



# **Marokkanen door de lens van de Belgische migrantencinema**

*Een representatieanalyse van de films Image en Black*



Naam: Yori Thijssen  
Studentnummer: 4258444  
Studie: Film- en televisiewetenschap  
Begeleidend docent: dr. Andrea Meuzelaar  
Studiejaar: 2016-2017  
Blok: 2  
Inleverdatum: 17 januari 2017  
Aantal woorden: 10.204



**Universiteit Utrecht**

## VERKLARING: INTELLECTUEEL EIGENDOM

De Universiteit Utrecht definieert het verschijnsel "plagiat" als volgt:

*Van plagiaat is sprake bij het in een scriptie of ander werkstuk gegevens of tekstgedeelten van anderen overnemen zonder bronvermelding. Onder plagiaat valt onder meer:*

- het knippen en plakken van tekst van digitale bronnen zoals encyclopedieën of digitale tijdschriften zonder aanhalingstekens en verwijzing;*
- het knippen en plakken van teksten van het internet zonder aanhalingstekens en verwijzing;*
- het overnemen van gedrukt materiaal zoals boeken, tijdschriften of encyclopedieën zonder aanhalingstekens of verwijzing;*
- het opnemen van een vertaling van bovengenoemde teksten zonder aanhalingstekens en verwijzing;*
- het parafraseren van bovengenoemde teksten zonder verwijzing. Een parafrase mag nooit bestaan uit louter vervangen van enkele woorden door synoniemen;*
- het overnemen van beeld-, geluids- of testmateriaal van anderen zonder verwijzing en zodoende laten doorgaan voor eigen werk;*
- het overnemen van werk van andere studenten en dit laten doorgaan voor eigen werk. Indien dit gebeurt met toestemming van de andere student is de laatste medeplichtig aan plagiaat; ook wanneer in een gezamenlijk werkstuk door een van de auteurs plagiaat wordt gepleegd, zijn de andere auteurs medeplichtig aan plagiaat, indien zij hadden kunnen of moeten weten dat de ander plagiaat pleegde;*
- het indienen van werkstukken die verworven zijn van een commerciële instelling (zoals een internetsite met uittreksels of papers) of die tegen betaling door iemand anders zijn geschreven.*

Ik heb de bovenstaande definitie van het verschijnsel "plagiat" zorgvuldig gelezen, en verklaar hierbij dat ik mij in het aangehechte essay / werkstuk niet schuldig heb gemaakt aan plagiaat.

Naam:

Yori Thijssen

Studentnummer:

4258444

Plaats:

Enschede

Datum:

17 januari 2017

Handtekening:



## Samenvatting

In deze scriptie is de representatie van Marokkanen in de Belgische migrantenfilms *Image* en *Black* onderzocht, aan de hand van de narratieve functies en eigenschappen, de kostuums en de make-up en de montage in de films. Ter operationalisering van de representatieanalyse is er gebruik gemaakt van theorie over de Europese migrantencinema en westerse stereotyperingen van Marokkanen. Op basis van de resultaten kan gesteld worden dat de makers van *Image* en *Black* stereotyperingen van Marokkanen in hun films gebruiken door ze te bevestigen en tegelijkertijd te nuanceren, wat een onbekend fenomeen is binnen zowel de Europese migrantencinema als de westerse mainstreamcinema's.

Sleutelwoorden: representatie, filmstijl, Europese migrantencinema, stereotypering, Marokkanen, immigratieproblematiek, België, *Image*, *Black*, Adil El Arbi, Bilall Fallah

# Inhoudsopgave

<b>1. Introductie .....</b>	<b>6</b>
<b>2. Representatie van migranten in de Europese migrantencinema.....</b>	<b>10</b>
2.1 Narratieve functies en eigenschappen van migrantenpersonages in de Europese migrantencinema .....	11
2.2 Montage, kostuums en make-up in de Europese migrantencinema .....	13
<b>3. Stereotyperingen van Marokkanen.....</b>	<b>16</b>
<b>4. Methode .....</b>	<b>20</b>
4.1 Operationalisering .....	21
4.2 Procedure .....	22
<b>5. Representatieanalyse van <i>Image</i> en <i>Black</i> .....</b>	<b>24</b>
5.1 Representatieanalyse <i>Image</i> .....	24
5.1.1 Narratieve functies en eigenschappen personages .....	24
5.1.2 Kostuums en make-up .....	26
5.1.3 Montage.....	29
5.2 Representatieanalyse <i>Black</i> .....	31
5.2.1 Narratieve functies en eigenschappen personages .....	32
5.2.2 Kostuums en make-up .....	33
5.2.3 Montage.....	35
<b>6. Conclusie en discussie .....</b>	<b>37</b>
6.1 Conclusie .....	37
6.2 Discussie .....	38
<b>Referentielijst.....</b>	<b>40</b>
Literatuurlijst .....	40
Bronnenlijst .....	42

<b>Lijst met afbeeldingen en audiovisuele bronnen .....</b>	<b>43</b>
Afbeeldingen .....	43
Audiovisuele bronnen .....	43
<b>Bijlage A: Sequentietabel <i>Image</i> .....</b>	<b>44</b>
<b>Bijlage B: Sequentietabel <i>Black</i> .....</b>	<b>52</b>
<b>Bijlage C: Analyseschema's kostuums en make-up .....</b>	<b>59</b>
Analyseschema kostuums en make-up in <i>Image</i> .....	59
Analyseschema kostuums en make-up in <i>Black</i> .....	62
<b>Bijlage D: Analyseschema's montage .....</b>	<b>65</b>
Analyseschema montage in <i>Image</i> .....	65
Analyseschema montage in <i>Black</i> .....	71

# 1. Introductie

Lahbib Farraji, een Marokkaanse man, ziet van een afstand dat de politie drie Marokkaanse jongens aanhoudt, omdat ze verdacht worden van diefstal. Lahbib besluit het op te nemen voor de jongens en gaat de confrontatie met de politie aan. Ondertussen worden de politieauto's met eieren bekogeld. Het voorval leidt tot een massale vechtpartij tussen de politie en een groep Marokkanen. Deze scène uit de film *Image* (2014) is tekenend voor de rol die Marokkanen spelen in de films van Adil El Arbi en Bilall Fallah.<sup>1</sup> Deze filmmakers komen uit België, maar hebben ook een Marokkaanse achtergrond, waardoor hun films zijn te situeren in de Belgische migrantencinema. Hun eerste speelfilm, *Image*, gaat over de zware jongen Lahbib die gevolgd wordt voor een documentaire door Eva, een Vlaamse journaliste. Hij heeft zich schuldig gemaakt aan het overvallen van een politiebureau, wapen- en drugshandel en mishandeling. Ook in de tweede speelfilm van El Arbi en Fallah, *Black* (2015), staat een Marokkaan centraal met een criminele achtergrond.<sup>2</sup> Marwan is lid van een jeugdbende en begaat misdaden als diefstal, drugsbezit en brandstichting. Hij wordt verliefd op Mavela, een zwart meisje dat lid is van een rivaliserende straatbende, wat hem uiteindelijk zijn leven kost. El Arbi en Fallah lijken met de criminele achtergronden van de personages Marwan en Lahbib een bestaand stereotype van Marokkanen bevestigen. Het is echter te verwachten dat zij een tegenbeeld zouden bieden aan bestaande stereotypes. Het is namelijk kenmerkend voor migrantenfilmmakers uit de Maghreb, waar Marokko toe behoort, dat ze zich in hun films enerzijds uitspreken tegen bestaande stereotyperingen en anderzijds niet willen beperken tot immigratieproblematiek, aldus Will Higbee, professor in filmstudies.<sup>3</sup> In deze scriptie zal verder onderzocht worden welk beeld El Arbi en Fallah van Marokkanen construeren in hun films, door antwoord te geven op de onderzoeksvraag ‘*Hoe worden Marokkanen gerepresenteerd in de Belgische migrantenfilms Image en Black?*’

De manier waarop Marokkanen in *Black* gerepresenteerd worden, evenals de representatie van andere kleurlingen, leidde tot ophef toen de film in de Belgische bioscopen verscheen. In de Belgische nieuwsmedia werd geschreven dat niet alle bioscopen de film wilden vertonen, omdat er gevreesd werd dat “de rassenrellen op het scherm in de zalen zullen worden

---

<sup>1</sup> *Image*, directed by Adil El Arbi and Bilall Fallah (Brussel: Kinopolis Film Distribution, 2014).

<sup>2</sup> *Black*, directed by Adil El Arbi and Bilall Fallah (Brussel: Kinopolis Film Distribution, 2015).

<sup>3</sup> Will Higbee, *Post-beur cinema: North African émigré and Maghrebi-French filmmaking in France since 2000* (Edinburgh University Press, 2013), 182-183.

voortgezet.”<sup>4</sup> In hetzelfde nieuwsbericht reageren El Arbi en Fallah door te stellen dat zij wel genoeg vertrouwen hebben in het publiek.<sup>5</sup> De ophef over *Black* is typerend voor de onrust die er in de Belgische samenleving en media heerst rondom Marokkanen. Uit onderzoeken van zowel Ilse Devroe als van Deborah Broos en Hilde van den Bulck blijkt dat etnische minderheden als een homogene groep in beeld worden gebracht, die alleen met onderwerpen als misdaad, geweld en terrorisme worden geassocieerd, waarmee er door Belgische nieuwsmedia continue een sterk stereotype wordt aangehouden.<sup>6</sup> Volgens Devroe passen deze bevindingen in een trend die al sinds de jaren '90 gaande is.<sup>7</sup> Het lijkt erop dat de problematiek rondom minderheden nu ook aan de kaak wordt gesteld in de Belgische cinema, door het relatief grote aantal recente films waarin migrantenpersonages een grote rol spelen.<sup>8</sup> Tegelijkertijd blijkt uit onderzoek van Arne Saeys dat er de laatste jaren een toename is van het aantal migrantenfilm makers in Brussel.<sup>9</sup> In deze scriptie wordt bijgedragen aan het maatschappelijk debat over het beeld van Marokkanen in de Belgische media, door de representatie van Marokkanen in *Image* en *Black* te onderzoeken, zodat vastgesteld kan worden hoe de representaties in deze migrantenfilms zich verhouden tot bestaande stereotypes.

De representatie van migranten in Europese migrantenfilms is een veel onderzocht onderwerp in de wetenschappelijke literatuur. Zo schreef Will Higbee een boek over film makers uit de Maghreb in Frankrijk en heeft Sandra Ponzanesi, hoogleraar media- en cultuurstudies, zich gespecialiseerd in de Europese migrantencinema.<sup>10</sup> Hamid Naficy is met zijn boek *An accented cinema: exilic and diasporic filmmaking* één van de grondleggers van de theorie over migrantencinema. Hij heeft de migrantencinema in kaart gebracht door zich te focussen op de filmstijl die deze cinema kenmerkt.<sup>11</sup> In deze literatuur komen drie niveaus van

---

<sup>4</sup> Kurt Vandemaele, “Brusselse bioscopen bang van 'Black',” *De Morgen*, November 7, 2015, accessed October 24, 2016, <http://www.demorgen.be/film/brusselse-bioscopen-bang-van-black-b1767635/>.

<sup>5</sup> Vandemaele, “Brusselse bioscopen bang van 'Black'.”

<sup>6</sup> Deborah Broos and Hilde Van den Bulck, “One Religion, Many Identities? The Reception of Islam Related News Items by Muslim Women with Turkish, Moroccan and Flemish roots in Flanders 1,” *Middle East Journal of Culture and Communication* 5.2 (2012): 129-130.

Ilse Devroe, “Media and Multiculturalism in Flanders” (paper presented at the IAMCR Conference, Barcelona, July 21-26, 2002).

<sup>7</sup> Devroe, “Media and Multiculturalism in Flanders.”

<sup>8</sup> Naast *Black* (2015) en *Image* (2014) zijn *The Land of the Enlightened* (Pieter-Jan De Pue, 2016), *Problemski Hotel* (Manu Riche, 2015), *Flying Home* (Dominique Derudder, 2014) en *Trouw met mij* (Kadir Balci, 2014) voorbeelden van andere recente Belgische films waarin migrantenpersonages een grote rol spelen.

<sup>9</sup> Arne Saeys, “Imag(in)ing the Global City. Postnational Filmmaking in Brussels and Amsterdam” (paper presented at the 4th International Conference of the International Forum on Urbanism, Amsterdam/Delft, November 26-28, 2009).

<sup>10</sup> Higbee, *Post-beur cinema*.

Sandra Ponzanesi, “Europe in Motion: Migrant Cinema and the Politics of Encounter,” in *Deconstructing Europe: Postcolonial Perspectives*, ed. Sandra Ponzanesi and Bolette B. Blaagaard (London: Routledge, 2012).

<sup>11</sup> Hamid Naficy, “Situating Accented Cinema,” in *An accented cinema: exilic and diasporic filmmaking*, ed. Hamid Naficy (Princeton University Press, 2001).

filmstijl naar voren waarin de representatie van migranten in migrantencinema tot uiting komt. Ten eerste zijn dat de narratieve functies en eigenschappen van personages. Higbee beargumenteert dat de tegenspraak van stereotyperingen zich uit in het gebruik van personages met een meervoudige identiteit, die geuit wordt in hun narratieve functies en eigenschappen.<sup>12</sup> Ten tweede noemt Ponzanesi de kostuums en de make-up van personages een belangrijke stilistische vorm waarin de identiteit van een personage tot uiting komt.<sup>13</sup> Ten derde wordt door Naficy de montage als belangrijkste stilistische middel van de migrantencinema genoemd, omdat filmmakers hiermee hun persoonlijke en sociale ervaringen kunnen overbrengen.<sup>14</sup> In deze scriptie wordt er aansluiting gezocht bij deze bestaande onderzoeken, door de representatie van Marokkanen in *Image* en *Black* te analyseren in termen van narratieve functies en eigenschappen van de personages, de kostuums en make-up van de personages en de montage. De centrale onderzoeksvraag zal daarom worden beantwoord aan de hand van drie deelvragen:

1. Welke narratieve functies en eigenschappen worden er aan de Marokkaanse personages toegekend?
2. Welke kostuums en make-up dragen de Marokkaanse personages?
3. Op welke manier wordt montage ingezet om Marokkanen te representeren?

Met dit onderzoek wordt niet alleen aangesloten bij academische debatten over de representatie van migranten in de Europese migrantencinema, maar ook over de manier waarop deze representaties zich verhouden tot bestaande westerse stereotyperingen. Er is nog weinig bekend over de stereotyperingen van Marokkanen in westerse films. Wel bestaat er literatuur waarin gefocust is op stereotyperingen van Marokkanen in een breder West-Europees discours, waar in deze scriptie op zal worden ingegaan.<sup>15</sup>

Het beeld dat El Arbi en Fallah van Marokkanen construeren en hoe zij zich hiermee verhouden tot de representatie van migranten in de Europese migrantencinema enerzijds en tot bestaande stereotyperingen anderzijds, zal in deze scriptie onderzocht worden door middel van een representatieanalyse van de films *Image* en *Black*. In het tweede hoofdstuk zal de theorie over de Europese migrantencinema verder worden uitgewerkt. Vervolgens zal er in het derde hoofdstuk dieper worden ingegaan op de stereotyperingen van Marokkanen in westerse

---

<sup>12</sup> Higbee, *Post-beur cinema*, 185.

<sup>13</sup> Ponzanesi, "Europe in Motion," 74.

<sup>14</sup> Naficy, "Situating Accented Cinema," 28.

<sup>15</sup> Zie bijvoorbeeld:

Philip Hermans, "Contranarratieven van Marokkaanse ouders: een weerwoord op discriminatie, paternalisme en stigmatisering," *Migrantenstudies* 20.1 (2004): 36-53.

Monique Koemans, "'White trash' versus 'Marokkaanse straatterroristen'," *Tijdschrift voor Criminologie* 52.2 (2010): 203-219.



discoursen. In het vierde hoofdstuk zal de aanpak van de representatieanalyse vorm worden gegeven. Hierop volgt een uiteenzetting van de resultaten van de representatieanalyse van *Image* en *Black* in hoofdstuk vijf. Tot slot zal in hoofdstuk zes de conclusie van deze scriptie besproken worden, gevolgd door een kritische discussie.

## 2. Representatie van migranten in de Europese migrantencinema

Om vast te kunnen stellen hoe de representatie van Marokkanen in de Belgische migrantenfilms *Image* en *Black* zich verhoudt tot de manier waarop migranten over het algemeen in de Europese migrantencinema gerepresenteerd worden, zal er in dit hoofdstuk aandacht worden besteed aan bestaande literatuur over de representatie van migranten in de Europese migrantencinema. Een term die nauw verwant is aan migrantencinema is *accented cinema*. Deze term wordt door Hamid Naficy gehanteerd. Hij definieert *accented cinema* als de cinema van migranten in westelijke landen die oorspronkelijk uit ontwikkelingslanden en postkoloniale landen komen, die voornamelijk opereert buiten het studiosysteem en de mainstream filmindustrieën.<sup>16</sup> Guido Rings, professor in postkoloniale studies, maakt in zijn onderzoek het verschil met migrantencinema duidelijk door te stellen dat tweedegeneratie migranten, zoals Adil El Arbi en Bilall Fallah, niet altijd tot *accented cinema* gerekend kunnen worden omdat zij niet per se dezelfde problemen en dezelfde visie op hun land van oorsprong hebben als hun voorouders.<sup>17</sup> Met inachtneming van dit verschil zal het werk van Naficy toch bruikbaar zijn voor dit onderzoek, gezien hij de stijl van de migrantencinema, dat wil zeggen *accented style*, in kaart heeft gebracht.<sup>18</sup> Ter aanvulling zal onder meer het werk van Sandra Ponzanesi gebruikt worden, omdat haar onderzoek is toegespitst op de Europese migrantencinema.

De Belgische migrantencinema is onderbelicht in de wetenschappelijke literatuur. Daarom wordt er in het bijzonder aandacht besteed aan de representatie van migranten in de Franse migrantencinema, ook wel de *beur cinema*, omdat deze het beste aansluit bij de Belgische migrantencinema. Hier zijn twee redenen voor. Ten eerste omdat men in Frankrijk net als in België veel te maken heeft met filmmakers uit de Maghreb, waar ook de wortels van El Arbi en Fallah liggen. Ten tweede omdat de Franse taal in de Belgische cinema, naast het Nederlands, de voertaal is. Ook over migrantencinema's in andere Europese landen zijn meerdere werken verschenen, maar daar zal verder geen aandacht aan worden besteed in dit hoofdstuk.<sup>19</sup> Wel zal er in de volgende paragrafen dieper in worden gegaan op de factoren van

---

<sup>16</sup> Naficy, "Situating Accented Cinema," 10.

<sup>17</sup> Guido Rings, "Otherness in Contemporary European Cinema," in *The Other in Contemporary Migrant Cinema: Imagining a New Europe?*, ed. Guido Rings (London: Routledge, 2016), 20.

<sup>18</sup> Naficy, "Situating Accented Cinema," 20.

<sup>19</sup> Voorbeelden hiervan zijn *Media in Motion: Cultural Complexity and Migration in the Nordic Region* van Elisabeth Eide (2016), *The Cinemas of Italian Migration: European and Transatlantic Narratives* van Sabine Schrader en Daniel Winkler (2014), *Turkish German Cinema in the New Millennium: Sites, Sounds, and Screens* van Sabine Hake en Barbara Mennel (2012) en *Migration in Contemporary Hispanic Cinema* van Thomas G. Deveny (2012).

de (Europese) migrantencinema en de Franse *beur cinema* die centraal zullen staan in de representatieanalyse van *Image* en *Black*: de narratieve functies en eigenschappen van personages, montage, kostuums en make-up.

## 2.1 Narratieve functies en eigenschappen van migrantenpersonages in de Europese migrantencinema

Zowel de narratieve functies als de eigenschappen van migrantenpersonages in migrantenfilms staan volgens Naficy in verbinding met één groot thema: reizen. Dit kan een reis zijn in de vorm van een ontsnapping, een zoektocht of thuiskomst. Dit is niet per se een daadwerkelijke reis, maar het kan ook een metaforische of filosofische reis van een identiteit van de personages of de filmmakers zijn.<sup>20</sup> Dit thema is volgens Will Higbee ook terug te zien in Franse migrantenfilms, waarbij het draait om een terugkeer naar de Maghreb, dat als onprettig wordt ervaren door de personages.<sup>21</sup>

Een belangrijk voorbeeld van een reis als zoektocht binnen de migrantencinema, is de zoektocht van migrantenpersonages naar hun identiteit. Volgens Naficy hebben deze personages vaak een hybride identiteit die ze tot uiting brengen. Dit betekent dat ze zich met meerdere landen en culturen kunnen identificeren, of dat ze tussen wal en schip vallen.<sup>22</sup> Naficy noemt personages en voice-overs met een accent in hun uitspraak als het meest elementaire kenmerk van het uiten van een identiteit. Voice-over en *first person* vertellingen worden veel gebruikt in migrantenfilms. Verder schrijven veel migrantenfilm makers dialogen in hun moedertaal in hun films. Dit draagt bij aan de meertaligheid van de films, een ander kenmerk van migrantenfilms.<sup>23</sup> De *omniscient narrator* en het narratieve systeem van mainstream media en de journalistiek wordt ondermijnt in migrantenfilms door het gebruik van voice-overs, *direct address*, meertaligheid en meerstemmigheid.<sup>24</sup>

Ook Ponzanesi benadrukt dat de zoektocht naar identiteit symbolisch is voor personages in migrantenfilms. Volgens haar wordt de Europese migrantencinema gekenmerkt door een focus op brede processen waarbinnen de Europese identiteit ter discussie staat.<sup>25</sup> In de Franse migrantencinema is dit volgens Higbee terug te zien in het veelvuldig gebruik van personages

---

<sup>20</sup> Naficy, "Situating Accented Cinema," 33.

<sup>21</sup> Higbee, *Post-beur cinema*, 185.

<sup>22</sup> Naficy, "Situating Accented Cinema," 32.

<sup>23</sup> Naficy, "Situating Accented Cinema," 24.

<sup>24</sup> Naficy, "Situating Accented Cinema," 25.

<sup>25</sup> Ponzanesi, "Europe in Motion," 74.

met een meervoudige identiteit, waarin meestal de cultuur van het land van oorsprong wordt afgewezen en westerse culturen omarmd worden.<sup>26</sup> De Amerikaanse hiphopcultuur speelt in het bijzonder een grote rol. Dit uit zich bijvoorbeeld door het gebruik van rapmuziek en het gebruik van scratchen in de montage zoals dit ook in hiphopmuziek gedaan wordt.<sup>27</sup> De rol van montage in migrantencinema zal in de volgende paragraaf verder worden uitgelicht.

Het onderzoek van Valerie Orlando, professor in Franse en francofone literatuur, biedt invulling aan de manier waarop hiphopcultuur in narratieve functies en eigenschappen van personages te herkennen is. Zij heeft zich verdiept in de hiphopcultuur als onderdeel van de Franse *banlieues*. Dit zijn stedelijke en vaak gewelddadige buurten waar Noord-Afrikaanse immigranten leven. Orlando noemt drie algemene kenmerken van films over *banlieues*: het uiten van een afkeer tegen het land, de religie en de gebruiken van de ouders van de filmmakers, ondermijning van de Franse taal en mainstreamcultuur en het tegenspreken van stereotypes.<sup>28</sup> Kenmerken van *banlieues* die volgens Orlando geassocieerd kunnen worden met hiphopcultuur, en daarnaast herkend kunnen worden in functies en eigenschappen van personages in migrantenfilms, zijn criminaliteit, sociale onrust, gangs, drugs en willekeurige autobranden.<sup>29</sup>

In Franse migrantenfilms wordt de hiphopcultuur echter bewust niet geassocieerd met clichés als geweld, machogedrag en een marginaal bestaan, aldus Higbee. In plaats daarvan wordt de hiphopcultuur vanuit een kunstzinnige inslag benaderd, dat wil zeggen door personages te construeren die de hiphopcultuur uiten in kunst en muziek.<sup>30</sup> Dit heeft te maken met het streven van migrantenfilmmakers uit de Maghreb om het onderwerp van hun films niet te beperken tot integratieproblematiek.<sup>31</sup> Dit wordt echter tegengesproken in een artikel van Jalene Betts. Zij richtte zich eveneens op filmmakers uit de Maghreb in Frankrijk en stelt dat er de afgelopen jaren juist steeds maar aandacht wordt besteed aan de integratieproblematiek en aan stereotyperingen van Noord-Afrikanen, als reactie op maatschappelijke spanningen rondom immigratie en vreemdelingenangst.<sup>32</sup> Higbee erkent dat migrantenfilmmakers ernaar streven om zich uitspreken tegen bestaande stereotyperingen.<sup>33</sup> Dit doen ze door hun status als

---

<sup>26</sup> Higbee, *Post-beur cinema*, 185.

<sup>27</sup> Higbee, *Post-beur cinema*, 186-187.

<sup>28</sup> Valerie Orlando, "From Rap to Raï in the Mixing Bowl: Beur Hip-Hop Culture and Banlieue Cinema in Urban France," *The Journal of Popular Culture* 36.3 (2003): 404-405.

<sup>29</sup> Orlando, "From Rap to Raï in the Mixing Bowl," 395.

<sup>30</sup> Higbee, *Post-beur cinema*, 186-187.

<sup>31</sup> Higbee, *Post-beur cinema*, 182-183.

<sup>32</sup> Jalene Betts, "Identities in Migrant Cinema: The Aesthetics of European Integration," *Macalester International* 22.1 (2009): 40-41.

<sup>33</sup> Higbee, *Post-beur cinema*, 182-183.

vreemdeling te omarmen en zichtbaar te maken door een sociaaleconomische realiteit te schetsen, waar de migrantenpersonages onder lijden.<sup>34</sup>

Tot slot kunnen verdriet, eenzaamheid en uitsluiting als eigenschappen van hoofdpersonages en als algemene thema's in migrantenfilms worden onderscheden.<sup>35</sup> Dat zijn volgens Naficy namelijk kenmerken van de *structures of feeling*, ofwel de persoonlijke en sociale ervaringen van de filmmakers waaruit migrantenfilms zijn opgebouwd.<sup>36</sup> Ponzanesi voegt hier aan toe dat er in de Europese migrantencinema vaak aandacht besteed wordt aan nieuwe vormen van kolonialisme waarbinnen nieuwe vormen van geweld, racisme en uitsluiting bestaan. Dit gaat gepaard met het in beeld brengen van de personages die multicultureel en multi-etnisch Europa representeren.<sup>37</sup> Ook seksuele thema's komen regelmatig terug in migrantenfilms, zo stelt Alex Lykidis in zijn artikel over de representatie van minderheden in de recente Europese cinema. Dit heeft volgens Lykidis als doel om op globale schaal aandacht te trekken voor de ideologie of achtergrond van de filmmaker. Om dezelfde reden spelen de films zich vaak af in bekende wereldlijke settings.<sup>38</sup>

## 2.2 Montage, kostuums en make-up in de Europese migrantencinema

De representatie van migranten komt niet alleen tot uiting in de narratieve functies en de eigenschappen van personages, maar ook in stilistisch opzicht. De *structures of feeling* komen volgens Naficy bijvoorbeeld tevens tot uiting door middel van kritische juxtaposities van verschillende plaatsen, culturen en tijdzones, wat een onderdeel is van de montage.<sup>39</sup> De herinnering, nostalgische gevoelens, diverse verliezen en wensen die ervaren worden door de personages, wat aansluit bij de algemene thema's als verdriet en uitsluiting die Naficy noemt, worden hiermee voelbaar en tastbaar gemaakt.<sup>40</sup> De werking van montage als representatiemiddel komt expliciet naar voren in het onderzoek van Christian Suhr en Rane Willerslev. Zij focussen zich echter op etnografische films, wat geen migrantenfilms zijn, maar omdat er specifiek wordt ingegaan op de rol van montage in de representatie van minderheden, wordt het onderzoek relevant geacht voor deze scriptie. Suhr en Willerslev beargumenteren dat

---

<sup>34</sup> Higbee, *Post-beur cinema*, 185-186, 188.

<sup>35</sup> Naficy, "Situating Accented Cinema," 27.

<sup>36</sup> Naficy, "Situating Accented Cinema," 26-27.

<sup>37</sup> Ponzanesi, "Europe in Motion," 74.

<sup>38</sup> Alex Lykidis, "Minority and Immigrant Representation in Recent European Cinema," *Building Walls in a Borderless World: Old and New Media, Globalization and Human (im) Mobility* 29.1 (2009): 44.

<sup>39</sup> Naficy, "Situating Accented Cinema," 28.

<sup>40</sup> Naficy, "Situating Accented Cinema," 28-29.

er door montage onzichtbare aspecten van het sociale leven, zoals culturele processen of machtsrelaties, zichtbaar gemaakt kunnen worden.<sup>41</sup> Het schetsen van een sociaaleconomische realiteit of culturele processen waarbij een hybride identiteit wordt geuit, wat door Higbee al als kenmerken van eigenschappen van migrantenpersonages werd genoemd, kunnen dus ook in de montage herkend worden.<sup>42</sup> De belangrijkste tactiek om dit zichtbaar te maken is door juxtaposities van shots die verschillende perspectieven tonen.<sup>43</sup> Naast montage werken volgens Naficy ook long takes, single-frame filming, audio sampling, het benadrukken van zintuiglijke ervaringen, het tonen van elementaire krachten van de natuur, het filmen in claustrofobische stedelijke ruimtes en een thematische focus op reizen en nomadisch zwerven als stilistische elementen om de *structures of feeling* over te brengen.<sup>44</sup> Daar zal in dit onderzoek echter geen focus op liggen.

Ook kostuums kunnen een grote rol spelen in de representatie van migranten in de migrantencinema, blijkt uit het onderzoek van Ponzanesi. Volgens Ponzanesi worden in de Europese migrantencinema bestaande stijlen, genres en filmvormen gemixt die vaak voortkomen uit niet-westerse tradities.<sup>45</sup> Dit is terug te zien in de kostuums van personages. Westerse en traditionele kleding worden in migrantencinema door elkaar gebruikt om een dubbele identiteit uit te stralen. Het gebruik van westerse kleding onderstreept de formele of maatschappelijke rol die een migrantenpersonage op dat moment vervult. Het gebruik van traditionele kleding straalt verzet tegen het westen uit en een band met de oorspronkelijke gebruiken van de familie van de migrantenpersonages.<sup>46</sup> Verder is de identificatie van een personage met de hiphopcultuur sterk te herkennen aan zijn of haar kleding. Modejournaliste Elena Romero onderstreept in haar boek over hiphopmode dat kledinglijnen die zich gebonden hebben aan hiphopartiesten en atletische kleding de belangrijkste kenmerken zijn.<sup>47</sup> Naficy plaatst het gebruik van kostuums en make-up onder de bredere categorie van visuele kenmerken die enerzijds het verlangen naar het thuisland uitdrukken (bijvoorbeeld foto's, souvenirs en brieven) en anderzijds het gevoel van anders zijn uitdrukken (houding, uitstraling, kledingstijl en gedrag).<sup>48</sup>

---

<sup>41</sup> Christian Suhr and Rane Willerslev, "Can Film Show the Invisible?," *Current Anthropology* 53.3 (2012): 283-285.

<sup>42</sup> Higbee, *Post-beur cinema*, 185-186, 188.

<sup>43</sup> Suhr and Willerslev, "Can Film Show the Invisible?," 285.

<sup>44</sup> Naficy, "Situating Accented Cinema," 29.

<sup>45</sup> Ponzanesi, "Europe in Motion," 74.

<sup>46</sup> Ponzanesi, "Europe in motion," 77-78.

<sup>47</sup> Elena Romero, *Free Stylin': How Hip Hop Changed the Fashion Industry* (Santa Barbara: ABC-CLIO, 2012), 143, 153.

<sup>48</sup> Naficy, "Situating Accented Cinema," 24-25.

In dit hoofdstuk is er een beeld geschetst van de manier waarop migranten gerepresenteerd worden in migrantenfilms. Een aspect hiervan dat essentieel is voor deze scriptie is het streven van migrantenfilmmakers om stereotyperingen tegen te spreken, gezien El Arbi en Fallah hier op een andere manier mee om lijken te gaan in hun films *Image* en *Black*. Daarom is het van belang om de stereotypes die voor deze films relevant zijn vast te stellen, namelijk de stereotypes van Marokkanen in België. Hier zal in het volgende hoofdstuk dieper op in worden gegaan door uiteen te zetten van hoe bestaande stereotypes van Marokkanen inhoudelijk worden vormgegeven.

### 3. Stereotyperingen van Marokkanen

Om te kunnen achterhalen hoe de representatie van Marokkanen in *Image* en *Black* zich verhouden tot bestaande stereotypes, en daarmee tot representaties van migranten in de Europese migrantencinema, zal in dit hoofdstuk uiteen worden gezet wat het westerse stereotype van Marokkanen inhoudt. Bestaand onderzoek naar stereotyperingen van Marokkanen is met name gefocust op een breder West-Europees discours dat zich uitstrekt over de politiek, nieuwsmedia en populaire cultuur.<sup>49</sup> Er is weinig bekend over hoe het stereotype Marokkaan in films tot uiting komt. Wel bestaat er een lange traditie van onderzoek naar de representatie van Arabieren in films, waar Marokkanen een subgroep van vormen.<sup>50</sup> Het boek *Reel Bad Arabs* van Jack Shaheen is binnen deze traditie een essentieel werk, omdat Shaheen de representatie van Arabieren in meer dan duizend Hollywoodfilms heeft geanalyseerd.<sup>51</sup> Nauw verwant aan onderzoek naar de representatie van Arabieren, is onderzoek naar de representatie van moslims. Uit diverse onderzoeken blijkt namelijk dat het stereotype van Arabieren over het algemeen gelijk wordt gesteld aan het stereotype van moslims.<sup>52</sup> Belangrijk is echter de kanttekening dat bestaand onderzoek naar de representatie van Arabieren en moslims in films weinig betrekking heeft op Europese cinema's, maar vooral op Hollywood. Desondanks biedt literatuur over de stereotypes van Arabieren en moslims in films, naast literatuur over het stereotype van Marokkanen in een breder West-Europees discours, handvaten om de representatie van Marokkanen in *Image* en *Black* te kunnen interpreteren en te plaatsen. In de volgende secties zal daarom niet alleen bestaande literatuur over de westerse stereotyperingen van Marokkanen worden uitgewerkt, maar ook over de westerse stereotypes van Arabieren en moslims.

---

<sup>49</sup> Zie bijvoorbeeld:

Hermans, "Contranarratieven van Marokkaanse ouders," 36-53.

Koemans, "'White trash' versus 'Marokkaanse straatterroristen'," 203-219.

<sup>50</sup> Het boek *Orientalism* (1978) van Edward Said is aan te wijzen als beginpunt van deze onderzoekstraditie. In dit boek bracht Said de culturele representaties van het oosten door de ogen van het westen in kaart. Hiermee leverde hij kritiek op de eenzijdige manier waarop er in westerse discoursen invulling wordt gegeven aan het begrip oriëntalisme. Naar aanleiding van het werk van Said zijn er veel mediawetenschappers die hun onderzoeken gefocust hebben op de representatie van Arabieren.

<sup>51</sup> Jack Shaheen, *Reel Bad Arabs: How Hollywood Vilifies a People* (Northampton: Olive Branch Press, 2015).

<sup>52</sup> Zie bijvoorbeeld:

Kerem Bayraktaroğlu, "The Muslim Male Character Typology in American Cinema Post-9/11," *Digest of Middle East Studies* 23.2 (2014): 348.

Szu-Hsien Chang and Brian H. Kleiner, "Common racial stereotypes," *Equal Opportunities International* 22.3 (2003): 4.



Het stereotype van de Marokkaan is door sociale en culturele antropologiewetenschapper Philip Hermans onderzocht vanuit een Belgisch en Nederlands perspectief, wat voor dit onderzoek het meest relevante perspectief is, gezien de makers van *Image* en *Black* Marokkaanse Belgen zijn. Hermans stelt dat het discours over Marokkanen voortkomt uit de media, de politiek en het onderwijs.<sup>53</sup> Een ander relevant onderzoek is dat van historicus en criminoloog Monique Koemans, waarin ze het discours over Marokkanen dat er in de Nederlandse media en politiek leeft.<sup>54</sup> Samenvattend is er volgens Hermans een stereotype Marokkaan te schetsen als crimineel en zwakbegaafd. Een stereotype Marokkaan is niet bereid om te integreren en profiteert van sociale voorzieningen. De islam wordt als hoofdoorzaak van deze problemen aangewezen.<sup>55</sup> De media hebben een grote rol in het vaststellen van dit stereotype: hoewel er ook genuanceerde representaties bestaan, overheersen negatieve karakteriseringen in de pers.<sup>56</sup> De berichtgeving is volgens Koemans bovendien verhard de afgelopen jaren. Dat heeft te maken met het internationale anti-islamdiscours dat sinds 9/11 is opgekomen, gezien de islam als oorzaak van de problemen met Marokkanen wordt bestempeld.<sup>57</sup>

Het stereotype van Marokkanen wordt volgens Hermans in de media vormgegeven door veel aandacht te besteden aan de overlast die Marokkanen veroorzaken, wat geuit wordt in criminaliteit van Marokkaanse jongeren, falende integratie en homofobie. In populaire cultuur worden Marokkanen ook geassocieerd met criminaliteit en daarnaast met een lage intelligentie en luiheid.<sup>58</sup> Vanuit de politiek wordt er invulling gegeven aan het stereotype van Marokkanen door ze eveneens met criminaliteit in verband te brengen en met de verdwijning van traditionele Belgische en Nederlandse normen en waarden. Daarnaast wordt islamitisch fundamentalisme, illegale immigratie, drugshandel, de onwil tot integratie en verbonden aan Marokkanen. Verder zouden Marokkanen de vrijheid van meningsuiting, de scheiding tussen staat en kerk en de gelijkheid tussen man en vrouw ondermijnen.<sup>59</sup> Koemans beargumenteert echter dat er in de politiek meer sprake is van nuancering. Er wordt namelijk ook gezegd dat de media het negatieve discours rond Marokkanen veroorzaken.<sup>60</sup>

---

<sup>53</sup> Hermans, "Contranarratieven van Marokkaanse ouders," 43-45.

<sup>54</sup> Koemans, "'White trash' versus 'Marokkaanse straatterroristen'," 203.

<sup>55</sup> Hermans, "Contranarratieven van Marokkaanse ouders," 45.

<sup>56</sup> Hermans, "Contranarratieven van Marokkaanse ouders," 45.

<sup>57</sup> Koemans, "'White trash' versus 'Marokkaanse straatterroristen'," 207-208.

<sup>58</sup> Hermans, "Contranarratieven van Marokkaanse ouders," 43-45.

<sup>59</sup> Hermans, "Contranarratieven van Marokkaanse ouders," 43.

<sup>60</sup> Koemans, "'White trash' versus 'Marokkaanse straatterroristen'," 210.

Uit het onderzoek van Hermans bleek tot slot dat veel Marokkanen zich negatief uitlieten over het onderwijs in België en Nederland. Daarom achterhaalde hij ter aanvulling de stereotyperingen van Marokkanen die er bij onderwijzers leven. Marokkaanse mannen hebben volgens hen geen werkethiek en geen moraliteit. Verder zijn ze volgens onderwijzers onbetrouwbaar, lui, en gewelddadig. Marokkaanse vrouwen worden als slachtoffers van hun mannen getypeerd. Marokkaanse kinderen worden daarnaast verwend en halen slechte schoolresultaten omdat ze ongeïnteresseerd zijn. Een laatste stereotypering die in het onderzoek van Hermans naar voren kwam, is dat Marokkanen zich door hun religie superieur voelen en zelf racistisch zijn naar andere etniciteiten en culturen.<sup>61</sup>

Vervolgens rijst de vraag hoe deze stereotyperingen van Marokkanen in het brede Belgische en Nederlandse discours zich over het algemeen uiten in westerse films. Om die vraag te kunnen beantwoorden zal ten eerste worden gekeken naar de representatie in Hollywoodfilms van Arabieren, waar Marokkanen een subgroep van vormen. Jack Shaheen onderscheidt vijf basisstereotypes van Arabieren: sjeiks, *maidens*, Egyptenaren, Palestijnen en schurken.<sup>62</sup> Op basis van Shaheens beschrijvingen is het Belgische stereotype van de Marokkaan het best te plaatsen binnen het stereotype van de Arabier als schurk. Dit type wordt volgens Shaheen op diverse manieren geuit. In dramafilms worden de Arabische schurken neergezet als sterk antiwesters. Ze krijgen de narratieve rol toebedeeld als tegenstander van het heldhaftige hoofdpersonage, vaak een westerse soldaat, die altijd op gemakkelijke manier het onderspit delft.<sup>63</sup> Naast Amerikanen hebben de Arabische schurken in Hollywoodfilms het vaak gemunt op minderheidsgroepen als vrouwen, christenen en Afro-Amerikanen. Dit uit zich in verkrachtingen, moorden, ontvoeringen, slavernij en andere gewelddadige en terroristische acties.<sup>64</sup> Tot slot valt het Shaheen op dat de meeste filmmakers geen onderscheid maken tussen Arabieren en moslims.<sup>65</sup>

Deze bevinding komt in meerdere onderzoeken naar voren. Zo blijkt uit een artikel van Szu-Hsien Chang en Brian Kleiner, waarin diverse racistische stereotypen in beeld zijn gebracht op basis van bestaande mediaonderzoeken, dat de gehele Arabische wereld vaak als homogeen gezien wordt, waarbij de opvatting heerst dat alle Arabieren moslim zijn.<sup>66</sup> Ook Kerem Bayraktaroğlu geeft aan dat moslims in bijna 90% van de representaties gelijk worden gesteld

---

<sup>61</sup> Hermans, "Contranarratieven van Marokkaanse ouders," 44.

<sup>62</sup> Shaheen, *Reel Bad Arabs*, 19.

<sup>63</sup> Shaheen, *Reel Bad Arabs*, 21-22.

<sup>64</sup> Shaheen, *Reel Bad Arabs*, 22-23.

<sup>65</sup> Shaheen, *Reel Bad Arabs*, 10.

<sup>66</sup> Chang and Kleiner, "Common racial stereotypes," 4.

aan Arabieren.<sup>67</sup> Bayraktaroğlu focust zich in zijn onderzoek op de verschillende karaktertypes van moslims die in de recente Amerikaanse cinema gehanteerd worden, waarmee hij kritiek uit op het werk van Shaheen. Behalve het feit dat Egyptenaren en Palestijnen nationaliteiten zijn en geen karaktertypes, zijn er volgens Bayraktaroğlu meer types te onderscheiden.<sup>68</sup> Zijn belangrijkste aanvulling is het karaktertype dat hij omschrijft als de immigrantmoslim. Volgens Bayraktaroğlu is dit karaktertype namelijk een doorbraak, omdat de moslim hierbij voor het eerst in de geschiedenis van de Amerikaanse cinema niet wordt gerepresenteerd als een vorm van bedreiging of minachting, maar als de “underdog” van het kapitalistisch systeem.<sup>69</sup> Kenmerkend voor de immigrantmoslim is dat de focus bij de typering van het personage ligt op migrantenproblemen in economisch sterke landen. Hierbij horen economische problemen en zware werkomstandigheden. Het personage van de immigrantmoslim wordt op deze manier gebruikt om de sociaaleconomische realiteit van migratie te projecteren, in plaats van het personage als vreemdeling weg te zetten in een clash tussen ideologieën of religies.<sup>70</sup>

De kenmerken van het Belgische en Nederlandse stereotype van Marokkanen, met als aanvulling de kenmerken van de relevante stereotypes van Arabieren en moslims in films, worden in de representatieanalyse van *Image* en *Black* gebruikt om de representatie van Marokkanen in deze films te kunnen interpreteren en te plaatsen. Belangrijk is de kanttekening dat er in dit hoofdstuk vooral narratieve functies en eigenschappen van het stereotype Marokkaan genoemd zijn, omdat bestaande literatuur weinig inzicht biedt in de uiting van het stereotype Marokkaan op gebied van montage, kostuums en make-up. In paragraaf 2.2 is echter duidelijk geworden dat thema's die betrekking hebben op narratieve functies en eigenschappen, ook geuit kunnen worden in andere stilistische aspecten. In het volgende hoofdstuk wordt duidelijk gemaakt hoe de analyse in deze scriptie zal worden opgezet.

---

<sup>67</sup> Bayraktaroğlu, "The Muslim Male Character Typology," 348.

<sup>68</sup> Bayraktaroğlu, "The Muslim Male Character Typology," 351.

<sup>69</sup> Bayraktaroğlu, "The Muslim Male Character Typology," 357.

<sup>70</sup> Bayraktaroğlu, "The Muslim Male Character Typology," 356-357.

## 4. Methode

Om te achterhalen op welke manier Marokkanen gerepresenteerd worden in de Belgische migrantenfilms *Image* en *Black*, zal er een representatieanalyse worden uitgevoerd. Zoals eerder is vastgesteld, komt de representatie van migranten in migrantenfilms het meest tot uiting in drie niveaus van filmstijl: narratieve functies en eigenschappen, kostuums en make-up en montage. Een belangrijk basiswerk voor onderzoek naar filmstijl, is het boek *Film Art: An Introduction* van David Bordwell en Kristin Thompson.<sup>71</sup> In deze representatieanalyse wordt daar aansluiting bij gezocht, omdat dit als de meest geschikte manier wordt geacht om uitspraken te doen over *Image* en *Black* op de drie relevante niveaus van filmstijl, wat vervolgens in verband kan worden gebracht met de representatie van Marokkanen. Om dit verband te leggen zullen kenmerken gebruikt worden van representaties van migranten in migrantenfilms, en van bestaande stereotyperingen van Marokkanen, zoals uiteengezet in de vorige twee hoofdstukken. De operationalisering van de stilistische aspecten waar deze representatieanalyse op gefocust is, zal in de volgende paragraaf aan de hand van het jargon van Bordwell en Thompson worden uitgewerkt, gevolgd door de concrete stappen die in de analyse genomen zullen worden. Allereerst zal echter het corpus van dit onderzoek, de films *Image* en *Black*, worden verantwoord.

Het corpus van dit onderzoek werd gevormd door de films *Image* (2014) en *Black* (2015), twee recente films van Adil El Arbi en Bilall Fallah, Belgische filmmakers met een Marokkaanse achtergrond. Alleen deze films zullen worden geanalyseerd, omdat het de enige twee langspeelfilms zijn die de regisseurs tot nu toe gemaakt hebben. In de recente Belgische cinema zijn nog enkele andere migrantenfilmmakers actief, zoals Kadir Balci, Nabil Ben Yadir en Michel Qissi, maar het jonge regisseursduo El Arbi en Fallah valt op wegens hun populariteit in België en daarbuiten. Zowel *Image* als *Black* wonnen filmprijzen in België en *Black* viel ook op het Toronto International Film Festival in de prijzen.<sup>72</sup> Tevens werd kort geleden bekend dat El Arbi en Fallah in Hollywood het vierde deel van *Beverly Hills cop* gaan regisseren.<sup>73</sup> *Image* en *Black* zijn dus recente en populaire Belgische migrantenfilms van twee jonge Marokkaanse Belgen die daarmee een opkomende generatie filmmakers vertegenwoordigen ten tijden van

---

<sup>71</sup> David Bordwell and Kristin Thompson, *Film Art: An Introduction* (New York: McGraw-Hill, 2008).

<sup>72</sup> Ludwig de Wolf, “‘Black’ van El Arbi en Fallah gelauwerd in Toronto,” *DeRedactie.be*, September 20, 2015, accessed November 7, 2016, <http://deredactie.be/cm/vrtnieuws/cultuur%2Ben%2Bmedia/film/1.2447005>.

<sup>73</sup> “Adil El Arbi en Bilall Fallah gaan nieuwe ‘Beverly Hills cop’-film regisseren,” *Het Laatste Nieuws*, June 15, 2016, accessed November 7, 2016, <http://www.hln.be/hln/nl/945/Film/article/detail/2739152/2016/06/15/Adil-El-Arbi-en-Bilall-Fallah-gaan-nieuwe-Beverly-Hills-cop--film-regisseren.dhtml>.

maatschappelijke onrust rondom migranten in België. Daarnaast werd in de introductie van dit onderzoek al beargumenteerd dat El Arbi en Fallah als Belgen met een migrantenachtergrond opvallende keuzes lijken te maken in de representatie van Marokkanen. De films nemen dus een belangrijke positie in de Belgische migrantencinema in en laten hun stem horen in het maatschappelijke debat rondom migranten, waarmee een relevant corpus voor deze representatieanalyse gevormd wordt.

#### 4.1 Operationalisering

Bestaande wetenschappelijke noties van stereotyperingen van Marokkanen – zoals crimineel, zwakbegaafd, gewelddadig, probleemjongere, schurk en immigrant – zullen in de representatieanalyse gebruikt worden, om te kunnen beargumenteren dat er in de representatie van Marokkanen in de films *Image* en *Black* gebruik wordt gemaakt van stereotyperingen. Wetenschappelijke literatuur over de representatie van migranten in de Europese migrantencinema, zal worden gebruikt om vast te kunnen stellen op welke manier de Marokkaanse personages in *Image* en *Black* als migrantenpersonages gerepresenteerd worden. De uiting van een hybride identiteit, het schetsen van een nadelige sociaaleconomische realiteit of een verbinding van een personage met de thema's reizen, verdriet, eenzaamheid, uitsluiting, nieuwe vormen van kolonialisme en seksualiteit, worden hierbij als kenmerken van migrantenpersonages gezien. Bovendien kunnen er met zowel de literatuur over migrantencinema als de literatuur over stereotyperingen, uitspraken worden gedaan over hoe de resultaten van de representatieanalyse zich verhouden tot deze bestaande theorie. Met behulp van de theorie over migrantencinema zal er daarnaast focus worden aangebracht in de analyse op de drie niveaus van filmstijl. Hoe deze niveaus van filmstijl precies onderzocht zullen worden, zal in deze paragraaf verder worden uitgelicht.

Het eerste niveau van filmstijl waar op gefocust wordt, zijn de narratieve functies en eigenschappen van personages. Personages zijn belangrijke elementen in het verhaal van een film en vervullen een bepaalde narratieve functie.<sup>74</sup> Het *narrative* wordt door Bordwell en Thompson als een keten van gebeurtenissen met een causale relatie die in een bepaalde tijd en ruimte plaatsvinden.<sup>75</sup> Ook de eigenschappen van personages hebben over het algemeen een causale rol in de verhaallijn. Bordwell en Thompson definiëren eigenschappen als attitudes,

---

<sup>74</sup> Bordwell and Thompson, *Film Art*, 65.

<sup>75</sup> Bordwell and Thompson, *Film Art*, 75.

vaardigheden, gewoontes, smaak, psychologische drijfveren en andere kwaliteiten die personages onderscheiden.<sup>76</sup>

Kostuums en make-up, het tweede niveau van filmstijl waar op gefocust wordt, kunnen volgens Bordwell en Thompson specifieke functies hebben in de film.<sup>77</sup> Deze functies kunnen zeer verschillen van aard. Zo kunnen kostuums en make-up belangrijke causale rollen spelen in het verhaal.<sup>78</sup> Daarom zullen de observaties in de representatieanalyse met betrekking tot kostuums en make-up, in relatie worden gebracht met het verhaal en met de narratieve functies van de personages. Tevens wordt er in de analyse, op basis van de bestaande literatuur over de representatie van migranten in de Europese migrantencinema, niet alleen gefocust op de specifieke narratieve functies van kostuums en make-up, maar ook op de uiting van de culturele achtergrond(en) van de personages.<sup>79</sup>

Verder wordt er in de analyse gekeken naar representatie op het niveau van montage. Hierbij gaat het om de relaties die er tussen twee of meerdere beelden worden gelegd. Bordwell en Thompson onderscheiden vier basisrelaties die tussen shots gelegd kunnen worden: grafische, ritmische, ruimtelijke en tijdelijke relaties.<sup>80</sup> Over het algemeen kan *continuity editing* worden genoemd als de dominante montagestijl, waarbij de montage in dienst staat van de narratieve continuïteit. Het gebruik van *establishing shots*, *shot/reverse-shot*, *eyeline match*, *match on action* en een *montage sequence* zijn kenmerkende voorbeelden van *continuity editing*.<sup>81</sup> De tegenhanger hiervan is *discontinuity editing*, het opzettelijk creëren van verwarring of dubbelzinnigheid in een verhaal, bijvoorbeeld door *jump cuts* of *nondiegetic insert*.<sup>82</sup> In de analyse zal de focus liggen op de betekenis die gecreëerd wordt door middel van juxtaposities van shots, met betrekking tot Marokkaanse personages, om aansluiting te zoeken bij onderzoeken van Hamid Naficy, Christian Suhr en Rane Willerslev.<sup>83</sup>

## 4.2 Procedure

De eerste stap in de analyse is het vaststellen van de keten van gebeurtenissen in *Image* en *Black* in termen van sequenties, ofwel het maken van sequentieanalyses. De sequenties uit beide films

---

<sup>76</sup> Bordwell and Thompson, *Film Art*, 78.

<sup>77</sup> Bordwell and Thompson, *Film Art*, 119.

<sup>78</sup> Bordwell and Thompson, *Film Art*, 122.

<sup>79</sup> Ponzanesi, "Europe in Motion," 74.

<sup>80</sup> Bordwell and Thompson, *Film Art*, 220-231

<sup>81</sup> Bordwell and Thompson, *Film Art*, 231-238, 250.

<sup>82</sup> Bordwell and Thompson, *Film Art*, 251-257.

<sup>83</sup> Naficy, "Situating Accented Cinema," 28.

Suhr and Willerslev, "Can Film Show the Invisible?," 285.

zullen worden genummerd en van een tijdscode worden voorzien. Daarnaast zullen de gebeurtenissen in elke sequentie kort worden beschreven, wat weergegeven zal worden in sequentietabellen (zie bijlage A en B). Deze sequentietabellen worden gebruikt als een hulpmiddel voor de analyse van de representatie van Marokkanen in beide films op het niveau van de drie stilistische aspecten die in dit onderzoek centraal staan. De tweede stap is namelijk het aanvullen van de sequentietabellen met een kolom voor observaties van de narratieve functies en eigenschappen van de personages bij elke sequenties. De focus ligt hierbij op narratieve functies en eigenschappen die kenmerkend zijn voor migrantenpersonages en voor het stereotype Marokkaan, maar ook eventuele andere narratieve functies en eigenschappen zullen op basis van de definities van Bordwell en Thompson onderscheiden worden. Ook andere personages zullen beschreven worden, omdat deze in verband kunnen worden gebracht met de Marokkaanse personages. Deze stap wordt vervolgens herhaald voor opvallende observaties van kostuums en make-up en nogmaals voor opvallende observaties van montage. Voor de representatieanalyse op het niveau van kostuums en make-up en montage, is een derde stap vereist.

De derde stap is het selecteren van de meest opvallende sequenties met betrekking tot de representatie van Marokkanen op het niveau van kostuums en make-up. Dit heeft twee redenen. Ten eerste omdat niet alle sequenties even relevant en even typerend worden geacht om uitspraken te kunnen doen over de representatie van Marokkanen. Ten tweede omdat dit in het onderzoek ruimte biedt om dieper in te gaan op de relevante sequenties. In *Image* zijn sequenties 2, 4, 12, 16, 17, 22, 29 en 49 geselecteerd en in *Black* zijn sequenties 1, 10, 12, 14, 18 en 40 geselecteerd. Bij elk van deze sequenties wordt in een analyseschema uitgebreid beschreven in welke kostuums en met welke make-up de personages te zien zijn (zie bijlage C). Vervolgens worden hier mogelijke effecten en betekenissen aan verbonden die in verband staan met de personages en met de betreffende film als geheel. Deze stap wordt hierna herhaald voor de meest opvallende sequenties met betrekking tot de representatie van Marokkanen op het niveau van montage. Hierbij zijn in *Image* sequenties 6 en 54 geselecteerd in *Black* sequenties 3, 27 en 42. Het verschil met de analyse van de kostuums en make-up, is dat er in de analyseschema's beschreven wordt wat er in elk shot te zien is en van welke bijzonderheden in montage er sprake is (zie bijlage D). De laatste stap die zal worden genomen, is het beschrijven en het interpreteren van de resultaten van de representatieanalyse. In het volgende hoofdstuk worden deze resultaten gepresenteerd.

## 5. Representatieanalyse van *Image* en *Black*

In dit hoofdstuk zullen de representatieanalyses van *Image* en *Black* worden uitgewerkt. Er zal hierbij gebruik gemaakt worden van sequentienummers die verwijzen naar de sequentietabellen in bijlage A en B. De analyses van de kostuums en make-up van de personages en van de montage, staan beschreven in de analyseschema's in bijlage C en bijlage D en zullen in dit hoofdstuk worden uitgewerkt. Per film zal er eerst een synopsis worden gegeven, waarna de resultaten van de representatieanalyses op het niveau van de drie stilistische aspecten besproken zullen worden.

### 5.1 Representatieanalyse *Image*

In de thriller *Image* wordt Lahbib Farraji, een man van Marokkaanse origine en een van de beruchtste criminelen in Brussel, gevolgd en gefilmd voor een documentaire door Eva Hendrickx, een blanke Vlaamse journaliste. Eva werkt voor een grote Vlaamse nieuwszender en wordt constant onder druk gezet door haar baas, Herman Verbeeck, maar ze blijft stug doorwerken aan haar documentaire. Lahbib neemt Eva mee in zijn leven en laat haar zijn menselijke kant zien. Ondertussen wordt hij scherp in de gaten gehouden door Mina, een politieagente van Marokkaanse origine. Lahbib laat zich voor de camera kritisch uit over de media en de rol van Marokkanen in de Belgische samenleving. Daarnaast bekent hij zware misdaden die hij in het verleden onder dwang heeft uitgevoerd. Wanneer Eva's documentaire in première gaat, blijkt dat Herman de documentaire onder zijn naam heeft uitgebracht en de beelden heeft gebruikt om Lahbib in een kwaad daglicht te stellen. Als gevolg slaat Eva Herman dood met een wijnfles. Ze slaat op de vlucht met Lahbib, die door de media als de dader wordt bestempeld.

#### 5.1.1 Narratieve functies en eigenschappen personages

Deze analyse heeft met name betrekking op het personage Lahbib, omdat hij het enige hoofdpersonage met een Marokkaanse achtergrond is. Zijn eigenschappen komen expliciet naar voren in sequentie 30. In deze sequentie zit Eva in een café met Mina, nadat ze een dag met de politie mee mocht lopen om te filmen. Mina vertelt dat kinderen tegen Lahbib opkijken, omdat hij vroeger een politiebureau heeft overvallen. Desondanks stelt ze dat Lahbib een goed hart heeft en dat hij vrouwen en kinderen nooit kwaad zou doen. Een andere sequentie die typerend



is voor de eigenschappen van Lahbib, is sequentie 44, waarin hij een oude bekende van hem, Patrick, in elkaar slaat. Patrick werd namelijk verdacht van pedofilie, maar werd vrijgesproken. In deze twee sequenties wordt duidelijk hoe Lahbibs karakter tweezijdig wordt geconstrueerd. Door zijn criminele en gewelddadige daden past Lahbib binnen het stereotype van de Marokkaan als crimineel.<sup>84</sup> Aan de andere kant wordt hij als goedhartig getypeerd en worden zijn daden gerechtvaardigd door een juiste motivatie, namelijk het afstraffen van pedofilie. Op deze manier wordt de bevestiging van een stereotype verantwoord; de filmmakers laten zien dat een Marokkaan gewelddadig kan zijn, maar dat de oorzaak hiervan ligt in de situatie en niet in de persoon.

Lahbibs beruchte status als gerespecteerde crimineel komt in de eerste sequentie van de film direct tot uiting. Eva en haar collega's worden in hun auto belaagd door een groep Marokkaanse mannen, maar wanneer Lahbib erbij komt, gaan zij weer hun eigen weg. Lahbib spreekt Frans met Eva en haar collega's; hij stelt dat je niks bent als je Vlaams spreekt. Doorgaans spreekt Lahbib Frans, maar met Mina spreekt hij ook Arabisch. Daarnaast zingt Lahbib in sequentie 19 in het Arabisch. In deze sequentie is Eva bij Lahbib thuis na een opnamedag. Hij vertelt Eva dat ze hem niet mag filmen als hij zingt en gitaar speelt, omdat het niet in zijn imago past. Buiten zijn privéomgeving is Lahbib namelijk gangsterrapper. Op basis van deze sequenties kan worden gesteld dat taal als statussymbool wordt gebruikt. Arabisch wordt gebruikt om de gevoelige kant van Lahbib tot uiting te brengen, waarmee een direct verband wordt gelegd met zijn migrantenachtergrond. Vlaams wordt ondermijnd door Lahbib, wat volgens Orlando duidt op verzet tegen de media en de mainstream, waarin Vlaams de standaardtaal is.<sup>85</sup> Lahbib wordt zo gerepresenteerd als een migrant die zich verzet tegen de mainstreamcultuur en op privégebied in een isolement leeft, waarmee getoond wordt dat er achter Lahbibs status als crimineel een ander persoon schuilgaat.

De problemen die Lahbib als migrant ervaart, worden expliciet genoemd in sequentie 18. Na een opnamedag, zitten Lahbib en Eva samen in een snackbar. Lahbib vertelt aan Eva wat volgens hem het gemiddelde toekomstperspectief van Marokkanen in België is: je wordt kapper, crimineel of je gaat in een snackbar werken. In sequentie 46 vertelt Lahbib meer over zijn eigen achtergrond. Eva interviewt Lahbib voor de laatste keer en vraagt hem naar zijn sterkste jeugdherinnering. Hij vertelt dat hij opgroeide als wees en noodgedwongen voor een crimineel werkte in de drugs- en wapenhandel. Wederom is er sprake van een rechtvaardiging

---

<sup>84</sup> Hermans, "Contranarratieven van Marokkaanse ouders," 45.

<sup>85</sup> Orlando, "From Rap to Rai in the Mixing Bowl," 404-405.

van de wandaden die met het stereotype van de Marokkaan worden geassocieerd. Er wordt een beeld geschetst van een kansarme situatie waarin Marokkanen in België opgroeien.

Naast Lahbib kan Mina worden aangewezen als een ander Marokkaans personage met een grote rol. Mina neemt als politieagente de verantwoordelijkheid voor het welzijn van andere Marokkaanse migranten. In sequentie 5 rijdt Mina met haar politiewagen langs een groep Marokkaanse jongens en spreekt ze aan op het feit dat ze niet op school zijn. Ook Lahbib wil ze op het rechte pad houden. Nadat Lahbib Patrick in elkaar heeft geslagen, komt Mina verhaal halen. Ze spreekt uit dat ze vertrouwen had in Lahbib en dat ze dat zo wil houden, waarop Lahbib haar vertelt dat andere Marokkanen haar niet vertrouwen en niet respecteren. Waar Lahbib in de film gestereotypeerd wordt als crimineel, en enkele Marokkaanse jongens als spijbelaars, vertolkt Mina dus een andere rol. De filmmakers lijken hiermee te stellen dat ook Marokkanen de kans hebben om het ver te schoppen in de Belgische maatschappij, ongeacht hun achtergrond.



*Afbeelding 1: Screenshot uit sequentie 29 van Image*

### 5.1.2 Kostuums en make-up

In de geanalyseerde sequenties van *Image*, zijn de meeste Marokkanen te zien in zwarte jassen, spijkerbroeken, hoodies en een enkeling heeft een muts op, zoals te zien is op afbeelding 1. Deze afbeelding is afkomstig uit sequentie 29, waarin Eva en haar crew een dag met de politie meelopen. De uiterlijke verschijning van de criminelen die worden opgepakt in dezelfde sequentie, zie afbeelding 2, is hetzelfde als die van de groep Marokkanen die Mina aanspreekt. Hierdoor kan er gesteld worden dat de criminelen afgebeeld worden als Marokkanen, en andersom. Hoewel de Marokkanen dus westerse kleding dragen, en daarmee lijken te passen in de westerse samenleving, worden ze tevens gerepresenteerd als crimineel. Een uitzondering op

deze representatie is Mina, die zowel op afbeelding 1 als 2 te zien is in politiekleding. Zij functioneert hiermee als contrasterend beeld met de Marokkaan als crimineel.



*Afbeelding 2: Screenshot uit sequentie 29 van Image*



*Afbeelding 3: Screenshot uit sequentie 2 van Image*

Ook Lahbib draagt typisch westerse kleding en past daarmee in het beeld dat van de andere Marokkanen wordt geschetst. Kenmerkend voor Lahbib is zijn zwarte leren jas met bontkraag en een rode letter R erop, die te zien is op afbeelding 3. De momenten waarop Lahbib niet met deze jas te zien is, zijn schaars. Eén van deze momenten vindt plaats in sequentie 12, wanneer Lahbib thuis komt. Op afbeelding 4 is te zien dat hij onder zijn jas een Adidas trainingspak draagt. Verder wordt in sequentie 17 de aandacht gevestigd op het kapsel van Lahbib. Eva filmt Lahbib in een kapperszaak en hij vertelt dat het opgeschoren kapsel voor Marokkanen een belangrijk statussymbool is. Het uiterlijk van Lahbib draagt zo bij aan zijn status; hij is een beruchte crimineel en wil zijn status hoog houden. Alleen in zijn thuisomgeving doet hij zijn jas uit en kan hij zichzelf zijn. Op dat moment draagt hij atletische kleding, wat volgens Romero

een uiting is van de hiphopcultuur.<sup>86</sup> Het stereotype van de Marokkaan als crimineel wordt dus ook door het gebruik van kleding geuit. Daarnaast wordt Lahbib met zijn atletische kleding binnen de hiphopcultuur geplaatst. Omdat criminaliteit volgens Orlando met de hiphopcultuur geassocieerd wordt, is dat wederom een bevestiging van het stereotype.<sup>87</sup>



*Afbeelding 4: Screenshot uit sequentie 12 van Image*

Tot slot draagt Lahbib in één sequentie een pak, namelijk in sequentie 49. Hij heeft het pak van Eva gekregen voor de première van haar documentaire, zodat hij qua kleding zou passen bij de andere gasten. Hij draagt hier zijn kenmerkende leren jas overheen, zie afbeelding 5. Herman, nieuwslezer en baas van Eva, draagt stevast een pak. Dit geldt ook voor andere vertegenwoordigers van de media, zoals te zien is op afbeelding 6. Eva is een uitzondering hierop. Zij is namelijk ook onderdeel van de media, maar zij draagt een leren jas en een hoodie. In de betreffende sequentie maakt Herman Eva duidelijk dat zij meer zou moeten netwerken en dat carrière maken haar grootste prioriteit zou moeten zijn. Uit deze observaties wordt duidelijk dat er een scherp contrast wordt gecreëerd tussen de media en Marokkanen. De leren jas van Lahbib vertolkt hierbij een belangrijke rol; zelfs als Lahbib zich kleedt als een vertegenwoordiger van de media is zijn status als Marokkaan en crimineel nog steeds zichtbaar. Het feit dat Eva anders gekleed is, onderstreept haar streven om een tegengeluid te bieden aan het beeld dat er over het algemeen van Marokkanen geschetst wordt in de media. De filmmakers laten met deze keuzes in kostuums zien, dat Marokkanen worden uitgesloten door de media en dat het bieden van een tegengeluid eveneens leidt tot uitsluiting.

---

<sup>86</sup> Romero, *Free Stylin'*, 143, 153.

<sup>87</sup> Orlando, "From Rap to Rai in the Mixing Bowl," 404-405.



Afbeelding 5: Screenshot uit sequentie 49 van Image

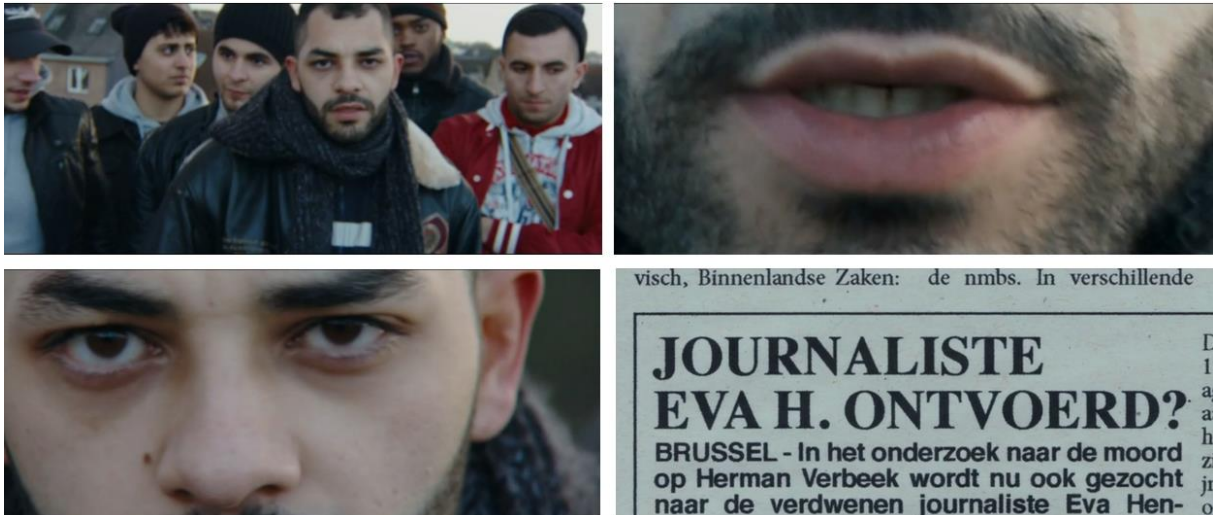


Afbeelding 6: Screenshot uit sequentie 22 van Image

### 5.1.3 Montage

Wat het meeste opvalt in de montage van *Image*, zijn de *montage sequences*. De *montage sequence* uit sequentie 54 zal in deze paragraaf worden uitgelicht. Hierin worden de gebeurtenissen na de dood van Herman vanuit het perspectief van de media gepresenteerd. Lahbib wordt aangewezen als de moordenaar en als een zware crimineel, zo blijkt uit de krantenkoppen en uit shots van Lahbib waarin hij criminele daden verricht. Daarnaast worden er shots getoond die dienen als flashbacks van gebeurtenissen die eerder in de film aan bod zijn gekomen. Op afbeelding 7 is te zien dat er drie shots van Lahbib uit eerdere opnames van Eva worden gevolgd door de krantenkop “Journaliste Eva H. ontvoerd?.” Als vervolgens blijkt dat Eva samen met Lahbib op pad is, worden er nieuwsberichten getoond waarin gesuggereerd wordt dat Lahbib Eva gehersenspoeld heeft. Er wordt met deze *montage sequence* een duidelijk contrast geschetst met de rest van de film. Het perspectief van de media staat haaks op de

werkelijkheid die in de film geconstrueerd wordt. Hiermee laten de filmmakers zien dat het beeld dat door de media van Marokkanen wordt geschetst, in werkelijkheid niet zwartwit is. De rol van de media in het verhaal wordt expliciet overgebracht door middel van verschillende shots van kranten die door de pers rollen en opgestapeld worden, en door middel van shots van de krantenkoppen over de moordzaak van Herman.



*Afbeelding 7: Screenshots uit sequentie 54 van Image*

In sequentie 6, waarin Eva en haar collega's voor het eerst opnames maken van Lahbib, wordt een ander beeld geschetst. In een establishing shot, zie afbeelding 8, is te zien dat de groep Marokkanen links in beeld staat en dat de nieuwscrew rechts in beeld staat. Verder wordt er een graphic match gevormd met een aantal shots van de gezichten van verschillende Marokkanen die in de camera schreeuwen. Tussendoor zijn shots te zien van de cameralens en van de volumebox die door Joeri zachter wordt gedraaid. Er ontstaat een ander beeld als de camera uitstaat. Eva en Geert staan rustig met enkele vrienden van Lahbib te praten en Eva gaat een gesprek aan met Lahbib. Hij zegt tegen Eva dat Marokkanen ook zelf hun imago kunnen veranderen. De sequentie eindigt met shots van Eva die het fragment monteert. Op het beeld dat Eva bekijkt, is Lahbib te zien terwijl hij een dansje doet te midden van zijn vrienden. Dit wordt afgewisseld met een shot van Eva's ogen die naar het beeldscherm staren. Het verhaal dat in deze sequentie verteld wordt, heeft wederom te maken met de tegenstelling tussen Marokkanen en de media. In het establishing shot worden ze als tegenpolen van elkaar afgebeeld. Verder onderstrepen de shots van de gezichten van de Marokkanen, de correlatie tussen de aanwezigheid van de media en het agressieve gedrag van de Marokkanen. Tot slot wordt Eva's intentie om een ander beeld te schetsen van Marokkanen onderstreept, door de juxtapositie van een shot met alleen Eva's ogen en een shot van de beelden die zij monteert.

Met deze bevindingen kan gesteld worden dat in deze sequentie gesuggereerd wordt dat het stereotype dat er van Marokkanen bestaat enerzijds te wijten is aan de manier waarop zij zich in de media gedragen en anderzijds aan de manier waarop de media met deze beelden omgaan. Dit wordt in de sequentie letterlijk verwoord door Lahbib: voor de camera stelt hij dat de media schuld heeft aan het slechte imago van Marokkanen en als de camera uitstaat, stelt hij dat Marokkanen ook zelf hun imago kunnen veranderen door hun gedrag aan te passen.



Afbeelding 8: Screenshot uit sequentie 6 van *Image*

## 5.2 Representatieanalyse *Black*

*Black* is een actie- en misdaadfilm die het liefdesverhaal vertelt van Marwan en Mavela. Marwan, een Marokkaanse jongen, is lid van de Marokkaanse straatbende 1080 en Mavela, een zwart meisje, is lid van de rivaliserende bende Black Bronx. Zij ontmoeten elkaar op het politiebureau, nadat ze beide voor diefstal zijn opgepakt. Binnen beide bendes worden misdaden begaan, die in ernst variëren van diefstal tot groepsverkrachtingen, en er vinden massale vechtpartijen plaats tussen de bendes. Uit angst voor hun bendes, houden Marwan en Mavela hun relatie geheim. Dit houden ze echter niet vol. Zowel X, de leider van de Black Bronx, als Nassim, de broer van Marwan, krijgen lucht van de relatie. Als wraak gaan de bendes met elkaar op de vuist op het metrostation. Dit gevecht loopt uit de hand en de politie, waaronder agente Mina, hetzelfde personage als in *Image*, komt te laat ter plaatse; X heeft zowel Marwan als Mavela neergeschoten.

### 5.2.1 Narratieve functies en eigenschappen personages

Deze analyse zal gefocust worden op de Marokkanen met de grootste rollen in *Black*, namelijk Marwan, zijn broer Nassim en politieagente Mina. In sequentie 1 worden zij allen geïntroduceerd. Marwan steelt in deze sequentie een tas uit een auto en wordt vervolgens achterna gezeten door een blanke Vlaamse man. Deze man wordt door Marwan uitgescholden en uitgelachen. Marwan deelt de buit vervolgens met andere leden van de Marokkaanse straatbende 1080. Mina rijdt in haar politieauto langs de bendeleden en vraagt Marwan en Nassim of zij iets afweten van de misdaad die zojuist gepleegd is. Marwan staat op gespannen voet met de politie. In sequentie 14 gooit hij samen met andere leden van 1080 molotovcocktails op een politieauto. Het personage Marwan maakt een belangrijke ontwikkeling door dankzij zijn relatie met Mavela. In sequentie 18 neemt Marwan Mavela mee naar een verlaten kerk. Op locatie blijkt dat hij de kerk met kaarsen heeft versierd. Over het algemeen kan echter worden gesteld dat Marwan crimineel en gewelddadig is. Verder stelt hij zich respectloos en racistisch op ten opzichte van blanke Vlamingen. Marwan wordt zo afgeschilderd als het stereotype van Marokkaans als crimineel en als probleemjongere.<sup>88</sup> Anderzijds wordt Marwan getypeerd als een romanticus die geeft om zijn vriendin. De filmmakers lijken hiermee aan te willen tonen dat achter het stereotype Marokkaan een gevoelig mens met dromen schuilgaat.

Nassim maakt zich net als Marwan schuldig aan criminele daden. Nadat beide broers gearresteerd zijn, wordt Marwan in sequentie 7 vrijgelaten, maar moet Nassim een gevangenisstraf uitzitten wegens drugsbezit. In sequentie 23 biecht Marwan in een gevangenisbezoek aan Nassim op dat hij een eerlijk leven wil gaan leiden. Nassim reageert hierop door Marwan te vertellen dat dit niet mogelijk is voor hen en dat zij altijd anders zullen zijn, ondanks het feit dat ze in België geboren zijn. Verder laat Nassim zich racistisch uit over Mavela in sequentie 40, nadat hij achter Marwans geheime relatie komt. Bovendien slaat hij zijn eigen broer in elkaar. Nassim wordt in deze sequenties afgeschilderd als een agressief en verbitterd. In tegenstelling tot Marwan voelt zijn migrantenachtergrond als een beperking; hij is ervan overtuigd dat hij geen kans heeft op een eerlijk leven in België. Nassim lijkt hiermee eenzijdig als het stereotype van Marokkaanse crimineel te worden gerepresenteerd. Echter kunnen de problemen waar hij als migrant mee te maken heeft, worden gezien als legitimering hiervan. Ofwel, Nassims criminele gedrag is de schuld van de samenleving.

---

<sup>88</sup> Hermans, "Contranarratieven van Marokkaanse ouders," 45.



Marwan en Nassim spreken doorgaans Frans. Met elkaar hebben zij echter ook sommige dialogen in het Arabisch. Hetzelfde geldt voor Marwan en Mina. Daarnaast spreekt Marwan in sequentie 7 Arabisch met zijn vader. Het gesprek begint echter in het Vlaams, waarna Marwan in het Frans stelt dat hij geen Vlaming is. Ook Nassim wil geen Vlaams spreken, wat duidelijk wordt in sequentie 4, als hij bij zijn arrestatie een politieagent opdraagt Frans te spreken. Zowel Vlaams als Arabisch lijkt met name te worden gebruikt in situaties waarin de broers te maken hebben met een bepaalde autoriteit waar zij zich tegen verzetten. Daarnaast wordt Arabisch onderling door Marokkanen gesproken, wat hun migrantenachtergrond onderstreept. Deze bevindingen duiden op een representatie van Marokkanen als migranten die zich tegen de Belgische maatschappij keren.



*Afbeelding 9: Screenshot uit sequentie 1 van Black*

### 5.2.2 Kostuums en make-up

De mannelijke leden van 1080 dragen in de eerste sequentie van de film allemaal een Adidas trainingspak, tijdens het verdelen van de buit van Marwans diefstal (zie afbeelding 9). De vrouwelijke leden dragen korte rokjes en hebben veel make-up op. Marwan draagt zijn donkerblauwe trainingspak ook in sequentie 14, waarin hij samen met andere leden van 1080 molotovcocktails op een politiewagen gooit (zie afbeelding 10). Ook in sequentie 18 is Marwan in zijn trainingspak te zien. In deze sequentie heeft Marwan zijn eerste seksuele ervaring met Mavela. Verder is Marwan in sequentie 12 te zien met een blauw vest, wit shirt en een pet van Gucci (zie afbeelding 11). De atletische kleding van Marwan en de andere Marokkaanse personages kan worden gezien als een duidelijke uiting van de hiphopcultuur, zoals omschreven

door Romero.<sup>89</sup> Verder valt op dat Marwan op de momenten dat hij zijn trainingspak draagt, vaak een criminele daad begaat, behalve wanneer hij samen met Mavela is. De kleding van Marwan onderstreept zo zijn representatie als het stereotype van de Marokkaan als crimineel en als hiphopper. De kleding van de Marokkaanse vrouwen benadrukt hun seksualiteit. Dit past in het stereotype van de Marokkaanse vrouw als slachtoffer van haar vrouw; in dit geval zijn de vrouwen niks meer dan een lustobject die verder geen macht hebben.<sup>90</sup>



Afbeelding 10: Screenshot uit sequentie 14 van Black



Afbeelding 11: Screenshot uit sequentie 12 van Black

Voor Mina geldt net als in *Image* dat zij een uitzondering is op deze bevindingen. Haar politiekleding maakt duidelijk dat zij een belangrijke maatschappelijke functie heeft verworven, dat in sequentie 1 in contrast staat met de hiphopkleding van Marwan en Nassim. Mina spreekt de jongens in deze sequentie aan op de diefstal die Marwan zojuist gepleegd heeft en ze vraagt

---

<sup>89</sup> Romero, *Free Stylin'*, 143, 153.

<sup>90</sup> Hermans, "Contranarratieven van Marokkaanse ouders," 45.

hen of ze niet op school moeten zitten. De filmmakers laten hiermee zien Marokkanen niet altijd het criminele pad hoeven te bewandelen, maar dat zij iets beters kunnen bereiken, mits ze naar school gaan.

### 5.2.3 Montage

De montage in *Black* geeft op verschillende manieren invulling aan de representatie van de Marokkaanse personages. In sequentie 3, een *montage sequence*, zijn juxtaposities van shots te zien waarop verschillende merkschoenen, -petten en -kleding door Marwan en Nassim worden weggegrist. Dit wordt benadrukt door het snel in- en uitdraaien van de beelden. Hierop volgen shots van de afrekening van de artikelen met een gestolen creditcard. De sequentie eindigt met de arrestatie van Marwan en Nassim. Dit wordt door omstanders gefilmd wordt met hun smartphone, wat te zien is op afbeelding 12. De montage in deze sequentie laat zien dat Marokkanen die het stereotype bevestigen, of hun daden die het stereotype bevestigen, alle aandacht krijgen. Dit heeft te maken met de voortdurende aanwezigheid van media, gezien iedereen tegenwoordig opnames kan maken met zijn smartphone. Hiermee lijkt benadrukt te worden dat zowel de media als Marokkanen zelf schuld hebben aan het stereotype dat er van Marokkanen bestaat.



Afbeelding 12: Screenshots uit sequentie 3 van *Black*

Ook in sequentie 27 speelt de camera van een smartphone een rol, namelijk in een point-of-view shot van Sindi die stiekem foto's maakt van Marwan en Mavela in een verlaten kerk. De negatieve rol van camera's wordt in deze sequentie nogmaals benadrukt. Echter gaat het nu niet om het creëren van een stereotype. Voorafgaand aan de point-of-view shots van Sindi, worden er shots getoond van Marwan en Mavela die op het station voor een bord met vertrektijden staan (afbeelding 13). Marwan en Mavela leiden een dubbelleven. Het leven met elkaar willen ze in stand houden, terwijl ze voor hun criminele leven en hun gangs willen vluchten. Dit wordt expliciet onderstreept in het shot waarin ze op het station staan. Sindi maakt dit onmogelijk, omdat ze met het maken van foto's het geheime leven van Marwan en Mavela blootlegt. De

filmmakers laten door de juxtapositie van deze shots zien dat het voor Marokkanen moeilijk is om los te komen van hun stereotype, ook al willen ze dat wel.

In de laatste sequentie van de film vindt er een groot gevecht plaats tussen 1080 en de Black Bronx op het metrostation. De eerste shots tonen het beeld van Marwan die alleen het station oploopt. Om hem heen is in eerste instantie niemand te zien, totdat hij beslopen wordt door leden van de Black Bronx. Hij lijkt geen hulp te krijgen van 1080, ook niet wanneer zij het station bestormen. Er worden shots getoond van Marwan en X, waarmee een graphic match wordt gevormd. Wanneer Mavela en Marwan worden neergeschoten door X, vallen ze op de grond en zijn er shots te zien waarin zij elkaar aankijken. Deze shots worden afgewisseld met shots van momenten eerder uit de film, die Mavela en Marwan samen beleefd hebben. Hiermee worden de herinneringen getoond die zij samen hebben. Tegelijkertijd onderstreept dit hun verdriet, omdat hun verlangen naar een ander eerlijk leven onmogelijk is gebleken. Het beeld dat door de juxtapositie van de shots in deze sequentie van Marokkanen gecreëerd wordt, is dat ze als migranten in de Belgische samenleving een moeilijke positie hebben waar ze door hun etniciteit niet van los kunnen komen.



*Afbeelding 13: Screenshot uit sequentie 27 van Black*

## 6. Conclusie en discussie

In dit hoofdstuk zal er antwoord worden gegeven op de centrale onderzoeksvraag van deze scriptie ‘*Hoe worden Marokkanen gerepresenteerd in de Belgische migrantenfilms Image en Black?*’ en de bijbehorende deelvragen, op basis van de uitgevoerde representatieanalyse. Vervolgens zullen de conclusies besproken worden binnen bestaande academische debatten. Tevens zal er kritisch gereflecteerd worden op de methode die in dit onderzoek gehanteerd is, gevolgd door een suggestie voor vervolgonderzoek.

### 6.1 Conclusie

De representatie van Marokkanen is in dit onderzoek op drie niveaus van filmstijl onderzocht. Op het niveau van narratieve functies en eigenschappen worden Marokkanen in *Image* en *Black* gerepresenteerd als stereotyperingen van de Marokkaan als crimineel, door gewelddadig en racistisch gedrag te vertonen, en de Marokkaan als probleemjongere, door te spijbelen en respectloos gedrag te vertonen. Deze stereotyperingen worden op sommige momenten echter gerechtvaardigd. Dit gebeurt door de motivaties van het personage te gebruiken als rechtvaardiging voor zijn daden, of door de Marokkaanse personages tevens als kansarme migranten te representeren. Verder wordt er het beeld gecreëerd dat achter het stereotype een mens schuilgaat. Sommige Marokkaanse personages bezitten namelijk ook eigenschappen als romantisch, goedgehartig en rechtvaardig. Ook de talen die gesproken worden door de Marokkaanse personages, worden ingezet om verschillende persoonlijke kanten tot uiting te brengen. Door verschillende kanten van de Marokkaanse personages te laten zien, creëren de filmmakers complexe personages. Hiermee wordt er een genuanceerd beeld van Marokkanen overgebracht.

Ook kostuums en make-up werken in *Image* en *Black* als middel om Marokkanen als criminelen te representeren. Verder wordt kleding gebruikt om Marokkaanse personages binnen de hiphopcultuur te plaatsen. Daarnaast wordt er door middel van kleding getoond hoe Marokkanen buitengesloten worden in de media en de mainstreamcultuur, waarmee hun migrantenproblemen aan het licht worden gebracht. Met het personage Mina wordt echter een ander verhaal verteld: Marokkanen hebben wel degelijk kansen in de Belgische samenleving.

De representatie van Marokkanen op het niveau van montage in *Image* en *Black* ondersteunt bovenstaande bevindingen. Marokkanen worden gestereotypeerd, maar door

middel van juxtaposities van beelden waarin het perspectief van de media op Marokkanen naar voren komt, wordt de schuld van de stereotypering van Marokkanen bij de media gelegd. Tegelijkertijd wordt door middel van montage duidelijk, dat Marokkanen door hun gedrag voor de camera ook zelf schuld hebben aan het ontstaan van stereotypingen. Verder brengt montage in de films tot uiting dat losmaking van het stereotype onbegonnen werk is.

Kortom, in de representatie van Marokkanen in de Belgische migrantenfilms *Image* en *Black* wordt er gebruik gemaakt van stereotypes. Tegelijkertijd wordt het stereotype gedeconstrueerd. Er wordt dieper ingegaan op persoonlijke kenmerken van de Marokkaanse personages en er wordt gezocht naar de oorzaken van de stereotypingen. Deze oorzaken zijn volgens de filmmakers toe te schrijven aan problemen die Marokkanen ervaren door hun migrantenachtergrond. Op die manier wordt er kritiek geuit op stereotypes. De samenleving en de media hebben volgens de filmmakers een eenzijdig beeld van Marokkanen. Dit beeld wordt in *Image* en *Black* niet tegengesproken, maar wel genuanceerd.

## 6.2 Discussie

In deze paragraaf wordt uiteengezet hoe de conclusie van dit onderzoek zich verhoudt tot wat er in het academisch debat geschreven is over de representatie van migranten in de Europese migrantencinema enerzijds, en bestaande westerse stereotypingen van Marokkanen anderzijds. Hoewel er in de geanalyseerde films sprake is van stereotypering van Marokkanen, kan niet gesteld worden dat er in de films volledig wordt aangesloten bij bestaande kennis over stereotypingen van Marokkanen. De bevindingen van dit onderzoek komen grotendeels overeen met het Belgisch-Nederlandse stereotype van Marokkanen dat geschetst wordt in onderzoeken van Philip Hermans en Monique Koemans. Een belangrijk verschil is echter dat uit deze onderzoeken naar voren komt, dat de islam wordt gezien als oorzaak van de negatieve stereotypingen; in dit onderzoek kwam naar voren dat de Belgische samenleving en media als boosdoeners worden aangewezen. Ook in verhouding tot stereotypingen van Marokkanen in Hollywoodfilms, zijn er enkele verschillen te benoemen. Hoewel Marokkaanse personages in de geanalyseerde films wel door gewelddadige acties en antiwesterse getypeerd kunnen worden, vervullen ze geen narratieve rol als tegenstander van het hoofdpersonage, waardoor er deels afgeweken wordt van Jack Shaheens klassieke notie van Arabier als schurk. Tegelijkertijd wordt er aangehaakt bij het ‘moderne’ stereotype van de immigrantmoslim, zoals omschreven door Kerem Bayraktaroglu. Echter wordt er in *Image* en *Black* niet volledig gefocust op de problemen die Marokkanen als migrant ervaren, maar ook op de problemen die ze veroorzaken.

In het academische debat wordt het als gebruikelijk gezien, dat binnen de Europese migrantencinema, waar *Image* en *Black* door de migrantenachtergrond van de filmmakers ondergeschaard kunnen worden, stereotyperingen worden tegengesproken. Er lijkt een andere koers te worden gevaren en in *Image* en *Black*. Echter zijn er veel raakvlakken tussen de resultaten van dit onderzoek en bestaand onderzoek naar migrantencinema. Migrantenproblemen worden in de films aan de kaak gesteld door een sociaaleconomische realiteit te schetsen waarin de Marokkaanse personages benadeeld worden, net als Will Higbee stelde in zijn onderzoek. Ook is er in *Image* en *Black* sprake van hybride identiteiten van Marokkaanse personages, wat geuit wordt in dialogen in diverse talen, het omarmen van de hiphopcultuur en het verzetten tegen de mainstreamcultuur. Tevens worden in de films machtsrelaties blootgelegd door middel van juxtaposities van shots, waarmee aangesloten wordt bij onderzoek van Christian Suhr en Rane Willerslev. Op dezelfde wijze worden gevoelens van Marokkaanse personages blootgelegd die zijn te verbinden aan thema's als reizen, verdriet en herinneringen, wat Hamid Naficy *structures of feeling* zou noemen.

De representatieanalyse die in dit onderzoek is uitgevoerd is beperkt gebleven tot een focus op narratieve functies en eigenschappen, kostuums en make-up en de montage in de films. Een bredere focus, waarbij representatie door middel van andere stilistische middelen ook onderzocht wordt, zou mogelijk kunnen bijdragen aan meer interessante en nieuwe inzichten in de representatie van migranten. Ook een nauwere focus, waarbij bijvoorbeeld alleen representatie door middel van montage wordt onderzocht, zou meer resultaat kunnen opleveren. Op die manier kan er namelijk dieper worden ingegaan op de werking van één bepaald stijlmiddel als representatiemiddel. In deze scriptie werd dit beperkt tot een analyse van enkele opvallende sequenties. Het corpus van dit onderzoek kan tevens als een beperking worden gezien, omdat op basis van twee films weinig uitspraken gedaan kunnen worden over representatie van migranten in de Europese migrantencinema. Desondanks kan op basis van dit onderzoek gesteld worden dat de manier waarop Adil El Arbi en Bilall Fallah stereotypes in hun films gebruiken door ze te bevestigen en tegelijkertijd te nuanceren. Omdat dit een onbekend fenomeen is binnen zowel de Europese migrantencinema als de westerse mainstreamcinema's, zou er in vervolgonderzoek meer gefocust kunnen worden op deze vorm van representatie.

# Referentielijst

## Literatuurlijst

- Bayraktaroğlu, Kerem. "The Muslim Male Character Typology in American Cinema Post-9/11." *Digest of Middle East Studies* 23.2 (2014): 345-359.
- Betts, Jalene. "Identities in Migrant Cinema: The Aesthetics of European Integration." *Macalester International* 22.1 (2009): 27-52.
- Bordwell, David, and Kristin Thompson. *Film Art: An Introduction*. New York: McGraw-Hill, 2008.
- Broos, Deborah, and Hilde Van den Bulck. "One Religion, Many Identities? The Reception of Islam Related News Items by Muslim Women with Turkish, Moroccan and Flemish roots in Flanders 1." *Middle East Journal of Culture and Communication* 5.2 (2012): 116-134.
- Chang, Szu-Hsien, and Brian H. Kleiner. "Common racial stereotypes." *Equal Opportunities International* 22.3 (2003): 1-9.
- Deveny, Thomas G. *Migration in Contemporary Hispanic Cinema*. Lanham: Scarecrow Press, 2012.
- Devroe, Ilse. "Media and Multiculturalism in Flanders." Paper presented at the IAMCR Conference, Barcelona, July 21-26, 2002.
- Eide, Elisabeth. *Media in motion: cultural complexity and migration in the Nordic region*. London: Routledge, 2016.
- Hake, Sabine, and Barbara Mennel. *Turkish German cinema in the new millennium: sites, sounds, and screens*. Oxford: Berghahn Books, 2012.
- Hermans, Philip. "Contranarratieven van Marokkaanse ouders: een weerwoord op discriminatie, paternalisme en stigmatisering." *Migrantenstudies* 20.1 (2004): 36-53.
- Higbee, Will. *Post-beur cinema: North African émigré and Maghrebi-French filmmaking in France since 2000*. Edinburgh University Press, 2013.
- Koemans, Monique. "'White trash' versus 'Marokkaanse straatterroristen'." *Tijdschrift voor Criminologie* 52.2 (2010): 203-219.
- Lykidis, Alex. "Minority and Immigrant Representation in Recent European Cinema." *Building Walls in a Borderless World: Old and New Media, Globalization and Human (im) Mobility* 29.1 (2009): 37-46.



- Naficy, Hamid. "Situating Accented Cinema." In *An accented cinema: exilic and diasporic filmmaking*, edited by Hamid Naficy, 10-39. Princeton University Press, 2001.
- Orlando, Valerie. "From Rap to Raï in the Mixing Bowl: Beur Hip-Hop Culture and Banlieue Cinema in Urban France." *The Journal of Popular Culture* 36.3 (2003): 395-415.
- Ponzanesi, Sandra. "Europe in Motion: Migrant Cinema and the Politics of Encounter." In *Deconstructing Europe: Postcolonial Perspectives*, edited by Sandra Ponzanesi and Bolette B. Blaagaard, 73-92. London: Routledge, 2012.
- Rings, Guido. "Otherness in Contemporary European Cinema." In *The Other in Contemporary Migrant Cinema: Imagining a New Europe?*, edited by Guido Rings, 8-28. London: Routledge, 2016.
- Romero, Elena. *Free Stylin': How Hip Hop Changed the Fashion Industry*. Santa Barbara: ABC-CLIO, 2012.
- Saeys, Arne. "Imag(in)ing the Global City. Postnational Filmmaking in Brussels and Amsterdam." Paper presented at the 4th International Conference of the International Forum on Urbanism, Amsterdam/Delft, November 26-28, 2009.
- Said, Edward. *Orientalism*. New York: Pantheon, 1978.
- Schrader, Sabine, and Daniel Winkler. *The cinemas of Italian migration: European and transatlantic narratives*. Cambridge Scholars Publishing, 2014.
- Shaheen, Jack. *Reel Bad Arabs: How Hollywood Vilifies a People*. Northampton: Olive Branch Press, 2015.
- Suhr, Christian, and Rane Willerslev. "Can Film Show the Invisible?." *Current Anthropology* 53.3 (2012): 282-301.

## Bronnenlijst

- “Adil El Arbi en Bilall Fallah gaan nieuwe 'Beverly Hills cop'-film regisseren.” *Het Laatste Nieuws*. June 15, 2016. Accessed November 7, 2016.  
<http://www.hln.be/hln/nl/945/Film/article/detail/2739152/2016/06/15/Adil-El-Arbi-en-Bilall-Fallah-gaan-nieuwe-Beverly-Hills-cop--film-regisseren.dhtml>.
- De Wolf, Ludwig. “‘Black’ van El Arbi en Fallah gelauwerd in Toronto.” *DeRedactie.be*. September 20, 2015. Accessed November 7, 2016.  
<http://deredactie.be/cm/vrtnieuws/cultuur%2Ben%2Bmedia/film/1.2447005>.
- Vandemaele, Kurt. “Brusselse bioscopen bang van 'Black'.” *De Morgen*. November 7, 2015. Accessed October 24, 2016. <http://www.demorgen.be/film/brusselse-bioscopen-bang-van-black-b1767635/>.

# Lijst met afbeeldingen en audiovisuele bronnen

## Afbeeldingen

- Afbeelding 1: Screenshot uit sequentie 29 van *Image*  
Afbeelding 2: Screenshot uit sequentie 29 van *Image*  
Afbeelding 3: Screenshot uit sequentie 2 van *Image*  
Afbeelding 4: Screenshot uit sequentie 12 van *Image*  
Afbeelding 5: Screenshot uit sequentie 49 van *Image*  
Afbeelding 6: Screenshot uit sequentie 12 van *Image*  
Afbeelding 7: Screenshots uit sequentie 54 van *Image*  
Afbeelding 8: Screenshot uit sequentie 6 van *Image*  
Afbeelding 9: Screenshot uit sequentie 1 van *Black*  
Afbeelding 10: Screenshot uit sequentie 14 van *Black*  
Afbeelding 11: Screenshot uit sequentie 12 van *Black*  
Afbeelding 12: Screenshots uit sequentie 3 van *Black*  
Afbeelding 13: Screenshot uit sequentie 27 van *Black*

## Audiovisuele bronnen

- Black*. Directed by Adil El Arbi and Bilall Fallah. Brussel: Kinopolis Film Distribution, 2015.  
*Flying Home*. Directed by Dominique Deruddere. Hamburg: Universal Pictures, 2014.  
*Image*. Directed by Adil El Arbi and Bilall Fallah. Brussel: Kinopolis Film Distribution, 2014.  
*Problemski Hotel*. Directed by Manu Riche. Gent: Lumière, 2015.  
*The Land of the Enlightened*. Directed by Pieter-Jan De Pue. Brussel: Savage Film, 2016.  
*Trouw met mij*. Directed by Kadir Balci. Dilbeek: Paradiso Entertainment, 2014.

## Bijlage A: Sequentietabel *Image*

Sequentie	Gebeurtenis	Eigenschappen/functies personages	Observaties kostuums/make-up	Observaties montage
Credits 0:00:00- 0:00:39				
#1 0:00:39- 0:01:43	Eva en haar technici Geert en Joeri maken reportage van Brussel vanuit de auto, die gestopt wordt door een groep Marokkanen.	Groep Marokkanen: agressief, territoriaal	Groep Marokkanen: vooral leren jassen, bontkragen en sjaals	Dissolve (beeld op tv naar live action)
#2 0:01:43- 0:04:00	Terwijl de Marokkanen ruzie maken, laat Eva Lahbib in de auto stappen en vraagt hem om te helpen met de reportage.	Lahbib: brutaal, straalt autoriteit uit, arrogant, spreekt alleen maar Frans (“Wat ben je met Vlaams?”), behulpzaam Eva: rustig, vertrouwend	Lahbib: opgeschoren kapsel, leren jas, bont kraag Eva: leren jas Geert en Joeri: casual gekleed, muts, vest	Donkerslag
#3 0:04:00- 0:06:01	Nieuwsberichten over problemen met allochtonen			Hoog ritme, wipe-by cuts, nondiegetic insert, donkerslag
#4 0:06:01- 0:08:29	Eva, Geert en Joeri komen op terug op kantoor. Eva wordt naar haar baas Herman gestuurd, die haar nog een week de tijd voor haar reportage. Mitch, een collega, vraagt Eva vervolgens spottend of ze geen last heeft van seksisme.	Herman: ongeïnteresseerd, zakelijk, arrogant Mitch: seksistisch	Herman: grijs pak Mitch: zwart pak	Long take (op kantoor Herman)
#5 0:08:29- 0:09:35	Politieagente Mina zegt groep Marokkaanse jongens dat ze naar school moeten.	Mina: zorgzaam, aardig Marokkaanse jongens: spijbelen	Marokkaanse jongens: petjes	

#6 0:09:35- 0:12:33	Eerste opnames met Lahbib, waarin hij te midden van zijn vrienden de media de schuld geeft van slecht imago. Na de opnames bespreken Eva en Lahbib de situatie van Marokkanen in Lahbibs wijk..	Marokkanen: agressief, schelden politie uit Lahbib: tegen de media, bedreigt de baas van Eva  Na de opnames: Marokkanen: vriendelijk, geïnteresseerd, lachen met elkaar Lahbib: realistisch (vindt dat Marokkanen zelf hun imago moeten veranderen), aardig	Marokkanen: leren jassen, petjes, hoodies	Establishing shot metro, beeld “draait weg” na de opnames, graphic match live action en Eva’s computerscherm
#7 0:12:33- 0:13:18	Lahbib bedreigt voor de grap een oude man op het metrostation.	Lahbib: respectloos, agressief, humorvol (“Wij zijn geen stereotypes”)		Wipe-by cuts (metro)
#8 0:13:18- 0:14:41	Lahbib versiert een Russische vrouw; Eva heeft een date.	Lahbib: humor, womanizer		
#9 0:14:41- 0:16:33	Lahbib helpt bij de kapper een kleine Irakese jongen die bang is voor de tondeuse.	Marokkanen: grappen onderling Lahbib: zorgzaam, goed met kinderen	Marokkanen: opgeschoren kapsels, kappersschorten	Overgang van Eva, die tegen haar date zegt dat ze naar de kapper is geweest, naar Lahbib bij de kapper
#10 0:16:33- 0:18:11	Herman en zenderbaas Peter vertellen Eva dat het te lang duurt voor ze werk aflevert.	Herman: praat Peter naar de mond (spreekt vertrouwen in Eva uit, eind van het gesprek niet meer) Peter: sensatiezucht, economisch gemotiveerd Eva: overtuigd van zichzelf, sociaal (wil ander beeld Marokkanen)	Peter: pak Eva: paars vest	

#11 0:18:11- 0:19:30	Lahbib steelt met zijn vrienden geld uit de kassa van een nachtwinkel van een Indische man.	Lahbib: crimineel, racistisch, brutaal		
#12 0:19:30- 0:20:23	Lahbib komt thuis en Eva belt hem op om alleen met hem af te spreken.	Lahbib: muzikaal (gitaar) Eva: eigenwijs (negeert orders Peter en Herman)	Lahbib: Adidas trainingspak	
#13 0:20:23- 0:20:53	Eva ontmoet Sara, een nieuwe stagiaire, in de lift en wijst haar de weg.		Eva: leren jas Sara: bloemtjesblouse, nette jas	
#14 0:20:53- 0:23:41	In een redactievergadering wil Herman zich focussen op salafisten in België.	Herman: streng, chagrijnig, direct, arrogant, gericht op kijkcijfers (interessant belangrijker dan waarheid) Sara: slijmt bij Herman Mitch: racistisch	Willem: wollen trui Andere collega's: net gekleed	
#15 0:23:41- 0:24:28	Lahbib waarschuwt Marokkaanse jongens voor de controle van Mina en ziet Patrick, een oude bekende, op straat lopen.	Marokkaanse jongens: ongehoorzaam (spijbelen alsnog) Lahbib: zorgzaam, wraakzuchtig		
#16 0:24:28- 0:25:30	Eva en Lahbib ontmoeten elkaar in een Marokkaanse bar waar voetbal wordt gekeken.	Marokkanen: toegewijde voetbalsupporters	Marokkanen: voetbaltenues Eva: haren los (voorheen in een staart)	
#17 0:25:30- 0:27:09	Eva filmt Lahbib bij de kapper, waar hij vertelt dat het kapsel voor hem een belangrijk statussymbool is.	Lahbib: awkward (voor de camera), trouw (aan zijn vrienden/de kapper), beschouwt beelden in magazines als dromen	Nadruk op het belang van het kapsel (kapsel = respect)	Point-of-view shot Eva achter camera
#18 0:27:09- 0:28:00	Eva en Lahbib eten bij een snackbar; Lahbib vertelt over slechte			

	toekomstperspectieven van Marokkanen.			
#19 0:28:00- 0:31:29	Lahbib speelt gitaar voor Eva bij hem thuis, maar dit mag ze niet filmen. Plotseling moet Eva weg, omdat ze te laat is voor haar date.	Lahbib: open, kwetsbaar, gastvrij, zingt in het Arabisch, scheidt op (over wapens)		Shot/reverse shot
#20 0:31:29- 0:32:43	Herman vertelt Eva dat haar tijd voor de reportage erop zit.	Eva: voelt zich ondergewaardeerd Herman: probeert Eva te paaieren		
#21 0:32:43- 0:34:20	Lahbib bedreigt Patrick, een man die verdacht wordt van pedofilie.	Lahbib: vijandig, dreigend, territoriaal Patrick: vrolijk, vriendelijk		
#22 0:34:20- 0:36:04	Herman vertelt Eva op een feest met belangrijke mensen dat ze moet netwerken, Sara heeft dat volgens Herman wel begrepen.	Eva: skeptisch, pretentief (zelf rijke ouders), nadruk op goed werk Herman: zakenman, nadruk op carrière	Eva: leren jas Andere feestgangers: galakleding	
#23 0:36:04- 0:37:33	Er wordt op een vergadering aangekondigd dat Herman een co-presentator krijgt.	Willem: behulpzaam (covert voor Eva) Peter: competitief, sensatiezucht Herman: arrogant, kwaad		
#24 0:37:33- 0:40:57	Eva filmt een rappende Lahbib op een hiphopfeest.	Lahbib: slechte jeugd gehad (blijkt uit zijn rap)	Feestgangers: hoodies, mutsen	Eyeline match Eva en Lahbib
#25 0:40:57- 0:42:34	De politie valt het feest binnen; Eva en Lahbib rennen samen weg.	Eva: kickt op de spanning, professioneel Lahbib: geeft om Eva		Wipe-by cut (auto)
#26 0:42:34- 0:43:17	Herman vertelt Peter dat hij geen co-anchor wil.	Herman: trots		

#27 0:43:17- 0:44:25	Herman zet redactie onder druk, Eva in het bijzonder.	Willem: verliefd op Eva Herman: kwaad Eva: nonchalant Mitch: humor		
#28 0:44:25- 0:46:04	Eva haalt haar collega's over om door te gaan met haar project.	Joeri en Geert: seksistisch, aardig, skeptisch Eva: dramt haar zin door		
#29 0:46:04- 0:47:24	Eva en haar team rijden met politieagente Mina mee en filmen haar activiteiten.	Mina: streng, vriendelijk	Mina: politiekleding Criminelen: petjes, hoodies	Montage sequence, wipe-by cuts
#30 0:47:24- 0:49:56	Mina en Eva drinken samen koffie; Mina vertelt over misdaden Lahbib.	Mina en Eva spreken Frans Lahbib: held voor kinderen, vijand van de politie, goed hart		Crosscutting gesprek Eva en Mina en Lahbib die over straat loopt en drugs neemt met zijn vrienden
#31 0:49:56- 0:50:56	De apparatuur van Eva's collega's is uit hun bus gestolen.	Geert en Joeri: racistisch Eva: neemt het op voor "die gasten" (de allochtonen)		
#32 0:50:56- 0:51:55	Herman is kwaad op Eva en wil weten wat ze in Brussel deed.	Herman: kwaad Eva: ongehoorzaam, gedreven, rebels, kwaad, "gebruikt iedereen" (volgens Herman)		
#33 0:51:55- 0:54:26	Lahbib neemt met zijn gitaar een liedje op in een studio, Eva heeft een date.	Lahbib: gegeneerd		Establishing shot metro, crosscutting Eva en Lahbib die elkaar op een scherm zien (resp. montage en Facebook), crosscutting liedjes Lahbib en date/kus Eva
#34 0:54:26- 0:55:00	Een politieagent wordt dood geschoten.			Hoog ritme



#35 0:55:00- 0:57:40	Sara brengt de redactie een sketch van de verdachte: een Noord-Afrikaan.	Herman: heeft de redactie achter zich Mitch: racistisch Eva en Karim: genuanceerd		Hoog ritme, donkerslag
#36 0:57:40- 0:58:29	Sequentie van nieuwsberichten over geweld tegen de politie.			Montage sequence, nondiegetic insert (?), donkerslag
#37 0:58:29- 0:58:58	Lahbib en Eva zien politie een zaak binnen vallen.	Marokkaanse jongens: verdacht van diefstal	Blanke politieagenten	
#38 0:58:58- 1:00:01	Lahbib neemt het op voor de verdachten, Marokkaanse jongetjes, en Eva filmt.	Lahbib: respectloos (t.o.v. politie) Marokkanen: gewelddadig Politie: onredelijk		
#39 1:00:01- 1:01:01	Grote vechtpartij tussen de politie en groep allochtonen, gefilmd door Eva.	Marokkaanse man: probeert Eva's camera te stelen Lahbib: brengt Eva in veiligheid		
#40 1:01:01- 1:01:47	Sara ziet Eva beelden van vechtpartij monteren.	Sara: kortzichtig	Eva: pleister op haar hoofd	
#41 1:01:47- 1:02:12	Eva ziet Herman op televisie verslag doen van de vechtpartij.	Herman: egoïstisch		
#42 1:02:12- 1:03:46	Eva is kwaad op Sara en Herman; ze krijgt nog 48 uur voor haar reportage.	Eva: tegendraads, bedreigt Sara Herman: ongevoelig, gemeen, onredelijk		Shot/reverse shot
#43 1:03:46- 1:04:30	Eva helpt Lahbib met het oefenen van schieten met een pistool.	Eva: koelbloedig Lahbib: onhandig	Lahbib: trekt zijn jas uit	

#44 1:04:30- 1:07:00	Lahbib ziet Patrick lopen en slaat hem in elkaar.	Patrick: humor Lahbib: agressief, man van zijn woord	Patrick: leren jas	Point-of-view shot Lahbib, filmende mensen
#45 1:07:00- 1:08:43	Mina ondervraagt Lahbib in de snackbar, maar ze heeft geen bewijs.	Mina en Lahbib spreken Arabisch Lahbib: geen respect voor en vertrouwen in Mina Mina: kwaad, achterdochtig		Establishing shot Marokkaanse vlag
#46 1:08:43- 1:11:19	Lahbib vertelt Eva in zijn laatste interview over zijn slechte jeugd.	Lahbib: slechte jeugd (geen ouders, drugs- en wapenhandel, mishandeld, angst voor “grote kerels”)		
#47 1:11:19- 1:12:46	Herman bekijkt de reportage van Eva en belt haar op om haar te feliciteren.	Herman: sportief	Eva: pyjama	Dissolve (?) beelden van de documentaire naar Herman die ze bekijkt, geen cuts in telefoongesprek (alleen Eva in beeld)
#48 1:12:46- 1:13:42	Eva nodigt Lahbib uit voor de première van haar documentaire.	Lahbib ziet de media als Eva’s “wereld” en niet de zijne	Lahbib: pak (in pakketje van Eva)	Crosscutting telefoongesprek Eva en Lahbib, fade-out (ondergaande zon)
#49 1:13:42- 1:15:39	Lahbib en Eva begeven zich naar de première, Herman leidt de film in.	Lahbib: houdt zich niet aan de regels (verlaat ongeoorloofd de bus)	Lahbib: pak en daar over zijn leren jas Eva: witte jurk, veel make-up	Wipe-by cuts (voorbereidingen Eva en Lahbib, Herman en Sara op feest), crosscutting Eva en Lahbib (onderweg naar de première) en de inleiding van Herman
#50 1:15:39-	Eva komt binnen en ziet dat Herman de documentaire veranderd heeft.	Eva: verbouwereerd		

1:16:09				
#51 1:16:09- 1:18:03	Herman neemt haar apart en zegt dat ze niet meer objectief was.	Herman: arrogant (verbetert documentaire, "Herman Verbeeck-stempel") Eva: niet meer objectief (volgens Herman)		
#52 1:18:03- 1:18:55	Eva slaat Herman dood met een wijnfles.	Eva: agressief, moordenaar, in shock, "je bent net als ik" (laatste woorden Herman)		
#53 1:18:55- 1:21:17	Lahbib haalt Eva op en ze vluchten.			Donkerslag
#54 1:21:17- 1:22:32	Sequentie van nieuwsberichten over de dood van Herman, de verdenking van Lahbib en de medeplichtigheid van Eva.	Herman: geliefd, grote reputatie (legende) Media: gaan ervan uit dat Eva gemanipuleerd/gehersenspoeld is		Montage sequence, beelden van de film in context van de media (Lahbibs bedreiging van Eva's baas en Patrick die door Lahbib in elkaar wordt geslagen)
#55 1:22:32- 1:22:47	Aankondiging van Eva's documentaire op televisie met Sara als presentator.	Sara: doel bereikt		Donkerslag
Aftiteling 1:22:47- 1:26:30				

## Bijlage B: Sequentietabel *Black*

Sequentie	Gebeurtenis	Eigenschappen/functies hoofdpersonages	Observaties kostuums/make-up	Observaties montage
Credits 0:00:00- 0:01:30	Malou wordt verkracht door leden van de Black Bronx.			
#1 0:01:30- 0:04:17	Marwan steelt een handtas en deelt dit met zijn bende 1080. Politieagente Mina rijdt langs om te vragen naar de diefstal.	Marwan: tasjesdief, anti-Vlaming, brutaal, respectloos	Marwan: Adidas trainingspak, gel in haren, opgeschoren kapsel Nassim: trainingspak, sigaret achter zijn oren Jonathan: tasje, witte schoenen (waar Marwan een grap over maakt) Meisjes 1080: hippe kleding, korte rokjes	Hoog ritme, wipe-by cut (metro)
#2 0:04:17- 0:05:19	X wordt een pistool overhandigd. Mavela wordt als nieuw lid van de Black Bronx opgedragen drank te stelen.	Mavela: onzeker X: leider	Mavela (en andere meisjes BB): korte rokjes, grote oorbellen Notorious: blouse met traditioneel patroon	Wipe-by cut (metro/pistool)
#3 0:05:19- 0:06:39	Mavela steelt met een vriendin champagne en wordt achtervolgd. Marwan, Nassim en de rest van de crew koopt dure spullen met de gestolen creditcard.	Mavela: winkeldief		Montage sequence misdaden Marwan en Mavela (shots merkkleding/-schoenen), wipe-by cut (metro) bij arrestatie Marwan
#4 0:06:39-	Marwan en Mavela, beide gearresteerd, ontmoeten elkaar op het politiebureau	Nassim tegen agent: "Spreek Frans"	Mavela: "geen boerka"	

0:09:41		Marwan tegen agent: “Racist”, Marwan bespuugt poster politie Marwan en Mavela spreken spottend Nederlands Mina en Marwan spreken Arabisch		
#5 0:09:41- 0:10:30	Augustine, moeder van Mavela, spreekt haar dochter streng toe.	Mavela: “Zwarten zullen nooit gelijk zijn”	Moeder houdt traditionele kleding vast voor integratieproject	
#6 0:10:30- 0:11:50	Bendelid Don wordt door X, leider van de Bronx, verboden Mavela te versieren.		Don: petje en hoodie Justelle: dikke make-up (Mavela niet)	Wipe-by cut (metro) na drugsgebruik X
#7 0:11:50- 0:12:23	Marwan wordt vrijgelaten door de politie, zijn broer Nassim moet de gevangenis in.	Marwan en vader spreken Nederlands en Arabisch		
#8 0:12:23- 0:13:36	Marwan en Mavela spreken met elkaar af op het metrostation.			Montage sequence eerste date Marwan en Mavela (crosscutting voor maken afspraak)
#9 0:13:36- 0:13:55	Nassim vertelt Loubna telefonisch over gevangenisstraf.			Establishing shot van satellietschotels
#10 0:13:55- 0:17:17	Jonathan (1080) probeert in de metro Doris (Black Bronx) te versieren. Zij roept Alonzo te hulp, wat leidt tot een grote vechtpartij tussen de bendes op het metrostation. De politie breekt het gevecht op.	Jonathan: vrouwonvriendelijk, ruziezoeker Leden van beide bendes: agressief, mishandeling (aansteker, gebroken arm)	Marwan: grijs t-shirt Mavela: wit t-shirt Black Bronx: sieraden, blonde accenten in haar, geschoren patroontjes 1080: opgeschoren kapsels, trainingsbroeken	Wipe-by cut (metro), POV-shots Marwan en Mavela die elkaar zien zitten in de metro

#11 0:17:17- 0:19:09	Politieagent Fabrice waarschuwt Mavela voor foute afloop als lid van de Bronx	Fabrice: beschermend Mavela: brutaal, angstig	Pleisters en verband bij leden beide bendes	Flashback crosscuts naar verkrachting Malou
#12 0:19:09- 0:21:10	Mavela ligt op bed en krijgt een berichtje van Marwan. Ze spreken af en bespreken en verdedigen elkaars bende.	Marwan: humor Eerste zoen	Mavela: wit jurkje Marwan: Gucci pet (bekritiseert door Mavela), pleister	Establishing shot van schotels voor Mavela's huis
#13 0:21:10- 0:23:35	Jonathan en Marwan bezoeken Nassim. Nassim vertelt Marwan dat hij goed voor de vrouwen van 1080 moet zorgen.	Marwan en Nassim spreken Arabisch en Frans	Jonathan: Armani shirt Marwan: bloesje, wit shirt	
#14 0:23:35- 0:24:56	Leden van 1080 gooien molotovcocktails op politiewagens. Marwan rent weg en vlucht een verlaten kerk in.		Marwan: Adidas trainingspak 1080 lid: Gucci pet	
#15 0:24:56- 0:26:11	X hoort van zijn baas Dominique dat hij niet tevreden is over hun zaken.	X onderdanig naar Dominique	X: witte tanktop Dominique: lichtbruin pak en hoed	Wipe-by cut (lopende mensen)
#16 0:26:11- 0:28:28	De Bronx chanteren artiest Koffi Kemba om voor hem als beveiligers te werken.	Chantage (Black Bronx)	Koffi Kemba: traditioneel Afrikaanse kleding	Foto's Black Bronx met Koffi Kemba
#17 0:28:28- 0:30:26	Mavela wijst X af en verlaat het optreden van Koffi Kemba.		Achtergrondzangeressen Kemba: traditioneel Afrikaanse kleding	Point-of-view shot Notorious
#18 0:30:26- 0:34:04	Marwan neemt Mavela mee naar een verlaten kerk, waar ze seks hebben.	Marwan: romantisch Mavela: trouw aan de Black Bronx	Marwan: Adidas trainingspak Mavela: naveltruitje en kort rokje (zelfde outfits als beginscènes)	Fade-out (einde)
#19 0:34:04- 0:37:14	Doris wordt bedrogen door haar vriend Alonzo en waarschuwt Mavela.		Alonzo: basketbalshirt	Montage sequence date Mavela en Marwan

#20 0:37:14- 0:38:48	Mavela wordt opgedragen om Loubna (1080) naar het Bronx appartement te lokken.		Loubna: werkkleding serveerster, later weer hippe outfit, geen boerka (opmerking Mavela) Mavela: roze tanktop	Wipe-by cut (metro, Loubna onderweg)
#21 0:38:48- 0:42:24	In het appartement wordt Loubna verkracht, Mavela wordt tijdelijk opgesloten.	Mavela: verzet zich tegen acties Black Bronx Notorious: geen vertrouwen in politie	X zonder shirt, litteken zichtbaar	Point-of-view shots Loubna (omcirkeling door Black Bronx), donkerslag, fade-in, crosscutting reis naar huis Loubna en Mavela, wipe-by cut (metro)
#22 0:42:24- 0:43:03	Augustine vraagt Mavela wat er gaande is.			
#23 0:43:03- 0:45:33	Zowel Marwan als Mavela denken erover om hun bendes te verlaten: Mavela staat op het punt naar de politie te stappen en Marwan vertelt in een gevangenisbezoek aan Nassim dat hij een eerlijk leven wil.	Mavela staat voor het politiebureau Nassim (tegen Marwan): eerlijk leven is niet mogelijk voor vreemdelingen, opvliegend karakter, spot met Vlaamse taal en identiteit		
#24 0:45:33- 0:47:02	X jaagt de Black Panthers weg uit zijn wijk door een bendelid in zijn been te schieten.	X: agressief, gebruikt zijn wapen	Black Panthers zelfde gekleed als Black Bronx	
#25 0:47:02- 0:48:28	X is terug in het appartement en bekijkt beelden van oorlog in Uganda. Hij ondervraagt Mavela wanneer zij binnenkomt.	X: wantrouwig t.o.v. Mavela, geschiedenis als kindsoldaat wordt gesuggereerd		Beelden van IRA, oorlog in Uganda (point-of-view shot X)

#26 0:48:28- 0:50:58	Marwan verstoppt een gestolen kettinkje en wijst zijn eigenlijke vriendin, Sindi, af.	Loubna: gevoelloos/stoïcijns na verkrachting Jonathan: vrouwonvriendelijk Marwan: respectvol naar ouderen Sindi: jaloers	1080 lid met een voetbalshirt Sindi: veel make-up	
#27 0:50:58- 0:52:16	Sindi maakt foto's van Marwan en Mavela en geeft deze aan de Bronx.			Shot van bord met bestemmingen OV (waar Marwan en Mavela voor staan)
#28 0:52:16- 0:58:02	Mavela wordt verkracht door de Bronx in de verlaten kerk; tegelijkertijd wordt Marwan door Mina gearresteerd.			Crosscutting verkrachting Mavela en arrestatie Marwan
#29 0:58:02- 0:59:36	Marwan vindt het kettinkje van Mavela in de kerk.	Mavela: beschadigd Mina: streng	Mavela: donkerrood vest als kleding omgeslagen Marwan: lichtblauw t-shirt	Crosscutting telefoongesprek Marwan en Justelle
#30 0:59:36- 1:00:21	X bedreigt Mavela met een pistool: ze mag Marwan nooit meer zien.		X in t-shirt met legerprint	
#31 1:00:21- 1:00:54	Marwan is boos op Mina en vertelt dat de Bronx zijn vriendin hebben.	Mina: begripvol	Mina in vrije tijdsleding	
#32 1:00:54- 1:01:58	Mavela haalt onder begeleiding van Justelle haar spullen op bij haar moeder.			Montage sequence van versneld rijdende auto's (elliptical editing)
#33 1:01:58- 1:04:12	Mavela wordt onder invloed van drugs op een feest weer toegelaten tot de Bronx.	Mavela: gebruikt drugs, zoent met Justelle	Mavela: veel sierraden, veel make-up, neon armbandjes	Crosscutting feest Black Bronx, zoekende Marwan en moeder Mavela die Notorious bedreigt



#34 1:04:12- 1:05:34	Mavela overvalt een drankzaak en vecht met een vrouw op straat.	Mavela: agressief, gefrustreerd, gevangen		Crosscutting gevecht Mavela en overval drankzaak
#35 1:05:34- 1:08:24	Marwan vindt Mavela; ze wil niks vertellen, maar vertelt wel dat Loubna is verkracht.	Mavela: gevoelloos/stoïcijns na verkrachting Marwan: gefrustreerd, boos, angstig	Mavela in haar feestkleding	Establishing shot gebouwen met fade-out
#36 1:08:24- 1:10:04	Mavela spreekt op een feest van de Bronx.			Crosscutting speech Mavela en verkrachting Mavela
#37 1:10:04- 1:12:57	Mavela geeft haar verkrachting aan bij Fabrice; hij wil ze de volgende dag arresteren.	Notorious helpt zijn nichtje ongezien Mavela: angstig	Zwarte tanktops Black Bronx leden op mug shots	Wipe-by cut (auto Fabrice die Mavela ophaalt)
#38 1:12:57- 1:14:41	X wordt door Dominique en leden van de Black Panthers in elkaar geslagen.		X: legerbroek, daarna naakt en bebloed	Shot vliegende vogels
#39 1:14:41- 1:16:25	Nassim komt vrij uit de gevangenis en merkt iets raars aan Loubna, zijn vriendin.		Nassim: leren jack Marwan: lichtblauw t-shirt	Shot vliegende vogel
#40 1:16:25- 1:19:07	Nassim dwingt Marwan om met Mavela af te spreken op het metrostation. X dwingt Mavela om afspraak te accepteren.	Mavela zegt Marwan dat ze van hem houdt Nassim: agressief richting Marwan		Crosscutting 1080 en Black Bronx/telefoongesprek Mavela en Marwan (graphic discontinuity), wipe-by cuts (telefoongesprek)
#41 1:19:07- 1:21:38	De bendes begeven zich naar het metrostation. Mavela wordt in de auto achtergelaten bij Notorious (Black Bronx), haar neef, en belt de politie met de telefoon van Notorious.			Crosscutting 1080, Black Bronx, politie onderweg naar metrostation en Mavela in de auto

<p>#42 1:21:38- 1:26:12</p>	<p>Marwan komt aan op het station en wordt omsingeld. Mavela verlaat de auto. Er volgt een massale vechtpartij tussen beide bendes op het metrostation. X schiet Marwan neer, Mavela springt er voor, beide zijn geraakt. De politie schiet X neer. Leden van beide bendes worden gearresteerd. Fabrice en Mina bekommeren zich om Mavela en Marwan.</p>			<p>Graphic match X en Marwan, hoog ritme, graphic discontinuity Marwan en Mavela, crosscutting met shots van dates (flashbacks), donkerslag</p>
<p>Aftiteling 1:26:12- 1:29:59</p>		<p>Tekst over jeugdbendes, verwijzing naar werkelijkheid</p>		

## Bijlage C: Analyseschema's kostuums en make-up

### Analyseschema kostuums en make-up in *Image*

Sequentie	Gebeurtenis	Kostuums en make-up personages	Effect/betekenis
#2 0:01:43- 0:04:00	Een groep Marokkanen maakt ruzie met Badr. Eva laat Lahbib in de auto stappen en vraagt hem om te helpen met de reportage.	Marokkaanse mannen: voornamelijk zwarte jassen, spijkerbroeken, mutsen en enkelen hebben een sjaal voor hun mond Badr: lichtbruine huidskleur, colbert, wit overhemd Eva: blanke huidskleur, leren jas, paars vest met capuchon Geert en Joeri: beide een blanke huidskleur, een muts, stoffen jas, vest met capuchon en een halflange baard Lahbib: lichtbruine huidskleur, zwarte leren jas met daarop een rode letter R en een bontkraag, opgeschoren kapsel	Onderstreept de verschillen tussen de Marokkanen en de Vlamingen, typeert Badr als één van de Vlamingen (kleding komt overeen met Herman en Mitch in sequentie #2), typeert Eva als één van de Marokkanen (draagt net als Lahbib een leren jas), plaatst Lahbib en de andere Marokkanen binnen de westerse stedelijke cultuur
#4 0:06:01- 0:08:29	Eva, Geert en Joeri komen op terug op kantoor. Eva wordt naar haar baas Herman gestuurd, die haar nog een week de tijd voor haar reportage. Mitch, een collega, vraagt Eva vervolgens spottend of ze geen last heeft van seksisme.	Eva, Geert en Joeri: idem sequentie #2 Willem: wollen trui, spijkerbroek Herman: grijs krijtstreeppak, wit overhemd, lichtblauwe stropdas Mitch: zwart pak, blauw overhemd, gestreepte stropdas	Typeert Eva, Geert en Joeri als kwaliteitsgericht, typeert Herman en Mitch als carrièregericht, typeert Willem als buitenbeentje
#12 0:19:30- 0:20:23	Lahbib komt thuis en Eva belt hem op om alleen met hem af te spreken.	Lahbib: trekt leren jas uit, draagt een zwart trainingspak van Adidas met rode en witte accenten	Onderstreept het anders-zijn van Lahbib in zijn thuisomgeving, plaatst Lahbib binnen de Europese hiphopcultuur

#16 0:24:28- 0:25:30	Eva en Lahbib ontmoeten elkaar in een Marokkaanse bar waar voetbal wordt gekeken.	Marokkanen: jassen, sommigen met muts of pet, enkeling met een shirt van FC Barcelona Eva: leren jas, grijs vest met capuchon, haren los (eenmalig in de film) Lahbib: wollen vest, zwarte leren jas met bontkraag	Plaatst de Marokkanen binnen de westerse stedelijke cultuur, onderstreept Eva's affectie voor Lahbib
#17 0:25:30- 0:27:09	Eva filmt Lahbib bij de kapper, waar hij vertelt dat het kapsel voor hem een belangrijk statussymbool is.	Eva en Lahbib: idem sequentie #16 Vriend Lahbib: zwarte huidskleur, muts, handschoenen, leren jas, grijs vest met capuchon Kapper 1: zwarte trui, spijkerbroek, snor, opgeschoren kapsel Kapper 2: zwarte trui, bril, snor, baard, haren in een staart Klant 1: kappersschort, opgeschoren kapsel Klant 2: kappersschort, snor, kroeshaar	Benadrukt het opgeschoren kapsel waarmee Marokkanen geassocieerd worden als statussymbool, wat past bij de westerse machocultuur; het gebruik van personages met diverse etniciteiten representeert een multi-etnische samenleving
#22 0:34:20- 0:36:04	Herman vertelt Eva op een feest met belangrijke mensen dat ze moet netwerken, Sara heeft dat volgens Herman wel begrepen.	Eva: leren jas, grijs vest met capuchon Herman: zwart pak, wit overhemd, zwarte vlinderdas Sara: zwarte galajurk Vrouwen op feest: blanke huidskleur, galajurken Mannen op feest: blanke huidskleur, pakken (voornamelijk zwart) met witte overhemden	Benadrukt de tegenstelling tussen Eva (als voorstander van eerlijke representatie) en de mainstreammedia en de politiek (vertegenwoordigt door Herman en andere feestgangers)
#29 0:46:04- 0:47:24	Eva en haar team rijden met Mina mee en filmen haar activiteiten.	Mina: politiekleding, haren in een knot Politieagenten: politiekleding, petjes Arabisch getinte criminelen: zwarte jassen, hoodies, opgeschoren kapsels Arabisch getinte mannen op straat: zwarte jassen, spijkerbroeken, hoodies, mutsen Ouder stel: blank, zwarte jas, wit overhemd, halfkaal (man) en blank, zwart jasje, wit shirt, blonde haren (vrouw) Drugsbezitters: capuchon en/of petje, jassen met bontkraag Man op straat: zwarte huidskleur, muts, sjaal, zwarte jas	Typeert Mina als geïntegreerd in de westerse maatschappij en als brug tussen de stedelijke cultuur en de mainstreamcultuur, het gebruik van personages met diverse etniciteiten representeert een multi-etnische samenleving, onderstreept de associatie van Marokkanen met criminaliteit

		Vrouw op straat: blanke huidskleur, muts, witte bontjas	
#49 1:13:42- 1:15:39	Lahbib en Eva begeven zich naar de première, Herman leidt de film in.	Lahbib: zwart pak, wit overhemd, zwarte stropdas, leren jas met bontrkaag Eva: witte jurk, rode lippenstift, mascara Herman, mannen/vrouwen op feest: idem sequentie #22	Onderstreept de status van Lahbib als vreemdeling binnen de mainstreammedia (vertegenwoordigt door Herman en andere feestgangers), typeert Eva als één van de Vlamingen

## Analyseschema kostuums en make-up in *Black*

Sequentie	Gebeurtenis	Kostuums en make-up personages	Effect/betekenis
#1 0:01:30- 0:04:17	Marwan steelt een handtas en deelt dit met zijn bende 1080. Mina rijdt langs om te vragen naar de diefstal.	Marwan: donkerblauw Adidas-trainingspak met gele accenten, witte gympen, opgeschoren kapsel, haar naar achteren gekamd Slachtoffer van Marwan: blanke vrouw, blond haar, bril, grijze colbert Achtervolger van Marwan: blanke man, bruin haar, bril, blauw T-shirt, korte lichtgekleurde broek Jonathan: lichtblauw T-shirt, zwarte Adidas-trainingsbroek met blauwe accenten, opgeschoren kapsel, haar naar achteren gekamd Sindi: turquoise topje met ritssluiting, kort spijkerrokje, grote oorbellen, veel make-up Nassim: Donkergrijs Adidas-vest met witte en rode accenten, spijkerbroek, sigaret achter zijn linkeroor, opgeschoren kapsel Loubna: halflang bruin haar, lichtblauw topje, spijkerbroek Matti: Blauwgrijs Adidas-trainingspak, grijs T-shirt, krulhaar, volslank Mina: lichtblauw overhemd, kogelvrijvest (politiekleding), haren in een knot	Plaatst de leden van 1080 binnen de Europese hiphopcultuur en de westerse stedelijke cultuur, typeert Mina als geïntegreerd in de westerse maatschappij, onderstreept de verschillen tussen de Marokkanen en de Vlamingen (slachtoffer en achtervolger van Marwan)
#10 0:13:55- 0:17:17	Jonathan (1080) probeert in de metro Doris (Black Bronx) te versieren. Zij roept Alonzo te hulp, wat leidt tot een grote vechtpartij tussen de bendes op het metrostation. De politie breekt het gevecht op.	Loubna: spijkerjasje, grijs topje, turquoise broek Marwan: donkergrijs T-shirt Sindi: blauw vest, spijkerbroek, witte tas Doris: zwart-wit T-shirt, gouden ketting, kort broekje Mavela: wit T-shirt Alonzo: donkerrood vest met capuchon, zwart hemd, gouden ketting	Idem sequentie #1 betreffende de leden van 1080, typeert Marwan en Mavela als buitenstaanders in hun bendes, onderstreept de status van de bendeleden als criminelen (als tegenstellingen van de politieagenten als handhavers van de wet)

		<p>Don: zwarte polo, zwarte pet, baard  X: T-shirt met legerprint, korte zwarte broek  CMM: kroeshaar met drie ingeschoren streepjes, zwarte polo, donkerrode jas  Politieagenten: witte overhemden, kogelvrijevesten, zwarte broeken, wapenuitrusting  Notorious: idem sequentie #2  Jonathan: idem sequentie #1</p>	
#12 0:19:09- 0:21:10	Mavela ligt op bed en krijgt een berichtje van Marwan. Ze spreken af en bespreken en verdedigen elkaars bende.	<p>Mavela: haren los, geel naveltruitje, wit broekje (op bed), wit jurkje, haren opgestoken, grote oorbellen (op date met Marwan), Marwans Gucci-pet  Augustine: roze bloes, witte rok, kort kroeshaar  Marwan: blauw vest, wit T-shirt, Gucci-pet, pleister op zijn wenkbrauw</p>	Plaatst Marwan binnen de Europese hiphopcultuur, onderstreept het anders-zijn van Mavela in haar thuisomgeving, plaatst Augustine binnen de westerse cultuur
#14 0:23:35- 0:24:56	Leden van 1080 gooien molotovcocktails op politiewagens. Marwan rent weg en vlucht een verlaten kerk in.	<p>Redouan: zwart Adidas-trainingspak, shirt van FC Barcelona, Gucci-pet  Marwan: idem sequentie #1 met Adidas-vest open, grijs T-shirt  Jonathan: zwarte trui, spijkerbroek  Politieagenten: idem sequentie #10  Matti: idem sequentie #1</p>	Plaatst de leden van 1080 binnen de hiphopcultuur en de westerse stedelijke cultuur, onderstreept criminele status van Marwan (overeenkomst met zijn kleding in sequentie #1)
#18 0:30:26- 0:34:04	Marwan neemt Mavela mee naar een verlaten kerk, waar ze seks hebben.	<p>Mavela: zie sequentie #17  Marwan: donkerblauw Adidas-vest met gele accenten, spijkerbroek  (Beide ontdoen zich van hun kleding)</p>	Benadrukt de band tussen Mavela en Marwan (overeenkomst met respectievelijk sequentie #1 en #2), onderstreept het seksuele thema van de film
#40 1:16:25- 1:19:07	Nassim dwingt Marwan om met Mavela af te spreken op het metrostation. X dwingt Mavela om afspraak te accepteren.	<p>Don: zie sequentie #10  Alonzo: donkerrood vest met capuchon, wit hemd, spijkerbroek, gouden ketting  X: witte tanktop, zwarte spijkerbroek  Justelle: grijs topje</p>	Onderstreept de gedwongenheid van Mavela's herintrede tot de Black Bronx, onderstreept de verschillen tussen Marwan en Nassim

		<p>Mavela: haar opgestoken, grote oorbellen, ketting, veel make-up, kort spijkerbroekje, donkerblauw vest, zwart T-shirt</p> <p>Marwan: lichtblauw T-shirt</p> <p>Nassim: leren jas, zwart T-shirt, zwart Adidas-broek met witte accenten</p> <p>Matti: zie sequentie #1</p> <p>Redouan: zie sequentie #14</p> <p>Jonathan: zwart T-shirt</p>	
--	--	---	--



## Bijlage D: Analyseschema's montage

### Analyseschema montage in *Image*

Sequentie	Shot	Wat is er te zien?	Bijzonderheden in montage	Effect/betekenis
#6 0:09:35- 0:12:33	1	Voorbijrijdende tram	-	Onderstreept de symbolische reis van de migrant
	2	Vriendengroep van Lahbib (links) die gefilmd wordt door Eva en crew (rechts) op een dak	Establishing shot	Onderstreept de tegenstelling tussen migranten en media
	3	Schreeuwende vrienden van Lahbib, Eva, Geert en de microfoon	-	Onderstreept het agressieve karakter van de vrienden van Lahbib
	4	Eva, Geert en Joeri met hun apparatuur	-	Onderstreept de aanwezigheid van opnameapparatuur
	5	Vriend van Lahbib dichtbij	Graphic match met shots 6, 7 en 8	Idem 3
	6	Idem 5	Graphic match met shot 5	Idem 3
	7	Idem 5	Graphic match met shot 5	Idem 3
	8	Idem 5	Graphic match met shot 5	Idem 3
	9	Cameralens van dichtbij	-	Idem 4
	10	Volumebox die zachter wordt gezet	-	Idem 3
	11	Lahbib komt naar voren uit de groep	Shot/reverse-shot	Onderstreept Lahbibs status als leider/berucht crimineel
	12	Eva kijkt naar Lahbib		Onderstreept de band tussen Eva en Lahbib
	13	Lahbib houdt zijn toespraak		Idem 11
	14	Idem 13		Idem 11
	15	Idem 12		Idem 12

16	Skyline van Brussel (beeld draait in), vrienden van Lahbib in gesprek met Eva en Geert, Eva loopt naar Lahbib die op de rand van het dak zit	-	Onderstreept het verschil in gedragingen van migranten in de media en in het dagelijks leven
17	Eva draait zich naar Lahbib toe	Shot/reverse-shot	Onderstreept Eva's interesse in Lahbib
18	Lahbib met een sigaret		Onderstreept Lahbibs status als <i>bad boy</i>
19	Eva krijgt een sigaret van Lahbib		Onderstreept Lahbibs goedhartigheid en Eva's band met Lahbib
20	Idem 18		Idem 18
21	Lahbib (rug naar camera) en Eva naast elkaar op het dak	-	Onderstreept de verschillen tussen Eva (als journaliste) en Lahbib (als migrant)
22	Lahbib, in gesprek met Eva	Shot/reverse-shot	Idem 17
23	Eva, in gesprek met Lahbib		Idem 17
24	Idem 22		Idem 17
25	Idem 23		Idem 17
26	Vrienden van Lahbib rappen en worden gefilmd door Geert	-	Onderstreept de hiphopcultuur van migranten
27	Joeri kijkt naar de vrienden van Lahbib	-	Onderstreept de aanwezigheid van media
28	Microfoon van Joeri, vrienden van Lahbib rappen	-	Idem 27
29	Geert kijkt naar de vrienden van Lahbib	-	Idem 27
30	Idem 26	-	Idem 26
31	Eva's computerscherm waarop Lahbib te zien is die doet een dansje te midden van zijn vrienden, Eva met haar rug naar de camera, een tweede computerscherm met montagesoftware	-	Onderstreept de intentie van Eva om een ander beeld te schetsen van migranten dan stereotyperingen
32	De ogen van Eva	-	Onderstreept de weerspiegeling van Eva's visie in haar

				reportage (en daarmee de werking van de media)
	33	Eva achter haar computer	-	Onderstreept Eva's rol als journaliste
#54 1:21:17- 1:22:32	1	Skyline van Brussel	Establishing shot, beeld "scheurt" weg	Onderstreept de stedelijke setting van het verhaal
	2	Herman geeft een interview voor de camera	Flashback	Onderstreept het beeld van Herman in de media als sympathieke man
	3	Herman loopt over straat en zwaait naar de camera	Flashback	Idem 2
	4	Idem 2	Flashback	Idem 2
	5	Kranten die door de pers rollen	-	Onderstreept de rol van de media in het verhaal
	6	Idem 5	-	Idem 5
	7	Krantenartikel met de kop "Herman Verbeeck slachtoffer van moord"	-	Idem 5
	8	Zwart-witfoto van Herman	-	Benadrukt de rouw om Herman in de samenleving (foto in memoriam)
	9	Kruispunt met rijdende auto's (versneld) en hoge gebouwen op de achtergrond	Elliptical editing	Onderstreept de stedelijke setting van het verhaal
	10	Kleurenfoto van Herman	-	Idem 8
	11	Politieagent die over straat loopt met veel camera's en publiek om zich heen	Beeld "scheurt" weg	Benadrukt de media-aandacht die de dood van Herman genereert
	12	Persconferentie met journalisten, camera's (links) en persvoorlichters (rechts)	-	Idem 11
	13	Camera's op de persconferentie	-	Idem 11
	14	Zwart-witfoto Lahbib	Beeld "scheurt" weg	Benadrukt Lahbibs status als verdachte voor de moord op Herman (mugshot)

15	Beeld van een nieuwsuitzending: presentator achter een desk in een studio	-	Idem 11
16	Krantenartikel met de kop “Gangster Lahbib Farraji verdacht van moord”	-	Onderstreept de rol van de media in het verhaal
17	Krantenartikel met de kop “Farraji bekend als gevaarlijke misdadiger”	-	Idem 16
18	Kranten die door de pers rollen	-	Idem 16
19	Idem 18	-	Idem 16
20	Lahbib die door de politie wordt opgepakt	Flashback	Onderstreept Lahbibs status als crimineel
21	Idem 21	Flashback	Idem 20
22	Massale vechtpartij tussen allochtonen en politie	Flashback	Idem 20
23	Lahbib die in een menigte de politie fysiek aanvalt	Flashback	Idem 20
24	Kleurenfoto Eva	-	Benadrukt Eva’s status als slachtoffer
25	Idem 24	-	Idem 24
26	Zwart-witfoto Eva	-	Idem 24
27	Krantenartikel met de kop “Journaliste Eva Hendrickx vermist”	-	Idem 24, onderstreept tevens de rol van de media in het verhaal
28	Herman als presentator achter een desk in een nieuwsuitzending	Flashback	Onderstreept het beeld van Herman als presentator
29	Idem 28, maar dan alleen Hermans gezicht	Flashback	Idem 28
30	Kleurenfoto Herman	Beeld “scheurt” weg	Benadrukt de rouw om Herman in de samenleving (foto in memoriam)
31	Lahbib die wegloopt na zijn aanval op Patrick	Flashback	Benadrukt de macht van de media in beeldvorming
32	Patrick die bebloed op de stoep ligt na Lahbibs aanval	Flashback	Idem 31
33	Idem 32, maar dan alleen Patricks gezicht	Flashback	Idem 31
34	Lahbib die over straat loopt	Flashback	Idem 31
35	Idem 34, maar dan alleen Lahbibs gezicht	Flashback	Idem 31

36	Kranten die op een loopband gebundeld worden	-	Onderstreept de rol van de media in het verhaal
37	Pakket kranten dat van de loopband rolt	-	Idem 36
38	Krantenartikel met de kop "Lahbib Farraji verdacht van moord met voorbedachten rade"	Beeld "scheurt" weg	Idem 36
39	Beelden van Eva's eerste opnames van Lahbib: Lahbib kijkt in de camera, zijn vrienden staan achter hem	Flashback	Benadrukt de macht van de media in beeldvorming
40	Idem 39, maar dan alleen Lahbibs mond	Flashback	Idem 39
41	Idem 39, maar dan alleen Lahbibs ogen	Flashback	Idem 39
42	Krantenartikel met de kop "Journaliste Eva H. ontvoerd?"	-	Onderstreept zowel de rol van de media in het verhaal als de macht van de media in beeldvorming
43	Eva in een televisiestudio	Flashback	Benadrukt Eva's status als journaliste/medewerker van de media
44	Beelden van vier beveiligingscamera's in zwart-wit, met linksboven Lahbib en Eva die samen door het beeld lopen	-	Benadrukt de status van Lahbib en Eva als voortvluchtigen
45	Beeld van beveiligingscamera in zwart-wit waarop Lahbib te zien is die uitstapt bij een tankstation	-	Idem 44
46	Beeld van beveiligingscamera in zwart-wit waarop Lahbib en Eva samen te zien zijn bij een tankstation	-	Idem 44
47	Krantenartikel met de kop "Journaliste gemanipuleerd door Farraji?"	-	Onderstreept zowel de rol van de media in het verhaal als de macht van de media in beeldvorming
48	Krantenartikel met de kop "Medeplichtig of niet?"	Beeld "scheurt" weg	Idem 47
49	Lahbib met zijn arm om Eva heen geslagen, lopend over straat, beide kijkend in de camera	-	Idem 47
50	Beelden van Eva's opnames van Lahbib die een sigaret rookt in een hiphopclub	Flashback	Benadrukt de macht van de media in beeldvorming en vormt een associatie tussen

				criminaliteit en de hiphopcultuur
	51	Idem 50, maar dan alleen Lahbibs gezicht	Flashback	Idem 50
	52	Een drukke tweerichtingsstraat waar auto's voorbij rijden (versneld)	Elliptical editing	Onderstreept de stedelijke setting van het verhaal
	53	Zendmast boven Brussel	-	Onderstreept enerzijds de stedelijke setting van het verhaal en anderzijds de grote reikwijdte van de media

### Analyseschema montage in *Black*

Sequentie	Shot	Wat is er te zien?	Bijzonderheden in montage	Effect/betekenis
#3 0:05:19- 0:06:39	1	Mavela en Angela lopen door een supermarkt, Angela verstoopt zich achter een pilaar, Mavela stopt drie flessen champagne in haar tas en loopt weg	-	Onderstreept de criminele status van Mavela en Angela (als leden van de Black Bronx)
	2	Mavela en Angela lopen langs de kassa en worden nageroepen door een winkelmedewerker	-	Idem 1
	3	Mavela en Angela kijken om en rennen weg	-	Idem 1
	4	De winkelmedewerker rent achter Mavela en Angela aan, de roltrap op	-	Idem 1
	5	Een rij Nike-schoenen in een winkel, waarvan er één wordt weggepakt	-	Onderstreept de criminele status van Marwan en Nassim en situeert hen binnen de hiphopcultuur (populair merk als statussymbool)
	6	Idem 5	-	Idem 5
	7	Idem 5, maar dan worden er twee schoenen weggepakt	-	Idem 5
	8	Idem 5	-	Idem 5
	9	Een rij petten in een winkel	Beeld draait snel in	Idem 5, typeert Marwan als vingervlug
	10	Marwan pakt een Pittsburgh-pet	Beeld draait snel uit	Idem 9
	11	Marwan pakt een Batman-pet	Beeld draait snel uit	Idem 9
	12	Marwan pakt een Support the Stuggle-pet	Beeld draait snel uit	Idem 9
	13	Een rij T-shirts in een winkel, waarvan er één wordt weggepakt	-	Onderstreept de criminele status van Marwan en Nassim
	14	Nassim en Marwan pakken ieder drie T-shirts van een rek	-	Idem 13
	15	Een creditcard wordt door een pinautomaat gehaald	-	Benadrukt de ernst van de daden van Marwan en Nassim
	16	Idem 15	-	Idem 15

	17	Kassaschermpje met een oplopend bedrag	-	Idem 15
	18	Nassim en Marwan lopen met tassen van Media Markt door een drukke winkelstraat en worden opgepakt door politieagenten	-	Onderstreept de criminele status van Marwan en Nassim en situeert hen binnen de hiphopcultuur (populair merk als statussymbool)
	19	Nassim en Marwan worden door de politie meegenomen	-	Onderstreept de criminele status van Marwan en Nassim
	20	Nassim en Marwan worden op de motorkap van een politieauto geduwd	-	Idem 19
	21	Nassim en Marwan liggen op de motorkap van een politiewagen	-	Idem 19
	22	Nassim en Marwan kijken om zich heen	-	Benadrukt de zichtbaarheid van de daden van Marwan en Nassim
	23	Publiek dat staat te filmen met telefoons	Beeld “flitst” weg	Benadrukt de voortdurende aanwezigheid van media en de macht van de media in beeldvorming
	24	Marwan kijkt lachend naar het publiek	-	Idem 23, benadrukt tevens het puberale karakter van Marwan
	25	Idem 24		Idem 24
	26	Idem 24		Idem 24
	27	Idem 24	Beeld “flitst” weg	Idem 24
	28	Marwan zit lachend in de politieauto, Nassim zit ernaast, de politieauto rijdt weg	Beeld “versnelt” weg	Idem 24
#27 0:50:58- 0:52:16	1	Skyline van Brussel met onder andere hijskranen, wolken drijven over (versneld)	Establishing shot	Toont een stad onder constructie, wat de gebrekkige situatie van migranten symboliseert en stedelijke setting van het verhaal onderstreept



	2	Metro/trein die voorbij rijdt op het station Bruxelles-Nord	-	Onderstreept de symbolische reis van de migrant
	3	Drie dansende zwarte vrouwen in de stationshal	-	Benadrukt de hiphopcultuur waar zowel 1080 als de Black Bronx mee worden geassocieerd
	4	Bord met vertrektijden	-	Idem 2
	5	Marwan en Mavela staan voor het bord vertrektijden met hun rug naar de camera	-	Idem 2 en onderstreept daarnaast het verlangen van Marwan en Mavela om te ontsnappen uit hun huidige leven
	6	Idem 5, maar dan naar de camera toe, Marwan omhelst Mavela	-	Idem 5
	7	Marwan doet Mavela een kettinkje om in de verlaten kerk, vliegengordijn op voorgrond	POV-shot Sindi	Benadrukt dat Marwan en Mavela een geheime relatie hebben
	8	Idem 7, racking focus naar een telefoon waarop foto's worden gemaakt	POV-shot Sindi	Idem 7
	9	Sindi loopt met haar telefoon in de hand in een drukke straat waar zich voornamelijk mensen met een zwarte huidskleur begeven; ze loopt naar de Black Bronx toe	-	Onderstreept Sindi's status als vreemdeling, typeert het verraad van Sindi
#42 1:21:38- 1:26:12	1	Marwan loopt het metrostation op en wordt omsingeld door leden van de Black Bronx	-	Benadrukt de eenzaamheid van Marwan
	2	Idem 1	-	Idem 1
	3	Idem 1	-	Idem 1
	4	X loopt het metrostation op	POV-shot Marwan, graphic match met shot 5	Benadrukt de rivaliteit tussen X en Marwan
	5	Marwan kijkt X aan	POV-shot X, graphic match met shot 4	Idem 4
	6	X kijkt Marwan aan	POV-shot Marwan, graphic match met shot 7	Idem 4

	7	Marwan kijkt X aan en draait zich om	POV-shot X, graphic match met shot 6	Idem 4
	8	Meer leden van de Black Bronx komen het metrostation op lopen	-	Benadrukt de eenzaamheid van Marwan en zijn rol als slachtoffer
	9	Marwan kijkt achter zich en wordt beslopen door CMM	-	Idem 8
	10	Mavela zit achter Notorious in een auto en praat tegen hem	-	Onderstreept de wanhoop van Mavela
	11	Mavela pakt Notorious bij zijn gezicht vast	-	Onderstreept de familiere band tussen Mavela en Notorious
	12	Idem 11, Notorious ontgrendelt de auto, Mavela laat hem los	-	Idem 11
	13	Mavela rent uit de auto	-	Idem 10
	14	Marwan wordt aangevallen door de Black Bronx	-	Idem 8
	15	Idem 14	-	Idem 8
	16	Idem 14	-	Idem 8
	17	Leden van 1080 komen het station op gerend en vallen leden van de Black Bronx aan	-	Symboliseert de clash tussen de verschillende etniciteiten
	18	Vechtpartij tussen 1080 en de Black Bronx	-	Idem 17
	19	De politie komt het station op gerend	-	Benadrukt de criminele status van 1080 en de Black Bronx
	20	Idem 18	-	Idem 17
	21	Marwan wringt zich los van X	-	Onderstreept de worsteling van Marwan
	22	X trekt een pistool	-	Benadrukt de criminele status van X
	23	Mavela komt het station op gerend	-	Onderstreept de worsteling van Mavela
	24	Idem 22	-	Idem 22
	25	X richt zijn pistool op Marwan	-	Benadrukt de rol van Marwan als slachtoffer
	26	Marwan kijkt X aan	-	Idem 25
	27	Idem 23	-	Idem 23

	28	X kijkt Marwan aan	-	Idem 22
	29	Mavela rent in de armen van Marwan	-	Onderstreept de onvoorwaardelijke liefde tussen Marwan en Mavela
	30	X haalt de trekker over	-	Idem 22
	31	Mavela en Marwan omhelsen elkaar, beide hebben een schotwond; ze vallen op de grond	-	Onderstreept de onbereikbaarheid van de liefde tussen Marwan en Mavela
	32	Mavela en Marwan vallen op de grond, om hen heen wordt gevochten	-	Idem 22
	33	X draait zich om met zijn pistool in zijn handen en ziet de politie het station op rennen, Fabrice schiet met zijn pistool	-	Idem 22
	34	X valt achterover op de grond	-	Idem 22
	35	Fabrice laat zijn pistool zakken, de politie rent naar de leden van beide bendes toe, Mina rent naar Marwan en Mavela	-	Onderstreept de betrokkenheid van Mina
	36	Mavela kijkt naar Marwan	Graphic match met shot 37	Onderstreept de onbereikbaarheid van de liefde tussen Marwan en Mavela
	37	Marwan kijkt naar Mavela	Graphic match met shot 36	Idem 36
	38	Fabrice hangt boven Mavela	-	Onderstreept de betrokkenheid van Fabrice
	39	Nassim ligt op de grond en wordt gearresteerd	-	Benadrukt de criminele status van Nassim
	40	Idem 37	Graphic match met shot 41	Idem 36
	41	Idem 36	Graphic match met shot 40	Idem 36
	42	Marwan en Mavela houden elkaars handen vast	Flashback	Onderstreept de hechte band tussen Marwan en Mavela
	43	Marwan en Mavela kussen elkaar	Flashback	Idem 42

	44	Marwan en Mavela staan op het station voor een bord met vertrektijden	Flashback	Idem 42 en onderstreept daarnaast het verlangen van Marwan en Mavela om te ontsnappen uit hun huidige leven
	45	Idem 36	Graphic match met shot 46	Idem 36
	46	Idem 37	Graphic match met shot 45	Idem 36
	47	Fabrice zit bij Mavela, Mina zit bij Marwan, om hen heen worden de leden van beide bendes gearresteerd	Donkerslag	Symboliseert de ravage die ontstaat door haat en rivaliteit op basis van etniciteit