Arabische mannen in de ogen van vrouwen niet langer helden zijn, niet langer mannen in de volle betekenis van het woord:

Misschien omdat vrouwen mannen niet gewond zien terugkeren van betogingen. Ze zien geen mannen in heldenrollen, [intellectuelen] die opbellen om te zeggen dat ze gearresteerd werden omdat ze hun mening uiten, [militairen] die strijden of als martelaar sterven. (TUR)

Dit wegvallen van de Arabische man als held of symbool grijpt Nasrallah aan om het belang van verzet (*muqāwama*) te onderstrepen. Op dit begrip dat zeer cruciaal is in zijn denken komt Nasrallah in de loop van het debat herhaaldelijk terug. Dit voert hem terug naar het thema van de Arabische identiteit in crisis. De Arabische maatschappij is volgens hem nog steeds haar identiteit kwijt (*muḡtama‘ mā zāla fāqidan li-huwwīyatihī*). Hij vergelijkt hierbij de Arabieren met een “missed call” en “afgeroomde melk” en de tijd waarin ze leven met “een periode van dieet”. In de Arabische wereld waarvan “het grondgebied bezet is, met continue slachtpartijen” hebben de mensen “een gebroken gemoed”, lijden ze onder de politiek, de economie en de cultuur en moeten ze vechten voor een stukje brood. (TUR) Volgens hem zouden Arabische productiehuizen moeten focussen op dramaseries over wat hij “echte nationale helden” noemt, zoals ‘Abd al-Karīm al-Ḥattābī [4] en Aḥmad ‘Urābī [5]. Hieruit vloeit de verdere discussie over de identiteit van de media en de rol die zij (zouden moeten) spelen voort.

2.7. De identiteit van de media

De twee belangrijkste elementen die in de discussie over de media in het oog springen zijn het spanningsveld tussen de entertainende en informerende rol die de media (zouden moeten) spelen enerzijds, en de impact van de media op het publiek anderzijds.

Over beide punten blijken de meningen tussen Abu-Assad en Nasrallah duidelijk uit elkaar te lopen. Nasrallah beschouwt het uitzenden van Turkse dramaseries als een goed getimed complot dat diepe sporen zal nalaten bij de komende generaties. Het Arabische publiek, dat volgens hem door een identiteitscrisis gaat (zie hierboven), verliest zichzelf in doolhoven van escapisme en is nog niet klaar om dit soort series correct te plaatsen: “ze hebben [hier] geen immuniteit (*mumāna‘a*) en geen bezwaren (*mawāni‘*) [tegen]” (TUR). In deze passage herhaalt hij zevenmaal het woord doolhof (*matāha*), dat in deze context door de combinatie met “bedriegen” (*ḥada‘a/ḥadī‘a*) en “slachtoffer (van de media)” (*ḍaḥiyat (al-mīdiyā)*) ook de connotatie van ‘dwaalspoor’ krijgt. Hierdoor komt het beeld van een Arabisch publiek als slachtoffer dat de weg kwijt is en bewust door de media op een dwaalspoor gebracht wordt, wel zeer nadrukkelijk naar voren. Ook Al Kasim beaamt de maatschappelijke invloed van de dramaseries. Abu-Assad daarentegen relativeert deze impact sterk en stelt dat de Turkse series niet meer dan onschuldig en naïef commercieel entertainment zijn en bij het Arabische publiek tegemoet komen aan een zekere behoefte aan ontspannende series die langer zijn dan de gebruikelijke dertig afleveringen. De mediaoorlog rond *Noor* is volgens haar dan ook niet meer dan een denkbeeldige oorlog (*ḥarb waḥmīya*) die door de media uitgevonden werd. (TUR) Met de enorme toename van het aantal satellietzenders is er een continue zoektocht ontstaan naar

materiaal om de zendtijd mee te vullen. Het opkopen en uitzenden van de Turkse series is een van de manieren om die zendtijd te vullen. (TUR)

Deze opmerking wordt ook door mediaonderzoekers onderschreven:

Since the 1990s, the Arab media sector has become increasingly commercial and transnational, creating a pan-Arab public sphere encompassing two dozen Arabic-speaking countries, and at the same time acutely increasing demand for content, which provided Turkish productions an opening into the market that currently boasts nearly 700 satellite channels in addition to national broadcasters. (Kraydi & Al-Ghazzi, 2013a)

Abu-Assad stelt ook dat de nasynchronisatie van *Noor* in Syrisch Arabisch niet meer was dan een artistiek experiment als alternatief voor ondertiteling en nasynchronisatie in *fushā* Arabisch. (TUR) Door de nadruk te leggen op artistieke en commerciële argumenten vertegenwoordigt Abu-Assad in zekere zin de stem van ‘de sector’: namelijk de behoefte van het Arabische publiek aan lange dramaserieën, de nood aan het nasynchroniseren in een natuurlijke omgangstaal en het opvullen van de zendtijd.

Bovendien is zij wel degelijk overtuigd van de capaciteit van het publiek om een duidelijk onderscheid te maken tussen naïeve fictie en ‘ernstige programma’s’. Zowel de gedrukte als de audiovisuele media kijken volgens haar te veel vanuit hun ivoren toren naar het Arabische publiek. (TUR) Ze benadrukt dat er wel degelijk enige vorm van zelfcensuur geweest is bij de montage van *Noor*, vanuit een engagement vanwege het Syrische productiehuis, maar dat de kijker niet zomaar onderschat en bedrogen kan worden. Niet alleen volwassenen, maar ook jonge kinderen hebben via het internet toegang tot de oorspronkelijke series en weten bijvoorbeeld maar al te goed dat wat er gedronken wordt in een serie geen fruitsap is maar wijn, en dat een personage niet een zus of een verloofde is maar een vriendin of minnares etc. (TUR)

Met zijn nadruk op het ontbreken van series over Arabische helden benadrukt Nasrallah dus eerder de informerende en stichtende rol die de media zouden moeten spelen, zeker bij een publiek dat volgens hem hier nog niet rijp genoeg voor is, terwijl Abu-Assad eerder de mening verdedigt dat de media ook een louter entertainende rol mogen spelen en de kijkers een grotere maturiteit toeschrijft. Zowel Nasrallah als Al Kasim accentueren dus eerder de politieke dimensies van de dramaserieën, terwijl Abu-Assad zich richt op de financiële en artistieke aspecten.

Ondanks de duidelijke meningsverschillen kunnen we hier echter opnieuw een verborgen consensus vinden. Zowel Abu-Assad als Nasrallah zijn overtuigd van het belang van de productie van eigen Arabische dramaserieën. In Abu-Assads woorden: “Kom, laat ons dan samen de Arabische zenders die dag na dag toenemen oproepen om Arabische dramaserieën te produceren die lang genoeg zijn om de kijker te binden en die *de basis leggen voor Arabische denkbeelden (takrīs al-mafāhīm al-‘arabīya)*.” (TUR, mijn nadruk) Volgens Abu-Assad ontbreekt het Syrische artistiek talent en bereidwilligheid, maar is er een gebrek aan financiering om het Arabische publiek dit soort alternatieven te bieden. Ze wijst hierbij op een schrijnend gebrek aan komedies, geslaagde maatschappelijke praatprogramma’s (naast de reeds succesvolle politieke praatprogramma’s) en fictie voor kinderen en jongeren. Ook geëngageerd theater vindt volgens haar geen financiering.

Als we deze stellingen naast Nasrallahs meer dramatische opmerkingen plaatsen ontstaat hier opnieuw het beeld van crisis, deze keer in de Arabische media die in veel opzichten hun identiteit nog moeten vinden. Hierbij wijzen zowel Abu-Assad als Nasrallah de grote zenders en hun kapitaalschietters met de vinger. Nasrallah gaat hierin echter nog verder door te wijzen op de contradictie in de toename van zowel religieuze als commerciële Arabische satellietzenders. (TUR) Nasrallah zinspeelt op het feit dat zeer veel satellietzenders deel uitmaken van mediagroepen die door Saoedisch kapitaal gefinancierd worden. Zo behoren

bijvoorbeeld zowel de veelbekeken commerciële zenders Rotana, MBC en LBC (gespecialiseerd in films, commerciële series, spelprogramma's en muziekclips) als de religieuze zender Al-Risāla (De Boodschap) tot een mediagroep waarvan de Saoedische prins Alwaleed bin Talal (al-Walīd bin Ṭalāl) de grootste aandeelhouder is. [6] Verschillende van deze zenders hebben overigens hun basis in Beiroet. (Sakr 2007, passim) Hoewel op geen enkel moment tijdens het debat Saoedi-Arabië expliciet ter sprake komt, kunnen we de verwijzingen naar de “onzedige (Libanese) zenders en websites” in de openingsvragen en het debat interpreteren als een bedekte kritiek op Saoedische belanghebbers die een groot deel van de Arabische, waaronder Libanese zenders in handen hebben. Het via de media promoten van religieuze volgzaamheid enerzijds en commercieel escapisme anderzijds is volgens Nasrallah niet onschuldig maar net bedoeld om authentieke vormen van verzet van de Arabische schermen, in het bijzonder in Libanon, te weren en in de kiem te smoren: “[...] op het moment waarop we elk personage dat zich verzet van Arabische schermen weren, zoals bijvoorbeeld het verzet in Libanon verboden wordt, [als zijnde] van de as van het kwaad (*miḥwar al-šarr*). Dat is een politiek doel.” (TUR) [7]

Conclusie

Met bovenstaande analyse hoop ik te hebben aangetoond dat debatten omtrent populaire cultuur in de Arabischspreekende wereld, in dit geval de *musalsalāt*, een vruchtbaar domein kunnen zijn voor de constructie van Arabische identiteit. Dramaserieën vormen op zich geen groot politiek pan-Arabisch thema, maar omdat ze via het tv-scherm doordringen tot de meeste Arabische huiskamers is het een thema dat velen beroert en kan het net daarom als een pan-Arabisch thema van het dagdagelijkse of de ‘gewone mensen’ beschouwd worden. Ondanks de scherpe tegenstellingen waar het populaire debatprogramma *al-ittiḡāh al-mu‘ākis* duidelijk op drijft, is het mogelijk om onder de expliciete thema's en argumenten vormen van impliciete consensus te analyseren. De analyse toont hoe het onderwerp van de nagesynchroniseerde Turkse dramaserieën en hun ontvangst in de Arabische wereld wordt opengetrokken naar aspecten van Arabische (nationale) identiteit, gender en de identiteit van de media en hoe deze onderwerpen de uiteindelijke hoofdthema's van het debat blijken te zijn.

Eindnoten

[1] Om de bronvermelding van de primaire bronnen te vereenvoudigen zullen in de tekst deze afkortingen tussen haakjes gebruikt worden. Voor citaten uit deze bronnen werd gebruik gemaakt van de uitzending van de afleveringen die ik in 2008 en 2009 opnam en waarvan de getranscribeerde tekst en de geluidsopname (helaas zonder beeld) geraadpleegd kunnen worden op de website van Al Jazeera. Voor de volledige referentie, zie bibliografie (websites).

[2] Op het einde van deze aflevering worden geen cijfers van een tweede stemming vermeld.

[3] Een uitzondering hierop vormt de derde paragraaf, waarin “we” verwijst naar de intelligentsia: “Hoelang zullen we Arabieren op tirannieke wijze blijven betuttelen door hen alleen maar te tonen wat wij [goed] vinden? [...] Is het niet beter dat we onze samenlevingen van binnenuit te versterken (*nuḥaṣṣin*) in plaats van op een oubollige Bolsjewistische manier met de wereld om te gaan?” (TUR)

[4] Marokkaanse (Riffijnse) vrijheidsstrijder (1882-1963), bekend om zijn verzet tegen de Franse en de Spaanse bezetting.

[5] Egyptische politieke leider (1839-1911), bekend om zijn nationalistische beweging tegen de Britse kolonisatie.

[6] Daarnaast is twee derde van het Egyptische filmarchief in handen van de Saoedische concerns ART en Rotana. (Sakr 2007, p. 131)

[7] Hier alludeert Nasrallah ook duidelijk op Saoedische inmenging in Libanon en het spanningsveld tussen het soennitische Saoedische regime en de sjiiitische partij Hezbollah.

Bibliografie

- Al Kasim, F. 2005. *The Opposite Direction: A Program which Changed the Face of Arab Television* – In: Zayani, M. (ed.), *The Al Jazeera Phenomenon. Critical Perspectives on New Arab Media* – Pluto Press, London, pp. 93-105.
- Daniëls, H. 2018. Diglossia: a Language Ideological Approach. – *Pragmatics* 28 (2): 185-216.
- Harb, Z. 2011. *Channels of Resistance in Lebanon. Liberation propaganda, Hezbollah and the media.* London & New York, I.B. Tauris, 279 pp.
- Kraydi, M. & Al-Ghazzi, O. 2013a. Neo-Ottoman Cool: Turkish Popular Culture in the Arab Public Sphere. – *Popular Communication*, 11: 17-29.
- Kraydi, M. & Al-Ghazzi, O. 2013b. Neo-Ottoman Cool 2: Turkish Branding and Arabic-Language Transnational Broadcasting. – *Popular Communication*, 7: 2341-2360.
- Mellor, N. 2007. *Modern Arab Journalism. Problems and Prospects.* – Cairo, The American University in Cairo Press, VII + 242pp.
- Miles, H. 2005. *Al-Jazeera. The Inside Story of the Arab News Channel That is Challenging the West.* New York, Grove Press, IX + 438 pp.
- Muhammad A. I. 2005. Media Brinkmanship in the Arab World: Al Jazeera's *The Opposite Direction* as a Fighting Arena – In: Zayani, M. (ed.), *The Al Jazeera Phenomenon. Critical Perspectives on New Arab Media* – Pluto Press, London: pp. p. 106-126.
- Sakr, N. 2007. *Arab Television Today.* London and New York, I.B. Tauris, IX + 262 pp.
- Salamandra, C. 2012. The Muhannad Effect: Media Panic, Melodrama, and the Arab Female Gaze – *Anthropological Quarterly*, 85 (1): 45-77.
- Suleiman, Y. 2003. *The Arabic Language and National Identity.* – Edinburgh, Edinburgh University Press, VIII + 280 pp.
- Zayani, M. 2005. Introduction – Al Jazeera and the Vicissitudes of the New Arab Mediascape – In: Zayani, M. (ed.), *The Al Jazeera Phenomenon. Critical Perspectives on New Arab Media* – Pluto Press, London, pp. 1-46.

Elektronische bronnen:

- Buccianti, A. 2010. Turkish soap operas in the Arab world: social liberation or cultural alienation? – In: *Arab Media & Society* 10 <https://www.arabmediasociety.com/turkish-soap-operas-in-the-arab-world-social-liberation-or-cultural-alienation/>
- HIST: <http://www.aljazeera.net/programs/opposite-direction/2009/8/27/>-المسلسلات-ذات-الطابع-التاريخي (laatst geraadpleegd op 9-10-2018)

RAM: <http://www.aljazeera.net/programs/opposite-direction/2008/9/14/>-حشر-المسلسلات-
التلفزيونية-في-رمضان (laatst geraadpleegd op 9-10-2018)

SYR-EG: <http://www.aljazeera.net/programs/opposite-direction/2008/9/18/>-المنافسة-بين-
المسلسلات-المصرية-والسورية-والخليجية (laatst geraadpleegd op 9-10-2018)

TUR: <http://www.aljazeera.net/programs/opposite-direction/2008/8/13/>المسلسلات-الأجنبية-المذبذبة/
(laatst geraadpleegd op 9-10-2018)