

# “Gewoon een leuke film”



Universiteit Utrecht

Beeldvorming over Marokkaanse  
Nederlanders in krantenartikelen over  
SHOUF SHOUF, HABIBI! en RABAT

Naam:	Derk van der Pol
Studentnummer:	3705323
Opleiding:	MA Interculturele Communicatie
Track:	Meertalig
Faculteit:	Geesteswetenschappen
Eerste begeleider:	Emmeline Besamusca
Tweede begeleider:	Jan ten Thije

Titel voorkant: Ramdas, A. (2004): "Shouf Shouf Scheffer". Geraadpleegd op 13/04/2017 via <https://www.nrc.nl/nieuws/2004/02/02/shouf-shouf-scheffer-7672239-a188594>

## Voorwoord

*Het schrijven van deze scriptie was geen makkelijk proces. Dat zeg ik eerlijk. Ik zou dan ook een heel lang verhaal kunnen schrijven hierover, maar dat wil ik u graag besparen. Op een gegeven moment heb ik een tekstje geschreven waar ik veel inspiratie uit haalde. Dat wil ik graag met u delen:*

### ***Waarom ik mijn scriptie ga halen***

#### *Verstappen*

*Max Verstappen werd eerste op een Grand Prix. Dat is meer dan knap! Hij gelooft in zichzelf en kijkt wat je daarmee kunt bereiken. Als ik dat ook doe, in mij zelf geloven, dan komt het goed. Hoe ver de stappen ook zijn.*

#### *Scriptie Beer*

*Ik zie vaak beren op de weg. Het feit dat ik ze zie, betekent dat ik me ervan bewust ben. Ze zijn misschien groot en eng, maar ik zie ze. Als ik ze niet zou zien, zou ik een makkelijke prooi zijn. Daarom zie ik ze. Elke beer. Een uitdaging. Deze beer heet scriptie. En ik zie hem voor de tweede keer. Nu alleen iets groter. Kom maar op!*

#### *Lukken*

*Wat zijn nu 10.000 woordjes? Zo'n 1/25<sup>ste</sup> deel van alle woorden die ik in mijn 5,5 jaar durende universitaire carrière heb geschreven? Papers opdrachten en tentamens. Ze zijn allemaal gelukt. Al die woorden. Deze 10.000 woorden gaan ook lukken. Zo niet? Dan Toch!*

*Iets met bloed, zweet en tranen, maar: het is gelukt. Dan toch!*

*Mijn enorme dank gaat uit naar Emmeline Besamusca: haar begeleiding, vertrouwen, geduld, motivatie en geloof in mij heeft me de moed gegeven om niet op te geven. Ook gaat mijn grote dank uit naar al mijn collega's van Kessels & Smit, The learning company. Met in het bijzonder grote dank aan mijn collega Saskia Tjepkema die me van adviezen heeft voorzien. Ook dank aan mijn collega Kirste den Hollander, voor de vele spar- en koffiemomenten en Theo Visser voor de motiverende, progressiegerichte coachmomenten.*

*En mijn allergrootste dank gaat uit naar mijn familie. Zonder mijn familie zou ik niet staan waar ik nu sta. Zou ik niet zijn wie ik nu ben. Zou ik niet groeien zoals ik nu groei.*

*Ik wens u veel plezier met het lezen van deze scriptie!*

## Samenvatting

In het maatschappelijk discours over etnische minderheden in Nederland heeft er volgens Ghorashi (2007) een verschuiving plaatsgevonden van ‘cultuurrelativisme’ naar ‘cultuur-fundamentalisme’. Daarbij wordt in het denken en spreken over culturele minderheden gefocust op culturele verschillen (Ghorashi, 2006). In extreme spreekt Prins (2002) over het ‘nieuwe realisme’: culturele minderheden worden grof gezegd over één kam geschoren en iedereen zegt wat hij of zij denkt (Prins, 2002). Berger (2007) spreekt hierin over een ‘communal approach’ waarin het denken van en over culturele minderheden wordt gereduceerd in termen van bijvoorbeeld enkel het islamitische geloof (Berger 2007).

De manier waarop geschreven en gesproken wordt over culturele minderheden is een proces van beeldvorming. In het proces van beeldvorming vindt een wisselwerking plaats tussen mentale beelden in de hoofden van mensen en materiële beelden in de werkelijkheid om ons heen (Smelik e.a, 1999). Om een beeld te vormen en over te brengen wordt onder andere taal ingezet. Volgens de Functionele Pragmatiek zetten mensen taal in om iets over ‘de werkelijkheid’ te vertellen (Houtkoop & Koole, 2000). De gestructureerde verzameling van alle kennis die iemand heeft over een bepaald deel van de werkelijkheid, worden ‘kennisstructuren’ genoemd (Ehlich & Rehbein, 1993). Media spelen een belangrijke rol in het proces van beeldvorming en het overbrengen van kennis over ‘de werkelijkheid’. Wanneer een beeld negatief neer wordt gezet in de media kan dat zelfs effect hebben op de wijze waarop mensen zich verbonden voelen tot een bepaalde groep of cultuur (Yagmur & El Aissati, 2010).

In dit onderzoek werd gekeken naar de beeldvorming over Marokkaanse Nederlanders in krantenartikelen over de multiculturele films *SHOUF SHOUF, HABIBI!* (2004) en *RABAT* (2011). Middels een inhoudsanalyse werd in kaart gebracht wat er over de films werd geschreven in landelijke en lokale kranten. Bij beide films werd gesproken over het maken van de film, over de inhoud van de film en over de reacties die de films opriepen. Voor *SHOUF SHOUF, HABIBI!* waren verder de meest in het oog springende thema’s de onrust in bioscopen, reacties van Marokkaanse Nederlandse bezoekers en de relatie film-maatschappij. Voor *RABAT* waren dit de speech van hoofdrolspeler Dchar na het winnen van een Gouden Kalf en *RABAT* als multicultureel filmgenre.

Daarnaast werden, in navolging van eerdere onderzoeken (o.a. Boruta, 2015; Düring, 2016), via een functioneel pragmatische analyse de volgende kennisstructuren (Ehlich & Rehbein, 1993) met betrekking tot Marokkaanse Nederlanders in het corpus achterhaald: progressief, misdadig, cliché Marokkaan, collectief, laks, Marokkaanse herkomst, bespot, traditioneel en Nederlands.

Wanneer de beide onderzoeksresultaten naast elkaar gezet worden, zien we hoe media, zowel positief als negatief, als versterker kunnen dienen in het voeden van beeldvorming en stereotyperingen. Het uitvergrooten van deze culturele verschillen, zonder dat iemand kennis over een andere cultuur heeft, kan in die zin leiden tot het versterken van een ‘communal approach’ (Berger 2007).

Een beperking van het onderzoek was de geringe omvang van het onderzoekscorpus. Hierdoor was de onderzoeker genoodzaakt de kennisstructuren van beide films samen te voegen. Ook speelde subjectiviteit van de onderzoeker een rol in de inhoudsanalyse, waardoor de totstandkoming van de categorieën mogelijk beïnvloed is. Het onderzoek roept dan ook de vraag op of een functioneel pragmatische analyse toereikend is voor een receptieanalyse.

# Inhoudsopgave

Voorwoord.....	3
Samenvatting.....	4
Inhoudsopgave.....	5
Hoofdstuk 1. Inleiding.....	7
Hoofdstuk 2. Contextueel kader.....	9
2.1 Het multiculturele drama en de opkomst van het nieuwe realisme.....	9
2.2 Culturalisering van het integratiedebat.....	10
2.3 Opkomst 'multicultureel' filmgenre in Nederland.....	12
2.4 Case: <i>SHOUF SHOUF, HABIBI!</i> (2004) <i>RABAT</i> (2011).....	12
2.5 Maatschappelijke en wetenschappelijke relevantie.....	13
Hoofdstuk 3. Theoretisch kader.....	15
3.1 Beeldvorming.....	15
3.1.1 Beeld.....	15
3.1.2 Beeldvorming.....	16
3.1.3 Cliché, Stereotype en Vooroordeel.....	17
3.1.4 Imagologie.....	17
3.2 (Kritisch) Discours Analytisch Onderzoek.....	18
3.3 Functionele Pragmatiek.....	20
3.3.1 Taal in interactie.....	20
3.3.2 Het proces van kennisoverdracht.....	20
3.3.3 Actanten en Actantenkennis.....	21
3.3.4 Kennisstructuren en eigenschapswoorden.....	22
3.4. Hoofdvraag.....	22
Hoofdstuk 4. Methode.....	23
4.1 Corpus.....	23
4.1.1 Samenstelling corpus.....	23
4.1.2 Bronnen en criteria samengesteld corpus.....	24
4.1.3 Tekstgenres.....	25
4.1.4 Auteurs.....	25
4.2 Analysemodellen.....	26
4.2.1 Inhoudsanalyse.....	26
4.2.2 Functioneel Pragmatische analyse: zoekmethode.....	27
4.2.3 Eigenschapseenheden.....	27
Hoofdstuk 5. Resultaten (1): Inhoudsanalyse.....	29
5.1 Inhoudsanalyse <i>SHOUF SHOUF, HABIBI!</i> .....	29
5.2.1 Makers.....	29
5.2.2 Acteurs.....	29
5.2.3 Feitelijke informatie.....	30
5.2.4 Inhoud film.....	30
5.2.5 Personages.....	30
5.2.6 Film esthetische oordelen.....	31
5.2.7 Onrust in bioscoop.....	31

<b>5.2.8 Reacties van (Marokkaans-Nederlandse) bezoekers</b> .....	32
<b>5.2.9 Film en maatschappelijk discours</b> .....	32
<b>5.3 Inhoudsanalyse RABAT</b> .....	33
<b>5.3.1 Makers</b> .....	34
<b>5.3.2 Low budgetfilm</b> .....	34
<b>5.3.3 Genre ‘roadmovie’</b> .....	35
<b>5.3.4 Verhaallijn</b> .....	35
<b>5.3.5 Acteurs</b> .....	35
<b>5.3.6 Ontvangst publiek</b> .....	36
<b>5.3.7 Film esthetische oordelen</b> .....	36
<b>5.3.8 Reactie op het multiculturele filmgenre</b> .....	36
<b>5.3.9 Speech Dchar</b> .....	37
<b>Hoofdstuk 6. Resultaten (2): Functioneel pragmatische analyse</b> .....	<b>38</b>
<b>6.1 Eigenschapseenheden</b> .....	38
<b>6.1.1 Eigenschapseenheden SHOUF SHOUF, HABIBI! en RABAT</b> .....	38
<b>6.1.2 Aantal categorieën eigenschapseenheden</b> .....	39
<b>6.2 Kennisstructuren</b> .....	39
<b>6.3 Verdeling eigenschapseenheden onder de kennisstructuren</b> .....	40
<b>Hoofdstuk 7. Discussie</b> .....	<b>43</b>
<b>7.1. Thema’s</b> .....	43
<b>7.1.1 Thema’s SHOUF SHOUF, HABIBI!</b> .....	43
<b>7.1.2 Thema’s RABAT</b> .....	44
<b>7.1.3 De verhouding tussen de thema’s</b> .....	44
<b>7.2 Kennisstructuren</b> .....	46
<b>7.3 Thema’s en Kennisstructuren</b> .....	47
<b>Hoofdstuk 8. Conclusie</b> .....	<b>49</b>
<b>8.1 Conclusie</b> .....	49
<b>8.2. Beperkingen en validiteit</b> .....	50
<b>8.3. Vervolgonderzoek</b> .....	51
<b>Bronnenlijst</b> .....	<b>52</b>
<b>Bijlage 1. Onderzoekscorpus</b> .....	<b>55</b>
Schema Corpus Shouf Shouf Habibi (2004)!.....	55
Schema Rabat (2011) film .....	57
<b>Bijlage 2. Overzicht auteurs</b> .....	<b>61</b>
<b>Bijlage 3. Inhoudsanalyse Shouf Shouf, Habibi!</b> .....	<b>62</b>
<b>Bijlage 4. Inhoudsanalyse Rabat</b> .....	<b>80</b>
<b>Bijlage 5. Tweede filter Shouf Shouf, Habibi!</b> .....	<b>91</b>
<b>Bijlage 6. Tweede filter eigenschapseenheden Rabat</b> .....	<b>93</b>
<b>Bijlage 7. Categorieën per beoordelaar</b> .....	<b>94</b>
<b>7.1 Categorieën Beoordelaar 1</b> .....	94
<b>7.2 Categorieën Beoordelaar 2</b> .....	95
<b>7.3 Categorieën Beoordelaar 3</b> .....	95
<b>7.4 Definitieve kennisstructuren</b> .....	96

## Hoofdstuk 1. Inleiding

“Ik ben een Nederlander met Marokkaans bloed. Ik ben een moslim en ik heb een fucking Gouden Kalf in m'n hand (Brabants Dagblad, 28 oktober, 2011)!” Deze woorden sprak Nasrdin Dchar, nadat hij in 2011 een Gouden Kalf won op het Nederlands Film Festival. Deze quote heeft mij aan het denken gezet. Zo zie ik allereerst hoe deze uitspraak de complexiteit van het begrip ‘identiteit’ markeert. Dchar erkent immers zowel zijn Nederlandse identiteit als zijn Marokkaanse achtergrond. De quote zegt ook iets over de verbondenheid die iemand heeft met een (sub)cultuur. Datgene waaraan iemand zijn of haar identiteit ontleent, heeft namelijk ook te maken met de culturele context waarin iemand opgroeit en in hoeverre iemand zich met die context identificeert (Holliday e.a., 2010: p. 20). Deze uitspraak maakt me daarnaast nieuwsgierig hoe het is gesteld met de beeldvorming over etnische minderheden in de Nederlandse samenleving.

In dit onderzoek staat beeldvorming centraal: Hoe werkt dat? Welke rol speelt taal in beeldvorming? Specifiek ben ik nieuwsgierig naar de wijze waarop dit mechaniek werkt, wanneer in media geschreven wordt over een representatie. Om dit mechaniek te onderzoeken kijk ik bewust naar de ‘representatie van een representatie’. In dit onderzoek sta ik dan ook stil bij een filmgenre die zich met de komst van de film *SHOUF SHOUF, HABIBI!* in 2004 ontwikkelde in de Nederlandse cinema: *het multiculturele filmgenre*. Zo onderzoek ik welk beeld wordt gecreëerd van Nederlanders met een Marokkaanse achtergrond, ofwel Marokkaanse Nederlanders, aan de hand van krantenartikelen over twee films, *SHOUF SHOUF, HABIBI!* (2004) en *RABAT* (2011).

Dit onderzoek brengt op de eerste plaats via een inhoudsanalyse in kaart hoe films in landelijke en lokale kranten worden opgepakt: waar wordt over geschreven? En wanneer het om recensies gaat: welke beelden worden door de recensent opgepakt? Op de tweede plaats wordt, in navolging van eerdere onderzoeken (o.a. Boruta, 2015; Düring, 2016) via een functioneel pragmatische analyse ingegaan op het beeld dat gevormd wordt van Marokkaanse Nederlanders in krantenartikelen. Op de derde plaats wordt ingegaan op de wijze waarop beide onderzoeksmethodes elkaar ondersteunen.

In het eerste hoofdstuk wordt ingezoomd op het contextuele kader van dit onderzoek. Centraal hierin staat de verschuiving van de toon in het debat over de integratie in de Nederlandse samenleving. Dit wordt in kaart gebracht vanaf de verschijning van het artikel ‘Het Multiculturele Drama’ van Paul Scheffer (2000). Centraal staat vervolgens de omslag in het integratiedebat van een cultuur-relativistisch naar een meer cultuur-fundamentalistisch

karakter (o.a. Ghorashi, 2007, 2010; Prins, 2004; Berger, 2007). Daarnaast wordt aandacht geschonken aan de ontwikkeling van de opkomst van films met een multicultureel thema, gevolgd door een toelichting van de keuze voor de films SHOUF SHOUF, HABIBI! en RABAT.

In het derde hoofdstuk wordt het theoretische kader besproken. Centraal in dit onderzoek staat het begrip is *beeldvorming* en de studie die hieraan gekoppeld is (imagologie). Vervolgens wordt ingegaan op de *kritische discours analyse*. Tot slot wordt in dit hoofdstuk ingegaan op de functionele pragmatiek. Deze benadering heeft betrekking op de werking van taal in interactie. Naar voorbeeld van eerdere onderzoeken (o.a. El Farissi, 2008; Boruta, 2015; Van der Hoeff, 2015; Düring, 2016) dient de functionele pragmatiek als uitgangspunt voor de methode van het onderzoek.

In hoofdstuk vier wordt de methode van deze benadering nader toegelicht. Allereerst wordt het onderzoekscorpus en de totstandkoming ervan besproken. Er wordt in dit onderzoek gebruik gemaakt van twee methodes. Eerst wordt de methode van de inhoudsanalyse besproken. Vervolgens wordt de methode rondom de functionele pragmatiek nader toegelicht.

In hoofdstuk vijf en zes vindt de uitwerking van de resultaten plaats. De bespreking van de resultaten vindt plaats in hoofdstuk zeven. Tot slot volgt in hoofdstuk acht een conclusie, waarin antwoorden op de hoofdvraag en de deelvragen worden geformuleerd. Dit wordt gevolgd door een discussie, waarin wordt gereflecteerd op de werkwijze van het onderzoek en aanbevelingen voor vervolgonderzoek worden gedaan.



## Hoofdstuk 2. Contextueel kader

In dit hoofdstuk vindt er een contextuele uitleg plaats waarin ingegaan wordt op het kader waarbinnen het onderzoek tot stand is gekomen. Allereerst wordt ingegaan op de discourses rondom culturele minderheden in de Nederlandse samenleving. Dit wordt ingeleid door ‘Het multiculturele drama’, een artikel van Paul Scheffer uit 2000 gevolgd door een beschrijving van de ‘culturalisering van het integratiedebat’. Verder wordt in het contextuele kader kort ingegaan op de achtergrond van multiculturele films in Nederland, gevolgd door een toelichting op beide films. Het hoofdstuk mondt uit in een toelichting van de maatschappelijke en wetenschappelijke relevantie van dit onderzoek.

### 2.1 Het multiculturele drama en de opkomst van het nieuwe realisme

In de inleiding werd Ghorashi (2006) geciteerd: zij beschrijft dat er een verschuiving heeft plaatsgevonden van een cultuur relativistische houding naar een cultuur fundamentalistische houding ten aanzien van minderheden. Om te begrijpen waar de omslag heeft plaatsgevonden, volgt hier een omschrijving van een inmiddels klassiek artikel van Paul Scheffer. Scheffer (2000) spreekt in het betreffende artikel uit het *NRC Handelsblad*, van ‘Het multiculturele drama’. In dit stuk schetst hij een probleem omtrent de ‘mislukte’ integratie van etnische minderheden in Nederland en zodoende ook over de ontwikkeling van een etnische onderklasse. Deze groep allochtonen heeft een achterstand, achterstand volgens Scheffer (2000), die zich uit in werkloosheid, armoede, schooluitval en criminaliteit onder deze groep allochtonen. In de kern van zijn betoog schrijft hij de mislukking van de multiculturele samenleving toe aan het gegeven dat Nederland nooit duidelijk is geweest over de ‘eigen’ cultuur tegenover migranten. Deze houding heeft er volgens hem toe geleid dat migranten nooit de kans is geboden volledig deel uit te maken en kennis te nemen van de Nederlandse cultuur. Scheffer pleit in zijn artikel voor een groter nationaal besef in combinatie met een minder onverschillige houding tegenover de eigen Nederlandse cultuur. Hij vindt dat taal, cultuur en geschiedenis sterker gedefinieerd dienen te worden (Scheffer, 2000).

De uitspraken van Scheffer (2000) kunnen worden gezien als een vorm van het zogeheten *nieuwe realisme*, welke wordt beschreven door Prins (2002). Prins beschouwt dit begrip als een ‘genre’ in termen van het publieke en politieke discours ten aanzien van het integratiedebat. Prins ziet namelijk een omslag in de toon van het debat. Met deze omslag doelt Prins op een verschuiving van een ‘linkse’, cultuur relativistische houding, naar een

meer rechtse, conservatieve houding ten aanzien van de manier van spreken over de integratie van etnische minderheden in de Nederlandse samenleving (Prins, 2002). De ‘nieuwe realist’ beschikt volgens Prins (2002) over vier kenmerken: 1) Hij of zij ziet de feiten onder ogen, spreekt openlijk over waarheden die binnen het heersende discours worden verzwegen; 2) hij of zij is een woordvoerder van de ‘gewone’ (lees: autochtone) bevolking; 3) hij of zij is open, recht door zee en realistisch (realiteitszin als karakteristiek aspect van de Nederlandse nationale identiteit); en (4) hij of zij verzet zich tegen de ‘linkse’ (politieke) houding (Prins, 2002). Als voorbeeld van een nieuwe realist gaat Prins (2002) in op de komst van Pim Fortuyn in het Nederlandse politieke klimaat en hoe zijn verschijning tot de toenemende populariteit van de manier van spreken over de Nederlandse multiculturele samenleving in de vorm van nieuw (hyper)realisme:

In zijn performance van het nieuw realisme veranderde het lef om vrijuit te spreken over problemen en hun oplossingen, in simpelweg het lef om vrijuit te spreken, uiting te geven aan je *gutfeelings*. Op deze manier slaagde Fortuyn erin om het genre van het nieuw realisme te radicaliseren tot een soort van hyperrealisme (Prins, 2002).

## 2.2 Culturalisering van het integratiedebat

Evenals Prins (2002) constateert Ghorashi (2006) een meer cultureel fundamentalistische houding van de ‘autochtonen’ tegenover groepen migranten met verschillende nationaliteiten. Het begrip cultuur fundamentalisme behoeft een uitleg. Het is afkomstig van Stolcke (1995). Zij omschrijft het als een legitieme constructie van uitsluiting van ‘vreemden’ en ziet deze houding tegenover immigranten als volgt:

(...) an anti-immigrant rhetoric predicated on cultural diversity and incommensurability is, in fact, informed by certain assumptions implicit in the modern notions of citizenship, national identity, and the nation-state (Stolcke, 1995: p. 4-5).

Wanneer ingezoomd wordt op de houding van een land richting migranten en culturele minderheden, worden deze culturele minderheden beschouwd als een homogeen, coherent en statisch geheel. Hierbij staat de Nederlandse cultuur en identiteit centraal en ‘de ander’ dient zich hieraan aan te passen (Ghorashi, 2007). Het leidt ertoe dat er in culturele contrasten wordt gedacht, die, in combinatie met aanslagen op onder andere Theo van Gogh en Pim Fortuyn, leiden tot angst en ontevredenheid van de ‘autochtone Nederlandse bevolking’. Ghorashi omschrijft de gevolgen hiervan als volgt:

As a consequence, migrants and, hence, migrant cultures are now viewed with aversion and mistrust, and these views are being translated into policy and public debate. (Ghorashi, 2007)

Wat heeft het denken in termen van het culturele fundamentalisme en het nieuwe realisme voor gevolgen gehad voor het integratiedebat? Volgens Ghorashi (2006) is het discours rondom de komst van migranten (en met name van mensen uit ‘islamitische’ landen) de afgelopen tijd in Nederland steeds meer gefocust op de verschillen tussen culturen. Zij spreekt hier dan ook over een zogeheten ‘culturalistic approach’, ofwel de culturalisering van het integratiedebat. Deze manier van denken over (verschillende) groepen migranten werkt categorisering in de hand. Wanneer het gaat om integratie is de focus verplaatst van de sociaaleconomische aspecten naar de sociaal-culturele en etnische aspecten. Door deze manier van denken wordt het zogeheten wij-zij denken, alsmede het allochtoon-autochtoon debat versterkt (Ghorashi, 2006; 2007). Ghorashi (2007) bespreekt de verzuiling als een kernpunt in de geschiedenis van Nederland die dit (negatieve) denken over migranten in de hand heeft gewerkt. De verzuiling zorgde ervoor dat iedereen lid was van zijn of haar geloof en politieke ideologie. Contact met andere zuilen was beperkt, doordat iedereen met zijn of haar eigen groep omging. Ondanks dat het systeem van de verzuiling ontzuild is, heeft het er wel toe geleid dat er zoiets is ontstaan als een ‘Islamitische zuil’ (Ghorashi 2007).

Dit laatste punt dat Ghorashi opwerpt, wordt door Berger (2007) omschreven als een ‘*communal approach*’. Hij stelt met deze term dat alle moslims vanuit de westerse (Europese) gouvernementen worden beschouwd als een aparte gemeenschap en worden geplaatst binnen een aparte islamitische zuil. Wanneer het echter gaat om diversiteit, zijn er binnen deze ‘gemeenschap’ weldegelijk verschillen in termen van bijvoorbeeld opvattingen, taal of etnische herkomst. Dit, terwijl in westerse regeringen en samenlevingen de moslims als één coherente gemeenschap zien (Berger, 2007). Door deze benadering worden alle handelingen (goede en of slechte) binnen deze gemeenschap vanuit politieke visie toegewezen en verklaard vanuit het geloof, terwijl een identiteit en cultuur meer behelst dan alleen het geloofsaspect van een individu.

Hetgeen Berger (2007) illustreert, laat zien dat de culturalisering van het integratiedebat zich zelfs heeft beperkt tot het denken van en over culturele minderheden in termen van het islamitisch geloof. In een artikel in 2015 constateert Berger dat er vanaf 2004 geen verandering heeft plaatsgevonden in de manier van denken over etnische minderheden en met name over moslims en ziet een afwachtende houding. Hierin wacht volgens Berger de autochtone zijde op een emancipatieproces, waarin moslims laten zien dat zij volwaardig passen binnen de ‘Nederlandse normen en waarden’, terwijl moslims een gelijkwaardige plek

in de Nederlandse samenleving zoeken. Door de druk op volwaardige culturele integratie zo groot te houden, werd iets als radicalisering in de hand geholpen (Berger, 2015). Hoewel Berger (2007; 2015) zich toespitst op de integratie van moslims, wordt hierdoor helder waar het denken in termen van culturele verschillen toe kan leiden. Berger pleit voor een cultuuromslag in de manier van denken over elkaar: “Verschillen hoeven niet onder het motto van gelijkheid te worden weggepoetst of opgelost, maar mogen op gelijke voet naast elkaar bestaan.” (Berger, 2015: p 6)

### **2.3 Opkomst ‘multicultureel’ filmgenre in Nederland**

Een trend die zich vanaf 2004 heeft voorgedaan in de Nederlandse filmindustrie, is die van films met een multicultureel thema. In de jaren 2005, 2008 en 2011 waren er achtereenvolgens 21, 20 en 27 Nederlandse filmproducties. Van deze filmproducties bestonden er respectievelijk 6 (2005), 9 (2008) en 12 (2011) uit een multicultureel thema (Hilferink, 2012). Eén van de redenen voor de opmars van dit filmgenre, was het gebrek aan een filmaanbod dat aansloot bij allochtone jongeren. Dit terwijl deze groep een groot gedeelte van het Nederlands bioscooppubliek vormt (Verstraeten, 2002; Lohy, 2004). Daarnaast is uit onderzoek van Verstraten (2002) en Lohy (2004) gebleken dat ‘allochtone’ jongeren minder ‘Nederlandse’ films bezochten omdat ze zich minder goed herkennen in dit genre. Volgens Lohy (2004) is de multiculturele thematiek succesvol ontvangen door autochtone en allochtone jongeren, wat mede terug te zien was in hogere bezoekersaantallen in de bioscopen (Lohy, 2004: p. 32).

### **2.4 Case: SHOUF SHOUF, HABIBI! (2004) RABAT (2011)**

Om het beeldvormingsproces van Marokkaanse Nederlanders in krantenartikelen te kunnen bestuderen, ik voor dit onderzoek op zoek gegaan naar twee films, waarin deze doelgroep naar voren komt: SHOUF SHOUF, HABIBI! (2004) en RABAT (2011). SHOUF SHOUF, HABIBI! presenteert zich als een ‘oerhollandse komedie’, gemaakt in samenwerking tussen Albert ter Heerdt (regisseur) en Mimoun Oaïssa (schrijver, acteur). Het was de eerste zogeheten ‘multicultikomedie’, waarin culturele verschillen tussen Nederlanders en Marokkanen op een ‘luchtige’ manier worden overgebracht. De film bleek uiteindelijk de best bezochte film uit

dat jaar te zijn.<sup>1</sup> Tevens won de film de juryprijs tijdens het Nederlandse Film Festival en kreeg het ook internationaal aandacht. RABAT (2011) is een film uit een iets ander genre (roadmovie). Humor staat hierin minder centraal. De film vertelt het verhaal over drie vrienden met een Marokkaanse achtergrond die een autoreis maken van Amsterdam naar RABAT. Naast de Gouden Kalf werd de film genomineerd voor: beste lange speelfilm, beste scenario en ontving hij de prijs van de Nederlandse filmkritiek. RABAT won bovendien de Zilveren Kruisstaart voor beste scenario en een grote prijs op het Euro-Arabisch filmfestival.

## 2.5 Maatschappelijke en wetenschappelijke relevantie

Het onderzoek is van zowel wetenschappelijk als maatschappelijk belang omdat wij gevoed worden door berichtgevingen met beelden van en over anderen. Elke dag weer. Of het nu op Facebook of in de krant is. Ik ben nieuwsgierig naar de werking van dit proces. Hoe taal ons beeld van de ander vormt. Dit onderzoek biedt een mogelijkheid om in te gaan op micro-eenheden die samen een macrobeeld creëren over ‘de ander’. Door dit proces te doorgronden, wil ik niet alleen bewustzijn creëren bij mezelf wanneer het gaat over taal in interactie, maar ook bij de lezer. Het is zowel in wetenschappelijk als maatschappelijke zin belangrijk om vat te krijgen op de wijze waarop beeldvorming werkt en wie er een bijdrage leveren aan het vormen van een beeld.

In navolging van eerdere onderzoeken (van onder andere El Farissi, 2008; Lukacs, 2011; Magaon, 2014; Boruta, 2015 en Düring, 2016) brengt dit onderzoek in kaart hoe een beeld gevormd wordt. Echter, dit onderzoek brengt een dubbele laag met zich mee. Het gaat namelijk om een ‘representatie van een representatie’. De makers van beide films hebben een verhaal willen vertellen. Een verhaal waarin aandacht wordt besteed aan een etnische culturele minderheid in de Nederlandse samenleving: Marokkaanse Nederlanders. In deze scriptie wordt onderzocht welke beelden in krantenartikelen naar aanleiding van deze films worden opgepakt. Vervolgens wordt gekeken hoe ‘de ander’ wordt geportretteerd naar aanleiding van deze berichtgevingen. Dit wordt, in tegenstelling tot eerdere onderzoeken, mede gedaan door ook stil te staan bij andersoortige berichtgevingen, zoals recensies, opiniestukken en algemene nieuwsberichten.

Niet voor niets staat in dit onderzoek de rol van de media centraal, wanneer het gaat om de culturalisering van het integratiedebat. Negatieve beeldvorming in media kan namelijk

---

<sup>1</sup> 320.000 bezoekers. Bron: <http://www.film1.nl/blog/6615-Shouf-Shouf-Habibi-Nederlands-grootste-film-2004.html>. Geraadpleegd op 10 april 2017.

effect hebben op de wijze waarop mensen zich verbonden voelen tot een bepaalde groep of cultuur (Yagmur & El Aissati, 2010: p. 11).

## Hoofdstuk 3. Theoretisch kader

In dit hoofdstuk wordt ingegaan op de centrale concepten en theorieën die verbonden zijn aan de vraagstelling omtrent de beeldvorming over Marokkaanse Nederlanders. In paragraaf 3.1 wordt ingegaan op het begrip *beeldvorming*. Vervolgens wordt aandacht geschonken aan twee theorieën die van belang zijn in dit onderzoek, namelijk *kritische discours analyse* (paragraaf 3.2) en de *functionele pragmatiek* (3.3). Dit laatste concept wordt toegelicht omdat deze theorie het uitgangspunt van een deel van de methode van dit onderzoek is. Iedere paragraaf mondt uit in een vraagstelling die van belang is voor het onderzoek.

### 3.1 Beeldvorming

In deze paragraaf staat beeldvorming centraal. Allereerst wordt in paragraaf 3.1.1 geïdentificeerd een *beeld* is. Vervolgens wordt in paragraaf 3.1.2 ingegaan op het beeldvormingsproces. In paragraaf 3.1.3 staan de begrippen ‘*cliché*’, ‘*stereotype*’ en ‘*beeld*’ centraal. Tot slot wordt kort ingegaan *imagologie*: de studie naar beeldvorming.

#### 3.1.1 Beeld

Om inzichtelijk te krijgen wat beeldvorming inhoud, wordt eerst stilgestaan bij het concept ‘beeld’. Beller (2007) verwijst naar vijf semantische categorieën van Mitchell (1984, p. 504-505) om uit te leggen wat ‘beeld’ inhoudt. Mitchell (1984, p. 504-505) stelt dat het woord ‘beeld’ samenhangt met meerdere betekenissen, die niet per definitie iets gemeen hebben. Zo maakt Mitchell (1984) een onderscheid tussen grafische beelden (foto’s, standbeelden, tekeningen), optische beelden (spiegels, projecties), perceptuele (sense data) beelden, mentale beelden (dromen, herinneringen en ideeën) en verbale beelden (metaforen en beschrijvingen). In deze scriptie staat het beeld ‘van de ander’ centraal. Voor deze scriptie wordt de definitie van Leerssen (2007: p. 342) gebruikt. Hij omschrijft beeld als: “(...) The mental or discursive representation or reputation of a person, group, ethnicity or ‘nation’ (Leerssen, 2007: p. 342).” Wanneer het over beelden gaat, kan een onderscheid worden gemaakt tussen een *auto-image* en een *hetero-image*. Auto image is het beeld dat een land over zichzelf creëert en een hetero-image heeft betrekking op de beeldvorming die wordt gecreëerd over een land (Leerssen, 2007). Essentieel voor beeldvorming is dat het met name ontstaat vanuit een vergelijkend perspectief, waarbij kenmerken van ‘de ander’ worden gezien vanuit het eigen perspectief (Van Ginkel, 1997).

### 3.1.2 Beeldvorming

Het woord beeld-vorming geeft aan dat beeldvormen een proces is. Daarbij vindt een wisselwerking plaats tussen mentale beelden in de hoofden van mensen en materiële beelden in de werkelijkheid om ons heen. Waar nieuwe beelden zich vormen, komen oude beelden in een ander licht te staan. (Smelik, Buikema en Meijer, 1999: p. 5)

Beeldvorming is, zoals blijkt uit het citaat, een complex proces en bestaat uit verschillende niveaus. Smelik e.a. (1999) maken hierbij een onderscheid tussen drie niveaus in het proces van beeldvorming. Allereerst is er de *materiële* kant van beeldvorming. Hierbij gaat het om de concrete beelden en teksten die wij tot ons krijgen en die de basis vormen van onze beeldvorming. Vervolgens is er het niveau wat Smelik e.a. (1999) omschrijven als *het effect*. Dit heeft betrekking op de totstandkoming van de beelden in de hoofden van mensen (mentale beelden) aan de hand van het materiële beeld. Op het derde niveau spreken Smelik e.a. (1999) over het niveau van *beïnvloeding*. Dit heeft betrekking een verandering van de mentale beeldvorming. Volgens Smelik e.a. (1999) kan dit resulteren in een nieuw materieel beeld. (Smelik e.a., 1999: p. 6).

De eerdergenoemde complexiteit van beeldvorming komt mede doordat beeldvorming een proces is met een herhalend karakter. De herhaling van beelden kan leiden tot een verstard en stereotiep beeld (Smelik e.a., 1999). Een ander complex punt is dat beeldvorming gebonden is aan de culturele context en de tijd waarin het ontstaat. Zo kunnen verschillende betekenissen worden gegeven aan een beeld. Een maker van een beeld kan een bepaalde bedoeling hebben met een beeld. Dat wil niet per definitie zeggen dat degene die het beeld percipieert het ook op die wijze interpreteert (Smelik e.a., 1999).

In die zin is het goed om nader stil te staan bij de vraag *hoe* we überhaupt deze beelden tot ons krijgen. Dit vertelt namelijk ook iets over de verschillende wijzen waarop wij stereotypen beelden ontwikkelen over 'de ander'. Bar-Tal (1997) noemt dit het proces van *transmitting mechanisms*. Hiermee doelt Bar-Tal (1997) op de kanalen, ofwel informatiebronnen, waarmee individuen gevoed worden en waaruit beelden, stereotypen, over de ander ontstaan. Allereerst zijn er *maatschappelijke kanalen*. Deze kanalen kunnen worden onderverdeeld in: politiek, sociale contacten, media, cultuur en educatie. Via deze maatschappelijke apparaten nemen mensen kennis van anderen, op basis waarvan het beeld van de andere mede bepaald wordt. Een ander belangrijk kanaal kan worden omschreven als *familie*. Dit heeft betrekking op de familiere achtergrond waarin iemand opgroeit. De wijze waarop in opvoeding en interactie met anderen in de familie gesproken wordt over 'de ander' draagt mede bij aan de beeldvorming over de 'ander'. Het derde kanaal waarlangs een



individu een beeld vormt over de ander, is het *directe contact* met de ander. Door directe interactie met het beeld, of de ander, kan een (mentaal) beeld worden weggenomen, aangepast of worden bevestigd (Bar-Tal, 1997). In dit onderzoek gaat het hoofdzakelijk het *maatschappelijk kanaal* waardoor beeldvorming beïnvloed wordt. Het betreft hier het ‘mediakanaal’. Zoals besproken in de inleiding kent dit onderzoek een dubbele laag. In eerste instantie staat een mediale uiting centraal, namelijk de films SHOUF SHOUF, HABIBI! en RABAT. Met deze films hebben de makers een bepaald verhaal willen vertellen. De vraag is enerzijds wat er van dat beeld wordt opgepakt in kranten en anderzijds hoe het beeldvormingsproces van Marokkaanse Nederlanders verloopt.

### 3.1.3 Cliché, Stereotype en Vooroordeel

In het proces van de beeldvorming van ‘de ander’ dient een onderscheid te worden gemaakt tussen de begrippen *cliché*, *stereotype* en *vooroordeel*. Een cliché kan worden gezien als een generalisatie van bepaalde kenmerken van mensen. Een stereotypering gaat een stap verder en wordt omschreven als: “(...) a generalization about a group of people in which incidental characteristics are assigned to virtually all members of the group, regardless of actual variation among the members (Aronson, 2005 & Schäfer & Six, 1978 in: Beller, 2007: p. 429).” Stereotypering bestaat volgens Beller (2007) uit *heterostereotypering* en *autostereotypering*. Zo heeft heterostereotypering betrekking op de gestandaardiseerde beelden over anderen en autostereotypering op de gestandaardiseerde beelden over ‘de eigen groep’ (Beller, 2007). Een stereotypering kan uitgroeien tot een vooroordeel. Dit kan worden gezien als het hebben van een oordeel over iets of iemand op basis van een generalisatie zonder het totale beeld te kennen. Een persoonlijke ervaring kan er echter toe leiden dat dit hersteld kan worden (Beller, 2007). Zoals eerder genoemd zijn de begrippen *cliché*, *stereotype* en *vooroordeel* nauw met elkaar verbonden. Zo vormen een aantal clichés een stereotype beeld dat weer kan leiden tot een vooroordeel. Uiteindelijk leidt de ontwikkeling tussen deze drie begrippen tot een beeld (Mütter, 2002: p. 169 in: Beller, 2007: p. 431).

### 3.1.4 Imagologie

De studie naar beeldvorming wordt ook wel aangeduid met de term *imagologie*. Imagologie kan worden omschreven als: “(...) the study of cross-national perceptions and images as expressed in literary discourse (Wilterdink in Beller & Leerssen, 2007: p. 428).” Het is mede berust op de bestudering van representaties (beelden) van stereotypingen. Het gaat in dit

geval niet om de representatie zelf, maar met name om de creatie van de representatie (Leerssen, 2007: p. 21). Een imagoloog bestudeert dus vooral degene die het beeld creëert, om erachter te komen vanuit welk perspectief het beeld is ontstaan (Leerssen, 2007).

### 3.2 (Kritisch) Discours Analytisch Onderzoek

Om de rol van de media in beeldvorming na te gaan, wordt in dit onderzoek gebruik gemaakt van de kritische discours analyse. De theorie wordt hiervan kort besproken. Een discours kan worden gezien als een manier waarop gesproken wordt over een bepaald fenomeen door een groep mensen. De theorie rondom het begrip *discours* werd geïntroduceerd door Foucault. Foucault ziet een discours (of discoursen) als ‘lichamen van kennis’ (Mc Houli, 1993). Hierin wordt met de term ‘lichamen’ bedoeld op *disciplines*, zoals psychologie of sociologie en *instituties*, zoals scholen of ziekenhuizen. Deze instituties en disciplines zijn dan ook verbonden met elkaar. Zo stelt Foucault dat er een specifieke relatie is tussen disciplines (‘lichamen van kennis’) en disciplinaire praktijken, waarmee bedoeld wordt op vormen van sociale controle en sociale mogelijkheden (Mc Houli, 1993). Naast kennis kent ook macht een belangrijke plaats binnen de discours theorie van Foucault, omdat een discours bepaalde kennis oplevert. Deze kennis kan dominant worden binnen een bepaalde groep en kan zo leiden tot een bepaalde macht. Fairclough (2003) omschrijft een discours als volgt:

I see discourses as ways of representing aspects of the world – the processes, relations and structures of the material world, the ‘mental world’ of thoughts, feelings, beliefs and so forth, and the social world. Particular aspects of the world may be represented differently, so we are generally in the position of having to consider the relationship between different discourses. (Fairclough, 2003: p. 124)

Van belang is volgens Fairclough (2003) de relatie tussen verschillende discoursen, gezien deze ook verschillende perspectieven ten aanzien van de wereld weergeven. In die zin zijn discoursen naast representaties van de wereld, ook representaties van mogelijke werelden, die verschillend zijn van de huidige wereld en ideeën bieden voor bepaalde richtingen waarin de wereld gestuurd kan worden (Fairclough, 2003).

Een discoursanalyse biedt de mogelijkheid om met behulp van een tekstuele analyse in kaart te brengen op welke wijze (in teksten, beelden en andere uitingen) gesproken wordt over een bepaald fenomeen. Foucault heeft het dan ook over de analyse van een domein van ‘statements’ (Foucault, 1984: in Fairclough, 2003). Aangezien er verschillende statements zijn die mensen kunnen innemen, is een discours dynamisch en aan verandering onderhevig (Brown & Yule, 1983). Het doel van een discoursanalyse is om regelmatigigheden te ontdekken

in de manier waarop geschreven (en gesproken) wordt over een bepaald onderwerp om zo het dominante discours te kunnen achterhalen. De regelmatigheid die gevonden worden, dienen vervolgens op een adequate manier te worden beschreven (Brown & Yule, 1983). Het gaat dus niet alleen om de geschreven tekst, maar ook om taalgedrag. Volgens van den Berg (2004) bestaat een discoursanalyse uit: “(...) onderzoek naar de manier waarop meningen en werkelijkheden discursief – dat wil zeggen in taal – geconstrueerd worden (Van den Berg, 2004: p. 30).” De kennis die wordt opgedaan door middel van een discoursanalyse bestaat op de eerste plaats uit kennis over de manier waarop sociale werkelijkheden geconstrueerd worden via de kanalen die een discours kunnen produceren (zoals teksten en beelden). Deze kennis bestaat op de tweede plaats uit de manier waarop deze constructie leidt tot vanzelfsprekendheden (Van den Berg, 2004). Van belang is het dus om hierbij ook naar de diepere context te kijken, zodat kan worden nagegaan hoe een dergelijke tekst tot stand komt, hoe deze wordt verspreid en hoe het uiteindelijk wordt ontvangen (Phillips & Hardy, 2002).

Dit brengt ons mede op het punt van een kritische discours analyse. Volgens Van den Berg (2004) heeft een discoursanalyse van zichzelf al een kritisch karakter (Van den Berg, 2004). Hij betoogt dat de stroming van de ‘kritische discoursanalyse’ hierin verder gaat. Het kennisdoel van een kritische discoursanalyse bestaat volgens Van den Berg (2004: p. 33) uit: “(...) de ideologische effecten van betekenisconstructies, dat wil zeggen: de mate waarin betekenisconstructies maatschappelijke ongelijkheid legitimeren (Van den Berg, 2004: p. 33).” Door deze manier van kijken naar ideologische effecten van betekenisconstructies poogt de kritische discoursanalyse een positieve bijdrage te leveren aan maatschappelijke veranderingen (Van den Berg, 2004).

In de context van dit onderzoek wordt via een kritische discours analyse antwoord gegeven op de volgende deelvragen:

**Deelvraag 1:** Welke thema’s worden er besproken in krantenartikelen over de multiculturele film *SHOUF SHOUF, HABIBI!* (2004)?

**Deelvraag 2:** Wat zijn de thema’s/wat is de inhoud die worden besproken in krantenartikelen over de multiculturele film *RABAT* (2011)?

**Deelvraag 3:** Hoe verhouden de thema’s die gevonden zijn in de artikelen van *SHOUF SHOUF, HABIBI!* en *RABAT* zich tot elkaar?

### 3.3 Functionele Pragmatiek

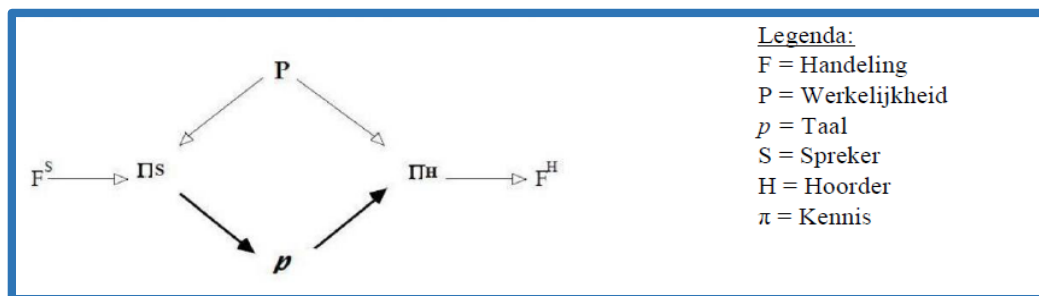
#### 3.3.1 Taal in interactie

Om de kritische discoursanalyse tot stand te brengen, wordt in dit onderzoek gebruik gemaakt van een functioneel pragmatische analyse. Hiervan wordt het theoretisch concept in deze paragraaf toegelicht. De functionele pragmatiek kan worden opgevat als een analysebenadering van taal in sociale samenhang (Redder, 2008). Hierbij wordt taal gezien als een doelgerichte interactie tussen mensen en staat de vraag centraal welke talige middelen ingezet worden om een bepaald doel te bereiken (Ehlich & Rehbein, 1993). Met andere woorden, mensen zetten taal in om te handelen en iets over 'de werkelijkheid' te vertellen, in interactie met anderen (Houtkoop & Koole, 2000). De functioneel pragmatische analyse kan worden ingezet om, naast het reconstrueren van taalhandelingen, te onderzoeken wat de invloed is van de taalhandelingen in de samenleving (Houtkoop & Koole, 2000).

#### 3.3.2 Het proces van kennisoverdracht

Centraal binnen de functionele pragmatiek staan de begrippen *taalhandelingspatroon* en *patroonpositie*. Het *taalhandelingspatroon* heeft betrekking op het herhalende karakter van taal. Hierbij kan gedacht worden aan een groet-tegengroet patroon, of een vraag-antwoord patroon. *Patroonpositie* heeft betrekking op de specifieke functie van een taalhandeling. De verschillende patronen in taalhandelingen bestaan uit twee zaken, namelijk de linguïstische uiting die gedaan wordt vanuit een bepaald doel en de mentale activiteiten, ofwel de kennis die zowel spreker als hoorder inzetten om hun gemeenschappelijke doel te bereiken (Bührig & Redder, 2010; Redder, 2008). Het onderstaande model geeft de relatie tussen kennis en werkelijkheid weer:

Figuur 2: Kennismodel Functionele Pragmatiek (Ehlich & Rehbein, 1986: p. 96)



Binnen dit model liggen de talige handelingen van spreker (S) en hoorder (H) en de kennis ( $\pi$ ) die ingezet wordt in het interactieproces tussen de spreker en hoorder centraal. In het model wordt ervan uitgegaan dat er zoiets is als de werkelijkheid (P). In de interactie hebben zowel de spreker als de hoorder kennis over een bepaald deel, een uitsnede van de werkelijkheid ( $p$ ). De spreker voert een talige handeling uit ( $F^S$ ), waarmee deze kennis overdraagt aan de hoorder ( $\pi S$ ). Die kennis heeft betrekking op zowel de werkelijkheid als een gedeelte van de werkelijkheid. De hoorder op zijn beurt beschikt ook over enige kennis van het betreffende interactieonderwerp ( $\pi H$ ). Hij of zij ontvangt deze kennis van de spreker. De wisselwerking zorgt er voor het gemeenschappelijke interactiedoel wel of niet bereikt wordt. De kennis die vervat zit in de taalhandeling die spreker en hoorder realiseren wordt aangeduid met de term *propositie*. Wanneer er een overeenstemming tussen de kennisdomeinen van zowel de spreker als de hoorder is bereikt, is er sprake van een succesvolle kennisoverdracht (Ehlich & Rehbein, 1986).

Om zicht te krijgen op de mentale processen die voorafgaan aan de talige interactie, wordt ook wel gesproken over *kennisstructuren* (Ehlich & Rehbein, 1993). Deze kennisstructuren worden omschreven als een gestructureerde verzameling van alle kennis die iemand heeft over een bepaald onderwerp dat centraal staat in de talige interactie. Door vat te krijgen op alle structuurtypes kan worden nagegaan wat de invloed is van die kennisstructuren op het talige handelen. Het blootleggen van talige constructies is een eerste niveau van de functionele pragmatiek. Vervolgens wordt de functionele pragmatiek gebruikt om te illustreren *hoe* talig handelen impact heeft op de maatschappij (Houtkoop & Koole, 2000).

### 3.3.3 Actanten en Actantenkennis

Het eerder besproken model heeft betrekking op de interactie tussen ‘spreker’ en ‘hoorder’. Wat als we dit breder trekken? Zo spelen instituties, ofwel maatschappelijke apparaten, een belangrijke rol in talige interactie. Instituties kunnen worden gezien als bronnen die gemeenschappelijke kennis verspreiden. Ze weerspiegelen politieke en ideologische machtsverhoudingen (Ehlich & Rehbein, 1993; Houtkoop & Koole, 2000). Alle deelnemers aan deze interacties worden *actanten* genoemd. De kennis waarmee de actanten handelen wordt door Ehlich en Rehbein (1993) getypeerd als *actantenkennis*. De institutie die in dit onderzoek betreft de ‘media’ en in het bijzonder Nederlandse kranten. Het model kan worden toegepast op een situatie waarin de lezer onderhandelt met de tekst die hij of zij leest. Zo vindt in de interactie tussen de lezer en de tekst kennisoverdracht plaats.

### 3.3.4 Kennisstructuren en eigenschapswoorden

In navolging van eerdere onderzoeken (o.a. El Farissi, 2008; Boruta 2015) wordt gekeken naar kennisstructuren die afgeleid kunnen worden uit een bestudering van kern-, referentie- en eigenschapswoorden. In dit onderzoek wordt gezocht naar kennisstructuren die iets vertellen over de beeldvorming die voortvloeit uit de wijze waarop in het krantendiscours geschreven wordt over de receptie van de films SHOUF SHOUF, HABIBI! en RABAT. Centraal staat hierin hoe er een beeld wordt gevormd Marokkaanse Nederlanders. Om de kennisstructuren nader in kaart te brengen, wordt gekeken naar de eigenschapswoorden die rondom de kern- en referentiewoorden zijn geconstrueerd. Eigenschapswoorden zeggen namelijk iets over een kernwoord. Het staat in dat opzicht gelijk aan een adjectief, ofwel bijvoeglijk naamwoord. Volgens de Algemeen Nederlandse Spraakkunst (ANS) geeft het een nadere bijzonderheid van een zelfstandigheid weer. Bijvoorbeeld een woord als *vierkant* in de clause *het vierkante doosje* (E-ANS, 2016). Hierin is ‘doosje’ het kernwoord en ‘vierkante’ is het eigenschapswoord.

Het eigenschapswoord kan, naar voorbeeld van onder andere Van den Berg (2009) en Boruta (2015) worden uitgebreid naar een eigenschapseenheid, of eigenschapscluster. Zij geven beiden aan dat een eigenschapswoord meerdere betekenissen kan vervullen. In dit onderzoek geldt ook dat dan bepaalde inhoudelijk relevante eigenschappen buiten beschouwing zouden worden gelaten. Wanneer namelijk slechts gekeken wordt op grammaticaal niveau, binnen een zin, dan zouden bepaalde eigenschappen niet mee worden gerekend. Dit terwijl deze wel inhoudelijk relevant zijn. Wanneer deze eigenschappen verzameld zijn, kunnen kennisstructuren worden achterhaald.

**Deelvraag 4:** Welke eigenschapseenheden worden in combinatie met de kernwoorden, Marokkanen, Marokkaan en Marokkaanse X gebruikt in krantenartikelen over de films SHOUF SHOUF, HABIBI! en RABAT.

**Deelvraag 5:** Welke kennisstructuren kunnen worden afgeleid uit de eigenschapseenheden van krantenartikelen over de multiculturele films SHOUF SHOUF, HABIBI! en RABAT?

**Deelvraag 6:** In hoeverre vullen de kennisstructuren die bij SHOUF SHOUF, HABIBI! en RABAT gevonden zijn de inhoud van artikelen aan?

## 3.4. Hoofdvraag

Uiteindelijk volgt met de beantwoording van de deelvragen een antwoord op de hoofdvraag:

Welk beeld komt naar voren over Marokkaanse Nederlanders in krantenartikelen over het multiculturele filmgenre zoals bijvoorbeeld de films SHOUF SHOUF, HABIBI! (2004) en RABAT (2011)?

## Hoofdstuk 4. Methode

In dit hoofdstuk vindt een toelichting plaats van de wijze waarop het onderzoek is uitgevoerd. Paragraaf 4.1 dient ter bespreking van het corpus van het onderzoek. Allereerst wordt toegelicht hoe dit corpus is samengesteld (4.1.1). Paragraaf 4.1.2 dient ter explicatie van de criteria voor de totstandkoming van het uiteindelijke corpus. In paragraaf 4.2 wordt vervolgens stilgestaan bij de wijze waarop de analyse plaatsvond. In dit onderzoek wordt gebruik gemaakt van een methodische triangulatie (4.2). Eerst wordt de inhoudsanalyse (4.2.1) besproken en vervolgens de functioneel pragmatische analyse (4.2.2).

### 4.1 Corpus

#### 4.1.1 Samenstelling corpus

Centraal in dit onderzoek staat de manier waarop een discours vormgegeven is in kranten naar aanleiding van de films *SHOUF SHOUF*, *HABIBI!* en *RABAT*. Om dit te kunnen onderzoeken is gebruik gemaakt van de academische zoekmachine van Lexis Nexis. Deze zoekmachine verschaft toegang tot een database van kranten vanaf 1980 tot heden. Hierdoor kan via zoektermen worden gezocht naar artikelen die betrekking hebben op een bepaald onderwerp. Via deze zoekmachine is gezocht op de termen ‘*Shouf Shouf*’, ‘*Shouf Shouf, Habibi!*’, ‘*Rabat film*’, ‘*Rabat roadmovie*’. Na alle zoekresultaten te hebben doorgenomen, bleek de omvang van het corpus zo compact, dat het mogelijk was om berichtgevingen in alle kranten (dus ook lokale kranten) mee te nemen. In tabel 1 is een overzicht te vinden van het uiteindelijk corpus.

Tabel 1a. Artikelen uit landelijke dagbladen

Type krant (SHOUF SHOUF, HABIBI!)	Aantal artikelen	Aantal woorden	Type Krant (RABAT)	Aantal Artikelen	Aantal woorden
Algemeen Dagblad	5	1.755	Algemeen Dagblad	1	413
ANP	1	599	ANP	1	209
Metro	-	-	Metro	1	134
NRC	5	3.105	NRC	3	1.532
Het Parool	3	1.382	Het Parool	-	-
Spits	-	-	Spits	2	1.267
De Telegraaf	-	-	De Telegraaf	1	216
Trouw	3	343	Trouw	-	-
De Volkskrant	4	1.552	De Volkskrant	4	2.564
Totaal	21	8.736	Totaal	15	6.709

Tabel 1b. Artikelen uit regionale (dag)bladen

Type krant (SHOUF SHOUF, HABIBI!)	Aantal artikelen	Aantal woorden	Type Krant (RABAT)	Aantal Artikelen	Aantal woorden
De Amersfoortse Courant	5	2.455	De Amersfoortse Courant	-	-
BN/De Stem	3	545	BN/De Stem	-	-
Brabants Dagblad	2	682	Brabants Dagblad	1	1.068
Dagblad van het Noorden	2	499	Dagblad van het Noorden	1	144
De Dordtenaar	1	566	De Dordtenaar	-	-
De Gelderlander	1	111	De Gelderlander	1	475
Haagsche Courant	3	1.509	Haagsche Courant	-	-
Haarlems Dagblad	-	-	Haarlems Dagblad	1	682
Leeuwarder Courant	3	797	Leeuwarder Courant	-	-
De Limburger	-	-	De Limburger	6	2.775
Noordhollands Dagblad	-	-	Noordhollands Dagblad	4	897
De Stentor	3	814	De Stentor	1	847
Twentsche Courant	3	1.000	Twentsche Courant	-	-
Utrechts Nieuwsblad	1	788	Utrechts Nieuwsblad	-	-
Zeeuwse Courant	1	595	Zeeuwse Courant	-	-
Totaal	28	10.361	Totaal	15	6.888

#### 4.1.2 Bronnen en criteria samengesteld corpus

De beperkte omvang van het corpus maakt het noodzakelijk om in het corpus alle soorten berichtgevingen toe te laten. Dit betekent dat berichten uit zowel landelijke kranten (zoals het Algemeen Dagblad en de Volkskrant) als lokale kranten (zoals De Stentor, BN/De Stem) zijn toegelaten tot het uiteindelijke corpus. Artikelen die opgesteld waren door het Algemeen Nederlands Persbureau (ANP) zijn apart meegenomen. Berichtgevingen werden geselecteerd indien er een directe relatie te vinden was met één van de betreffende films en er iets naar voren kwam over de beeldvorming met betrekking tot *Marokkaanse Nederlanders*. Tijdens het selectieproces via Lexis Nexis doken sommige berichtgevingen meerdere keren in verschillende kranten op. Vanuit de gedachtegang dat een lezer niet uit alle kranten hetzelfde bericht meermalen leest, is ervoor gekozen om de eerste keer dat een dergelijk artikel naar voren kwam in Lexis Nexis, dat artikel in de betreffende krant mee te nemen in de uiteindelijke analyse. Dit om geen verwarrend beeld te creëren.

Uiteindelijk werden voor SHOUF SHOUF, HABIBI! 49 artikelen gevonden, verdeeld over 19 soorten bladen. Het totaal aantal woorden van de artikelen betrof 19.097. Voor de film RABAT zijn uiteindelijk 30 artikelen gevonden, verdeeld over 16 soorten dag- en weekbladen. Het totaal aantal woorden hiervan bedraagt 13.597. In tabel 1a is voor respectievelijk SHOUF



SHOUF, HABIBI! en RABAT een verdeling gemaakt van de artikelen en woorden die verschenen in landelijke kranten. Tabel 1b laat de verdeling zien van het aantal artikelen en woorden in regionale kranten. Uit de tabellen valt af te leiden dat de verdeling van aantal artikelen en woorden dusdanig verspreid is, dat ervoor gekozen is om in de analyse de resultaten hiervan niet verder te differentiëren.

### 4.1.3 Tekstgenres

In het proces van het samenstellen van het corpus, is ook gekeken naar de verschillende genre teksten. Zo zijn opinies, recensies, reportages interviews en gewone nieuwsberichten meegenomen in dit onderzoek. Gezien de ongelijke verdeling van de tekstgenres, zijn deze in het vervolg van het onderzoek niet verder gedifferentieerd. In tabel 2 kunnen de artikelen als volgt worden onderscheiden:

Tabel 2. Verdeling van artikelen SHOUF SHOUF, HABIBI! en RABAT in tekstgenres

Tekstgenre (SHOUF SHOUF, HABIBI!)	Aantal artikelen	Type Krant (RABAT)	Aantal Artikelen
Nieuwsbericht	24	Nieuwsbericht	5
Interview	4	Interview	10
Column/Opinie	3	Column/Opinie	3
Recensie	9	Recensie	12
Reportage	6	Reportage	-
Overig	4	Overig	-
Totaal	49	Totaal	30

### 4.1.4 Auteurs

Voor zover het te achterhalen was is ook gekeken naar de schrijvers van de berichten. Zij zijn namelijk belangrijke actanten in het proces van beeldvorming. Voor de berichtgevingen ten aanzien van de film SHOUF SHOUF, HABIBI! viel in 22 teksten te achterhalen wie de auteurs was. In de overige gevallen (27) was de auteur onbekend. Voor de film RABAT was in 24 berichtgevingen te achterhalen wie de auteur was. In zes gevallen was dit onbekend. Afgaand op de namen van de auteurs kan voorzichtig worden gezegd dat het algemene beeld ontstaat dat met name auteurs met Nederlandse namen een bijdrage leverden aan het discours. In bijlage 2 is een overzicht te vinden van alle journalisten die artikelen hebben geschreven met betrekking tot de films.

## 4.2 Analysemodellen

In dit onderzoek wordt gebruik gemaakt van een *methodische triangulatie*. Door dit te doen, wordt de kwaliteit en de validiteit van de resultaten van het onderzoek, doordat een vraagstuk vanuit meerdere perspectieven wordt benaderd (Dörnyei, 2007). In dit onderzoek is er specifiek voor gekozen om op de eerste plaats een inhoudsanalyse uit te voeren. Dit is gedaan om stil te staan bij de daadwerkelijke inhoud van de berichtgevingen over beide films om de receptie nader in kaart te brengen. Deze inhoud is ondergebracht in categorieën. Vervolgens is een functioneel pragmatische analyse uitgevoerd. Hiermee wordt nader gefocust op de kennisstructuren die naar voren komen in de discoursen en dient ter toetsing van de bevindingen uit de inhoudsanalyse. Door gebruik te maken van zowel een inhoudsanalyse als een functioneel pragmatische analyse, wordt in navolging van Düring (2015) een zo breed mogelijk beeld geschetst.

### 4.2.1 Inhoudsanalyse

Een inhoudsanalyse wordt toegepast om patronen in tekstfragmenten te kunnen vinden die te koppelen zijn aan specifieke categorieën. Het proces van een inhoudsanalyse gaat van breed naar steeds specifieker, totdat alle categorieën zijn geïdentificeerd. Op de eerste plaats wordt gekeken naar opvallende fragmenten in de geselecteerde artikelen uit het corpus. Deze worden gemarkeerd en vervolgens gekoppeld aan een label. Vervolgens worden de labels verzameld. Deze worden in clusters geplaatst en gecodeerd. Door de artikelen vervolgens nog een keer te bestuderen, wordt op zoek gegaan naar ontbrekende elementen en kunnen coderingen verder worden aangescherpt. Dit proces wordt herhaald totdat alle elementen gecategoriseerd zijn en er verzadiging optreedt. Op dit punt zijn alle tekstfragmenten gelabeld en gecodeerd (Dörnyei, 2007).

De representaties bestaan uit de films *SHOUF SHOUF*, *HABIBI!* en *RABAT*. Nagegaan wordt wat er geschreven wordt over de wijze waarop Marokkaanse Nederlanders worden geportretteerd in de films. Door het toepassen van de inhoudsanalyse kan worden bestudeerd op welke wijze de auteurs van de artikelen een beeld vormen van de verschillende variabelen (Marokkaanse Nederlanders). Voor het maken van een inhoudsanalyse is in dit onderzoek gebruik gemaakt van NVivo. Via dit programma zijn tekstfragmenten geselecteerd en gekoppeld aan labels. Na het proces van coderen uitvoerig te hebben herhaald, zijn uiteindelijk een aantal categorieën naar voren gekomen. De categorieën, in combinatie met de gemarkeerde tekstfragmenten, zijn te vinden in bijlage 3 en 4.

#### 4.2.2 Functioneel Pragmatische analyse: zoekmethode

Op basis van alle geselecteerde teksten is in een eerste filter een markering gemaakt van alle tekstfragmenten waarin de kernwoorden *Marokkanen*, *Marokkaan(s)e X* en *Marokkaan* naar voren kwamen. Na het eerste filter werden voor teksten met betrekking tot SHOUF SHOUF, HABIBI! 298 zinnen gevonden. Hiervan bleken er, na het toepassen van een tweede filter, 48 relevant. Voor de film RABAT werden er na een eerste filter 108 zinnen gevonden, waarvan er uiteindelijk 24 relevant bleken voor een analyse. Wegens het geringe aantal relevante zinnen, zijn in de uiteindelijke analyse de eigenschapseenheden uit de zinnen samengevoegd. Op basis hiervan zijn uiteindelijk kennisstructuren geformuleerd. Dit wordt in het resultatenhoofdstuk nader besproken.

#### 4.2.3 Eigenschapseenheden

Het eigenschapswoord kan, naar voorbeeld van onder andere El Farissi (2008) en Boruta (2015) worden uitgebreid naar een eigenschapseenheid, of eigenschapscluster. Deze uitbreiding wordt gedaan om zo niet voorbij te gaan aan een nadere context van de inhoud van het eigenschapswoord. In bijlage 5 en 6 zijn de eigenschapseenheden van de artikelen met betrekking tot beide films te vinden. Eigenschapseenheden zijn als volgt gedefinieerd:

- *Naamwoordelijk deel van het gezegde*: een kernwoord komt als zelfstandig naamwoord of bijvoeglijk naamwoord voor met een ander zelfstandig naamwoord.
- *Attributief gebruik van adjectief*: een kernwoord komt voor als bijvoeglijk naamwoord (Marokkaans X, Marokkaanse X). Indien de eigenschapseenheid als hele collocatie kan worden toegekend, wordt deze meegenomen als eigenschapseenheid.
- *Verbaal adjectief*: een kernwoord (zelfstandig naamwoord) komt in combinatie met een werkwoord voor. Wanneer van het werkwoord een bijvoeglijk naamwoord kan worden gemaakt, wordt deze meegenomen in de analyse.
- *Bijstellingen*: collocaties die vooral op inhoudelijk niveau op een bijschrijvende wijze iets zegt over het kernwoord. Deze zijn uiteindelijk niet meegenomen in de analyse. Dit omdat hoeveelheden in de context van dit onderzoek lastig is om een kennisstructuur rondom deze bijschrijvende eenheden.
- *Bijwoordelijke bepaling*: een kernwoord komt voor als een bijwoordelijke bepaling in combinatie met een zelfstandig naamwoord dat ‘geattribueerd’ wordt.

#### 4.2.4. Functioneel pragmatische analyse: kennisstructuren

In het theoretisch kader kwam al eerder aan bod dat kennisoverdracht een mentaal proces is. Dit mentale proces focust zich op een uitsnede van de werkelijkheid (Ehlich en Rehbein, 1986). Door middel van het categoriseren van eigenschapseenheden aan de hand van artikelen over beide films, kunnen deze kennisstructuren worden achterhaald. Om deze kennisstructuren zo betrouwbaar mogelijk in kaart te brengen, zijn de lijsten met eigenschapseenheden voorgelegd aan drie beoordelaars. In tabel 3 volgt een beknopt overzicht van de beoordelaars.

Tabel 3. Overzicht beoordelaars.

Beoordelaar	Leeftijd	Geslacht	Hoogst afgeronde opleiding	Nationaliteit
1	25	Vrouw	WO	Nederlandse
2	27	Man	WO	Nederlandse
3	26	Man	WO	Nederlandse

In navolging van eerder onderzoek (Boruta, 2015; Düring, 2016) zijn op basis van de lijsten met eigenschapseenheden door zowel de beoordelaars als de onderzoeker deze eigenschapseenheden onderverdeeld in categorieën, welke gelijkstaan aan kennisstructuren. De beoordelaars ontvingen ieder afzonderlijk een lijst met alle eigenschapseenheden. Ze kregen hierbij de opdracht om maximaal 10 categorieën te formuleren en daar de eigenschapseenheden onder te scharen. Hiervoor kregen ze een uur de tijd. Op advies van Hooiveld (2016) zijn na dit uur zowel de onderzoeker als de beoordelaars samengekomen om in een pizzasessie te discussiëren over de categorieën. Uiteindelijk is op basis hiervan een definitieve lijst samengesteld met kennisstructuren die naar voren komen in de berichtgevingen over de films SHOUF SHOUF, HABIBI! en RABAT. Deze is te vinden in bijlage 7.4.

## Hoofdstuk 5. Resultaten (1): Inhoudsanalyse

In dit hoofdstuk worden de resultaten van de inhoudsanalyse uiteengezet. In paragraaf 5.1 worden de thema's besproken die naar voren komen in de artikelen van SHOUF SHOUF, HABIBI!. In paragraaf 5.2 volgt de bespreking van de thema's uit de artikelen van RABAT.

### 5.1 Inhoudsanalyse SHOUF SHOUF, HABIBI!

Voor het doen van een inhoudsanalyse zijn alle relevante tekstfragmenten gefilterd uit het bronmateriaal. Dit heeft uiteindelijk geresulteerd in negen categorieën die voortvloeien uit de berichtgevingen met betrekking tot de film SHOUF SHOUF, HABIBI! Deze categorieën bestaan uit: *'makers'*, *'feitelijke informatie'*, *'inhoud film'*, *'personages'*, *'acteurs'*, *'film esthetische oordelen'*, *'reacties van (Marokkaans-Nederlandse) bezoekers'*, *'onrust in bioscoop'* en *'Film en maatschappelijk discours'*. Deze categorieën zullen achtereenvolgens besproken worden en nader worden toegelicht aan de hand van voorbeelden. De laatste drie categorieën kwamen het meeste naar voren en worden daarom ook uitgebreider besproken. Voor voorbeelden van tekstfragmenten: deze zijn in bijlage 3 te vinden.

#### 5.2.1 Makers

In artikelen met betrekking tot SHOUF SHOUF, HABIBI! wordt aandacht besteed aan de makers van de film: Albert ter Heerdt en Mimoun Oaïssa. Binnen deze categorie kan een onderverdeling worden gemaakt in: *wie zijn de makers*, *budget*, *intentie* en *reactie op onrust*. Zo wordt bij *wie zijn de makers* onder andere beschreven dat Mimoun Oaïssa de initiatiefnemer is van deze film en dat hij Albert ter Heerdt benaderde. Er werd door de makers ook ingegaan op het *budget* dat zij ter beschikking hadden voor de film. In deze categorie zijn ook fragmenten te vinden die de *intentie* van de makers laten zien. Opvallend is dat er geschreven wordt dat de makers er geen multicultureel drama van hebben willen maken, dat het een komedie is met een serieuze ondertoon, dat de makers geen angst hebben dat de film criminele clichés van Marokkaanse Nederlandse jongeren bevestigt.

#### 5.2.2 Acteurs

Naast aandacht voor de makers, was er ook aandacht voor de acteurs in de film. Zo kwamen er een paar fragmenten naar voren in de artikelen, waarbij ingegaan werd op de positie die

Marokkaanse Nederlandse acteurs hebben in de Nederlandse filmindustrie. Zo geeft actrice Haoud aan dat ze liever niet meer gecast wilt worden voor een Marokkaanse rol:

Al heeft ze geen zin om alsmear gecast te worden als Marokkaanse. Dan richt de actrice, met een Marokkaanse vader en een moeder uit Macedonië, zich liever op haar modellen carrière (Het Parool, 27 januari 2004).

### 5.2.3 Feitelijke informatie

Binnen artikelen werd in enkele gevallen ook aandacht geschonken aan feitelijke informatie van de film. Dit zijn uitspraken die iets vertellen over het aantal bioscoopbezoekers of over selecties voor filmfestivals.

### 5.2.4 Inhoud film

Onder deze categorie vallen twee subcategorieën. Zo wordt er in tekstfragmenten ingegaan op het *genre* en de *thematiek* van de film. In andere tekstgedeeltes wordt er ingegaan op specifieke *fragmenten* uit de film. Allereerst wordt benadrukt dat cultuurverschillen tussen Marokkaanse Nederlanders en Nederlanders op de hak worden genomen. Wanneer wordt geschreven over wie er centraal staat of staan in de film, dan wordt er enerzijds gezegd dat de film om Ap draait en zijn worsteling om een plek te vinden in de Nederlandse maatschappij. Anderzijds wordt geschreven dat de familie van Ap centraal staat. Wanneer het specifiek over het genre gaat, wordt benadrukt dat SHOUF SHOUF, HABIBI! een tragikomedie is. Echter, blijkt uit de tekstfragmenten dat de film ook een serieuze ondertoon heeft.

### 5.2.5 Personages

Een ander aspect dat naar voren komt in de artikelen, zijn de personages uit de film. De hoofdpersoon is Ap, zoals blijkt uit de teksten. Hij wordt onder andere neergezet als ‘kruimeldief’ en ‘luie boef’ en zijn worsteling tussen culturen komt verder naar voren:

Ap is een handige, vlotgebekte kruimeldief die eigenlijk zijn leven wil beteren, maar iedere keer toch net weer de verkeerde beslissingen neemt. Zijn gestuntel tijdens een vage kantoorbauw en zijn overhaaste zoektocht naar een Marokkaanse bruid vormen veruit de beste scènes (Haagsche Courant, 29 januari 2004).

Verder wordt geschreven over Leila, de zus van Ap. Zij wordt omschreven als iemand met een opstandig karakter, die verliefd wordt op een ‘Nederlandse’ jongen. Dan zijn er nog Driss,

de jongste zoon van het gezin, hij wordt vooral als de ‘zwijgzame’ neergezet. Tot slot is er Samir waarover wordt geschreven dat hij ‘volledig aangepast’ is en werkt bij de politie.

### **5.2.6 Film esthetische oordelen**

Waar je zou verwachten dat er veel gesproken wordt over de film esthetische oordelen van SHOUF SHOUF, HABIBI! blijkt dat niet het geval. Buiten de acteerprestaties en de verhaallijn wordt er niet ingegaan op zaken als camerawerk, geluid, cinematografie. Opvallend, omdat dat kenmerken zijn die in de beoordeling van een film meespelen. Wanneer het gaat om *positieve* reacties, wordt ook ingegaan op de verhaallijn en de karakters in de film. Zo schrijft een recensent:

Ik wist niet dat wij dit in Nederland konden, gewoon een leuke film maken, soms wat houterig, maar met logische goede overgangen, goede dialogen en grappen en tragische wendingen. Maar bovenal met karakters met wie iedereen zich kan identificeren (NRC Handelsblad, 2 februari 2004).

*Negatieve* oordelen komen ook naar voren. Zo wordt er geschreven dat de film erg overdrijft, dat het verhaal niet sterk is en dat de dialogen niet stroef zijn. Een recensent typeert de film als een soort couscous met bitterballen:

Op onderdelen is het verhaal van SHOUF SHOUF, HABIBI! daardoor zeker authentiek, maar het neemt niet weg dat het voor het overgrote deel grossiert in vervelende platitudes, overdreven karikaturen en versleten vooroordelen. Een soort couscous met bitterballen (Haagsche Courant, 29 januari 2004).

Ook zijn de meningen verdeeld over de film. Hierbij gaat het evenzeer om de acteerprestaties en de verhaallijn.

### **5.2.7 Onrust in bioscoop**

In de berichtgevingen wordt dikwijls aandacht besteed aan onrust die in verschillende bioscopen ontstond. Opvallend hierbij is dat er, in de artikelen met betrekking tot de onrust die in de bioscopen ontstond tijdens de vertoningen van SHOUF SHOUF, HABIBI! benadrukt wordt dat het ‘Marokkaanse’ deel van het publiek deze veroorzaakte:

In het Casino-theater in Breda bedreigden zondagavond tientallen Marokkanen de twintig autochtone bezoekers, die zich uit de voeten maakten en later aan de kassa hun geld terugkregen (Haagsche Courant, 3 februari 2004).

Er is echter ook is er een tegenkleur te vinden in de artikelen, in de zin dat regelmatig nadrukkelijk beschreven wordt dat ook Marokkaanse Nederlandse bezoekers kwaad waren over de chaos. Er wordt in artikelen ook gezocht naar verklaringen van deze onrust. Zo wordt de link gelegd tussen de filmvertoningen en islamitische offerfeesten. Verder wordt in

artikelen geschreven dat er geen verband is tussen de onrust in de bioscopen en de film zelf en dat ‘de Marokkaanse gemeenschap’ zelfs op een film van dit genre heeft gewacht.

### **5.2.8 Reacties van (Marokkaans-Nederlandse) bezoekers**

In de artikelen wordt uitgebreid aandacht besteed aan de reacties van de bezoekers over de film. Opvallend is dat er vooral wordt stilgestaan bij reacties van Marokkaanse Nederlanders. Met name gaat het in deze reacties op de wijze waarop Marokkaanse Nederlanders worden gerepresenteerd in de film en hoe de bezoekers daar tegenaan kijken. De reacties kunnen worden opgedeeld in *enthousiaste reacties* en *kritische oordelen*. Zo zijn er bezoekers die zich enthousiast uitlaten over de film, zoals blijkt uit het volgende voorbeeld:

"Beledigd?" Khalid el-Hadji (24) kijkt verbaasd. "Waarom?" Hij loopt samen met Karim ben Jouzag (28) uit de vrijdagavondvoorstelling in Pathé-theater De Munt in Amsterdam. Ze vonden de film snel en leuk en hij heeft nog een boodschap ook: "Criminaliteit loont niet." Het hardst hebben ze gelachen om de vader die helemaal wordt afgemaakt door zijn kinderen en door zijn vrouw (NRC Handelsblad 7 februari 2004).

In de kritische reacties wordt met name ingegaan op de wijze waarop de Marokkaanse Nederlanders op een negatieve manier worden neergezet. Uit de reacties van deze bezoekers kan worden opgemaakt dat de manier waarop de Marokkaanse cultuur wordt neergezet overdreven is en wordt zwartgemaakt. En dat dit beeld niet strookt met de werkelijkheid. Bezoekers refereren hierbij aan specifieke scènes, waarin zij toelichten waarom die overdreven zijn. Ook zijn er reacties bij die zijn opgetekend uit de zaal, waarbij Marokkaans-Nederlandse bezoekers zich hardop kritisch uitlieten in de zaal. Hieronder volgt een voorbeeldfragment:

Maar toen ze na afloop echt over de film begonnen na te denken, zegt Ikram, zijn ze allebei tot de conclusie gekomen dat de Marokkaanse cultuur te zwart wordt afgeschilderd. "Als je de cultuur niet kent, denk je als kijker dat het in het echt ook allemaal zo is", zegt Ikram (NRC Handelsblad, 7 februari 2004).

### **5.2.9 Film en maatschappelijk discours**

Mede naar aanleiding van de artikelen met betrekking tot de onrust in de bioscoop, wordt in andere artikelen de vraag gesteld in hoeverre deze film ‘integratie’ bevordert. Dit wordt op een positieve manier uitgelicht *en* op een kritische manier. Zo wordt er bijvoorbeeld geschreven dat deze film ‘bevrijdend werkt’ en dat Marokkaanse Nederlanders op een positieve manier afrekenen met het negatieve beeld:



SHOUF SHOUF, HABIBI! werkt bevrijdend in een tijd dat alleen nog met sombere gezichten over allochtonen wordt gesproken. De film zorgt voor een broodnodige scheut humor in het allochtonendebat. Veel grappen zijn geestig, maar toch, de karikaturale personages ontroeren zelden. Het is de makers vergeven, want zij hebben pionierswerk verricht (Het Parool, 28 januari 2004).

In andere artikelen wordt juist gesteld dat de film een negatief effect zal hebben op de integratie.

Deze film zal de integratie niet verbeteren. In de film zijn Marokkaanse jongens dieven, zijn Marokkaanse meisjes hoeren, hebben Marokkaanse vaders en moeders een slechte relatie, en worden Marokkaanse meisjes door hun broers geslagen (Utrechts Nieuwsblad, 31 januari 2004).

Een noemenswaardig stuk in het corpus is een opiniestuk van Anil Ramdas. Hij haalt in het betreffende artikel het 'Multiculturele Drama' aan van Paul Scheffer (2000) aan en koppelt dit aan de maatschappelijke impact van deze film. Zo schrijft hij lovend over de film:

Wat heeft dit alles met Paul Scheffer te maken? Paul Scheffer heeft aandacht gevraagd voor de verhoudingen tussen de etnische groepen. Dat was nuttig, dat was noodzakelijk, maar we zijn nu een stuk verder. Met SHOUF SHOUF, HABIBI! realiseren we ons dat het gaat om de verhoudingen binnen de etnische groepen en dat het sleutelbegrip niet integratie is, maar emancipatie (NRC Handelsblad, 2 februari 2004).

Op een hoogst brutale manier laat de film zien dat wat Nederlanders of alle andere etnische groepen ervan denken, er niet toe doet. De worsteling van Ap, de hoofdpersoon, is volstrekt individueel en autonoom en het denken over etniciteit heeft hiermee het macroniveau van Paul Scheffer vervangen door het microniveau van Ap (NRC Handelsblad, 2 februari 2004).

Met SHOUF SHOUF, HABIBI! heeft het drama plaatsgemaakt voor de komedie, het denken over groepen voor het denken over personen, het aanspreken van politici en intellectuelen voor het laten lachen van Marokkaanse meisjes (NRC Handelsblad, 2 februari 2004).

Ramdas is met name lovend over de wijze waarop de worsteling van Ap een universeel karakter krijgt. Het is een voorbeeld waarin wordt benadrukt dat de film het denken over groepen laat vervangen door het denken over personen.

### 5.3 Inhoudsanalyse RABAT

Voor de inhoudsanalyse van RABAT zijn na het proces van coderen, acht categorieën gevonden. Deze categorieën bestaan uit: *'makers'*, *'lowbudget'*, *'genre'*, *'verhaallijn'*, *'acteurs'*, *'ontvangst door publiek'*, *'film esthetische oordelen'*, *'reactie op het multiculturele filmgenre'*, *'speech Dchar'*. Hieronder volgt een bespreking van deze categorieën en welke onderverdeling er binnen sommige categorieën kon worden gemaakt. Dit wordt gedaan aan de

hand van een weergave van enkele tekstfragmenten. In bijlage 4 is het gehele sub corpus van RABAT terug te vinden.

### 5.3.1 Makers

Evenals in SHOUF SHOUF, HABIBI! wordt in de krantenartikelen ingegaan op de makers van de film. Dit zijn Victor Ponten en Jim Taihuttu van filmproductiemaatschappij Habbekrats. Verder wordt in berichtgevingen en interviews met de makers geschreven over het maakproces van de film. Zo komt naar voren dat Taihuttu de inspiratie van de film haalde toen hij in Venlo bij een pizzeria werkte met Marokkaans-Nederlandse collega's. Hierbij wordt ook aandacht besteed aan de manier waarop de makers het script tot stand hebben gebracht: door middel van gesprekken met de acteurs in de film en persoonlijke ervaringen van Taihuttu tijdens een bijbaan in een pizzeria. In artikelen wordt ook gesproken over de *kritische blik* die Ponten en Taihuttu hebben op de Nederlandse filmindustrie. Zo zijn ze kritisch ten aanzien van het Nederlandse filmaanbod en schemert door dat ze de film op eigen kracht hebben gemaakt.

Kritisch zijn ze. Op de films die in Nederland worden gemaakt, op de 'industrie'. Jim Taihuttu (29) en Victor Ponten (29) van Habbekrats doen het op hun manier. Zij maakten hun eerst lange speelfilm, RABAT, met eigen geld, vrienden die meewerken en een gelaagd doch toegankelijk script (De Limburger, 9 juni 2011).

Wanneer in artikelen ingegaan wordt op de intentie van de makers, wordt in het bijzonder het *universele karakter van de film* benadrukt. Zo wordt er geschreven dat de film jongeren als doelgroep heeft. Het gaat ook over tweede generatie immigranten in Nederland, die, volgens de makers, niet in een clichérol worden geplaatst. Met het universele karakter doelen Ponten en Taihuttu ook op het feit dat de personages op zoek zijn naar balans en dat het gaat om een zoektocht die herkenbaar is voor alle jongeren en die dicht bij de realiteit staat. Het universele karakter refereert volgens de makers tot slot ook over het vervagen van de grenzen in Nederland en Europa. Zelfs de clause “Het nieuwe Nederland” wordt aangehaald.

### 5.3.2 Low budgetfilm

Wat eerder al naar voren komt in het stuk over de makers van de film, is de wijze waarop de film gefinancierd is. Er wordt in de artikelen meermaals aangehaald dat het een ‘low-budget’ productie betreft van 300.000 euro. Hierbij wordt benadrukt dat de makers het op eigen kracht

hebben gefinancierd. Deze fragmenten vertellen de lezer ook hoe knap het is dat ze zo'n resultaat hebben kunnen behalen met dit 'bescheiden' budget.

### **5.3.3 Genre 'roadmovie'**

In diverse berichten wordt ook uitgebreid stilgestaan bij het genre van de film. Deze wordt niet betiteld als een multiculturele film, maar als een *roadmovie*. Naast een korte toelichting van de film, wordt in dit soort tekstfragmenten ook beknopt geschreven wat kenmerkend is aan het genre 'roadmovie' en hoe die kenmerken van het genre terugkomen in de film. Zo is één van de kenmerken van een roadmovie dat het gaat om een reis die tot zelfkennis leidt. Daarnaast wordt ook benadrukt dat qua thematiek in deze roadmovie vriendschap een belangrijke rol speelt.

RABAT, de debuutfilm van de videoclipmakers Jim Taihuttu en Victor Ponten, bewandelt het conventionele pad van de roadmovie, waarin reizen altijd tot zelfkennis leidt. Voor de drie vrienden verandert de reis naar Marokko na een jolig begin in een balansopname van hun leven. Het is tijd voor serieuze beslissingen (De Limburger, 9 juni 2011).

### **5.3.4 Verhaallijn**

Gekoppeld aan het genre van de film wordt in tekstfragmenten veelal beknopt de verhaallijn van de film geschetst door momenten uit de film aan te halen. Er wordt verteld over de reis die de hoofdpersonages Nadir, Abdel en Zakaria maken naar Rabat en de rol die vriendschap speelt tussen de drie. Daarnaast wordt geschreven op welke locaties (onder andere Frankrijk en Barcelona) ze terechtkomen en wat ze daar beleven. Het volgende voorbeeld laat zien welke soort tekstfragmenten hieronder vallen:

Drie Arabieren in een taxi, op weg van Nederland naar Marokko. Het klinkt bijna als het begin van een foute mop, maar Nadir heeft serieuze bedoelingen met de tocht. Aan zijn vrienden Abdel en Zakaria, die aanvankelijk tegen zijn zin meereizen, vertelt hij lang niet alles; de oude Mercedes is een gift van zijn vader aan een vriend, meer niet. Onderweg hebben ze veel lol met elkaar, laten ze zich door een leuke Franse liftster meesleuren en nemen ze een duik in de zee, maar bij de laatste grensovergang zou hun vriendschap toch weleens op springen kunnen komen te staan (Volkskrant, 9 juni 2011).

### **5.3.5 Acteurs**

Er werd in de artikelen regelmatig stilgestaan bij de hoofdrolspelers. Zo wordt er geschreven over de vriendschappen van de acteurs Dchar, Akkabi en Kenzari in het echt hebben. Ook wordt aandacht besteed aan welke soort rollen ze spelen. Wanneer het gaat om de positie van Nederlandse acteurs met een Marokkaanse achtergrond, wordt in twee fragmenten beschreven hoe lastig het is om een rol te krijgen en dat ze vaak clichématig worden neergezet.

### 5.3.6 Ontvangst publiek

Opvallend is dat er, in tegenstelling tot SHOUF SHOUF, HABIBI!, in zeer beperkte mate aandacht wordt geschonken aan de reacties van Marokkaanse Nederlanders op de film. Er waren slechts twee quotes te vinden van reacties van het (Nederlandse) publiek.

### 5.3.7 Film esthetische oordelen

Naast alle bovengenoemde categorieën, wordt ook een oordeel geveld over de kwaliteit van de film. Vanuit verschillende film-esthetische aspecten wordt toegelicht welke kanten volgens de recensenten positief dan wel negatief zijn. In de *positieve film-esthetische oordelen* wordt, naast de eerder besproken positieve reacties op de acteerprestaties, gesproken over de goede montage, de rustige beelden, het verhaal en camerawerk. De meeste aandacht wordt, wanneer het gaat om film esthetische oordelen, geschonken aan de *acteerprestaties*. Recensenten zijn over het algemeen erg positief over het spel van de acteurs, zoals blijkt uit het onderstaande voorbeeldfragment:

Maar wat zou het mooi zijn als de regie en het scenario in Nederland van hetzelfde niveau zouden zijn als de acteurs, die alsmar beter lijken te worden (NRC Handelsblad, 8 juni 2011).

Wanneer we kijken naar de *kritische film-esthetische oordelen*, is het opvallend dat er slechts drie van dit soort fragmenten worden gevonden. Ze hebben betrekking op het geluid, het script (scenario) en de dialogen. Hieronder een voorbeeld met betrekking tot de kwaliteit van het geluid van de film:

Vooraf het geluid is soms abominabel. Daardoor mis je hele flarden dialogen. Zeker een gemis tijdens scènes bij een traditionele bruiloft. Waar je kritiek en cynisme oppikt, maar helaas het fijne er nu nóg niet van weet. Zelden meegemaakt dat je je zo moet inspannen en tóch de helft niet verstaat.

### 5.3.8 Reactie op het multiculturele filmgenre

Naast de besproken film-esthetische aspecten, wordt ook nader ingegaan op het multiculturele filmgenre. Dit genre werd door de komst van SHOUF SHOUF, HABIBI! voor het eerst in Nederland op de kaart gezet. Diverse tekstfragmenten laten doorschemeren dat we in een nieuwe stroming binnen dit filmgenre zitten. Zo wordt met name ingezoomd op het feit dat RABAT de eerste film binnen deze stroming is, die multiculturaliteit niet uitvergroot, maar op een universele manier bespreekt. Daarnaast is er volgens de artikelen ook meer aandacht voor

het drama voor het leven tussen twee culturen in. Het volgende tekstfragment laat dit zien:

Een klassiek recept, zo blijkt, goed voor diverse landschappen en ontmoetingen, wat drama, en wijze levenslessen tussendoor. Taihuttu en Ponten schudden de multiculti-komedies *SHOUF SHOUF, HABIBI!* en *'HET SCHNITZELPARADIJS'* verrassend van zich af, en gaan meer in op het drama van een leven tussen twee culturen (Trouw, 9 juni 2011).

Ook zijn er fragmenten waarin juist *wel* wordt benadrukt dat de cultuurverschillen worden uitvergroot in de film. Een voorbeeld hiervan luidt:

De film is bepaald niet vrij van clichés rond Marokkanen. Daar zijn ze weer: de ijverige student die vooruit wil komen in de wereld (volgens het cliché zijn het eigenlijk vooral de Marokkaanse meisjes die zo leergierig zijn), het kruimeldiefje dat niet wil deugen en de jongen die droomt van zijn eigen shoarmazaak (NRC Handelsblad, 8 juni 2011).

### **5.3.9 Speech Dchar**

Nasrdin Dchar won met zijn acteerwerk een Gouden Kalf tijdens het Nederlands Film Festival in 2011. Een item binnen de berichtgevingen is de speech die hij gaf naar aanleiding van het winnen van deze prijs. In deze fragmenten worden delen aangehaald van de speech die hij gaf en de reactie die dat teweegbracht bij het publiek. In de artikelen die hierover gaan wordt met name geschreven over de indruk die deze speech maakte:

De wenende Nasrdin Dchar, gekozen tot beste acteur in roadmovie Rabat, maakte gisteren indruk op het Gouden Kalveren Gala in Utrecht. Dchar keerde zich tegen CDA-leider Verhagen, die angst voor buitenlanders begrijpelijk noemde. “Ik ben trots op mijn Marokkaanse bloed, ik ben een moslim, en ik sta hier met een fokking Gouden Kalf!” (NRC Handelsblad, 1 oktober 2011).

## Hoofdstuk 6. Resultaten (2): Functioneel pragmatische analyse

In dit hoofdstuk worden de resultaten besproken van de functioneel pragmatische analyse. In de eerste paragraaf wordt stilgestaan bij de totstandkoming van het eerste en tweede filter. Op basis van deze filters zijn de lijsten met eigenschapseenheden van de berichtgevingen van beide films samengesteld, die voorgelegd zijn aan drie beoordelaars. Vervolgens wordt ingegaan op de uiteindelijke kennisstructuren die voortvloeien uit de beoordelingen van de lijsten met eigenschapseenheden. Deze analyse is op een vergelijkbare manier uitgevoerd, zoals in eerdere onderzoeken van Boruta (2015) en Düring (2016). Op basis van het zeer beperkte corpus is er echter voor gekozen om de bespreking van de resultaten uit de functioneel pragmatische analyse globaal aan te pakken.

### 6.1 Eigenschapseenheden

Zoals eerder aangegeven in het methodehoofdstuk, is er een lijst gemaakt van eigenschapseenheden. Deze werden gevonden door alle uitingen met de kernwoorden *Marokkaanse X*, *Marokko*, *Marokkaan*, *Marokkanen* na te gaan in de teksten. Uiteindelijk werden er voor SHOUF SHOUF, HABIBI! 56 eigenschapseenheden gevonden, voor RABAT 28 eigenschapseenheden. Gezien het geringe aantal eigenschapseenheden, is er in dit onderzoek voor gekozen om de eigenschapseenheden uit de artikelen van beide films samen te voegen. In de onderstaande tabel vindt een toelichting plaats.

Tabel 4. Subcorpus functioneel pragmatische analyse

	SHOUF SHOUF, HABIBI!	RABAT	Totaal
<b>1<sup>ste</sup> filter (kernwoorden)</b>	298	108	406
<b>2<sup>e</sup> filter (relevante zinnen)</b>	47	22	69
<b>Aantal eigenschapseenheden</b>	56	28	84

#### 6.1.1 Eigenschapseenheden SHOUF SHOUF, HABIBI! en RABAT

Na het eerste filter, bestaande uit in totaal 406 zinnen, bleven er uiteindelijk 69 relevante zinnen over. Een analyse hiervan resulteerde in 84 eigenschapseenheden. De eigenschapseenheden zijn in een online randomizer (random.org) geplaatst om ze te kunnen voorleggen aan de beoordelaars. De lijst ziet er als volgt uit.

Tabel 5. Lijst van eigenschapseenheden SHOUF SHOUF, HABIBI! en RABAT.

kut-, jongens dieven, meisjes hoeren, Nederlands, luie boef, domme, hele luie, mannen altijd te laat, criminele, de spot gedreven, wangedrag, vrouwen onderdrukt, vrolijke vooroordelen, gemeenschap, een groep jongeren, hippe meisjes, kwaad over de chaos, steken nu niet meer negatief met kop en schouders boven andere groepen uit, gemeenschap, gemeenschap, traditionele slager, gemeenschap, raddraaiers, de achterlijkste van alle etnische groepen in Nederland, bereid, ziedende menigten, een groepje jongens, niet te vertrouwen, iedereen verslaan, criminele neigende hangjongeren, daders, jongeren van wie niets terechtkomt, succesvolle -project, voorbeeld-, criminele clichés, cultuur te zwart afgeschilderd, bij elkaar, geen respect voor anderen, in Nederland geboren, Traditioneel gezin, een groep, allemaal in de puberleef tijd, vaders en moeders een slechte relatie, cultuur zwartgemaakt, kwaad over de chaos, relschoppers, traditionele cultuur, relschoppers, vrijers, meisjes geslagen, kwaad over de chaos, geen afspraak mee te maken, traditionele, gemeenschap, jongeren altijd wat drukker, een groep, gewoon toeristen, niet slecht, gewelddadige jongeren, opvallend multiculti, graag een beetje lanterfant, kinderen van migranten, hoorden helemaal nergens thuis, negatieve beeld, vergeten generatie, praten met dat rare accent, achter de vrouwtjes aanzitten, aardigste jongeman, Nederlandse, brave zoon, ook een ruwe kant, gastvrijheid, tweede generatie, door het leven gaan als moderne grootstedelijke clowns, geen lieverdjes, knokken, Nederlandse, Nederlanders, zoekende, Heel goed lachen om zichzelf, zo leergierig, jongens net zo etnisch als Hollandse jongens, gewoon hardcore toeristen, moeilijk uit bed komen, tweede generatie, cliché

### 6.1.2 Aantal categorieën eigenschapseenheden

Beide lijsten met eigenschapseenheden zijn voorgelegd aan de beoordelaars. De lijsten met eigenschapseenheden zijn te vinden in bijlage 5 en 6. Iedere beoordelaar kreeg als opdracht mee om maximaal 10 categorieën te vormen. De hoeveelheid categorieën die de beoordelaars hebben uitgewerkt staat in de onderstaande tabel.

Tabel 6. Aantal categorieën per beoordelaar

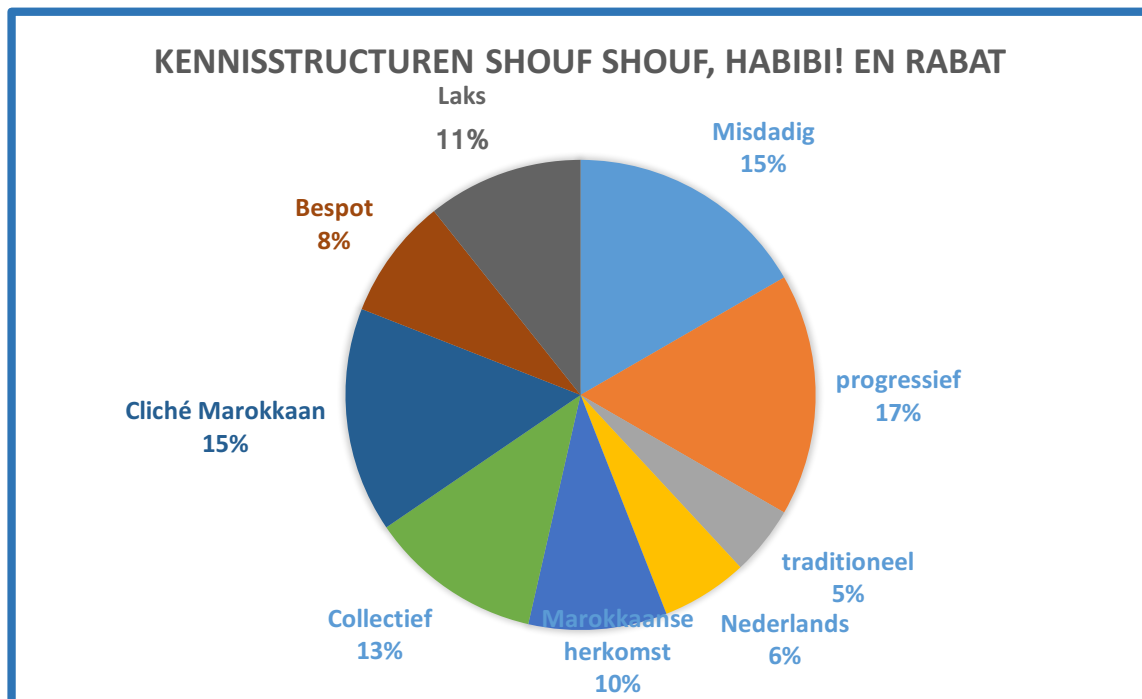
	Beoordelaar 1	Beoordelaar 2	Beoordelaar 3
<b>SHOUF SHOUF, HABIBI! en</b>	10	11	6
<b>RABAT</b>			

## 6.2 Kennisstructuren

In deze paragraaf vindt een uitwerking van de kennisstructuren plaats. De kennisstructuren komen voort uit de lijst van de gevonden eigenschapseenheden uit de krantenartikelen van beide films. Hieruit zijn 9 definitieve kennisstructuren geformuleerd. In de volgende tabel wordt weergegeven welke kennisstructuren met betrekking tot Marokkaanse Nederlanders naar voren komen in de artikelen. Voor alle eigenschapseenheden in de artikelen met betrekking tot krantenartikelen van beide films werden de volgende kennisstructuren geformuleerd: **Progressief, Misdadig, Cliché Marokkaan, Collectief, Laks, Marokkaanse herkomst, Bespot, Traditioneel en Nederlands.** In deze paragraaf wordt per kennisstructuur

toegelicht welke eigenschapseenheden hieronder vielen naar aanleiding van de bevindingen van de onderzoeker en de drie beoordelaars. In bijlage 7 zijn de complete lijsten te vinden, zoals die zijn ingevuld per beoordelaar. Om helder te maken met welke frequentie deze kennisstructuren in de berichtgevingen naar voren kwamen, zijn in figuur 3 op basis van de totaal aantal eigenschapseenheden de kennisstructuren uitgedrukt in percentages.

*Figuur 2: Kennisstructuren SHOUF SHOUF, HABIBI! en RABAT in percentages*



### 6.3 Verdeling eigenschapseenheden onder de kennisstructuren

Hieronder wordt per kennisstructuur afzonderlijk toegelicht welke eigenschapseenheden toegerekend zijn tot een uiteindelijke categorie. In de lijsten met eigenschapseenheden kwamen progressieve geluiden over Marokkaanse Nederlanders naar voren. Deze kennisstructuur werd uiteindelijk betiteld als *progressief*. Hieronder is zichtbaar welke eigenschapseenheden hiertoe behoren.



Tabel 7a. Kennisstructuur 'progressief' en eigenschapseenheden

progressief (17%)	Hippe meisjes – Steken nu niet meer negatief met kop en schouders boven andere groepen uit – Bereid – Iedereen verslaan – Succesvolle project – Voorbeeld – Niet slecht – Aardigste jongeman – Brave zoon – Gastvrijheid – Heel goed lachen om zichzelf – Zo leergierig – Door het leven gaan als moderne grootstedelijke clowns – Vrolijke vooroordelen
-------------------	--

Eigenschapseenheden die betrekking hadden op het vertonen van crimineel en misdadig gedrag zijn toegerekend tot de uiteindelijke kennisstructuur *misdadig*:

Tabel 7b. Kennisstructuur 'misdadig' en eigenschapseenheden

misdadig (15%)	Jongens dieven – Luie boef – Criminele – Wangedrag – Raddraaiers – Crimineel neigende hangjongeren – Daders – Relschoppers – Relschoppers – Criminele clichés – Meisjes geslagen – knokken – gewelddadige jongeren
----------------	--

Eigenschappen die een clichématig beeld lijken te schetsen over Nederlandse Marokkanen, werden uiteindelijk toegerekend tot de kennisstructuur *cliché Marokkaan*. In de volgende tabel wordt weergegeven welke eigenschapseenheden hiertoe behoren:

Tabel 7c. Kennisstructuur 'cliché Marokkaan' en eigenschapseenheden

cliché Marokkaan (15%)	Jongeren altijd wat drukker – Opvallend multiculti – Praten met dat rare accent – Vaders en moeders een slechte relatie – geen lieverdjes – kut – meisjes hoeren – ook een ruwe kant – Achter de vrouwtjes aanzitten – Vrijers – De achterlijkste van alle etnische groepen – Vrouwen onderdrukt – cliché
------------------------	---

In een aantal gevallen waren er ook eigenschapseenheden, waarin Marokkaanse Nederlanders als groep worden gepresenteerd. Deze werden toegerekend tot de kennisstructuur *collectief*:

Tabel 7d. Kennisstructuur 'collectief' en eigenschapseenheden

collectief (13%)	Gemeenschap (5 keer) – Allemaal in de puberleeftijd – Een groepje jongens – Een groep (2 keer) – Een groep jongeren – bij elkaar
------------------	--

Eigenschapseenheden waarin Marokkaanse Nederlanders als gemakzuchtig of lui worden neergezet, zijn uiteindelijk benoemd onder de categorie *laks*:

Tabel 7e. Kennisstructuur ‘laks’ en eigenschapseenheden

laks (11%)	Hele luie – Mannen altijd te laat – Domme – Geen respect voor anderen – Geen afspraak mee te maken – Graag een beetje lanterfantent – Moeilijk uit bed komen – Jongeren van wie niets terecht komt – Niet te vertrouwen
------------	---

Eigenschapseenheden waarin iets gezegd wordt over de Marokkaanse herkomst, werden na beoordeling van de beoordelaars en de onderzoeker gerekend tot de kennisstructuur *Marokkaanse herkomst*. De volgende eigenschapseenheden behoren tot deze structuur:

Tabel 7f. Kennisstructuur ‘Marokkaanse herkomst’ en eigenschapseenheden

Marokkaanse herkomst (10%)	Gewoon hardcore toeristen – Tweede generatie – Zoekende – Tweede generatie – Vergeten generatie – Kinderen van migranten – Hoorden helemaal nergens thuis – Gewoon toeristen
----------------------------	--

Een paar eigenschapseenheden duiden op een zekere mate waarin Marokkaanse Nederlanders beledigd worden. Deze eigenschapseenheden hebben geresulteerd in de kennisstructuur *bespot*:

Tabel 7g. Kennisstructuur ‘bespot’ en eigenschapseenheden

bespot (8%)	Cultuur zwartgemaakt – Kwaad over de chaos – Kwaad over de chaos – Kwaad over de chaos – Cultuur te zwart afgeschilderd – De spot gedreven – Ziedende menigten
-------------	--

In enkele gevallen werd ook gerefereerd aan het Nederlandse deel van de identiteit van Marokkaanse Nederlanders. Op basis van de volgende eigenschapseenheden werd de kennisstructuur *Nederlands* geformuleerd:

Tabel 7h. Kennisstructuur ‘Nederlands’ en eigenschapseenheden

Nederlands (identiteit) (6%)	Nederlands – Net zo etnisch als Hollandse jongens – Nederlanders – Nederlandse – In Nederland geboren
------------------------------	---

Tot slot kwamen in de lijst met eigenschapseenheden ook een paar eigenschapseenheden naar voren waarin de Marokkaanse cultuur als ‘traditioneel’ wordt bestempeld. Dit roept een ouderwets, conservatief beeld op van Marokkaanse Nederlanders. In de onderstaande tabel staan de eigenschapseenheden die deze kennisstructuur vormen:

Tabel 7i. Kennisstructuur ‘traditioneel’ en eigenschapseenheden

traditioneel (5%)	Traditionele slager – Traditioneel gezin – Traditionele cultuur – Traditionele
-------------------	--

## Hoofdstuk 7. Discussie

Zoals aangegeven in de methodesectie van dit onderzoek, is gebruik gemaakt van een methodische triangulatie. Allereerst is er een inhoudsanalyse gedaan. Hierbij zijn alle tekstfragmenten over beide films nagegaan en voorzien van categorieën om zo na te gaan welke thema's besproken worden in de artikelen van SHOUF SHOUF, HABIBI! en RABAT. Vervolgens is gekeken naar de wijze waarop deze thema's zich tot elkaar verhouden. Naast deze inhoudsanalyse is een functioneel pragmatische analyse uitgevoerd. Gezien de geringe omvang van het aantal eigenschapseenheden, zijn deze van beide films bij elkaar gevoegd. In dit hoofdstuk worden de resultaten van het onderzoek nader besproken en wordt antwoord gegeven op de deelvragen van dit onderzoek. Dit wordt geplaatst in het licht van de besproken context en theorieën uit hoofdstuk 2 en hoofdstuk 3. Allereerst wordt in paragraaf 7.1 nader ingegaan op de thema's die in de krantenartikelen van beide films naar voren komen. Vervolgens wordt in paragraaf 7.2 stilgestaan bij de kennisstructuren uit hoofdstuk 6. Tot slot volgt in paragraaf 7.3 een bespreking van de wijze waarop beide onderzoeksmethodes bij elkaar komen.

### 7.1. Thema's

#### 7.1.1 Thema's SHOUF SHOUF, HABIBI!

In de krantenartikelen van de film SHOUF SHOUF, HABIBI! kwamen, zoals in hoofdstuk 5 besproken, de volgende thema's naar voren: 'makers', 'feitelijke informatie', 'inhoud film', 'personages', 'acteurs', 'film esthetische oordelen', 'reacties van (Marokkaans-Nederlandse) bezoekers', 'onrust in bioscoop' en 'film en maatschappelijk discours'. De eerste zes thema's hebben betrekking op de film zelf. Zo wordt er in de artikelen aandacht besteed aan Oaïssa en Ter Heerdt, de makers van de film. Er wordt stilgestaan bij feitelijke informatie over de film. Over de synopsis, personages en acteurs. Daarnaast wordt in de categorie *film esthetische oordelen* door recensenten besproken hoe de cinematografische aspecten in elkaar zetten. De laatste drie categorieën hebben betrekking op de impact van de film. Er wordt nadrukkelijk om reacties van bioscoopbezoekers, waarbij voorzichtig kan worden gezegd dat auteurs met name stilstaan bij de reacties van Marokkaans-Nederlandse filmbezoekers. Daarnaast zagen we in de artikelen aandacht voor onrust die in de bioscopen ontstond. In het verlengde hiervan

werd in de artikelen impliciet de vraag gesteld wat voor impact de film heeft op het integratievraagstuk.

### 7.1.2 Thema's RABAT

De thema's die in de krantenartikelen over RABAT naar voren kwamen, waren als volgt: 'makers', 'lowbudget', 'genre', 'verhaallijn', 'acteurs', 'ontvangst door publiek', 'film esthetische oordelen', 'reactie op het multiculturele filmgenre', 'speech Dchar'. Zo werd in de artikelen van RABAT stilgestaan bij de Ponten en Taihuttu die het initiatief namen om met nauwelijks een budget deze film te maken. Aandacht werd er bovendien besteed aan het genre van de film, die werd eerder betiteld als een roadmovie in plaats van een multiculturele film. Dit kreeg een vervolg in het kopje 'reactie op het multiculturele filmgenre', waarbij de film wordt afgezet tegen films als SHOUF SHOUF, HABIBI! en HET SCHNITZELPARADIJS. Verder zagen we dat de speech van Dchar niet onbesproken bleef in de artikelen.

### 7.1.3 De verhouding tussen de thema's

In deze paragraaf wordt gekeken naar de manier waarop de besproken thema's zich tot elkaar verhouden. Hierdoor volgt een antwoord op de deelvraag:

Hoe verhouden de thema's die gevonden zijn in de artikelen van SHOUF SHOUF, HABIBI! en RABAT zich tot elkaar?

Op de eerste plaats kunnen we in de artikelen van beide films parallellen zien in de wijze waarop de films ontvangen wordt. Zo wordt er aandacht besteed aan het maakproces van de films, over het genre, de verhaallijn en de personages. Ook worden enkele acteurs naar voren gehaald die iets vertellen over de film. Vervolgens zien we dat er aandacht is voor reacties van het publiek of de zaal (hoewel dit voor RABAT minder geldt, maar daar wordt verderop bij stilgestaan). In recensies komen film esthetische aspecten met name over kwaliteitsoordelen over het spel van de acteurs en de kwaliteit van de verhaallijn – aan bod die worden opgepakt door de recensenten. Tot slot zijn er berichtgevingen die iets zeggen over wat de film teweegbracht. In de vorm van SHOUF SHOUF, HABIBI! zien we dit door de thema's *Onrust in de bioscoop* en *Film & Maatschappij*. Bij RABAT komt dit meer terug in de vorm van het thema *Reactie op het multiculturele filmgenre* en de speech die Dchar gaf na het winnen van de Gouden Kalf.

Op de tweede plaats is er een verschil te merken in de wijze waarop aandacht besteed wordt aan de reacties van het publiek. Zo kan voorzichtig worden gezegd dat auteurs in de artikelen met betrekking tot SHOUF SHOUF, HABIBI! met name op zoek zijn gegaan naar reacties van Marokkaanse Nederlanders op het beeld dat wordt geschetst van de Marokkaans Nederlandse cultuur. De reacties van de betreffende personen die in de artikelen naar voren komen, laten doorschemeren dat ze het beeld dat wordt neergezet van Marokkaanse Nederlanders overdreven is en niet strookt met de werkelijkheid. Dit uitte zich niet alleen in letterlijke quotes van personen die geïnterviewd werden, maar ook door reacties van bezoekers tijdens de film. Wanneer we kijken naar RABAT, dan is het opvallend dat er nauwelijks reacties van het publiek te vinden waren in de artikelen.

Op de derde plaats zien we dat de film SHOUF SHOUF, HABIBI! heftige reacties teweeg heeft gebracht. Zo was er uitgebreid aandacht voor artikelen die betrekking hadden op onrust die ontstond in bioscopen tijdens de vertoningen. In artikelen werd hierbij met name verteld dat ‘het Marokkaanse deel van het publiek’ deze onrust veroorzaakte. In de artikelen wordt ook, mede door de onrust die in de bioscoop ontstaat en de thematiek van de film zelf, al dan niet impliciet de vraag gesteld of deze film de integratie bevordert. Hierbij werd geschreven in de artikelen over de film in relatie tot de maatschappij. Meninge hierover waren verdeeld: enerzijds oordeelden auteurs dat de integratie niet bevorderd wordt. Anderzijds was er bijvoorbeeld het opiniestuk van Anil Ramdas die stelde dat de integratie juist wel bevorderd wordt met dit initiatief.

Bij de thema's van RABAT komt niet zoiets dergelijks naar voren. Dit zou erop kunnen wijzen dat RABAT minder commotie teweeg heeft gebracht dan SHOUF SHOUF, HABIBI!. Wel zien we bij RABAT dat er aandacht is voor de speech die Nasrdin Dchar heeft gegeven na het winnen van een Gouden Kalf. Maar een dergelijk thema als het bevorderen van de integratie is bij RABAT niet aan de orde. Een mogelijke oorzaak is het gegeven dat SHOUF SHOUF, HABIBI! de allereerste multiculturele film was in de Nederlandse filmindustrie, waarin de verschillen tussen Marokkaanse Nederlanders en Nederlanders in kaart worden gebracht. De nadruk lag in deze film ook op deze verschillen die worden uitvergroot. Bij RABAT komt naar voren dat de film vooral een *roadmovie* is, waarin thema's (zoals vriendschap en zoektocht naar identiteit) binnen de film universele zijn. De nadruk ligt hierin minder op het uitvergroten van de verschillen tussen Nederlanders en Marokkaanse Nederlanders. In dat opzicht wordt RABAT in de artikelen ook gezien als een ontwikkeling in het multiculturele filmgenre. Hoewel hier ook enkele auteurs stereotyperingen naar voren zien komen.

Op de vierde en laatste plaats zien we een klein, maar toch noemenswaardig detail. In de artikelen van beide films komt kort iets naar voren over de positie van acteurs in Nederland met een Marokkaanse achtergrond. Hierdoor krijg je voorzichtig de indruk dat Marokkaanse Nederlanders clichématig gecast worden voor rollen in de Nederlandse filmindustrie. Het blijkt ook één van de redenen waarom Oaïssa regisseur Ter Heerdt benaderde om SHOUF SHOUF, HABIBI! te maken. En ook zien we hierin een parallel met het maakproces van RABAT, waarbij de makers Ponten en Taihuttu het heft in eigen handen namen om met nauwelijks budget zelf een film te maken.

## 7.2 Kennisstructuren

Door middel van de functioneel pragmatische analyse is allereerst op zoek gegaan naar eigenschapseenheden in de artikelen die betrekking hadden op Marokkaanse Nederlanders. Vervolgens is op basis hiervan, met drie mede-beoordelaars, gekeken naar de kennisstructuren die uit deze eigenschapseenheden gevonden konden worden. Hierbij zijn, wegens het beperkte corpus, de eigenschapseenheden van de films uit artikelen van SHOUF SHOUF, HABIBI! en RABAT samengenomen. Het overzicht van de kennisstructuren is te vinden in paragraaf 6.2.

Allereerst is het opvallend te noemen dat de structuur *progressief* in verhouding het meeste naar voren komt in de artikelen. Hiermee wordt de indruk gewekt dat met name eigenschapseenheden in de artikelen naar voren komen die een ontwikkeling in positieve zin markeren. Hierbij moet de kanttekening geplaatst worden dat de categorieën *misdadig*, *cliché Marokkaan* en *laks* raakvlakken vertonen en qua toon meer ‘negatieve’ eigenschappen uitbeelden in verhouding tot de kennisstructuur *progressief*. Voor deze kennisstructuren gelden dat ze voornamelijk voortkomen uit de beelden die in de films geschetst worden van Marokkaanse Nederlanders.

Een categorie die ook naar voren komt is *collectief*. Dit duidt op eigenschapseenheden waarin Marokkaanse Nederlanders als gemeenschap worden aangesproken. Waar bovendien verwacht zou kunnen worden dat Marokkaanse Nederlanders aangesproken zouden worden op hun Marokkaanse herkomst, komt dat in verhouding met de andere kennisstructuren nauwelijks naar voren. Daarnaast wordt er in de artikelen weinig gesproken over een soort Nederlandse identiteit van Marokkanen.

### 7.3 Thema's en Kennisstructuren

Hoe kunnen we de besproken thema's uit de krantenartikelen, in combinatie met de totstandkoming van de kennisstructuren, nu begrijpen? In deze paragraaf wordt antwoord gegeven op de deelvraag:

In hoeverre vullen de kennisstructuren die bij SHOUF SHOUF, HABIBI! en RABAT gevonden zijn de inhoud van de artikelen aan?

Het vertrekpunt van het contextuele kader was vanuit het artikel van Paul Scheffer in 2000, over het multiculturele drama. Dit artikel is de opmaat tot het nieuwe realisme (Prins, 2002). Met het nieuwe realisme doelt Prins op het ontstaan van een periode van het ontstaan van een rechtse toon in het spreken over de integratie van etnische minderheden in de Nederlandse samenleving (Prins, 2002). Als we dit toespitsen op *integratie* constateert Ghorashi (2006; 2007) dat de focus ligt op sociaal-culturele en etnische aspecten in plaats van sociaaleconomische aspecten. Berger (2007), liet bovendien met het begrip '*communal approach*' zien dat de culturalisering van het integratiedebat zich zelfs heeft beperkt tot het denken van en over culturele minderheden in termen van het islamitisch geloof. Kortom: etnische minderheden worden gekoppeld aan slechts een identiteitsaspect (Berger, 2007).

Hoe zien we dit terug in het onderzoek? In dit onderzoek is gekeken naar deze manier van kijken naar en schrijven over een etnische minderheid: Marokkaanse Nederlanders. We hebben het in dit onderzoek gehad over twee verschillende films: SHOUF SHOUF, HABIBI! en RABAT. Tussen beide films zat een periode van zeven jaar. In beide films gaat het om Marokaans-Nederlandse personages. Als we kijken naar de inhoudsanalyse, dan wijkt de representatie van SHOUF SHOUF, HABIBI! af van die van RABAT in kranten. Zo kan worden gezegd dat RABAT in vergelijking met SHOUF SHOUF, HABIBI! minder impact heeft gehad volgens de krantenartikelen. Mogelijke factoren hiervoor zijn: (a) *de aard van de film* en (b) *de tijd*. Lettend op het genre, zien we dat de films van elkaar verschillen. In die artikelen over RABAT ligt de nadruk op het genre *roadmovie*. Culturele verschillen worden in dat opzicht minder expliciet uitvergroot en zoals in een van de artikelen ook naar voren kwam, focust de film meer op de universele zoektocht naar identiteit. Dit terwijl bij SHOUF SHOUF, HABIBI! – als eerste Nederlandse multiculturele film – de nadruk lag op satire, door het uitvergroten van culturele verschillen. Logischerwijs zou kunnen worden aangenomen dat SHOUF SHOUF, HABIBI! hierdoor meer teweegbracht. Hoe tijd een rol speelt, daar kunnen geen conclusies aan worden verbonden omdat er geen periode-vergelijkend onderzoek is gedaan.

Overeenkomsten zagen we ook in de inhoudsanalyse. Zo wordt bij beide films ingegaan op de dilemma's van de acteurs; zien we film esthetische oordelen van recensenten; en wordt ingegaan op zaken die niet over de film zelf gaan, maar over de ontvangst van de film. Bij SHOUF SHOUF, HABIBI zien we dit laatste terug in bijvoorbeeld de onrust in de bioscopen, of de reacties van Marokkaanse Nederlanders. Bij RABAT zien we dit terug in de speech van Dchar (zie ook 7.1.3). Bij de functioneel pragmatische analyse is geen onderscheid gemaakt tussen beide films, vanwege de beperkte omvang van de data. Bij het categoriseren van de eigenschapseenheden uit de artikelen van beide films zien we grof gezegd één 'positieve' kennisstructuur (*progressief*). De overige acht zijn meer kritisch of neutraal geladen. In dat opzicht wekt de functioneel pragmatische analyse de indruk dat representaties over Marokkaanse Nederlanders meer op elkaar lijken dan zou worden gedacht op basis van de inhoudsanalyse. Hierbij moet wel de kanttekening worden gemaakt dat we te maken hebben met een klein aantal eigenschapseenheden.

We zien dan ook sporen terugkomen van het eerdergenoemde '*culturalistisch approach*' en '*communal approach*'. Dit zien we bijvoorbeeld ook terug bij de eigenschapseenheden van onder andere de kennisstructuren *Misdadig* en *Cliché Marokkaan*. Hierbij wordt de indruk gewekt dat Marokkaanse Nederlanders in een hokje worden gestopt. Dit blijkt ook uit een van de eerder besproken reacties van Marokkaanse Nederlanders, waarin ene Ikram letterlijk aangeeft dat als je er niets van kent het idee krijgt dat iedereen zich op een cliché manier gedraagt:

Maar toen ze na afloop echt over de film begonnen na te denken, zegt Ikram, zijn ze allebei tot de conclusie gekomen dat de Marokkaanse cultuur te zwart wordt afgeschilderd. "Als je de cultuur niet kent, denk je als kijker dat het in het echt ook allemaal zo is", zegt Ikram (NRC Handelsblad, 7 februari 2004).

Bovenstaand citaat illustreert dat een film fungeert als een versterker van clichébeelden, waardoor uiteindelijk een stereotype beeld kan ontstaan. Dit sluit ook aan op wat geschreven werd in het contextuele kader van dit onderzoek in de vorm van de *transmitting mechanisms* van Bar-Tal (1997). Media vormen hier een onderdeel van in het voeden van een bepaalde beeldvorming en stereotypering. Dit kan zowel in positieve zin als in negatieve zin. Zo schrijven Yagmur & El Aissati (2010) dat het verbonden voelen met een bepaalde groep of cultuur beïnvloed kan worden door een negatieve beeldvorming. Dit roept hierbij ook op dat het uitvergrooten van deze culturele verschillen, zonder dat je kennis hebt van een andere cultuur, ook mede kan leiden tot het bevestigen van een *communal approach*.



## Hoofdstuk 8. Conclusie

In dit hoofdstuk volgt de conclusie van het onderzoek. Door het onderzoek heen zijn de deelvragen behandeld. Hierdoor wordt in dit hoofdstuk allereerst antwoord gegeven op de hoofdvraag van het onderzoek. Vervolgens mondt dit onderzoek uit in een discussie, waarin ingegaan wordt op de werkwijze van dit onderzoek, de beperkingen van het onderzoek en er worden suggesties gegeven voor vervolgonderzoek.

### 8.1 Conclusie

De hoofdvraag luidde:

Welk beeld komt naar voren over Marokkaanse Nederlanders in krantenartikelen over het multiculturele filmgenre zoals bijvoorbeeld de multiculturele films SHOUF SHOUF, HABIBI! (2004) en RABAT (2011)?

Er kan op de eerste plaats worden geconcludeerd dat de film RABAT minder ‘multiculti’ ontvangen is dan SHOUF SHOUF, HABIBI!. Een belangrijk verschil zit hem in de wijze waarop culturele verschillen worden gepresenteerd in beide films. Waar deze in SHOUF SHOUF, HABIBI! worden uitvergroot om tot verzoening te leiden, wordt in RABAT juist op een meer universele manier ingegaan op cultuurverschillen. Het gaat hierin meer om de worsteling met en de zoektocht naar identiteit. Bovendien wordt RABAT meer betiteld als roadmovie, terwijl SHOUF SHOUF, HABIBI! betiteld wordt als ‘multi-culti komedie’. In de krantenartikelen zagen we daarnaast dat SHOUF SHOUF, HABIBI! – ondanks het geringe aantal artikelen – meer teweegbracht in het maatschappelijk discours in vergelijking met RABAT. Dit uitte zich vanuit de inhoudsanalyse met name in de aandacht voor de *reacties van (Marokkaans-Nederlandse) filmbezoekers*, de *onrust die in de bioscoop* ontstond en in het verlengde daarvan of SHOUF SHOUF, HABIBI! de *integratie bevorderde* of juist niet. Bij RABAT zagen we met name focus lag op het *genre* van de film (roadmovie) en de *speech* van Dchar. Overeenkomsten waren ook zichtbaar: zo wordt bij beide films ingegaan op bijvoorbeeld dilemma’s van acteurs en op verhalen die betrekking hebben op de ontvangst van de film.

In het begin van het onderzoek werd aangehaald dat er gekeken werd naar een representatie van een representatie. De beelden die naar voren komen in de krantenartikelen van Marokkaanse Nederlanders zijn dus met name berust op de wijze waarop auteurs de beelden van Marokkaanse Nederlanders uit de films oppakken en erover schrijven. Zo kwamen tijdens de functioneel pragmatische analyse de volgende kennisstructuren over Marokkaanse Nederlanders naar voren: **progressief, misdadig, cliché Marokkaan,**

**collectief, laks, Marokkaanse herkomst, bespot, traditioneel en Nederlands.** In de kennisstructuren die naar voren komen, zien we dat, verrassend genoeg, *progressief* het meest aan bod komt. Echter, zijn de overige acht kennisstructuren meer kritisch of neutraal geladen. Hierbij dient wel de kanttekening te worden gemaakt dat de meeste kennisstructuren voort zijn gekomen uit contextueel gebonden eigenschappen, waardoor ze bijvoorbeeld betrekking hebben op scènes uit een van de films.

## 8.2. Beperkingen en validiteit

Een beperking in dit onderzoek was het kleine corpus waarover ik beschikking had. Dit maakt het lastig om concrete conclusies aan de bevindingen te kunnen verbinden. Zo is er uiteindelijk voor gekozen om de eigenschapseenheden van zowel SHOUF SHOUF, HABIBI! en RABAT samen te voegen en op basis daarvan kennisstructuren te laten ontstaan. Hoewel de films verschillend van aard zijn en een ander discours laten zien, wordt dit door de functioneel pragmatische analyse nu niet ondersteund. Om toch inzicht te geven in de verschillen tussen de discoursen is ervoor gekozen om een inhoudsanalyse van de films afzonderlijk te doen.

Ook speelt subjectiviteit een rol in termen van de betrouwbaarheid van het onderzoek. Zo is de inhoudsanalyse door enkel de onderzoeker uitgevoerd. Hierdoor kan de subjectiviteit van de onderzoeker een doorslaggevende rol gespeeld hebben in de geformuleerde categorieën van de inhoudsanalyse. Om dit echter zo consequent mogelijk uit te voeren is gebruik gemaakt van het programma NVivo. Dit bood de onderzoeker een pragmatische manier om het proces van de inhoudsanalyse te herhalen totdat er definitieve categorieën ontstonden. In het proces van de functioneel pragmatische analyse is geprobeerd de subjectiviteit van de onderzoeker te ondervangen, door het inschakelen van mede-beoordelaars. Deze hebben afzonderlijk kennisstructuren geformuleerd op basis van de lijst met eigenschapseenheden. Op advies van eerder onderzoek van Hooiveld (2016) zijn de definitieve kennisstructuren niet door de onderzoeker zelf geformuleerd, maar door het houden van een pizza-sessie met de mede-beoordelaars. Echter, de groep van mede-beoordelaars was onvoldoende gedifferentieerd in termen van leeftijd, sekse en studieachtergrond. Dit doet af aan de betrouwbaarheid van het onderzoek.

Daarnaast dient er, evenals in eerder onderzoek van Hooiveld (2016) een kanttekening te worden geplaatst bij het gebruiken van percentages om de resultaten van de kennisstructuren te kwantificeren. Dit is geen zuiver resultaat, gezien de beperkte aantal eigenschapseenheden die door de onderzoeker gevonden zijn. Het gaf echter houvast om op

basis daarvan duidelijker te schrijven welk beeld gevormd wordt over Marokkaanse Nederlanders in films uit een multicultureel genre.

In het discussiehoofdstuk werd er al bij stilgestaan: de artikelen lijken de indruk te wekken dat *SHOUF SHOUF, HABIBI!* meer teweegbracht dan *RABAT*. Een mogelijke verklaring hiervan ligt in het verschil in genre tussen de films. Zo ligt bij *SHOUF SHOUF, HABIBI!* de nadruk op het uitvergroten van de verschillen tussen culturen. Dit terwijl in de artikelen van *RABAT* de nadruk gelegd wordt op het genre ‘roadmovie’. Zo blijken de films wellicht onvoldoende overeen te komen qua genre, waardoor dit mogelijk impact heeft gehad op de resultaten. Ook geeft de functioneel pragmatische analyse hierdoor een vertekend beeld, doordat de eigenschapseenheden uit de artikelen van beide films hierin zijn gebruikt. Dit was echter noodzakelijk, omdat de omvang van het corpus onvoldoende bleek om de corpora los van elkaar te analyseren. Wat ook invloed heeft gehad op de resultaten is het gegeven dat situatie-gebonden eigenschapseenheden zijn meegerekend. Dit zijn eigenschapseenheden die voortkomen uit de beschrijvingen van beelden en personages van de films. Dit roept de vraag op of een functioneel pragmatische analyse voldoende toereikend is voor een receptieanalyse. Zo worden, door de taalkundige analyse van de teksten, uitspraken dusdanig uit hun context gehaald en geïsoleerd, dat ze in ‘hokjes’ worden geplaatst.

### **8.3. Vervolgonderzoek**

In het kader van vervolgonderzoek zou kunnen worden gesteld dat de methode van de functionele pragmatiek zich niet bij uitstek leent om een receptieonderzoek te doen. Het aantal artikelen bleek hiervoor in dit onderzoek te beperkt. Ondanks dat de toon ten aanzien van Marokkaanse Nederlanders in de artikelen van *RABAT* milder leek geworden, kan dat niet worden gesteld, door het beperkte corpus. Voor vervolgonderzoek nader kunnen worden gekeken naar een mogelijke verschuiving in toon wanneer het gaat om het spreken over Marokkaanse Nederlanders aan de hand van filmrepresentaties. Mogelijk is het hiervoor aan te bevelen meerdere films mee te nemen die qua genre beter aansluiten op *SHOUF SHOUF, HABIBI!*. En om in het verlengde daarvan het corpus te vergroten door niet alleen krantenartikelen mee te nemen, maar ook interviews, radiogesprekken en andere media-uitingen. Ook zou het een verrijking zijn om de scripts van beide films te analyseren en naast dit onderzoek te leggen. Zo zou kunnen worden vergeleken of het beeld dat de auteurs schetsen overeenkomt met de beelden die in de filmteksten naar voren komen.

## Bronnenlijst

- Bar-Tal, D. (1997). Formation and change of ethnic and national stereotypes: An integrative model. *International Journal of Intercultural Relations*, 21, 4, 491-523.
- Beller, M. (2007). Perception, image, imagology. In M. Beller, & J. Leerssen (Red), *Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters* (pp. 4-14). Amsterdam: Rodopi.
- Beller, M. (2007). Stereotype. In M. Beller, & J. Leerssen (Red), *Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters* (pp. 429-433). Amsterdam: Rodopi.
- Berger, M. (2007). *Islam in Europe. A clash of tolerances*. Den Haag: Clingendael.
- Berger, M. (2015). Niet in de verdediging, maar doelgericht vooruit. Een counter narrative voor de komende tien jaar. Ongepubliceerd.
- Boruta, D.A. (2015). 'En toch is Polen niet verloren'. *Beeldvorming over Polen in Nederlandse krantenartikelen rond de verkiezing van Wałęsa tot president van Polen en de benoeming van Tusk tot voorzitter van de Europese Raad* (Masterscriptie Interculturele Communicatie, Universiteit Utrecht).
- Brown, G., & Yule, G. (1983). *Discourse analysis*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Dörnyei, Z. (2007). *Research methods in applied linguistics: Quantitative, qualitative, and mixed methodologies*. Oxford: Oxford University Press.
- Düring, A. (2016). *Beeldvorming door de NOS: een conflict verslagen. Een kwalitatief onderzoek naar beeldvorming van Israël en Palestina door het NOS Journaal* (Masterscriptie Interculturele Communicatie, Universiteit Utrecht).
- Ehlich, K., & Rehbein, J. (1986). *In Muster und Institution: Untersuchungen zur schulischen Kommunikation*. Tübingen: Gunter Narr.
- Ehlich, K., Rehbein, J., & Ten Thije, J. D. (Red.) (1993). *Kennis, taal en handelen. Analyses van de communicatie op school*. Assen: Van Gorcum.
- El Aissati, A., & Yagmur, K. (2010). Language use, choice and vitality of Moroccan youngsters in Western Europe. *Langues et Littératures*, 20, 145-167.
- El Farissi, N. (2008). *De beeldvorming van Nederland en Nederlanders in binnen- en buitenlandse dagbladen vanaf 2002-2006* (Masterscriptie Interculturele Communicatie, Universiteit Utrecht).
- Fairclough, N. (1993). *Discourse and social change*. Cambridge: Polity Press.

- Fairclough, N. (1992). Discourse and text: Linguistic and intertextual analysis within Discourse analysis. *Discourse & Society*, 3(2), 193-217.
- Fairclough, N. (2003). *Analysing Discourse, Textual Analysis for Social Research*. London/New York: Routledge.
- Ghorashi, H. (2007). Why Ayaan Hirsi Ali is wrong. Via: <http://signandsight.com>. Geraadpleegd op: 13 maart 2016.
- Ghorashi, H. (2010). 'Dutchness' and the Migrant 'other': From Suppressed Superiority to Explicit Exclusion?. *Focaal*, 2010(56), 106-111.
- Hilferink, N. (2012). *'Shouf Shouf 'aflaam Hulanda. Onderzoek naar de opkomst van multiculturele Nederlandse films* (Bachelorscriptie Theater-, Film- en Televisiewetenschap, Universiteit Utrecht).
- Holliday, A., Hyde, M., & Kullman, J. (2010). *Intercultural communication: an advanced resource book for students*. Londen/New York: Routledge.
- Hooiveld, A. (2016). *Europese identiteit in het discours over vluchtelingen: Een analyse van de representatie van een Europese identiteit in het discours over vluchtelingen in Nederlandse krantenartikelen van 1999 en 2015* (Masterscriptie, Universiteit Utrecht).
- Houtkoop, H., & Koole, T. (2000). *Taal in actie: hoe mensen communiceren met taal* (pp. 129-144). Bussum: Coutinho.
- Leerssen, J. (2007). Image. In M. Beller, & J. Leerssen, *Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters* (pp. 342-344). Amsterdam: Rodopi.
- Leerssen, J. (2007). *Imagology: History and method*. In M. Beller, & J. Leerssen, *Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters* (pp. 26-30). Amsterdam: Rodopi.
- Lohy, B. (2005). *Nederlandse films voor Wesley, Özlem, Rachid én Marieke. Allochtone jongeren & Nederlandse films*. Nederlands Filmfonds.
- Lukacs, G. (2011). *1956: Climax zonder succes; 1989-90: Anticlimax met succes. Beeldvorming over Hongarije en de Hongaren in Nederlandse kranten tijdens de Opstand van 1956 en de systeemverandering van 1989-90* (Masterscriptie Interculturele Communicatie, Universiteit Utrecht).
- Magaon, M. (2014). *'Een land van contrasten: Roemenië'. Een onderzoek naar de impact van de publieksdiplomatiestrategie van de Roemeense ambassade* (Masterscriptie Interculturele Communicatie, Universiteit Utrecht).
- McHoul, A., & Grace, W. (1993). *A Foucault Primer: Discourse, power and the subject*. Londen/New York: Routledge.

- Phillips, N., & Hardy, C. (2002). *Discourse analysis: Investigating processes of social construction*. Thousand Oaks, CA: Sage Publications.
- Prins, B. (2002). Het lef om taboes te doorbreken. Nieuw realisme in het Nederlandse discours over multiculturalisme. *Migrantenstudies*, 4, 241-254.
- Redder, A. (2008). Functional Pragmatics. In: Antos, G. / Ventola, E. (Red.) *Handbook of Interpersonal Communication* (pp. 133-178). Berlijn: de Gruyter.
- Scheffer, P. (2000, 29 januari). Het multiculturele drama. *NRC Handelsblad*. Geraadpleegd via: <http://retro.nrc.nl/W2/Lab/Multicultureel/scheffer.html>.
- Smelik, A., Buikema, R. & Meijer, M. (1999). *Effectief beeldvormen: Theorie, analyse en praktijk van beeldvormingsprocessen*. Assen: van Gorcum.
- Stolcke, V. (1995). *Talking culture: New boundaries, new rhetorics of exclusion in Europe*. Sidney W. Mintz lecture.
- Thije, J. D. ten (2003). *De talige markering van gemeenschappelijke voorkennis*. In: T. Koole / J.Nortier (red.) *Artikelen van de vierde Sociolinguïstische Conferentie*. 431 – 445. Delft: Eburon.
- Van Dijk, T. (1997). *Discourse as Social Interaction*. London: Thousand Oaks, New Delhi: Sage Publications.
- Van den Berg, H. (2004). Discoursanalyse. *KWALON* 26, 9(2), 29-40.
- Van der Hoeff, A.M.C. (2015). *Ik ben moslim én ik ben Charlie* (Masterscriptie Interculturele Communicatie, Universiteit Utrecht).
- Van Ginkel, R. (1996). 'Foreigners' views of the Dutch: Past and present'. *Dutch Crossing*, 20, 117-132.
- Verstraeten, P. (2002). *Het publiek en de Nederlandse speelfilms: onderzoek naar het bioscoopbezoek, de perceptie en waardering van Nederlandse speelfilms door het Nederlandse publiek*. Amsterdam, Het Nederlands Fonds voor de Film.

## Bijlage 1. Onderzoekscorpus

*Schema Corpus Shouf Shouf Habibi (2004)!*

NR	Datum	Type Krant	Auteur	Titel	Aantal woorden
1.	21 jan 2004	De Telegraaf	Tjerk de Vries en Marco Weijers	Boeven kijken kunst af uit bioscoopfilms	322
2.	24 jan 2004	AD	Monique van de Sande	-	666
3.	27 jan 2004	Het Parool	Corrie Verkerk	Touriya Haoud is gearriveerd	244
4.	28 jan 2004	NRC Handelsblad	Bas Blokker	Meer dan lachen om Marokko; Shouf Shouf Habibi! is vrolijke komedie en wrang drama	637
5.	28 jan 2004	Het Parool	Jos van den Burg	Een beetje lucht in het 'allo-debat'	279
6.	28 jan 2004	Het Parool	Jos van den Burg	'Ik wist niets van Marokkanen'	859
7.	29 jan 2004	Utrechts Nieuwsblad	Francois Stienen	Couscous met bitterballen	626
8.	29 jan 2004	De Telegraaf	-	Vlotte Komedie met rouw randje	249
9.	29 jan 2004	De Telegraaf	-	Multiculti met een knipoog	494
10.	29 jan 2004	Dagblad van het Noorden	Robbert Blokland	Integreren met John Lanting	289
11.	29 jan 2004	Twentsche Courant	onbekend	-	659
12.	29 jan 2004	Brabants Dagblad	Francois Stienen	Cous Cous en Hollandse Bitterballen	724
13.	29 jan 2004	AD	Koen Kleijn	Satire zegt weinig over integratie; Shouf Shouf Habibi!	389
14.	29 jan 2004	Trouw	Jann Ruyters	Een filmlange glimlach met soms een grinnik	343
15.	29 jan 2004	De Volkskrant	Jan Pieter Ekker	Dromen van geile maagden	662
16.	30 jan 2004	De Leeuwarder Courant	Wim Vervoort	De mislukte integratie	470
17.	30 jan 2004	Twentsche Courant	-	Hoofddoekjeshumor in Shouf Shouf	414
18.	2 feb 2004	ANP	-	Nederland loopt warm voor Shouf Shouf Habibi!	171
19.	30 jan 2004	NRC Handelsblad	Ward Wijndelts	Marokkanen massaal naar de film	564

20.	31 jan 2004	Utrechts Nieuwsblad	Patrick Pouw	Shouf Shouf Habibi is een 'oerhollandse' komedie over Marokkanen. Bevestig de vooroordelen, gooi er nog een emmertje bovenop en je hebt een hilarische komedie, dachten de makers. En dus zien we domme Marokkanen, criminele Marokkanen, hele luie Marokkanen. Lachen? Op uitnodiging van de krant geven vijf Marokkanen hun ongezoeten mening. - 'Even ons zwartmaken en doe!'	575
21.	31 jan 2004	De Gelderlander	-	'Shouf Shouf Habibi!' succes	115
22.	31 jan 2004	NRC H	-	Shouf Shouf Habibi; film	108
23.	2 feb 2004	ANP (Utrecht)	-	Ongeregelheden bij Shouf Shouf Habibi	112
24.	2 feb 2004	NRC H	Anil Ramdas	Shouf Shouf Scheffer	1039
25.	3 feb 2004	Utrechts Nieuwsblad	-	Op Islamitische Feestdag vaak onrustig	535
26.	3 feb 2004	Haagsche Courant	-	Marokkanen jagen 'witte' bezoekers bioscoop uit	459
27.	3 feb 2004	Brabants Dagblad	v.e. verslaggever	Marokkanen jagen bezoekers bioscoop uit	410
28.	3 feb 2004	Trouw	Romana Abels	Lachen om het beeld van de Marokkaan; reportage	512
29.	3 feb 2004	De Volkskrant	ANP	Onrust bij Shouf Shouf Habibi	203
30.	3 feb 2004	De Dordtenaar	Jan Volwerk	Shouf Shouf Habibi	566
31.	4 feb 2004	Utrechts Nieuwsblad	-	Bewaking tijdens moslimfeesten	533
32.	4 feb 2004	Brabants Dagblad	-	De Kwestie: bioscoopverbod wordt te weinig toegepast	272
33.	4 feb 2004	AD	-	Filmmaatschappij beraadt zich op Shouf Shouf	349
34.	4 feb 2004	Rotterdams Dagblad	Tom Tibboel	Rotterdam wacht nog met bioscoopverbod	866
35.	6 feb 2004	De Volkskrant	Pablo Cabenda	Relletjes om een scène of niet?	479
36.	7 feb 2004	Utrechts Nieuwsblad	Jerry Goossens	Berekuil – Column Jerry Goossens	652
37.	7 feb 2004	Amersfoortse Courant	Marloes Orij	Leef niet vanuit vooroordelen	788



38.	7 feb 2004	BN/DeStem	Marjolijn Munnich	Zoef, Zoef bij Shouf Shouf	645
39.	7 feb 2004	NRC Handelsblad	Bas Blokker / David Haakman	Publiek lacht vooral om Shouf Shouf	783
40.	9 feb 2004	Haagsche Courant	Leo vd Velde	Moslimmeiden juichen om opvoedende klap	543
41.	9 feb 2004	Twentsche Courant	-	-	799
42.	9 feb 2004	NRC Handelsblad	Dana Linssen	Nederlandse film presenteert zich aarzelend in Berlijn ; Uitreiking Gouden Film 'Shouf Shouf Habibi' wekt verbazing	683
43.	11 feb 2004	Provinciale Zeeuwse Courant	Carla van de Merbel	Zo zijn we dus niet	595
44.	12 feb 2004	AD	-	Shouf Shouf spraakmakend succes	293
45.	12 feb 2004	Trouw	Van onze correspondent	'Shouf Shouf' in Berlijn	416
46.	13 feb 2004	BN/DeStem	Eugene Loomans	Kans op ingrijpen bij film; overlast 'Shouf Shouf Habibi!'	240
47.	13 sept 2004	De Volkskrant	Janny Groen	Om Shouf Shouf Habibi wordt ook in Marokko hard gelachen	353
48.	12 oct 2004	De Stentor	-	Buitenlands succes voor Shouf Shouf habibi!	171
49.	23 november 2004	Amersfoortse Courant	Michiel Willems	Vrije woord is nu overgeleverd aan waan van de dag	662

*Schema Rabat (2011) film*

NR	Datum	Krant	Auteur	Titel	Aantal woorden
1.	05 mrt 2011	De Limburger	Marco van Kampen	Roadmovie 'Rabat': in taxi met Franse comédienne	404
2.	09 jun 2011	De Limburger	Lorianne van Gelder	Film door en voor jongeren	603
3.	09 jun 2011	Dagblad de Limburger/Limburgs Dagblad	Jos van der Burg	Rabat: nuchtere werkelijkheid	439
4.	14 jul 2011	Dagblad de Limburger	Tim Geurts en Harry Heuts	'Ik weet heel erg sterk wat ik wil	727
5.	28 jul 2011	Dagblad de Limburger	-	Taihuttu bij Venlose vertoning Rabat	211

6.	02 apr 2011	Vrij Nederland	Marijn van der Jagt / Daniel Cohen	'op toneel laat ik al mijn angsten los. Interview	2079
7.	04 oct 2011	Nederlands Dagblad	-	Ik zei wat in mijn hart zat, ik was zo trots man	580
8.	10 nov 2011	Deventer Dagblad	-	-	191
9.	21 nov 2011	Spits	-	Sef leert ons over de leven	681
10.	27 dec 2011	ANP	-	'Drive en Rabat beste films van 2011'	95
11.	27 dec 2011	Leeuwarder Courant (bron ANP)	-	Critici: 'Drive en Rabat beste films 2011'	214
12.	09 jun 2011	Eindhovens Dagblad	-	Filmrecensie: Rabat ***	396
13.	09 jun 2011	De Volkskrant	Kevin Toma	Rabat: Bijzondere productie met een warm hart	525
14.	27 okt 2011	De Volkskrant	Rob Beekman	Uitputtend enthousiasme ****	614
15.	09 jun 2011	De Stentor (diverse regio's)	-	Allochtonen-clichés in Rabat ver weg	318
16.	08 jun 2011	NRC Handelsblad	Peter de Bruijn	Eindelijk: een Nederlandse roadmovie de echt overtuigt	523
17.	9 jun 2011	Brabants Dagblad	Jos van der Burg	Film Rabat voelt als een vleug frisse lucht	382
18.	9 jun 2011	De Telegraaf	-	Per taxi naar Afrika; Rabat	216
19.	9 jun 2011	Trouw	Belinda van de Graaf	Met een stroef script is 3000 km wel ver	199
20.	9 jun 2011	Eindhovens Dagblad	Jos van der Burg	-	433
21.	9 jun 2011	Metro	Mario Wisse	Roadmovie met een boodschap	134
22.	9 jun 2011	Dagblad van het Noorden	Jos van der Burg	Opmerkelijke Multicultifilm	311
23.	9 jun 2011	De Gelderlander	Jos van der Burg	Realistisch Rabat vermijdt allochtonenclhés	418
24.	27 oktober 2011	De Volkskrant	Bor Beekman	Uitputtend enthousiasme	668

25.	9 jun 2011	BN/DeStem	Jos van der Burg	Nuchterheid, geen overdrijving	329
26.	9 jun 2011	De Gooi- en Eemlander/ Haarlems Dagblad/Ijmuider courant/Leidsch Dagblad	Jos van der Burg	Geen wandelende allochtonenclichés	386
27.	8 jun 2011	Het Parool	Jos van der Burg	Gewoon op weg naar Marokko	399
28.	18 okt 2011	Spits	-	DVD: Fokking lekkere roadmovie	712
29.	25 okt 2011	Trouw	Jann Ruyters	Zoekende Marokkaanse Nederlanders	175
30.	25 aug 2011	De Gelderlander	Simon Trommel	Kritiek op Rabat in het Utrechtse landschap	475
31.	9 jun 2011	Spits	Grieteke Meerman	Lekkere roadmovie voor een appel en ei	555
32.	6 mrt 2011	De Volkskrant	-	Rabat openingsfilm in Noorwegen	109
33.	22 okt 2012	De Telegraaf	-	Rabat in de prijzen	65
34.	9 jun 2011	De Stentor (diverse regio's)	Lorianne van Gelder	'Leuren voor geld schiet niet op'	847
35.	24 okt 2011	Dagblad vh Noorden	Fred Hoogendoorn	Innemende film	144
36.	13 aug 2011	Noordhollands Dagblad	-	Niet zo'n boeiende reis of zo, weet je	132
37.	13 aug 2011	Noordhollands Dagblad	-	Bij een roadmovie hoort loutering	127
38.	9 jun 2011	De Volkskrant	Kevin Toma	-	494
39.	23 jun 2011	Noordhollands Dagblad	-	Acteur verliefd op oude auto	348
40.	2 okt 2015	NRC Next	-	Film Rabat	93
41.	13 aug 2011	Noordhollands Dagblad	Ton de Lange	Voorspelbaar met een knipoog	290
42.	8 jun 2011	Het Parool	Lorianne van Gelder	Het is tijd voor een andere generatie filmmakers	1345
43.	27 jun 2011	AD/Utrechts Nieuwsblad	Bart Lauret	Man, je prát hel and rs	413

44.	2 okt 2015	De Volkskrant	Kevin Toma	Warm Hart	286
45.	1 okt 2011	NRC Handelsblad	-	Een Gouden Kalf tegen het kabinet	397
46.	9 jun 2011	NRC Handelsblad	Anil Ramdas	Etniciteit alom in Nederland; de reizende commentator	612
47.	1 okt 2011	BN/DeStem	-	Gouden Kalf naar Steenbergse acteur	209
48.	9 jun 2011	Trouw	Belinda van de Graaf	-	317
49.	23 mei 2011	Haarlems Dagblad	-	Eigenlijk ben ik best wel trots	682
50.	3 okt 2011	De Volkskrant	Bor Beekman	'We worden geïnjecteerd met angst'; Interview Nasrdin Dchar, acteur en Gouden Kalf-winnaar	757
51.	28 okt 2011	Brabants Dagblad	Nico de Boer	'Het is bizar wat we elkaar aandoen'	1068
52.	4 okt 2011	De Limburger	Geert Nijland	Nasrdin Dchar: "Ik ben een angsthaas"	391

## Bijlage 2. Overzicht auteurs

Namen auteurs (SHOUF SHOUF HABIBI)	Namen auteurs (RABAT)
<b>Bas Blokker</b>	Bor Beekman (3x)
<b>Robert Blokland</b>	Meike Bergwerff
<b>Jos van den Burg (2x)</b>	Nico de Boer
<b>Corrie Verkerk</b>	Jos van den Burg
<b>Pablo Cabenda</b>	Peter de Bruijn
<b>Jan Pieter Ekker</b>	David Cohen
<b>Jerry Goossens</b>	Lorianne van Gelder (3x)
<b>David Haakman</b>	Tim Geurts
<b>Marijke Hilhorst</b>	Belinda van de Graaf
<b>Bert Janssen</b>	Fred Hoogendoorn
<b>Koen Kleijn</b>	Marijn van der Jagt
<b>Marja Klein-Obbink</b>	Marco van Kampen
<b>Eugene Loomans</b>	Ton de Lange
<b>Carla van de Merbel</b>	Bart Lauret
<b>Marjolijn Munnich</b>	Grieteke Meerman
<b>Marloes Orij</b>	Hilbert Meijer
<b>Anil Ramdas</b>	Geert Nijland
<b>Jan Ruyters</b>	Anil Ramdas
<b>Francois Stienen</b>	Jan Ruyters
<b>Tom Tibboel</b>	Kevin Toma
<b>Wim Vervoort</b>	Simon Trommel
<b>Ward Wijndelts</b>	Mario Wisse
<b>Jan Volwerk</b>	Onbekend (8)
<b>Onbekend (28)</b>	

## Bijlage 3. Inhoudsanalyse Shouf Shouf, Habibi!

Categorie	Uitingen
<b>Makers</b>	<p><b>Wie zijn de makers?</b></p> <p>'Shouf Shouf Habibi' is geschreven en geregisseerd door Albert ter Heerdt, de hele crew, zoals het op de website van de film heet, bestaat uit niet-Marokkanen, terwijl de hele cast bestaat uit eerste en tweede generatie Marokkanen.</p> <p>Shouf Shouf Habibi! ('Kijk kijk schatje') is een initiatief van Mimoun Oaïssa, die ook de hoofdrol speelt. Als Oaïssa (1975) - geboren in een gat in Marokko en opgegroeid in Amstelveen</p> <p>Toneelacteur Oaïssa ergerde zich aan het geringe aantal en het clichématige karakter van de rollen die in Nederlandse films zijn weggelegd voor Marokkanen en benaderde televisieregisseur Albert ter Heerdt voor een film over een Marokkaan in Nederland die vergeefs zoekt naar het juiste evenwicht tussen zijn traditionele achtergrond en de westerse samenleving.</p> <p><b>Budget</b></p> <p>Ter Heerdt: "Er zijn weinig scenes gesneuveld, maar je kunt zien dat het geen dure film is. Sommige scenes moesten we in een keer draaien."</p> <p>"Ik had liever meer geld gehad, maar het verhaal en de karakters waren sterk genoeg voor een low budget-aanpak. Bij een hoger budget had de film het ook niet van mooifilmerij moeten hebben."</p> <p>Met een bescheiden budget (700 duizend euro) maakten Ter Heerdt en Oaïssa een gevatte komedie, waarin Nederlanders en Marokkanen een spiegel wordt voorgehouden.</p> <p><b>Intentie</b></p> <p>(Ter Heerdt) "Ik woon in Amsterdam Oud-West, tussen Marokkanen van wie ik niets weet. De film bood de kans hun wereld beter te leren kennen."</p> <p>Ter Heerdt is niet bang dat de film de criminele clichés over Nederlands-Marokkaanse jongens bevestigt. "Er zitten ook andere Marokkaanse types in de film. Bovendien hebben alle personages uiteindelijk een hart van goud. We wilden geen goed-bedoelend allochtonendrama maken, want daarvan zijn er meer dan genoeg in Nederland."</p> <p>Ter Heerdt vermijdt echter ook dat zijn film een dijenkletser wordt, omdat hij niet terugschrikt voor meer dramatische scenes. Zo zit de stemming er net lekker in als Ap (Mimoun Oaïssa) zijn uit huis gevluchte zusje uitmaakt voor hoer en haar in elkaar schopt. Een tragische wending die te midden van alle joligheid des te harder aankomt.</p> <p>Regisseur Albert ter Heerdt, bekend als scenarioschrijver van tv-series Russen en Tijd van leven, zet Shouf shouf habibi! in de eerste scenes neer als een vlotte komedie, met clichés als herkenningspunt maar dan net een kwartslag gedraaid.</p> <p>Filmmaker Albert ter Heerdt (43) houdt niet van multiculturele drama's. In zijn speelfilmdebuut Shouf shouf habibi! gaat hij vrolijk aan de haal met clichés over Marokkanen. Hij is niet bang beschuldigd te worden van etnische incorrectheid. 'Alle personages hebben uiteindelijk een hart van goud.'</p>

	<p>„Belangrijkste is dat we er met z'n allen om kunnen lachen. Het is niet zo dat de familie Bentarek representatief is voor de Marokkaanse gemeenschap. Flodder is dat ook niet voor alle Nederlanders.</p> <p>De makers van Shouf Shouf Habibi hebben gebruikgemaakt van vooroordelen die Nederlanders over Marokkanen hebben. Chaaba: „Ik kan me voorstellen dat een of twee grappen verkeerd kunnen vallen. Maar deze rellen gingen te ver. Die jongeren toonden absoluut geen respect voor anderen.</p> <p>Ter Heerdt ziet Shouf shouf habibi! vooral als een tragi-komedie over de moeizame weg naar volwassenheid.</p>
<p><b>Acteurs</b></p>	<p><b>Positie Marokkaanse Nederlandse acteurs</b></p> <p>Haoud speelt in Shouf Shouf Habibi de dochter uit een traditioneel Marokkaans gezin, die zich meer thuisvoelt in de westerse maatschappij.</p> <p>Ik speel Layla, een meisje van achttien dat verliefd wordt op een Nederlandse jongen, gespeeld door Winston Gerschtanowitz. En natuurlijk is mijn familie tegen die relatie.'</p> <p>'Op tv helaas wel. Ik krijg alleen Marokkaanse rollen. Na deze film vertik ik het verder me in een hokje te laten stoppen, net als Halle Berry. Dan nemen ze maar een ander</p> <p>Al heeft ze geen zin om alsmar gecast te worden als Marokkaanse. Dan richt de actrice, met een Marokkaanse vader en een moeder uit Macedonie, zich liever op haar modellencarrière.</p> <p>Toneelacteur Oaïssa ergerde zich aan het geringe aantal en het clichématige karakter van de rollen die in Nederlandse films zijn weggelegd voor Marokkanen en benaderde televisieregisseur Albert ter Heerdt voor een film over een Marokkaan in Nederland die vergeefs zoekt naar het juiste evenwicht tussen zijn traditionele achtergrond en de westerse samenleving.</p> <p>Als hij werd gecast, was het voor de rol van verdachte of van voorbeeld-Marokkaan, maar nooit voor een interessante filmrol.</p> <p>Mohammed Chaara begon zijn carrière als eerste Marokkaanse acteur in de soap 'Goudkust'.</p>
<p><b>Feitelijke informatie</b></p>	<p>In tien dagen tijd trok <b>Shouf Shouf Habibi</b> ruim honderduizend bezoekers, onder wie veel Marokkanen.</p> <p><b>Shouf Shouf Habibi</b> werd geselecteerd voor het Filmfestival van Berlijn en draait vanaf 29 januari in de Nederlandse bioscoop.</p> <p><b>Shouf Shouf Habibi!</b>, geselecteerd voor het Panorama van het Berlijnse filmfestival dat volgende week begint, is een behoorlijk geslaagde komedie, met schrandere grappen en vette clichés</p> <p>De tragikomedie <b>Shouf Shouf Habibi!</b> heeft de eerste draaidag verhoudingsgewijs een recordaantal bezoekers getrokken.</p> <p>Geen Nederlandse productie trok op de premiereavond per bioscoopzaal zoveel bezoekers.</p>

	<p>De film <b>Shouf Shouf Habibi!</b> heeft binnen tien dagen meer dan 100.000 bezoekers getrokken. Dat betekent dat de productie de status van Gouden Film heeft bereikt.</p>
<p><b>Inhoud</b></p>	<p><b>Genre en thematiek</b></p> <p>In het keurig schematisch ingedeelde script representeren hun vier kinderen ieder apart als het ware een ander facet van het zo veelbesproken, al dan niet geslaagde, integratieproces.</p> <p><b>Shouf Shouf Habibi!</b> vertelt over de pogingen van een jonge Marokkaan om in Nederland een succesvolle carrière op te bouwen.</p> <p>De film neemt op een luchtige manier de cultuurverschillen tussen Nederlanders en Marokkanen op de hak.</p> <p>In de film <b>Shouf shouf habibi!</b> wordt een Marokkaans gezin in Amsterdam geportretteerd dat worstelt met het leven in Nederland.</p> <p><b>Shouf Shouf Habibi!</b> vertelt over de pogingen van een jonge Marokkaan om in Nederland een carrière op te bouwen.</p> <p>De film vertelt over de pogingen van een jonge Marokkaan om in Nederland een succesvolle carrière op te bouwen.</p> <p>De tragikomedie <b>Shouf Shouf Habibi!</b> verhaalt over de pogingen van een jonge Marokkaan om in Nederland een succesvolle carrière op te bouwen. De film neemt op een luchtige manier de cultuurverschillen tussen Nederlanders en Marokkanen op de hak.</p> <p>De film gaat over de traditioneel-Marokkaanse familie Bentarek dat zich staande probeert te houden in de Nederlandse maatschappij. In de film zijn veel vooroordelen van Nederlanders over Marokkanen te vinden. Ze worden uitvergroot en op een grappige manier naar voren gebracht.</p> <p>Bij het Marokkaanse gezin uit '<b>Shouf shouf habibi!</b>' is alles precies zoals de gemiddelde Nederlander denkt dat het is. Vader Ali spreekt geen woord Nederlands en zit de hele dag thuis op de bank. Zijn enige droom is een jongere vrouw voor zichzelf en zijn enige zorg een geschikte man voor zijn dochter. Moeder Khadija is analfabeet, huissloof, bijgelovig en totaal onwetend over wat dochterlief 's avonds uitspookt.</p> <p><b>'Shouf Shouf Habibi!'</b> ('Kijk, kijk, schatje!') is de politieke correctheid voorbij. Cliches en vooroordelen worden nog eens flink vergroot en met komisch effect uitgeserveerd. Overigens moet daarbij niet alleen het Marokkaanse deel van onze multiculturele samenleving het ontgelden. Ook Nederlanders staan er gekleurd op en worden in de film neergezet als verzuurde pennenlikkers, cynische betweters en genotzuchtige leeghoofden.</p> <p>De zonnigheid is de kracht van '<b>Shouf shouf habibi!</b>' dat vertelt over naar het criminele neigende Marokkaanse hangjongeren, meisjes die de hoofddoek weigeren en weglopen, multicultureel overspel, en een in een stoffig huwelijk vastgelopen ouder echtpaar. Over te bereidwillige leraren en rebellerende scholieren. Over het verschil tussen zomer- en wintertijd.</p>



Kortom over alles wat een Marokkaans gezin in Nederland zoal kan teisteren zonder dat die problemen ergens zwaarder worden dan de katapult van Pietje Bell en het geruzie in 'Fawlty Towers'.

De film vertelt over de pogingen van een jonge Marokkaan om in Nederland een succesvolle carrière op te bouwen.

Centraal staat een Marokkaans gezin in Amsterdam, van wie de ouders geen woord Nederlands spreken.

De film over een Marokkaanse familie in Amsterdam Oud-West steekt vrolijk de draak met etnische clichés. Ze worden aangedikt en opgeblazen, wat komische situaties oplevert.

**Shouf shouf habibi** houdt Marokkanen -Nederlanders ook trouwens- op tragikomische wijze een spiegel voor.

**Shouf shouf habibi!** bevat alle elementen van een allochtonendrama, maar de makers kiezen voor een komische aanpak.

De film neemt de traditionele Marokkaanse en de botte Nederlandse cultuur op de hak.

**Shouf Shouf Habibi!** Is een tragikomedie over de pogingen van een jonge Marokkaan om in Nederland een succesvolle carrière op te bouwen. De film neemt op een luchtige manier de cultuurverschillen tussen Nederlanders en Marokkanen op de hak.

**Shouf Shouf Habibi!** is een tragikomedie over de pogingen van een jonge Marokkaan om in Nederland een carrière op te bouwen. De film neemt op een luchtige manier cultuurverschillen tussen Nederlanders en Marokkanen op

**Shouf Shouf Habibi!** is een komedie over de 20-jarige Ap, een in Nederland geboren Marokkaan die een plek probeert te vinden in de samenleving. De film zet alle vooroordelen die er tussen Nederlanders en Marokkaanse Nederlanders bestaan lekker dik aan.

Oaïssa zet in de eerste minuten in een voice over een aantal vrolijke vooroordelen van Marokkanen over hun eigen land en Nederland op een rijtje.

Het eerste half uur ligt het accent op de komedie, maar ook dan is er al een wrange ondertoon merkbaar.

Oaïssa zet in de eerste minuten in een voice over een aantal vrolijke vooroordelen van Marokkanen over hun eigen land en Nederland op een rijtje.

En zie hoe het Marokkaanse gezin waarin deze worsteling zich afspeelt langzaam uit elkaar valt, scene na scene, waardoor de komedie ineens weg is en alles kil en eenzaam wordt.

Alles is klein en simpel gehouden in de film, om te beginnen het verhaal. Het leven van een jongen op een tweesprong, niet van inburgeren of niet-inburgeren, ook niet van Marokkaan of Nederlander, zelfs niet van deugen of niet deugen. Nee, veel gewoner: de keus tussen jezelf of de anderen.

Maar je zou de film tekort doen door het alleen over de humor ervan te hebben. Want nadat ze met die humor eenmaal onze belangstelling hebben veroverd, sturen Ter Heerdt en Oaïssa de film vastberaden een volgende richting in. Dan wordt het hard, wrang. Je kunt echt niet meer lachen om Ap als die zijn zus in elkaar slaat omdat ze een nachtje bij haar Hollandse vriend heeft gelogeerd. Of om de moeder

	<p>die zo gek wordt van haar man dat ze hem liefst ziet sterven. Dan is <b>Shouf shouf habibi!</b> ineens een echt migrantendrama</p> <p><b>Verwijzing naar fragmenten</b></p> <p>Een blauwe sterrennacht en daarin de maan, bleek als een edelsteen. Er zijn vaak meisjes in Nederland, vertelt een stem erbij, die denken dat het zo mooi is in Marokko. "Met die maan en zo. Zo romantisch. Rot op man!" En dan gaat ineens de zon aan en zien we een vervallen pestdorpje in een stofvallei. De vertelstem blijft op dezelfde toon de treurnis van Marokko en zijn bewoners afkammen.</p> <p>We zien hoe kinderen op een exotisch, stoffig Marrokaans dorpspleintje graaien tussen de waterijsjes in de koeltas: zes stokjes in een plas water.</p> <p>Ondertussen legt Ap vijf verschillen uit tussen een Marokkaan en E.T. en de toon is gezet.</p> <p>De tv die nog met een sprietantenne werkt, en vooral niet werkt als er een belangrijke voetbalwedstrijd is. "Ik weet nou nog niet hoe die wedstrijd is afgelopen man."</p> <p>De moeder die haar bril moet afzetten om iets te kunnen lezen, omdat op de dag dat ze een afspraak met de opticien had, al haar kinderen weg waren en zij maar twee woorden Nederlands spreekt. "Isj goed."</p> <p>Ap, de minst sympathieke van het stel. Hij wil met een kleine multiculturele bende (daar is in de integratie blijkbaar wel gelukt) een bankroof op touw zetten, haakt af als hij een baan kan krijgen, vergooit zijn kansen gelijk al op zijn eerste werkdag en ziet dan ook nog eens de geplande kraak mislukken.</p> <p>De ouders spreken na al die jaren nog geen Nederlands (behalve 'isse koed'); kleden zich nog steeds in de dracht van hun geboorteland en hebben geen idee wat hun kinderen allemaal uitspoken. Ap hangt het liefst rond met zijn Marokkaanse vrienden; komt overal te laat; begeeft zich op het criminele pad want wil snel geld hebben; maar wil ook 'serieus' worden en gaat naar Marokko om 'op zicht' uit vier zussen zijn maagdelijke bruid te kiezen.</p>
<p><b>Personages</b></p>	<p>Ap - ook wel Abus genoemd omdat hij alle sloten open krijgt - is een luie Marokkaanse boef, maar hij steelt dan wel net een gemotoriseerde vierwieler van een snotjochie, waardoor het allemaal meer geinig dan grimmig is, meer Snatch dan Boyz 'n the Hood.</p> <p>Ap is een handige, vlotgebekte kruimeldief die eigenlijk zijn leven wil beteren, maar iedere keer toch net weer de verkeerde beslissingen neemt. Zijn gestuntel tijdens een vage kantoorbaan en zijn overhaaste zoektocht naar een Marokkaanse bruid vormen veruit de beste scenes.</p> <p>Hoofdrolspeeler Abdullah ('Ap') probeert carrière te maken, maar valt van de wal in de sloot. Hij figureert als bankovervalleur, scooterdief, administratief medewerker en ritueel kippenslachter.</p> <p>We horen de stem van Ap (Oaissa) die moppert op het land van zijn ouders waar hij noodgedwongen al zijn vakanties doorbrengt.</p> <p>De twintigjarige Ap - kort voor Abdullah - is wat Rob Oudkerk waarschijnlijk een kut-Marokkaan zou noemen.</p>

	<p>Hoofdpersoon in de film is Ap (Abdullah), gespeeld door Mimoun Oaissa. Zijn ouders zijn traditionele Marokkanen. Ap en zijn broer, zus en broertje zijn in Nederland opgegroeid en banen zich - ieder op hun eigen manier - een weg in hun leven tussen twee culturen.</p> <p>Ap, de minst sympathieke van het stel. Hij wil met een kleine multiculturele bende (daar is in de integratie blijkbaar wel gelukt) een bankroof op touw zetten, haakt af als hij een baan kan krijgen, vergooit zijn kansen gelijk al op zijn eerste werkdag en ziet dan ook nog eens de geplande kraak mislukken.</p> <p>Ap worstelt tussen twee culturen.</p> <p>“De nadruk ligt op Ap, een jongen van Marokkaanse afkomst die worstelt met zichzelf. Hij zit klem tussen twee culturen. Ik hoop dat dat goed overkomt.”</p> <p>Dochter Leila moet natuurlijk uitgehuwelijkt worden aan de hoogstbiedende, maar ze is heimelijk zogenaamd verliefd op een Hollandse blaaskaak met poen. Dit is met afstand het meest ongeloofwaardige en humorloze verhaallijn uit de hele film.</p> <p>Zus Leila is een 'hoer' en krijgt klappen als Ap dankzij broertje Driss uitvindt dat Leila een Nederlands vriendje heeft.</p> <p>Ik speel Layla, een meisje van achttien dat verliefd wordt op een Nederlandse jongen, gespeeld door Winston Gerschtanowitz. En natuurlijk is mijn familie tegen die relatie.</p> <p>Aps mooie, opstandige zus Leila (fotomodel Touriya Haoud) weigert zich uit te laten huwelijken aan de Marokkaanse kandidaten van haar vader. Broertje Driss chanteert moslimmeisjes met foto's die hij in het toilet op school maakt van hun opmaaksessies. De oudste zoon Sam (cabaretier Najib Amhali) is het huis al uit. Hij is getrouwd met een Marokkaanse vrouw en werkt bij de politie. Sam is helemaal geïntegreerd - te zeer, naar de zin van Ap, die hem uitscheldt voor troetelturk.</p> <p>Samir, de oudste zoon is volledig aangepast en werkt keurig bij de politie. Zijn Nederlandse uitspraak is onberispelijk en grammaticaal beter verzorgd dan dat van de gemiddelde, autochtone korpschef</p> <p>Driss, de jongste zoon, wordt tot slot neergezet door de jonge, talentvolle Illiass Ojja. Als de onbevooroordeelde en grotendeels zwijgzame toeschouwer van de toenemende gekte, is dit eigenlijk het enige personage dat op een subtiele manier grappig is.</p> <p>De jongste broer, Driss, ziet al het gedoe in de familie in stilte aan en probeert wat bij te verdienen door geld te vragen voor het stilhouden van wat hij allemaal constateert</p>
<p><b>Filmesthetische oordelen</b></p>	<p><b>Acteerprestaties</b></p> <p>Het is overigens een uiterst vlakke vertolking van de succesvolle cabaretier Najib Amhali, wiens erkend satirische talent volstrekt onbenut wordt gelaten.</p> <p>Het is een wat vlakke rol van de succesvolle cabaretier Najib Amhali.</p> <p>In de hoofdrollen wordt goed geacteerd, er zijn leuke bijrollen van Winston</p>

Gerschtanowitz (als het ballerige vriendje van Leila) en de cabaretiers Peter Heerschop (als de leraar van Driss) en Ruben van der Meer (arbeidsconsulent).

Het maakt van '**Shouf shouf habibi**' een vermakelijke film waarvan je gezien kwaliteit van acteurs (alleen de cameo van Bridget Maasland valt wat tegen) en regie, en gezien de politieke ambities van ons landelijk filmbeleid direct ook afvraagt waarom hij niet al veel eerder is gemaakt.

**Shouf Shouf Habibi!**, geselecteerd voor het Panorama van het Berlijnse filmfestival dat volgende week begint, is een behoorlijk geslaagde komedie, met schrandere grappen en vette clichés

#### **Enthousiast**

Ik wist niet dat wij dit in Nederland konden, gewoon een leuke film maken, soms wat houderig, maar met logische goede overgangen, goede dialogen en grappen en tragische wendingen. Maar bovenal met karakters met wie iedereen zich kan identificeren.

En misschien is de vergelijking iets te veel eer, maar er is een moment dat **Shouf shouf habibi!** werkelijk aan Rocco e i suoi fratelli doet denken, het meesterwerk van Luchino Visconti, in de manier waarop ook deze familie zichzelf begint te vernietigen omdat ze niet kan aarden op een nieuwe plek.

#### **Gemengd**

De filmrecensenten zijn verdeeld. Heel verdeeld. Volgens Het Parool 'werkt **Shouf Shouf Habibi** bevrijdend in een tijd dat alleen nog met sombere gezichten over allochtonen wordt gesproken.' De Volkskrant noemt de film 'een behoorlijk geslaagde komedie': 'alleen al het initiatief is lovenswaardig'.

De spottende toon waarmee zowel Marokkanen als Nederlanders worden neergezet, is vaak verfrissend, maar de film neigt bij vlagen te zeer naar John Lanting.

Het tempo van de zedenschets is hoog, met name in het begin. Maar na een uur verandert de film van toon en maakt de humor wat geforceerd plaats voor drama. Ap krijgt het dan te stellen met zijn zus ('Het is gewoon een vuile teringhoer'), broer Sam worstelt met zijn relatie.

#### **Negatieve oordelen**

Wie **Shouf Shouf Habibi!** wil beoordelen kan twee kanten op. Volgens de affiche is het een 'oerhollands komedie' (met opzettelijke spelfout), en inderdaad, oerhollands is het: een houderige, flauwe, slecht in elkaar getimmerde film met zeer, zeer matige acteurs, stroeve dialogen en een verhaaltje dat aan alle kanten rammelt. Zeker: het budget was klein, en in Nederland zijn kennelijk maar weinig Marokkaanse acteurs van enige kwaliteit te vinden, maar dat is geen excuus

Op onderdelen is het verhaal van '**Shouf shouf habibi**' daardoor zeker authentiek, maar het neemt niet weg dat het voor het overgrote deel grossiert in vervelende platitudes, overdreven karikaturen en versleten vooroordelen. Een soort couscous met bitterballen.

Utrecht - Een Marokkaans panel is maar matig te spreken over de 'oerhollandse' komedie **Shouf ShoufHabibi**.

	De recensent van deze krant vindt dat de film 'grossiert in vervelende platitudes, overdreven karikaturen en versleten vooroordelen.
<b>Reacties van (Marokkaans-Nederlandse) bezoekers</b>	<p><b>Positieve oordelen</b></p> <p>Ik was afgelopen zaterdag in Pathe Arena in Amsterdam-Zuidoost, en in de foyer wist ik al niet wat ik zag. Allemaal hippe Marokkaanse meisjes, in korte rokjes en knielaarsjes en zonder hoofddoekjes, klaar om te genieten van '<b>Shouf Shouf Habibi</b>'.</p> <p>"Beledigd?" Khalid el-Hadji (24) kijkt verbaasd. "Waarom?" Hij loopt samen met Karim ben Jouzag (28) uit de vrijdagavondvoorstelling in Pathe-theater De Munt in Amsterdam. Ze vonden de film snel en leuk en hij heeft nog een boodschap ook: "Criminaliteit loont niet." Het hardst hebben ze gelachen om de vader die helemaal wordt afgemaakt door zijn kinderen en door zijn vrouw.</p> <p>de Marokkanen waren toch zeker de achterlijkste van alle etnische groepen in Nederland? En zie ze iedereen verslaan met zo'n film en vanuit eenzame hoogte neerkijken.</p> <p>"Het is een komische film", vindt Amina (24) uit Breda. "Er zitten best herkenbare elementen in, de taal sowieso al. Ik versta alles wat er in de Marokkaanse dialogen wordt gezegd. Sommige dingen zijn ook wel wat overdreven en denigrerend. Bijvoorbeeld dat uithuwelijken. Dat is niet zo zeer traditioneel te noemen, eerder stereotiep. Veel mensen denken dat het nog steeds zo gaat in alle Marokkaanse gezinnen, maar dat is niet zo."</p> <p>Volgens Hamed (20) uit Breda is <b>Shouf Shouf Habibi</b> gewoon een leuke film. "Er wordt de spot gedreven met Marokkanen, maar wel op een acceptabele manier. Het is wel leuk dat er een film gemaakt is over Marokkaanse jongeren. Maar als de film leuk is, maakt het niet uit over wat voor jeugd het gaat. Het einde is heel herkenbaar, als de vader van het gezin wordt begraven in Marokko. Dorpsbewoners staan op een afstandje te kijken en vragen zich af wat de man nou eigenlijk bereikt heeft in Nederland. Er bestaan in Marokko veel vooroordelen over Marokkanen die in Nederland wonen."</p> <p>Je kunt goed zien hoe het er soms aan toegaat, maar het verhaal neemt uiteindelijk een positieve wending. Ik denk dat de film juist tot meer begrip leidt. Vooral ook omdat hij zo komisch is.'</p> <p><b>Shouf Shouf Habibi!</b> deed het de eerste avond vooral goed onder Marokkaanse jongeren in de Randstad. „De Marokkaanse gemeenschap wacht al heel lang op een film die de cultuurverschillen op een luchtige manier op de hak neemt", denkt de zegsvrouw.</p> <p>De enkele niet-Marokkaan die een kaartje wil bemachtigen, wordt nieuwsgierig ondervraagd. „Gaat u ook naar <b>Shouf</b>? Goed zo, want het is een hele grappige film," voorspelt een van hen.</p> <p>Ze proest het uit, de Tunesische bezoeker (24) van '<b>Shouf Shouf Habibi</b>' in bioscoop CineStar.</p> <p>Lachen om multi-culti-kolder; kan dat? 'Tuurlijk', zegt de schaterende kijkster uit Tunesie, 'wij zitten in hetzelfde schuitje.'</p> <p>Ze zien een comedy met mooie symbolen. 'Dat de bankroof mislukt door een varkensmasker... Goed gedaan.'</p>

De zelfspot in '**Shouf Shouf Habibi**' (Kijk kijk Schatje) kietelt maar steekt niet, menen zij. 'Marokkanen vinden dit heel leuk, al is het wat gechargeerd en vernederlandst.' Daarvoor is het ook film.

### **Kritische oordelen**

Als de zaal enigszins tot bedaren is gekomen, krijgt Ap op het witte doek via zijn broer Sam een baantje bij een bedrijf in Buitenveldert, waar hij de eerste dag al te laat komt. Zijn baas wijst hem er nogal bot op dat de klok een uur vooruit is gezet. „Of kennen jullie dat niet in Marokko?” De jongens in de zaal worden boos. Eentje roept baldadig: „Pak je shotgun, Ap!”

Het beeld dat de film van de Nederlanders schetst, zorgt voor meer verontwaardiging bij het publiek. Als Ap zijn zus Leila bezoekt bij haar Nederlandse vriendje Daan, roept Daan verontwaardigd dat 'dat soort volk echt niet kan' in zijn nette huis. 'Dat soort volk,' bouwt een meisje in zaal hem cynisch na.

Als Ab zijn zus Leila een hoer noemt, barsten de Marokkaanse jongens in juichen uit. Op het moment dat Ab haar een klap geeft, wordt dat zelfs gebrul. „Dat verdient die hoer!” roepen een paar jongens.

'Mijn broertje die hem van de week zag, vertelde me dat bij die scene waar Ap zijn zus neerslaat mensen riepen: 'Hoer, hoer, hoer.' Als ik er was geweest dan was ik op het podium gestapt en had ik geschreeuwd: 'Jullie gedragen je schandalig

Ze hebben kritiek op de scene waarin hoofdpersoon Ap zijn vrouw kiest in Marokko. Als hij zijn keuze heeft gemaakt, smeekt een van de overgebleven dochters of hij haar alsjeblieft wil meenemen. "Veel te overdreven", zegt Kaoutar. "Taferelen uit het stenen tijdperk", zegt Ikram.

Dat hoofdpersoon Ap een leugenaar en een dief is, die zijn zuster neerslaat en een onmondige bruid in Marokko haalt, past goed in de film, maar zegt volgens hen niets over de cultuur. Ja, zegt Khalid, het zegt misschien iets over de Berber-cultuur uit het noorden van Marokko waar deze filmfamilie uit vandaan komt. Karim en hij zijn Arabieren uit het zuiden. En die zijn echt minder ouderwets. "Ik maak het in elk geval niet meer mee dat vrienden van mij uit vier dochters kunnen kiezen", zegt Karim die zelf getrouwd is met een Nederlands meisje. "Ik ben serieus geworden", zegt hij, met een knipoog naar Ap die de hele film roept dat hij serieus wil zijn, maar daar geen moment naar leeft.

Kijk, dit is de eerste Marokkaanse speelfilm. Dan moet je ons niet zo in beeld brengen. Je moet Marokkanen niet lager willen brengen dan ze nu al zitten.

Het is een beetje voorspelbaar dat de Marokkaanse cultuur in deze film wordt zwartgemaakt. Als de film de waarheid zou vertellen, zou-ie het niet zo goed doen bij Nederlanders.

Hij mag dromen dat hij genoeg geld heeft om alle Marokkanen die de film niet leuk vinden naar de psychiater te kunnen sturen.

Mimoun heeft een soort Marokkaanse Flodder willen maken, maar dat is niet gelukt.

In deze film worden onze normen en waarden aan de kant gezet. Waarom moet die Marokkaanse agent in de film ook nog eens van Andre Hazes houden?

"Ik vind de film niet zo heel geweldig", zegt Sherrif (24) uit Tilburg. "Het is een beetje een puzzelfilm. Allerlei stukken door elkaar en niet echt een genre. Door de voorstukjes die je op televisie ziet, lijkt het of de hele film heel grappig is, maar dat

valt een beetje tegen. Het is wel positief dat er een film is gemaakt over Marokkaanse jongeren en sommige stukken komen ook wel overeen met de werkelijkheid, het gedrag van de vader bijvoorbeeld, dat klopt wel. Je ziet dingen die thuis ook gebeuren, maar veel dingen zijn wel overdreven."

### **Overdreven vooroordelen**

Maar toen ze na afloop echt over de film begonnen na te denken, zegt Ikram, zijn ze allebei tot de conclusie gekomen dat de Marokkaanse cultuur te zwart wordt afgeschilderd. "Als je de cultuur niet kent, denk je als kijker dat het in het echt ook allemaal zo is", zegt Ikram.

Ook de Vlissingse scholieren Rachid (21), Mourad (21), Mohammed (17) en Jamal (18) vinden **Shouf Shouf** Habibi! een leuke film, maar zij zijn bang dat autochtone Nederlanders denken dat Marokkanen 'in het echt' ook zo zijn. Mourad: "Ik vond het wel een grappige film, ik moest er steeds om lachen. Bijvoorbeeld bij die bankroof en toen Ap zijn zusje een klap gaf. Omdat het zo overdreven was."

"Het is een komische film", vindt Amina (24) uit Breda. "Er zitten best herkenbare elementen in, de taal sowieso al. Ik versta alles wat er in de Marokkaanse dialogen wordt gezegd. Sommige dingen zijn ook wel wat overdreven en denigrerend. Bijvoorbeeld dat uithuwelijken. Dat is niet zo zeer traditioneel te noemen, eerder stereotiep. Veel mensen denken dat het nog steeds zo gaat in alle Marokkaanse gezinnen, maar dat is niet zo."

Wanneer Ap besluit 'serieus' te worden, wat inhoudt dat hij voor het traditionele leven kiest en naar Marokko gaat om een bruid uit te zoeken, slaat de sfeer in de zaal om. Waar de vooroordelen over beide culturen eerst nog als zoete koek werden geslikt, gaat de paniekaanval van een Marokkaans meisje, dat vreest eenzaam in Marokko te moeten blijven omdat ze niet door Ap wordt uitverkoren, met name de meisjes te ver. Verontwaardigd herhaalt een van hen tot het einde van film: „Dit klopt echt niet! Dit is echt overdreven."

Rachid: „Ja, sommige stukken zijn overdreven. Het is niet zo dat je naar Marokko gaat en uit vier zussen de vrouw kiest waar je mee wilt trouwen. En die dochter die wegliep... Dat kan ik me voorstellen, maar niet dat het niet goed komt. Het komt altijd goed, want je wilt je ouders niet teleurstellen. En we zijn heel gastvrij, maar we gaan echt geen alcohol in huis halen als er Nederlanders op bezoek komen. De film is grappig bedoeld, maar mensen moeten niet een verkeerd beeld krijgen. Ze moeten de film niet te serieus nemen."

Mourad: „In de spotjes op tv laten ze alleen de grappige stukjes zien. Dit is de eerste film met Marokkanen. Ik was er nieuwsgierig naar. Maar ik dacht dat ze de werkelijkheid zouden laten zien."

Mohammed: „Nou, dat is dan helemaal mislukt. Nu denken de mensen 'zo gaat het in het echt'. Ik had er meer van verwacht. We worden gewoon zwart gemaakt."

Jamal: „Ik vond het geen leuke film. Het is allemaal zo overdreven. Deze film had niet gemaakt moeten worden."

De jongens denken niet dat autochtone kijkers wel door hebben dat in de film bewust wordt overdreven en dat ze wel begrijpen dat Marokkanen 'in het echt' niet zo zijn. Volgens Mourad zijn de relletjes die een weekend eerder in onder meer Utrecht en Rotterdam ontstonden een gevolg van de film. „Die mensen zagen het als een belediging."

Onder hen Rachid, Mourad, Mohammed en Jamal uit Vlissingen. "Best grappig die film, maar het is allemaal wel erg overdreven. Als mensen maar niet denken dat we echt zo zijn."

Ze hebben kritiek op de scene waarin hoofdpersoon Ap zijn vrouw kiest in Marokko. Als hij zijn keuze heeft gemaakt, smeekt een van de overgebleven dochters of hij haar alsjeblied wil meenemen. "Veel te overdreven", zegt Kaoutar. "Taferelen uit het stenen tijdperk", zegt Ikram.

Onder hen Rachid, Mourad, Mohammed en Jamal uit Vlissingen. "Best grappig die film, maar het is allemaal wel erg overdreven. Als mensen maar niet denken dat we echt zo zijn."

In de film krijgt de zus van Ap wat met een Nederlandse jongen. Ze trekt bij hem in. Ap zoekt haar op en slaat haar neer. Kaoutar: " Als ik een Nederlandse vriend zou hebben, zouden mijn ouders dit ook moeilijk vinden. Ze zouden het met moeite accepteren, alleen als hij moslim zou worden. Ze hebben toch liever iemand uit de moslimcultuur." Ikram begrijpt dat Ap zijn zus neerslaat. Het kan niet dat zij intrekt bij een jongen met wie ze niet getrouwd is."

Karim en Khalid kunnen zich zoiets niet voorstellen in hun eigen vriendenkring. Wel bij Berbers, zeggen ze weer. "Al die Marokkaanse meisjes die achter in de zaal zaten te gillen van het lachen, gaan vanavond dansen in de Escape of de Ritz. Als hun broers ze daar zien, krijgen zij ook klappen."

'Vraag aan tien Marokkaanse jongens of je geweld mag gebruiken en ze zeggen allemaal nee. Vraag aan diezelfde jongens wat ze zouden doen als hun zus hetzelfde deed als Aps zus en ze zeggen dat ze ook zouden corrigeren. Indien nodig met geweld, ja.'

Hij kan een rijtje vooroordelen opnoemen die Marokkanen over Nederlanders hebben. Lachend: „Natuurlijk hebben wij ook vooroordelen over Nederlanders. Zij zijn bijvoorbeeld gierig. Geef een Nederlander een gratis doodskest en hij gaat eerder dood. Marokkanen wassen zich vijf keer per dag, elke keer als ze gaan bidden. Nederlanders douchen een keer in de week. Verder betalen Nederlanders altijd alleen maar voor zichzelf. Als we met een groepje vrienden uit zijn en we hebben allemaal te weinig geld om voor elkaar te betalen, zeggen we: 'Let's go Dutch'.

Door zowel vooroordelen over Marokkanen als over Nederlanders aan te dikken, worden ze grappig. En als je er om kunt lachen, is het niet erg dat er verschillen zijn, zo lijkt de boodschap.

"Het is een komische film", vindt Amina (24) uit Breda. "Er zitten best herkenbare elementen in, de taal sowieso al. Ik versta alles wat er in de Marokkaanse dialogen wordt gezegd. Sommige dingen zijn ook wel wat overdreven en denigrerend. Bijvoorbeeld dat uithuwelijken. Dat is niet zo zeer traditioneel te noemen, eerder stereotiep. Veel mensen denken dat het nog steeds zo gaat in alle Marokkaanse gezinnen, maar dat is niet zo."

Overigens worden niet alleen de Marokkanen op de korrel genomen. Dat gebeurt ook met het botte gedrag van Nederlanders ten opzichte van buitenlanders.

### **Omschrijving bioscooppubliek**

Het publiek is volgens verschillende bioscoopexploitanten gemeleerd, Marokkaans en niet-Marokkaans, oud en jong. "Het verbaast ons ook", zegt bijvoorbeeld Desiree Lok, eigenaar van Space Movies and More in Hengelo. Bij haar komt vooral een



	<p>ouder publiek naar <b>Shouf Shouf Habibi</b> kijken en vrijwel geen Marokkaanse jongeren. En toch is haar zaal goedgevuld. Gisteravond: 90 mensen.</p> <p>Het publiek in Pathe de Kuip bestond gistermiddag grotendeels uit Marokkaanse meisjes. Waar de jongens bij de harde klappen applaudisseren, kijken de meisjes doodstil toe.</p> <p>De film <b>Shouf Shouf Habibi!</b> is sinds vorige week donderdag te zien in CineCity in Vlissingen. De tragikomedie over Marokkanen in Nederland wordt hier, net als elders in het land, druk bezocht. Ook door jongeren van Marokkaanse afkomst.</p>
<p><b>Onrust in de bioscoop</b></p>	<p>Een groep van ongeveer dertig jonge bezoekers verstoorde de voorstelling van de film 'Shouf shouf habibi'. De jongeren gooiden met flesjes, blikjes en popcorn en zochten de confrontatie met andere bezoekers, aldus de politie.</p> <p>Het merendeel van de 450 bezoekers van de film was volgens de politie vanwege het islamitisch offerfeest en het karakter van de film van Marokkaanse afkomst en in leeftijd variërend van 12 tot 20 jaar. Bij de ontruiming van de bioscoopzaal verrichtte de politie zes aanhoudingen.</p> <p>Het merendeel van de 450 bezoekers van de film was volgens de politie van Marokkaanse afkomst en tussen de 12 en 20 jaar.</p> <p>De groep in Utrecht kreeg bijval van nog eens dertig jonge bioscoopbezoekers. Het merendeel van de 450 bezoekers van de film was volgens de politie vanwege het islamitisch offerfeest en het karakter van de film van Marokkaanse afkomst en in leeftijd variërend van 12 tot 20 jaar.</p> <p>Marokkaanse relschoppers hebben afgelopen weekeinde vertoningen van de film Shouf shouf habibi! op verscheidene plaatsen gewelddadig verstoord.</p> <p>Marokkaanse relschoppers hebben vertoningen van de film 'Shouf shouf habibi' op verscheidene plaatsen gewelddadig verstoord.</p> <p>In het Casino-theater in Breda bedreigden zondagavond tientallen Marokkanen de ongeveer twintig autochtone Nederlandse bezoekers. Zij vluchtten de zaal uit en kregen aan de kassa hun geld terug. Een bezoeker: "Ze riepen naar ons: Ga weg! Deze film is van ons. Jullie horen hier niet!"</p> <p>De film, die op een luchtige manier de cultuurverschillen tussen Nederlanders en Marokkanen op de hak neemt, is in deze regio voorlopig en misschien wel helemaal niet te zien.</p> <p>In Gorinchem haalt Shouf Shouf Habibi het witte doek niet. A. de Wit van de Roxy-bioscoop: "Niet omdat ik bang ben voor reacties van de Marokkaanse gemeenschap in Gorinchem. Er was dit weekeinde geen plaats in de programmering.</p> <p>In Utrecht kregen de jongeren, die andere bioscoopbezoekers bedreigden en intimideerden, volgens de politie bijval van een groep van nog eens dertig jongeren. De zaal zat met 450 overwegend Marokkaanse bezoekers bomvol.</p> <p>In het Casino-theater in Breda bedreigden zondagavond tientallen Marokkanen de ongeveer twintig autochtone Nederlandse bezoekers, die vluchtten en aan de kassa hun geld terugkregen. Bezoeker Kim (25) uit Terheijden: "Ze gooiden met colaflesjes, we werden bekogeld met popcorn en sigarettenpeuken. En ze riepen naar</p>

ons: 'Ga weg! Deze film is van ons. Jullie horen hier niet!' Alle Nederlanders gingen weg."

Volgens een bioscoopmedewerker waren ook Marokkanen kwaad over de chaos en ontstonden er ook onderlinge ruzies.

De zaal zat met 450 overwegend Marokkaanse bezoekers bomvol.  
'Shouf Shouf Habibi!'

Samen met haar vriendin en zo'n twintig anderen werd Kim (die niet met haar naam in de krant wil) uit de zaal gepest door een groep van tientallen Marokkaanse jongeren. "Ze gooiden met colaflesjes, we werden bekogeld met popcorn en sigarettenpeuken. En ze riepen naar ons: Ga weg! Deze film is van ons. Jullie horen hier niet!"

Hij bestrijdt overigens dat alleen autochtonen de dupe waren. "Ik heb gehoord dat er ook Marokkanen naar buiten zijn gelopen."

De groep in Utrecht kreeg bijval van nog eens dertig jonge bioscoopbezoekers. Het merendeel van de 450 bezoekers van de film was volgens de politie van Marokkaanse afkomst en in leeftijd variërend van 12 tot 20 jaar

Marokkaanse relschoppers hebben vertoningen van de film Shouf shouf habibi op verscheidene plaatsen gewelddadig verstoord.

De bioscoop heeft zondag even overwogen de hitfilm uit de roulatie te nemen.  
„Maar doe je dat, dan raken ze nog opgefokter.

Volgens Visscher zijn er tijdens islamitische feestdagen geregeld problemen in de bioscoop. „Moslims vieren momenteel het offerfeest. Op de een of andere manier hangt er tijdens die islamitische feestdagen altijd een onrustig sfeertje. Vernielingen, vechtpartijen, onrust. De bioscopen zitten tijdens die feestdagen vaak vol Marokkanen.

theatermanager Visscher. Hij zegt contact te willen zoeken met Marokkaanse buurtvaders, die tijdens voorstellingen een oogje in het zeil zouden kunnen houden.

Mohammed, Achmed, Ali en Hamid uit Woerden konden er niet meer bij. De jongens baalden, want ook zij schrokken zich zondag kapot. „Er werden flesjes en volle blikjes door de zaal en tegen het filmscherm gegooid. Niemand die ingreep. Die beveiliging had die jongens meteen uit de zaal moeten halen. Die lui komen niet om de film te kijken, maar om rotzooi te schoppen.

Marokkaanse relschoppers hebben vertoningen van de film 'Shouf Shouf Habibi' op verscheidene plaatsen gewelddadig verstoord. In Breda joeg een groep Marokkanen twintig 'witte' Nederlandse bezoekers onder bedreigingen en het gooien van limonadeflesjes de zaal uit.

De jongeren, die andere bioscoopbezoekers bedreigden en intimideerden, kregen volgens de politie bijval van een groep van nog eens dertig jongeren. De zaal zat met 450, overwegend Marokkaanse, bezoekers bomvol.

Het merendeel van de raddraaiers was volgens de politie vanwege het islamitisch offerfeest en het karakter van de film van Marokkaanse afkomst en in leeftijd variërend van 12 tot 20 jaar.

Een woordvoester van Independent: 'We leggen geen link tussen de inhoud van de productie en de ongeregelde heden waarbij Marokkanen waren betrokken.'

Het afgelopen weekeinde verstoorden -meest Marokkaanse -jongeren in verschillende steden voorstellingen van Shouf Shouf Habibi door te schreeuwen, te bellen en andere bezoekers te beledigen. In een paar gevallen moest de politie zelfs ingrijpen. Sommige bezoekers zou het om die reden zijn afgeraden Shouf Shouf te gaan bekijken.

Bij de vertoning van Shouf Shouf Habibi in Breda bedreigden zondagavond tientallen Marokkanen de ongeveer twintig autochtone Nederlandse bezoekers, die de bioscoopzaal uitvluchtten. Maar manager Visscher van de Catharijnebioscoop blijft benadrukken dat de film die zondag werd vertoond niet verantwoordelijk is voor de ongeregelheden.

Een duidelijk signaal voor mensen 'met een gedragsstoornis'. Dat vindt J.-de Kok het opleggen van een bioscoopverbod aan raddraaiers.

De Kwestie vandaag: Maatschappelijke onrust moet meewegen bij het bepalen van de strafmaat

De bioscooptheaters van Pathe in Rotterdam overwegen nog niet een bezoekverbod in te stellen voor jongens die zich regelmatig schuldig maken aan wangedrag.

Marokkaanse jongens kwamen er in steeds groteren getale op af. Ze zaten te joelen, te bellen en te praten en raakten slaags met ander publiek. Er waren zo'n vijftien tot twintig raddraaiers en die staken weer anderen aan. De beveiliging heeft een aantal van hen verwijderd."

Maar pas op, he, er waren ook Marokkanen die ruzie kregen met die raddraaiers omdat ze hen aanspraken op hun wangedrag."

Ook hier waren de daders Marokkanen. Bezoekers spraken hun ontzetting uit over de beledigingen en de taal die ze naar hun hoofd kregen geslingerd.

Een aantal bezoekers hield het zelf voor gezien toen spreekkoren klonken als 'Hamas, Hamas.'" Een man die zijn rechtmatige zitplaats opeiste, werd door Marokkaanse meiden 'blanke hond' genoemd.

'Ik heb wel gehoord over een scene waarin de hoofdfiguur zijn zus tegen de grond slaat die is weggelopen en bij een Nederlandse jongen intrekt. En dat dat gejuich losmaakte onder Marokkaanse jongeren, wat weer reacties ontlokte aan de rest van het publiek. Maar of dat nou de aanleiding was? Tijdens de offerfeesten zijn de Marokkaanse jongeren altijd wat drukker.'

'Mijn broertje die hem van de week zag, vertelde me dat bij die scene waar Ap zijn zus neerslaat mensen riepen: 'Hoer, hoer, hoer.' Als ik er was geweest dan was ik op het podium gestapt en had ik geschreeuwd: 'Jullie gedragen je schandalig.

Dat de film Shouf Shouf Habibi bij sommige Marokkaanse jongeren nogal wat los maakt ( 'Deze film is van ons, ga weg, jullie horen hier niet!'), is na incidenten in Utrecht en Breda inmiddels duidelijk.

Maar dat ook bioscooppersoneel enigszins opgefokt raakt van de combinatie Marokkaanse jongeren, ShoufShouf Habibi en de pers, blijkt tijdens een (onaangekondigd) bezoekje aan een bioscoop in de regio.

De politie kwam er aan te pas om de bioscoopzaal te ontruimen. Het grootste deel van het publiek bestond uit tieners van Marokkaanse afkomst.

Volgens de makers van Shouf Shouf is er geen oorzakelijk verband tussen hun film, waarin de cultuurverschillen tussen Marokkanen en Nederlanders op de hak worden

genomen, en de rellen. „De Marokkaanse gemeenschap heeft al heel lang op een film als deze gewacht“, stelt een zegsvrouw van distributeur Independent Films wel.

Het leek of overal in Nederland ziedende Marokkaanse menigten de bioscopen bestormden en ten strijde trokken tegen de beledigingen die de film hun zou aandoen.

Achteraf lijkt het erop dat de incidenten van vorig weekend - in de Utrechtse Catharijne bioscoop en in Pathe De Kuip in Rotterdam greep de politie in tijdens de voorstelling toen jonge bioscoopbezoekers met blikjes en flesjes gingen gooien - meer te maken hebben met de toevallige samenloop van omstandigheden dat de film in premiere ging in de week van het Offerfeest.

De daders van toen zijn bijna allemaal gepensioneerd. Toen droegen ze vetkuiven, nu zijn ze grijs, kaal of allebei. En een groot deel van hen zal zich de afgelopen week boos hebben gemaakt om de Marokkaanse jongens die in de Catharijnebioscoop voorstellingen van de eerste Neder-Marokkaanse speelfilm Shouf Shouf Habibi hebben verstoord.

De eerste keer dat zoiets gebeurde, was in 1955, toen Blackboard Jungle in roulatie ging. De film, waarin de toen al kalende gelegenheidsrock-'n-roller Bill Haley zijn hit 'Rock around the clock' vertolkte, wordt algemeen gezien als het begin van de moderne jongerencultuur in Nederland. Het heeft er alle schijn van dat Shouf Shouf Habibi dezelfde rol vervult voor jongeren van Noord-Afrikaanse komaf.

En toch was het afgelopen maandag nationaal nieuws dat een paar Marokkaanse jongens tijdens het offerfeest een filmvoorstelling hebben verstoord. Hou me ten goede: ik ben blij dat ik er niet zat, toen in Catharijne de pleuris uitbrak tijdens Shouf Shouf Habibi. Het is tenslotte voor niemand prettig je avondje uit vergald te zien worden door een handvol opgefokte klootzakjes.

Maar of de incidenten opnieuw een bewijs zijn dat de multiculturele samenleving volledig mislukt is, zoals sommige kranten suggereerden, dat waag ik toch te betwijfelen.

Misschien is Shouf Shouf Habibi wel de Blackboard Jungle cq. het Kurhaus-optreden van de Stones voor Marokkaanse Nederlanders. Een toekomstige culturele mijlpaal waar nog over gesproken wordt, als de reischoppers van nu gepensioneerd voor de buis hangen, en zich opwinden over de zoveelste generatie 'jeugd van tegenwoordig'.

De Nederlands-Marokkaanse film Shouf Shouf Habibi zorgt voor ophef in de bioscopen, niet alleen vanwege een bezoekersrecord.

In Utrecht werd de Catharijne-bioscoop afgelopen zondag zelfs ontruimd, nadat tijdens de voorstelling rellen waren uitgebroken door wangedrag van jonge Marokkanen. En dat terwijl de makers van de film eindelijk eens op een luchtige manier wilden omgaan met de vooroordelen richting jonge Marokkanen.

De makers van Shouf Shouf Habibi hebben gebruikgemaakt van vooroordelen die Nederlanders over Marokkanen hebben. Chaaba: „Ik kan me voorstellen dat een of twee grappen verkeerd kunnen vallen. Maar deze rellen gingen te ver. Die jongeren toonden absoluut geen respect voor anderen.

Volgens de makers van Shouf Shouf is er geen oorzakelijk verband tussen hun film, waarin de cultuurverschillen tussen Marokkanen en Nederlanders op de hak worden genomen, en de rellen. 'De Marokkaanse gemeenschap heeft al heel lang op een film als deze gewacht', stelt Independent Films wel.

	<p>Tijdens een voorstelling gooiden tientallen jongeren met flesjes, blikjes en popcorn en zochten de confrontatie met andere bezoekers. De politie moest er aan te pas komen om de bioscoopzaal te ontruimen. Het grootste deel van het publiek bestond uit tieners van Marokkaanse afkomst.</p> <p>Het grootste deel van het publiek bestond uit tieners van Marokkaanse afkomst. Volgens de makers van Shouf Shouf is er geen oorzakelijk verband tussen hun film, waarin de cultuurverschillen tussen Marokkanen en Nederlanders op de hak worden genomen, en de rellen. "De Marokkaanse gemeenschap heeft al heel lang op een film als deze gewacht",</p> <p>De film, die op een luchtige manier de cultuurverschillen tussen Nederlanders en Marokkanen op de hak neemt, is in deze regio voorlopig en misschien wel helemaal niet te zien.</p>
<p><b>Maatschappelijke impact film</b></p>	<p>Deze film zal de integratie niet verbeteren. In de film zijn Marokkaanse jongens dieven, zijn Marokkaanse meisjes hoeren, hebben Marokkaanse vaders en moeders een slechte relatie, en worden Marokkaanse meisjes door hun broers geslagen.</p> <p>Wat heeft dit alles met Paul Scheffer te maken? Paul Scheffer heeft aandacht gevraagd voor de verhoudingen tussen de etnische groepen. Dat was nuttig, dat was noodzakelijk, maar we zijn nu een stuk verder. Met '<b>Shouf Shouf Habibi</b>' realiseren we ons dat het gaat om de verhoudingen binnen de etnische groepen en dat het sleutelbegrip niet integratie is, maar emancipatie</p> <p>Op een hoogst brutale manier laat de film zien dat wat Nederlanders of alle andere etnische groepen ervan denken, er niet toe doet. De worsteling van Ap, de hoofdpersoon, is volstrekt individueel en autonoom en het denken over etniciteit heeft hiermee het macroniveau van Paul Scheffer vervangen door het microniveau van Ap.</p> <p>Met '<b>Shouf Shouf Habibi</b>' heeft het drama plaatsgemaakt voor de komedie, het denken over groepen voor het denken over personen, het aanspreken van politici en intellectuelen voor het laten lachen van Marokkaanse meisjes.</p> <p>Voelen zij zich beledigd door de scherpe grappen over Ap en diens familie?</p> <p>Het zijn gewoon mensen, Marokkanen. Het enige jammere is dat je door al die gewonigheid bijna over het hoofd zou zien dat het verhaal toch ook een donker randje kent.</p> <p>Daar verandert de door de zeer actuele integratiethematiek gegroeide hype rond de film verder niets aan.</p> <p>Toch is alleen al het initiatief lovenswaardig. Volgens de commissie Blok mag de integratie van veel allochtonen dan geheel of gedeeltelijk geslaagd zijn, in de Nederlandse film is daar weinig van terug te zien.</p> <p><b>Shouf shouf habibi!</b> heeft hem wijzer gemaakt. "Ik weet nu dat de Marokkaanse gemeenschap niet bestaat. Ook die wereld bestaat uit individuen. In de omgang is er geen verschil tussen allochtonen en autochtonen: met de een klikt het, met de ander niet."</p> <p>Hier wordt de hele Marokkaanse gemeenschap weer op aangesproken. Veel mensen zullen nu denken: 'zie je wel, dat zijn weer die Marokkanen'. Terwijl het maar een klein groepje is geweest dat voor de overlast heeft gezorgd. Ik zou ook tegen de rest van de Marokkanen, die geen overlast veroorzaken maar er wel op worden aangesproken, willen zeggen: sta er boven. Trek je er niks van aan. Heb een doel en doe je ding.</p>

Met die kennis probeert hij anderen uit te leggen dat vooroordelen over Marokkanen niet kloppen met de werkelijkheid. Marokkaanse vrouwen die onderdrukt worden, Marokkaanse mannen die altijd te laat komen en de Marokkaanse jongeren van wie niets terecht komt, zijn vooroordelen die in de film en in het echte leven voorkomen.

**Shouf shouf habibi!** werkt bevrijdend in een tijd dat alleen nog met sombere gezichten over allochtonen wordt gesproken. De film zorgt voor een broodnodige scheut humor in het allochtonendebat. Veel grappen zijn geestig, maar toch, de karikaturale personages ontroeren zelden. Het is de makers vergeven, want zij hebben pionierswerk verricht.

Het hele gebeuren in huis is daardoor onvermijdelijk een opeenstapeling van clichés, die je twintig jaar geleden in een welwillende, multiculturele buurthuis-uitvoering nog wel tegenkwam, maar niet meer verwacht in een commerciële, doelgroepgerichte speelfilm anno 2004.

Gek genoeg komt in de voorlaatste scene ineens wel alles bij elkaar wat de rest van de film node mist. Terwijl het rouwende gezin in Marokko voor het graf van vader Ali staat, horen we op de achtergrond een dialoog tussen twee oudere Marokkanen. De een beklaagt het westerse avontuur van de overledene en somt alle gebreken van diens kinderen op. Waarop de ander tegenwerpt: "Maar hij heeft nu wel het grootste graf". Pas dan doorvoel je echt de tragikomische kern van het culturele drama dat zich dagelijks om ons heen afspeelt, zonder dat we er oog voor hebben. Dat sloeg aan, stellen ze. 'Marokkanen steken nu niet meer negatief met kop en schouders boven andere groepen uit, zoals begin jaren negentig. Daar is veel in geïnvesteerd, vooral door intensieve contacten. Eerder was er over en weer onbegrip', zegt Ria.

'Dit is gebeurd, maar het is hier wel minder geworden. Ze steken er niet meer met kop en schouder bovenuit.'

'In sommige scènes wordt het oude beeld van Marokkanen bevestigd; het stereotiep van de eerste lichting: die zijn niet te vertrouwen en er valt geen afspraak mee te maken', zegt Ria. Maar dat is achterhaald en heeft afgedaan, wijst ze op het ontstaan van filmmakers en schrijvers van Marokkaanse huize. Zij bezorgen deze groep een beter imago, zeker.

Als het filmdebuut '**Shouf shouf habibi!**' van Albert ter Heerdt een maatstaf is, kun je gerust zeggen dat die integratie aan alle kanten mislukt is.

Natuurlijk is '**Shouf shouf habibi!**' geen briljante verhandeling over de problemen van een multiculturele samenleving. Maar de film durft ze in elk geval te benoemen en er tegelijk niet al te zwaarwichtig over te doen. En daarvoor mogen Ter Heerdt en Mimoun Oaïssa best geprezen worden.

Toen ik '**Shouf Shouf Habibi**' gezien had, realiseerde ik me dat Scheffers drama een komedie was geworden en dat het niet eens multicultureel was.

Voorlopig is de film geannexeerd door Marokkaanse jongeren, maar geef de rest van Nederland even de tijd.

Met '**Shouf Shouf Habibi**' heeft de Marokkaanse gemeenschap een flinke voorsprong genomen op alle andere bevolkingsgroepen en ik zeg dit niet zonder jaloezie.

De Marokkanen waren toch zeker de achterlijkste van alle etnische groepen in Nederland? En zie ze iedereen verslaan met zo'n film en vanuit eenzame hoogte neerkijken.

Hoe hebben ze zo perfect het gevoel van authenticiteit kunnen overbrengen? En die brutale zelfspot, die elke neiging tot etnische verongelijkheid of valse trots de kop indrukt? Hoe hebben ze de Marokkaanse sfeer zo universeel kunnen maken dat het bijna niet opvalt dat de film heel weinig heeft gekost?

Wat heeft dit alles met Paul Scheffer te maken? Paul Scheffer heeft aandacht gevraagd voor de verhoudingen tussen de etnische groepen. Dat was nuttig, dat was noodzakelijk, maar we zijn nu een stuk verder. Met '**Shouf Shouf Habibi**' realiseren we ons dat het gaat om de verhoudingen binnen de etnische groepen en dat het sleutelbegrip niet integratie is, maar emancipatie

Op een hoogst brutale manier laat de film zien dat wat Nederlanders of alle andere etnische groepen ervan denken, er niet toe doet. De worsteling van Ap, de hoofdpersoon, is volstrekt individueel en autonoom en het denken over etniciteit heeft hiermee het macroniveau van Paul Scheffer vervangen door het microniveau van Ap.

Met '**Shouf Shouf Habibi**' heeft het drama plaatsgemaakt voor de komedie, het denken over groepen voor het denken over personen, het aanspreken van politici en intellectuelen voor het laten lachen van Marokkaanse meisjes.

De rolprent schetst een vermakelijk en confronterend beeld van cultuurverschillen tussen Marokkanen en Nederlanders en tussen de oude en jonge generatie Marokkanen.

Maar of de incidenten opnieuw een bewijs zijn dat de multiculturele samenleving volledig mislukt is, zoals sommige kranten suggereerden, dat waag ik toch te betwijfelen.

Misschien is **Shouf Shouf Habibi** wel de Blackboard Jungle cq. het Kurhaus-optreden van de Stones voor Marokkaanse Nederlanders. Een toekomstige culturele mijlpaal waar nog over gesproken wordt, als de reischoppers van nu gepensioneerd voor de buis hangen, en zich opwinden over de zoveelste generatie 'jeugd van tegenwoordig'.

## Bijlage 4. Inhoudsanalyse Rabat

Categorie	Uitingen
<b>Makers</b>	<p><b>Eerdere werk</b></p> <p>Het bondje dat hij gesloten heeft met acteurs Chico Kenzari en Achmed Akkabi en filmers Jim Taihuttu en Victor Ponten van de jonge productiemaatschappij Habbekrats, heeft al een paar bijzondere korte films opgeleverd, zoals Wolken II (te zien op YouTube).</p> <p><b>Maakproces</b></p> <p>Rabat is geschreven door Ponten en Taihuttu, op basis van gesprekken met de drie acteurs. Er zitten verhalen in verweven van de jongens, en van hun vaders. 'Mannen die altijd zo hard hebben gewerkt, dat ze vergaten om te léven.'</p> <p>In Marokko zelf kreeg de filmploeg overigens alle medewerking. Ponten: „We hadden goede contacten. Als je in Marokko wilt filmen heb je een vergunning nodig van de koning. Die hebben we gekregen.</p> <p>Het idee voor Rabat ontstond uit een bijbaantje van Taihuttu, die ooit in een Venlose pizzeria werkte en bevriend raakte met zijn Marokkaanse collega's.</p> <p>Die gaven hoog op van hun geboortedorp en thuisland, maar toen Taihuttu met hen meeding op vakantie viel hem op dat zijn vrienden daar 'gewoon hardcore toeristen waren'.</p> <p>Zij maakten hun eerst lange speelfilm, Rabat, met eigen geld, vrienden die meewerken en een gelaagd, doch toegankelijk script.</p> <p>Taihuttu: Ik ben zelf opgegroeid met veel Marokkaanse jongens in Venlo.</p> <p>We zijn al eerder naar Marrakech geweest met een stel rappers. Van tevoren riepen ze steeds 'we gaan naar huis', maar uiteindelijk waren zij net als wij gewoon toeristen.</p> <p>Er zijn maar weinig jongeren die daar (= Venlo) nog verder ook gewoon Nederlands zijn geworden.</p> <p>Bijna alle migranten die naar Nederland zijn gekomen, hebben altijd gedacht dat ze nog terug zouden gaan naar Marokko, ze hebben daar ook huizen gebouwd, maar ze gaan niet terug.</p> <p>Maar de werkelijke kracht van Rabat zit m in de vriendschap tussen de acteurs, de regisseurs, de producent en de crewleden.</p> <p><b>Kritiek op Nederlandse filmindustrie</b></p> <p>Kritisch zijn ze. Op de films die in Nederland worden gemaakt, op de 'industrie'. Oud-Venlonaar Jim Taihuttu (29) en Victor Ponten (29) van Habbekrats doen het op hun manier.</p> <p>In een 'statement' bij de release stelde Taihuttu zich niet te herkennen in het huidige filmaanbod uit Nederland, dat 'altijd jaren achter loopt'. In Duitsland, Frankrijk en Engeland, daar werden wél interessante films gemaakt over het nieuwe Europa. 'Dat heb ik hier nog niet gezien'.</p> <p>Kritisch zijn ze. Op de films die in Nederland worden gemaakt, op de 'industrie'. Jim Taihuttu (29) en Victor Ponten (29) van Habbekrats doen het op hun manier. Zij maakten hun eerst lange speelfilm, Rabat, met eigen geld, vrienden die meewerken en een gelaagd doch toegankelijk script.</p>



De filmmakers waren met eerdere filmprojecten al langs elk denkbaar financieringsloket geweest, en overal afgewezen. Dus besloten ze Rabat eerst te maken, en daarna te zien of iemand geïnteresseerd was (inmiddels 60duizend bezoekers).

Taihuttu en Ponten waren zo stoer om te gaan filmen zonder eerst keurig subsidies binnen te slepen. Ze wilden gewoon graag, wilden niet wachten.

### **Universele karakter van de film**

We kijken naar twintigers, die zoals iedere twintiger een balans zoeken tussen hun dromen en de werkelijkheid.

Het is een film gemaakt voor jongeren door jongeren. We zijn zelf de doelgroep

Het gaat over opgroeien, over Noord-Afrikanen (Kenzari is van Tunesische afkomst), universeel", zegt Taihuttu. Het gaat ook over tweede generatie immigranten.

We hebben te allen tijde in gedachte gehad dat als ze geen Marokkanen zouden zijn, dat het nog steeds een verhaal zou zijn. Daar moet je secuur in zijn."

Regisseurs en scenaristen Jim Taihuttu en Victor Ponten wilden een film maken die het veranderde Nederland en Europa laten zien en die Noord-Afrikanen niet in een clichérol plaatst.

De makers, Jim Taihuttu en Victor Ponten, tonen drie jonge mannen, die net als alle jongeren van die leeftijd op zoek zijn naar een eigen plek in de grote wereld.

"Als je over dertig jaar zou willen weten hoe het er in deze tijd aan toeging, dan zou je deze film kunnen laten zien," zegt Taihuttu. "We wilden in elk geval beide kanten van het verhaal tonen, de vriendschap, een leuke roadtrip, maar ook de realiteit. Dat soort dingen gebeuren gewoon."

Ze hoorden nergens helemaal thuis, als kinderen van migranten. 'De uitdaging was om daar een film over te maken zonder dat die film daar over ging'

Al rijdend door Europa komen ze nieuwe mensen tegen en wordt de vriendschap op de proef gesteld als de ware reden van de reis van Nadir boven tafel komt. „We hebben gestreefd naar een nieuw soort film, ook qua personages. In eerste instantie denk je dat het over stereotype gasten gaat, maar dat blijkt niet zo. Je lacht mét ze, niet om ze. Er worden dingen niet benoemd, maar je voelt ze en ziet ze.

### **Het Nieuwe Nederland**

Toch is het de stellige overtuiging van Akkabi dat het binnen een paar jaar nauwelijks meer een issue is of iemand allochtoon of niet allochtoon is.

Volgens Victor en Julius Ponten, de producent, is Rabat één van de eerste Nederlandse films over het nieuwe Europa van vervagende grenzen.

Etniciteit speelt altijd, overal, bij iedereen wel een rol mee. In het Nieuwe Nederland is iedereen etnisch. Marokkaanse jongens zijn net zo etnisch als Hollandse jongens, zonder dat hun etniciteit hun identiteit volledig bepaalt. Dat is mooi gedacht. Dit was toch de juiste betekenis van de multiculturele samenleving?

De filmmakers suggereren dat 'Het Nieuwe Nederland' een land is waar etniciteit geen rol meer speelt.

**Genre:  
Roadmovie**

Rabat gaat over drie Marokkaanse vrienden die in een oude taxi van Amsterdam naar Rabat moeten rijden.

Dat de Nederlandse roadmovie Rabat met liefde en passie is gemaakt, spat van het scherm.

Een echte roadtrip dus, waarbij het trio andere werelden verkent en nieuwe mensen ontmoet.

Rabat is een roadmovie over drie vrienden die een taxi naar Marokko moeten brengen, een reis die hun vriendschap op de proef stelt.

"Rabat is een roadmovie over drie jongens in een taxi op weg naar Rabat, Marokko. Nadir (Nasrdin Dchar, bekend van onder ander Tirza) moet de taxi van zijn vader van Amsterdam naar Rabat brengen.

De roadmovie Rabat gaat over drie gewone Nederlandse allochtone jongens op weg naar Marokko.

Rabat, de debuutfilm van de videoclipmakers Jim Taihuttu en Victor Ponten, bewandelt het conventionele pad van de roadmovie, waarin reizen altijd tot zelfkennis leidt. Voor de drie vrienden verandert de reis naar Marokko na een jolig begin in een balansopname van hun leven. Het is tijd voor serieuze beslissingen.

Rabat is een roadmovie. Als Nadir, gespeeld door Nasrdin Dchar, de oude taxi van zijn vader van Amsterdam naar Rabat moet rijden, nodigen zijn vrienden Abdel (Achmed Akkabi) en Zakaira (Marwan Chico Kenzari) zichzelf uit om mee te gaan.

De film Rabat gaat over het integratievraagstuk aan de hand van een verhaal waarbij Marokkaans-Nederlandse jongeren een taxi van Nederland naar Marokko rijden.

Het verhaal draait om drie Arabisch-Nederlandse jongens: Nadir (Nasrdin Dchar), Abdel (Achmed Akkabi) en Zakaria (Marwan Chico Kenzari). Nadir moet voor zijn vader vanuit Nederland een auto naar Marokko rijden. Zijn twee vrienden gaan mee, gewoon voor de lol. Nadir is duidelijk de slimste van het stel; hij vindt dat zijn twee maten moeten kappen met hun gelanterfant.

De roadmovie Rabat gaat over drie gewone Nederlandse allochtone jongens op weg naar Marokko. Onderweg leren zij veel over elkaar en zichzelf.

Rabat, de debuutfilm van de videoclipmakers Jim Taihuttu en Victor Ponten, bewandelt het conventionele pad van de roadmovie, waarin reizen altijd tot zelfkennis leidt. Voor de drie vrienden verandert de reis naar Marokko na een jolig begin in een balansopname van hun leven. Het is tijd voor serieuze beslissingen.

Rabat gaat juist over een wereld waar verschillende werelden constant met elkaar verkeren, en je als individu een weg moet zoeken door de vele tradities, omgangsvormen en relaties die je krijgt aangereikt.

De jongens mogen dan wel Arabische Nederlanders zijn, in hun zoektocht naar een zekere identiteit kan iedereen zich herkennen. Een Amsterdamse volksbuurt, het verjaardagsfeestje van een homo in Barcelona, een achtertuintje in Marokko, elke nieuwe locatie geeft wat dat betreft een diepere, soms onverwacht grimmige wending aan het verhaal.

Verwaterde vriendschap is het hoofdthema van de film, waarin drie jeugdvrienden een Mercedes van Nederland naar Marokko rijden.

	<p>Maar met dank aan deze tweede generatie Marokkanen als filmpersonages is tenminste wel meteen het probleem opgelost dat Nederland eigenlijk te klein is voor een meeslepende roadmovie.</p> <p>Zo wordt er onderling wel meer verzwegen in deze levenslustige roadmovie.</p> <p>Rabat is niets meer en niets minder dan een lekkere, mooi gemaakte roadmovie met een optimistische toon en een mooie boodschap.</p> <p>Zo n roadmovie heeft altijd hetzelfde thema: een reis, waarbij je zelfkennis opdoet. In het echt bleek dat ook zo te zijn, meldt Dchar als hij zijn wagen bij Niesten ophaalt na een APK-keuring. Hij vond het een grootse ervaring. Maar direct nog een vervolg op Rabat maken, zit er niet in. „Misschien over tien jaar weer.</p> <p>Rabat is een roadmovie over drie jongens die door Europa reizen. Goed, het zijn drie Marokkaanse jongens. Ze reizen dwars door Europa naar Marokko. Dat is allemaal toeval, bezweren de makers. In zekere zin hebben ze gelijk. Het is toeval.</p> <p>Nieuwe werelden, ontmoetingen onderweg, slechte oude gewoonten die de kop opsteken en het geheime, eigenlijke einddoel van Nadir stellen onderweg de vriendschappen tussen de mannen flink op de proef.</p>
<p><b>Verhaallijn</b></p>	<p>In Frankrijk pikken ze de Spaanse liftster op (Stéphane Caillard), die hen Barcelona laat zien en meeneemt naar een feestje.</p> <p>Op een al even onnadrukkelijke manier behandelt het regisseursduo het thema vriendschap. De druk op de band tussen Nadir en zijn matties wordt tijdens de roadtrip flink opgevoerd. Maar wanneer de bom barst, wordt er vervolgens niet uitgebreid over een oplossing gesproken precies zoals het in een mannenvriendschap betaamt. Eén clash, een stilte en een blik zijn genoeg.</p> <p>Dat is schrikken: er zijn homo's in Barcelona! En racisten, blijkt later als een portier van een nachtclub Abdel en Zakaria de toegang weigert, die het er niet bij laten zitten. Later in de film stuiten ze ook nog eens op racistische politieagenten.</p> <p>Ondertussen bloeit er iets moois op tussen Nadir en Julie, wat Nadir meer stress dan vreugde bezorgt. Later blijkt de reden, die tot een spetterende ruzie tussen de vrienden leidt.</p> <p>Hoe stevig is hun vriendschap eigenlijk? Hoe goed kennen ze elkaar en zichzelf? De jongens zien zichzelf terug in een weinig flatterende spiegel.</p> <p>Drie Arabieren in een taxi, op weg van Nederland naar Marokko. Het klinkt bijna als het begin van een foute mop, maar Nadir heeft serieuze bedoelingen met de tocht. Aan zijn vrienden Abdel en Zakaria, die aanvankelijk tegen zijn zin meereizen, vertelt hij lang niet alles; de oude Mercedes is een gift van zijn vader aan een vriend, meer niet. Onderweg hebben ze veel lol met elkaar, laten ze zich door een leuke Franse liftster meesleuren en nemen ze een duik in de zee, maar bij de laatste grensovergang zou hun vriendschap toch weleens op springen kunnen komen te staan.</p> <p>De brave Nadir (Nasrdin Dchar, bekend als het onfortuinlijke vriendje in Tirza) moet voor zijn vader een taxi naar Rabat rijden, alwaar pa ook meteen een bruid voor hem heeft uitgezocht. Ongevraagd rijden zijn beste vrienden Abdel (Achmed Akkabi) en Zakaria (Marwan Kanzari) met hem mee.</p> <p>De drie jongens staan vlak voor de grote stap naar het volwassen leven en het is de vraag of hun vriendschap die overgang zal overleveren. Nadir beseft dat als enige, zijn vrienden houden zichzelf liever nog even voor de gek dat er niks hoeft te veranderen.</p>

	<p>Ooit smeedden ze samen het plan om een restaurant te openen. Maar Nadir realiseert zich dat daar waarschijnlijk niets van terecht zal komen en wil zijn eigen weg gaan.</p> <p>Ze slapen in goedkope hotels, eten goedkope pizza's in een restaurant van een Turk die zich als een Italiaan voordoet en blijven hangen in Barcelona nadat ze een liftster hebben ontmoet. De eindscène waarin Nadir aan tafel zit met zijn gearrangeerde aanstaande schoonfamilie, is volkomen in tegenspraak met zijn personage tot dan toe, maar blijft wel behoorlijk geestig.</p> <p>In de film brengen drie vrienden een Nederlandse taxi weg naar het Marokkaanse Rabat. De oude Mercedes is een geschenk van de vader van Nadir (Nasrdin Dchar) aan een dierbare vriend. Dat de ontvanger tevens Nadirs beoogde schoonvader is, weten diens vrienden dan weer niet.</p> <p>De jongens reizen met wat omwegen door Frankrijk en Spanje en pikken onderweg een mooie Française op die hun een wilde avond bezorgt in Barcelona. Pas vlak voor de overtocht naar Marokko vertellen de vrienden elkaar de soms pijnlijke waarheid.</p> <p>Het verhaal: Drie jongens uit Amsterdam Oost maken een roadtrip naar het Marokkaanse Rabat om de oude taxi van Nadirs vader af te leveren. Nadir die de rit eigenlijk in z'n eentje wilde maken is niet alleen op weg vanwege de auto; het heeft ook te maken met een andere wens van z'n vader. Onderweg komt de vriendschap tussen Nadir en zijn twee vrienden onder druk te staan.</p> <p>Het verhaal gaat over de Nederlandse Marokkaan Nadir, die de taxi van zijn vader naar Rabat moet rijden. Zijn vrienden Abdel en Zakaria nodigen zichzelf uit om mee te gaan, zich nog niet bewust van de levenslessen die ze onderweg zullen opdoen en het geheime doel van de lange reis.</p> <p>In Rabat komen de drie vrienden ook in een paar nare situaties terecht. Zo worden ze geweigerd bij een club in Barcelona en hardhandig uit hun auto gesleurd door een paar Spaanse agenten.</p> <p>Die begint met een stereotiepe introductie van twee Marokkaanse en een Tunesische jongen die in Nederland wonen. Arrogante nietsnutten met wat kleine criminele neigingen. De drie moeten een taxi brengen naar Rabat in Marokko en dat levert een meertalige roadmovie op met bijzondere ontmoetingen en voorvallen, waarbij de vriendschap op de proef wordt gesteld.</p> <p>Onderweg nemen ze een Franse liftster mee, ontstaan ruzies en verliefdheid, komen zwaardere thema's als discriminatie en de Nederlands-Marokkaanse verhoudingen aan de orde.</p> <p>De film gaat over drie vrienden die iets van een van hun vaders moeten afleveren in Rabat. Tijdens de reis praten ze over het leven, over hun ouders, over hun toekomst. Ze hebben toevallige ontmoetingen en gesprekken. Ze leren elkaar en zichzelf op een heel andere manier kennen. Het is, kortom, een coming of age-verhaal dat universeel aandoet.</p> <p>„Het verhaal heeft een diepere betekenis gekregen. Iets symbolisch, door de reis die onze vaders maakten van Noord-Afrika naar Nederland. Andersom dus. Dat wordt in de film eigenlijk nergens benoemd, maar dat moet je wel voelen ergens.</p>
<p><b>Lowbudget</b></p>	<p>Het gaat dan ook om een lowbudgetfilm, een productie van - hoe toepasselijk - het artistieke platform Habbekrats.</p> <p>Volgens Taihuttu wordt de film verrassend 'groot' gebracht. Rabat is gemaakt zonder omroep- of filmfonds.</p>

	<p>Het is nauwelijks te geloven dat de film zonder een cent subsidie is gerealiseerd.</p> <p>Dankzij sponsors - goede contacten die ze al in hun reclamewerk opdeden - en eigen geld maakten ze voor 300.000 euro Rabat, een film die zich afspeelt in vijf verschillende landen.</p> <p>Rabat is een met minimale middelen gemaakte - en dat verklaart wellicht het bij vlagen nogal gebrekkige geluid - innemende, soms zelfs poëtische film over drie Nederlands-Marokkaanse jongens die een oude taxi naar Rabat moeten rijden.</p> <p>Met 300.000 euro op zak een film uit de grond stampen en dan vervolgens met zo'n resultaat aankomen dat kan alleen je het écht leuk vindt om met elkaar samen te werken en heel veel liefde hebt voor je vak.</p> <p>De kosten van Rabat bedroegen ongeveer een appel en een ei. Dat gegeven maakt het sympathieke resultaat des te bewonderenswaardig. Want daarmee blijkt maar weer dat je, om een lekkere roadmovie film te maken, helemaal geen toeters, bellen en een vet budget nodig hebt. Kwestie van de juiste acteurs, goede regie en dito verhaal.</p> <p>Dan maar low budget. Romantisch, maar het ging ten koste van de kwaliteit van deze roadmovie over drie jongemannen, die een oude Mercedes van Nederland naar Marokko moeten brengen.</p> <p>Rabat heeft in een paar weken tijd al 40.000 bezoekers getrokken. Voor een lowbudget film (drie ton) die in 25 bioscopen draait geen slecht resultaat.</p>
<p><b>Receptie (ontvangst)</b></p>	<p>„Leuk, aardig, maar dat is het eigenlijk wel. Ronald van Breemen (45), kameraad van Frank, geeft een zes-minnetje. Het is dat hij speciaal werd gevraagd te gaan kijken en dat de drie hoofdrolspelers hem een beetje konden boeien.</p> <p>Ed Visser (60) uit Koog aan de Zaan geeft Rabat een zesje en heeft zijn bedenkingen over hoe allochtonen worden neergezet. „Beetje makkelijk gedaan, net als cabaretiers: dat gekke praten, die manier van doen. Hij is twee keer in Marokko geweest en een keer in Tunesië, en had meer verwacht van deze roadmovie. „Daar hoort enige loutering bij, inzicht dat gaandeweg groeit. Merk ik hier weinig van. De ruzie op het strand is in mijn ogen niet intens genoeg. Wél mooi is als ze op de parkeerplaats een eenzame man uitnodigen om te komen eten. Exemplarisch voor de Marokkaanse gastvrijheid.</p> <p>Maar, zoals een Nederlandse bezoeker opmerkte, op een luchtige manier.</p>
<p><b>Acteurs</b></p>	<p>De drie hoofdrolspelers zijn vrienden, die voor niets wilden meewerken</p> <p>Wat Taihuttu nog lang zal heugen, was samenwerken met de gerenommeerde Franse comédienne Jacqueline Bir, die ook een rolletje heeft in Rabat. “Die vrouw is bijna tachtig, maar ze speelde het klaar om een hele nacht mee te rijden in die taxi. Ontzettend knap. Ze heeft nog zo veel energie!”</p> <p>Dchar (Tirza) speelt de introspectieve van het stel, Achmed Akkabi (Alibi, De president) de clown, Marwan Kenzari (Loft) de verongelijkte.</p> <p>Roadmovie 'Rabat' werd geschreven op lijf en leven van Nasrdin Dchar die in de film de net afgestudeerde econoom Nadir speelt, een brave Marokkaanse zoon, die van Rotterdam naar Rabat reist in de oude taxi van zijn vader om deze te schenken aan de ouders van het meisje dat zijn vader als bruid voor hem heeft uitgezocht.</p>

	<p>De rol van Abdel staat ver van zijn eigen persoon, zegt hij op de vraag van Khalid. Als hij zijn antwoord geeft in vlekkeloos en accentloos Nederlands is hij even met stomheid geslagen. „Man, jij prát hel and rs dan in de film. Akkabi, maar dan nu met zijn accentvolle filmstem: „Hé man, als acteur moet je veel stemmen hebben, man.</p> <p>In het verlangen om andere beelden neer te zetten dan de cliché-Marokkanen (en -Turken) waarvoor castingbureaus hem zo nu en dan benaderen, heeft hij medestanders gevonden.</p> <p>Dchar heeft niet het gevoel dat hij zich moest bewijzen als Marokkaanse acteur voordat hij andere rollen kon spelen. „Ik pakte bijna alles aan om te laten zien dat ik wel wat kon. Het heeft te maken met in de picture blijven, bezig moeten blijven. Ik ben nu op een bepaald punt gekomen waardoor ik daarmee op moet passen. Je moet met de juiste dingen aandacht trekken.</p> <p>Toch hebben de opnamen voor Rabat een gevoelig snaar geraakt bij Nasrdin Dchar. Deze film gaat over mij als lid van de tweede generatie Marokkanen. Ik maak dezelfde reis die mijn vader veertig jaar geleden maakte, alleen in omgekeerde richting. Hij ging toen naar Nederland. Rabat gaat over keuzes maken in het leven, over volwassen worden."</p>
<p><b>Speech Dchar</b></p>	<p>Het negatieve beeld dat geschetst wordt van Marokkanen is steeds dichterbij op zijn huid gaan zitten. 'Je wordt je er steeds bewuster van in welk hokje je wordt geplaatst. Een paar jaar geleden was ik te bescheiden om weerwoord te geven, maar tegenwoordig doe ik dat wel.'</p> <p>Geschokt was hij vorige maand door de opmerking van premier Rutte dat hij Nederland terug gaat geven aan de Nederlanders. Op zijn mobiel zoekt hij de tweet op die hij diezelfde nacht de wereld in heeft gestuurd: 'Ik zeg je eerlijk: als ik in een land leef waarin door een politicus dit wordt gezegd, dan kan ik alleen maar zeggen dat ik verdomd blij ben dat ik Marokkaans bloed door mijn aderen heb stromen.' Hij lacht verlegen. 'Ik was een beetje boos. Normaal gesproken zeg ik tegen Wilders: "Hé gast, ik ben gewoon een Nederlander net als jij. Ik houd van dit land, ik houd van de mensen hier. Maar op zo'n moment voel ik me echt even geen Nederlander."</p> <p>Dchar speelt de hoofdrol in de film Rabat en op het tot dan toe wat tamme Nederlandse filmprizenfeestje bracht hij de zaal aan het klappen en juichen met een emotionele, onvoorbereide speech ('Rustig ademen Nas, ik ga ook niet huilen') die eindigde in een politiek statement: 'Dit kalf staat voor het overwinnen van angsten, want die heb ik nogal.</p> <p>'Dit kalf staat voor het overwinnen van angsten, want die heb ik nogal. En afgezien van dat ik die heb, heeft helaas ook Nederland die. We worden tegenwoordig geïnjecteerd met angst' (applaus, gejoel). 'Een paar maanden geleden las ik een artikel waarbij onze minister Verhagen aangaf dat het heel begrijpelijk is, de angst voor buitenlanders. Nou, meneer Verhagen en met u ook Geert Wilders en met u alle mensen die achter u staan: ik ben een Nederlander ik ben heel trots op mijn Marokkaans bloed, ik ben een moslim en ik heb een f*** Gouden Kalf in mijn hand. We zijn zo f*** bang.'</p> <p>Werkelijk iedereen had er een mening over. De een vond het stom dat ie Maxime Verhagen erbij haalde en de ander vond het weer stom dat Nederland kennelijk zo besmet is door diens wereldbeeld dat we massaal ontroerd raken wanneer een doornormaal jong talent met een kleurtje een Gouden Kalf wint. En dan had je nog de mensen die de mensen stom vonden die het leuk vonden dat er goed nieuws te melden was over een Marokkaan.</p>

	<p>Tot zo ver het gedoe rond de prachtige toespraak van Dchar nadat hij een paar weken geleden die welverdiende fokking Gouden Kalf in de wacht had gesleept voor zijn rol in Rabat.</p> <p>De film Rabat is bij ongeveer heel Nederland bekend geworden door de beroemde emo-speech die Nasrdin Dchar onlangs hield toen hij een Gouden Kalf ontving voor zijn rol erin.</p> <p>De wenende Nasrdin Dchar, gekozen tot beste acteur in roadmovie Rabat, maakte gisteren indruk op het Gouden Kalveren Gala in Utrecht. Dchar keerde zich tegen CDA-leider Verhagen, die angst voor buitenlanders begrijpelijk noemde. „Ik ben trots op mijn Marokkaanse bloed, ik ben een moslim, en ik sta hier met een fokking Gouden Kalf!"</p> <p>Uitzinnig gelukkig reageerde Nasrdin Dchar toen hij hoorde dat hij het Gouden Kalf heeft gewonnen voor beste mannelijke hoofdrol in de roadmovie Rabat. De 32-jarige in Steenbergen geboren acteur wond er nadat hij de prijs heeft gekregen geen doekjes om: "Tegen minister Verhagen zou ik willen zeggen en tegen Wilders en al die anderen: Ik ben een Nederlander. Ik ben trots op mijn Marokkaans bloed. Ik ben een moslim en ik sta hier met een Gouden Kalf in mijn hand."</p> <p>Nasrdin Dchar (32) won het Gouden Kalf voor beste acteur voor zijn hoofdrol in de roadmovie Rabat, waarin drie vrienden van Arabische komaf van Nederland naar Marokko reizen en elkaar en zichzelf onderweg beter leren kennen. Het dankwoordfilmpje circuleert op Twitter, Facebook en YouTube en roept een vloed aan reacties op. Pauw &amp; Witteman, De Wereld Draait Door alles en iedereen zit achter de acteur aan.</p> <p>Nasrdin Dchar stal onlangs op televisie de show tijdens de uitreiking van de filmprijzen op de slotdag van het Nederlands Film Festival. Zijn emotionele en politieke toespraak als 'dankwoord' voor zijn Gouden Kalf voor de beste mannelijke hoofdrol (in de roadmovie 'Rabat'), werd een hit op YouTube die eindeloos werd doorgelinkt in andere sociale media: 'Ik ben een Nederlander, ik ben heel trots met Marokkaans bloed, ik ben een moslim, en ik heb een fokking Gouden Kalf in m'n hand!' Het was een ontroerend spontane toespraak, waarin hij een statement naar 'Den Haag' maakte. Recht uit het hart, waarbij hij ook zijn ouders in de zaal betrok. De impact heeft hem zelf ook verrast.</p>
<p><b>Filmesthetische oordelen</b></p>	<p><b>Positieve oordelen</b></p> <p>Niettemin is er iets heel moois uit voortgekomen.</p> <p>Rabat is een innemende film van de debuterende regisseurs Victor Ponten en Jim Taihuttu, die soepel in elkaar zit.</p> <p>Een erg mooie film, gedraaid in rustige beelden, die de kijker heel dicht bij de drie jongens brengt.</p> <p>Ga naar de bioscoop want: Rabat is een aardige en vaak grappige roadmovie met een zomerse feel.</p> <p>De film Rabat, die de afgelopen weken kon rekenen op lovende recensies in de filmpers</p> <p>Sterker nog, het komt zelden voor dat een speelfilmdebuut zo'n beheerste, evenwichtige en volwassen indruk maakt.</p> <p>Hoe dichterbij Marokko, hoe beter Rabat wordt.</p>

Voor wie deze feel good-film niet gezien heeft: doe dat alsnog. Eén kanttekening voordat je op playknop van je dvd-speler drukt: probeer de huizenhoge verwachtingen na het hypje van de Kalveren iets te temperen, want we hebben het hier niet over The Godfather.

Een sterk hedendaags verhaal, goede acteurs en een constant wisselende cameragenieke omgeving: check, check en check.

De montage is strak, de beelden helder. Veel scènes zijn al rijdend gefilmd, met Nasrdin Dchar achter het stuur.

De film zwenkt nogal. Soms mikt Rabat op de lach, maar even vaak worden er alleen kleine, toevallige ontmoetingen en gesprekken geobserveerd, die onderweg plaatsvinden en waar de film alle tijd voor neemt. Die scènes zijn het mooist. Je kunt in de nogal bruuske zwenkingen van de film een gebrek aan samenhang zien, maar Rabat blijft daardoor aangenaam verrassend en onvoorspelbaar.

### **Negatieve film-esthetische oordelen**

De christelijke filmsite Blikoponeindig noemt Rabat een 'ingetogen Nederlandse roadmovie met opvallend multiculti Marokkaanse jongens'. Volgens de site is de film 'sympathiek', maar ook clichématig en voorspelbaar.

Vooraf het geluid is soms abominabel. Daardoor mis je hele flarden dialogen. Zeker een gemis tijdens scènes bij een traditionele bruiloft. Waar je kritiek en cynisme oppikt, maar helaas het fijne er nu nóg niet van weet. Zelden meegemaakt dat je je zo moet inspannen en tóch de helft niet verstaat.

Jammer alleen dat het drietal zo'n stroef script heeft en dito dialogen, en dat we hinkstap-sprong van Europa naar Noord-Afrika moeten. 3000 kilometer is toch best ver, ook in goed gezelschap.

Blijf lekker thuis want: Het eerste kwart van de film blinkt uit door matige dialogen en dito spel.

### **Acteerprestaties: positieve oordelen**

Alle dialogen klinken volkomen natuurlijk, alsof je ze ook gewoon zou kunnen opvangen op straat. Niet alles wat ter sprake komt, is even diepgravend of relevant, maar dat is juist een kwaliteit die de film zo levensecht maakt. Tot en met de scène waarin Abdel en Zakaria door een Franse megasupermarkt dwalen en zich afvragen of een vreemdsoortig potje pasta lekker op het brood zou zijn.

Ze weten dat gegeven volkomen naturel en levensecht uit te spelen.

In de loop van deze opmerkelijk goed geacteerde film krijgende acteurs voldoende momenten om als 'ronde' personages over het voetlicht te treden.

Maar wat zou het mooi zijn als de regie en het scenario in Nederland van hetzelfde niveau zouden zijn als de acteurs, die alsmat beter lijken te worden.

Acteurs Achmed Akkabi, Marwan Kenzari en Nasrdin Dchar zijn geweldig als de drie twintigers, grappend en grollend, maar ook serieus gebogen over afkomst en toekomst. Een groot plezier om naar te kijken.

Het acteurspel tussen de vrienden is sterk en geloofwaardig. Vooral de scène op het strand van het Zuid-Spaanse Algeciras, waar ze moeten wachten op de ferry naar Marokko, is knap.



	<p>De film over de zoekende gespleten generatie Marrokaanse Nederlanders begint wat houderig maar het drietal groeit in hun rollen, zeker Dchar die er een Gouden Kalf en wereldroem in Nederland aan overhield, na zijn veelbesproken toespraak op het Gouden Kalveren Gala.</p> <p>De rollen hadden niet beter verdeeld kunnen worden. Achmed Akkabi speelt zoals gebruikelijk de clown, Chico Kenzari de mooi-boy en Nasrdin Dchar de serieuze jongen. Die laatste, Nadir, bepaalt met de eigenlijke reden van zijn reis de rode draad van de film. Zonder te verklappen wat die precies inhoudt, kunnen we wel vast van te voren weggeven dat twijfel daarbij de boventoon voert. Dchar zet die staat van zijn met weinig woorden, op een overtuigende manier neer.</p>
<p><b>Reactie op het multiculturele filmgenre</b></p>	<p><b>Vergelijking met Shouf Shouf, Habibi!</b></p> <p>Zoals met zijn huidige bioscoopfilm Rabat, waarin volgens Akkabi een nieuwe standaard wordt gezet als het gaat om films met Noord-Afrikanen in de hoofdrol. Shouf Shouf Habibi was de voorloper. Het was de eerste film met Noord-Afrikanen in de hoofdrol die werkte. Hij trok veel bezoekers, er viel veel te lachen en de verschillen tussen de bevolkingsgroepen werden duidelijk benoemd. Daarna zijn er alleen maar films volgens dezelfde formule gemaakt.</p> <p>Toen Shouf Shouf Habibi in 2004 uitkwam, spraken we van een verademing - niet omdat de film zo onbetwist goed was, maar omdat we ineens allochtonen zagen die in staat waren tot grappigheid en zelfspot.</p> <p>Dat klinkt weinig spectaculair, maar is realistischer dan de vele komische clichés in Nederlandse films als Shouf shouf habibi! over allochtone onnozelaars leven of geluk omdat wandelende zoals onnozelaars en machojongens met korte lontjes.</p> <p><b>Een nieuwe stap in het multiculturele filmgenre</b></p> <p>Vergeet de multicultifilms met vette clichés over allochtone jongeren.</p> <p>Rabat graaft niet diep, maar de film is opmerkelijk, omdat de personages geen wandelende allochtonen clichés zijn.</p> <p>Rabat is eerste film die daar tegenin gaat. Rabat laat zien dat het niet altijd op een platte en cliché manier hoeft. Dat stadium is iedereen al lang voorbij. Alleen heel veel mensen snappen dat nog niet."</p> <p>Geen standaard multicultidrama, maar een sympathieke, warme film over drie jongens, met elk hun eigen dromen en verwachtingen.</p> <p>In zo'n film zijn stereotypen bijna niet te vermijden, maar in Rabat valt dat reuze mee.</p> <p>Vergeet de multicultifilms met vette clichés over allochtone jongeren.</p> <p>Rabat werd onthaald als eerste Nederlandse film die terloops over multicultuur handelt, die de frictie van migratie niet uitvergroot, maar als normale werkelijkheid integreert in het spel en scenario.</p> <p>Maar wat er nu zo fijn is aan Rabat, is dat regisseurs en scenarioschrijvers Jim Taihuttu en Victor Ponten niet uitspellen waaróm iets mooi, grappig dan wel schrijnend is. Noch behandelen de twee debutanten, die voornamelijk videoclips, korte films en documentaires op hun naam hebben staan, de thema s als problemen die moeten worden opgelost.</p>

Een klassiek recept, zo blijkt, goed voor diverse landschappen en ontmoetingen, wat drama, en wijze levenslessen tussendoor. Taihuttu en Ponten schudden de multiculti-komedies 'Shouf Shouf Habibi!' en 'Het Schnitzelparadijs' verrassend van zich af, en gaan meer in op het drama van een leven tussen twee culturen.

Een risico kan zijn dat gewelddadige Marokkaanse jongeren een clichématig beeld oproepen. Dat wilden Taihuttu en Ponten vermijden. "Maar tegelijkertijd wil je wel laten zien hoe het gaat. Die jongens in de film zijn ook geen lieverdjes, ze zijn niet slecht, maar ze hebben ook een ruwe kant. Je ziet ze eerst in hun eigen wereld, maar naarmate ze verder weg van huis zijn, komen ze steeds meer in een soort vrije zone terecht waar hun eigen ideeën en wetten niet meer gelden. Daardoor worden ze ook kwetsbaar. Gaandeweg die reis blijven zij wel wie ze zijn, maar worden ze geconfronteerd met hoe anderen ze zien," legt Taihuttu uit.

De filmmakers laten het gelukkig ook niet bij die clichés, waar ze kennelijk toch niet helemaal buiten konden.

### **Negatieve vooroordelen over Marokkaanse Nederlanders in film**

De filmmakers spelen met de heersende vooroordelen. Als kijker verwacht je voortdurend dat er rottigheid komt en natuurlijk worden de jongens geconfronteerd met discriminatie. Er vallen zelfs klappen. Toch vertelt deze geslaagde, gewaagde en goed geacteerde film vooral het verhaal van een vriendschap. Een vriendschap die wel tegen een stootje kan.

De film is bepaald niet vrij van clichés rond Marokkanen. Daar zijn ze weer: de ijverige student die vooruit wil komen in de wereld (volgens het cliché zijn het eigenlijk vooral de Marokkaanse meisjes die zo leergierig zijn), het kruimelduijfe dat niet wil deugen en de jongen die droomt van zijn eigen shoarmazaak.

Ja, er komen af en toe wel wat clichés voorbij. Want het is natuurlijk geen verrassing dat een tweede generatie-Marokkaan als Abdel niet om het weekend uit huis gaat met onze roze medemens, zoals je er ook niet verbaasd van staat te kijken als hij het aan de stok krijgt met een racistische uitsmijter.

Ze drijven met één cliché zelfs ronduit de spot. Wanneer Abdel na een paar winkeldiefstalletjes ook nog een roze iPod uit zijn broekzak tovert, verandert het pijnlijke vooroordeel over mannen met een Noord-Afrikaans uiterlijk officieel in een running gag. En, ook al is er sinds die ochtend iemand in Barcelona een zuurverdiende mp3-speler armer, toch kun je geen hekel aan ze krijgen.

Misschien best grappig als we ook even wat vooroordelen bevestigen, moeten Jim Taihuttu en Victor Ponten hebben gedacht. Het regieduo voert in hun debuutfilm Rabat (2011, 105 minuten) in ieder geval voorspelbare dingetjes op: Marokkanen die knokken, achter de vrouwtjes aanzitten, moeilijk uit bed komen en graag een beetje lanterfant. Alles met een knipoog, maar tóch. Het doet denken aan knuffelmarokkaan Ali B, die in zijn geslaagde tv-programma Ali B op Volle Toeren laatst kampte met een rapper die niet kwam opdagen. Zoals wel vaker gebeurt, ook bij concerten.

### **‘multiculti-film’**

De vraag is alleen waarom de makers de benaming 'multicultifilm' zo graag willen vermijden. Dat zegt veel over Nederland. In Duitsland en Frankrijk worden prachtige films gemaakt met etnische personages. In zo veel films spelen merkwaardige culturele achtergronden een rol. Waarvandaan komt dan de weerzin van deze jonge filmers om het multiculti-etiket te krijgen opgeplakt?

## Bijlage 5. Tweede filter Shouf Shouf, Habibi!

1. Haoud speelt in **Shouf Shouf Habibi** de dochter uit een **traditioneel** Marokkaans gezin, die zich meer thuisvoelt in de westerse maatschappij.
2. Ap - ook wel Abus genoemd omdat hij alle sloten open krijgt - is een **luie** Marokkaanse boef,
3. We leren ook zijn mooie zuster Leila kennen, die een oogje op een Nederlandse jongen heeft en daarom alle Marokkaanse vrijers afwijst, tot wanhoop van haar vader.
4. De film neemt de **traditionele** Marokkaanse en de botte Nederlandse **cultuur** op de hak.
5. **Het groepje jonge** Marokkanen, waartoe Ap behoort, droomt van een leven met dure auto's en rijkdom.
6. Ter Heerdt is niet bang dat de film de **criminele clichés** over **Nederlands-Marokkaanse** jongens bevestigt.
7. "Ik weet nu dat de Marokkaanse **gemeenschap** niet bestaat."
8. De zonnigheid is de kracht van '**Shouf shouf habibi**' dat vertelt over naar het **criminele neigende** Marokkaanse hangjongeren, meisjes die de hoofddoek weigeren en weglopen, multicultureel overspel, en een in een stoffig huwelijk vastgelopen ouder echtpaar.
9. De twintigjarige Ap - kort voor Abdullah - is wat Rob Oudkerk waarschijnlijk een **kut-Marokkaan** zou noemen.
10. Als Oaïssa (1975) - geboren in **een gat** in Marokko en opgegroeid in Amstelveen - werd gecast, was het voor de rol van verdachte of van **voorbeeld-Marokkaan**, maar nooit voor een interessante filmrol.
11. Hij doet mee aan een bankoverval, en werkt als kippenslachter bij een **traditionele** Marokkaanse slager.
12. Zijn opmerking gaat verloren in het gegil van zeker driehonderd Marokkaanse jongeren, **allemaal in de puberleeftijd**, die op de eerste speeldag van de Nederlandse speelfilm **Shouf Shouf Habibi!** zijn afgekomen.
13. **Shouf Shouf Habibi!** is een komedie over de 20-jarige Ap, een **in Nederland geboren** Marokkaan die een plek probeert te vinden in de samenleving.
14. Mohamed Aatil (43) en Ria Biesemaat (47), eerder nauw betrokken bij het **succesvolle** Marokkanenproject, glimlachen ook om de moedwil en het misverstand.
15. 'Marokkanen steken nu niet meer negatief met kop en schouders boven andere groepen uit, zoals begin jaren negentig.
16. 'In sommige scenes wordt het oude beeld van Marokkanen bevestigd; het stereotiep van de eerste lichting (REF = Eerste generatie migranten): die zijn **niet te vertrouwen** en er valt **geen afspraak mee te maken**', zegt Ria.
17. Oaïssa zet in de eerste minuten in een voice over een aantal **vrolijke vooroordelen** van Marokkanen over hun eigen land en Nederland op een rijtje.
18. "De Marokkaanse **gemeenschap** wacht al heel lang op een film die de cultuurverschillen op een luchtige manier op de hak neemt," denkt de zegsvrouw.
19. En Dus zien we **domme** Marokkanen, **criminele** Marokkanen, **hele luie** Marokkanen.
20. In de film zijn Marokkaanse jongens dieven, zijn Marokkaanse meisjes hoeren, hebben Marokkaanse vaders en moeders een slechte relatie, en worden Marokkaanse meisjes door hun broers **geslagen**.
21. „Het is een beetje voorspelbaar dat de Marokkaanse **cultuur** in deze film wordt **zwartgemaakt**.
22. Allemaal **hippe** Marokkaanse meisjes, in korte rokjes en knielaarsjes en zonder hoofddoekjes, klaar om te genieten van '**Shouf Shouf Habibi!**'
23. Met '**Shouf Shouf Habibi!**' heeft de Marokkaanse **gemeenschap** een flinke voorsprong genomen op alle andere bevolkingsgroepen en ik zeg dit niet zonder jaloezie.
24. Surinaamse Creolen en Hindoestanen die het beter doen, Turken die over het algemeen beter kunnen lezen en schrijven en Antillianen die ook iets beter kunnen dan Marokkanen, al kom ik er zo gauw niet op; de Marokkanen waren toch zeker **de achterlijkste van alle etnische groepen in Nederland?**
25. En zie ze (REF=Marokkanen) **iedereen verslaan** met zo'n film en vanuit eenzame hoogte neerkijken.

26. Marokkaanse **relschoppers** hebben afgelopen weekeinde vertoningen van de film **Shouf shouf habibi!** op verscheidene plaatsen gewelddadig verstoord
27. Volgens een bioscoopmedewerker waren ook Marokkanen **kwaad over de chaos** en ontstonden er ook onderlinge ruzies.
28. Volgens een bioscoopmedewerker waren ook Marokkanen **kwaad over de chaos** en ontstonden er ook onderlinge ruzies.
29. Samen met haar vriendin en zo'n twintig anderen werd Kim (die niet met haar naam in de krant wil) uit de zaal gepest door **een groep** van tientallen Marokkaanse jongeren
30. Marokkaanse relschoppers hebben vertoningen van de film **Shouf shouf habibi** op verscheidene plaatsen gewelddadig verstoord.
31. In Breda joeg **een groep** Marokkanen twintig witte' Nederlandse bezoekers onder bedreigingen en het gooien van limonadeflesjes de zaal uit.
32. Volgens een bioscoopmedewerker waren ook Marokkanen **kwaad over de chaos** en ontstonden er ook onderlinge ruzies.
33. In Breda joeg **een groep** Marokkanen twintig 'witte' Nederlandse bezoekers onder bedreigingen en het gooien van limonadeflesjes de zaal uit.
34. Het merendeel van de **raddraaiers** was volgens de politie vanwege het islamitisch offerfeest en het karakter van de film van Marokkaanse afkomst en in leeftijd variërend van 12 tot 20 jaar.
35. Ook hier waren de **daders** Marokkanen.
36. Tijdens de offerfeesten zijn de Marokkaanse jongeren altijd wat drukker.'
37. **Een groepje** van vijf Marokkaanse jongens is wel **bereid** om na de voorstelling even over de film te praten.
38. "Er wordt **de spot gedreven** met Marokkanen, maar wel op een acceptabele manier.
39. „De Marokkaanse **gemeenschap** heeft al heel lang op een film als deze gewacht", stelt een zegsvrouw van distributeur Independent Films wel.
40. Het leek of overal in Nederland **ziedende** Marokkaanse menigten de bioscopen bestormden en ten strijde trokken tegen de beledigingen die de film hun zou aandoen.
41. Maar toen ze na afloop echt over de film begonnen na te denken, zegt Ikram, zijn ze allebei tot de conclusie gekomen dat de Marokkaanse **cultuur te zwart** wordt **afgeschilderd**.
42. In Utrecht werd de Catharijne-bioscoop afgelopen zondag zelfs ontruimd, nadat tijdens de voorstelling rellen waren uitgebroken door **wangedrag** van jonge Marokkanen.
43. Die (REF = Marokkaanse jongeren) jongeren hadden absoluut **geen respect voor anderen**. Zo reageert Mohammed Chaara, die de rol van Mussi in de film speelt. Hij baalt van het averechts effect.
44. Marokkaanse vrouwen die **onderdrukt** worden, Marokkaanse mannen die **altijd te laat** komen en de Marokkaanse jongeren van wie niets terecht komt, zijn vooroordelen die in de film en in het echte leven voorkomen.
45. Hier wordt de hele Marokkaanse **gemeenschap** weer op aangesproken.
46. Zijn ouders zijn **traditionele** Marokkanen.
47. 'Ik heb nog nooit zoveel Marokkanen **bij elkaar** gezien,' zegt een feestelijk uitgedost meisje in de hal van de bioscoop, waar het inderdaad stikt van de Marokkanen.

## Bijlage 6. Tweede filter eigenschapseenheden Rabat

1. Van tevoren riepen ze steeds 'we gaan naar huis', maar uiteindelijk waren zij (REF: Marokkaanse jongeren) net als wij **gewoon toeristen**.
2. 'Die moeders' (REF: Marokkaanse moeders) vormen eigenlijk een **vergeten generatie**.
3. De film Tirza van Rudolf van den Berg, naar het boek van Arnon Grunberg, laat de ongerijmdheid zien van de associaties die zelfs de **aardigste jongeman** van Marokkaanse afkomst kan oproepen
4. Het **negatieve beeld** dat geschetst wordt van Marokkanen is steeds dichterbij op zijn huid gaan zitten.
5. In het verlangen om andere beelden neer te zetten dan de **cliché-Marokkanen** (en -Turken) waarvoor castingbureaus hem zo nu en dan benaderen, heeft hij medestanders gevonden.
6. Hoe dan ook, de bekendheid van de Marokkaans-Nederlandse acteur Nasrdin Dchar (32) is sinds de uitreiking van de gouden kalveren, vrijdagavond in Utrecht, verveelvoudigd.
7. De christelijke filmsite Blikoponeindig noemt **Rabat** een 'ingetogen Nederlandse **roadmovie** met **opvallend multiculti Marokkaanse jongens**'.
8. Die (REF: Marokkaanse collega's) gaven hoog op van hun geboortedorp en thuisland, maar toen Taihuttu met hen meeging op vakantie viel hem op dat zijn vrienden daar '**gewoon hardcore toeristen** waren'.
9. Ze (REF: Marokkaanse collega's) **hoorden nergens helemaal thuis**, als **kinderen van migranten**.
10. Daar zijn ze weer: de ijverige student die vooruit wil komen in de wereld (volgens het cliché zijn het eigenlijk vooral de Marokkaanse meisjes die **zo leergierig** zijn), het kruimelduijfje dat niet wil deugen en de jongen die droomt van zijn eigen shoarmazaak.
11. Maar met dank aan deze **tweede generatie Marokkanen** als filmpersonages is tenminste wel meteen het probleem opgelost dat Nederland eigenlijk te klein is voor een meeslepende **roadmovie**
12. Het verhaal gaat over de Nederlandse Marokkaan Nadir, die de taxi van zijn vader naar **Rabat** moet rijden.
13. Zoekende Marokkaanse Nederlanders (Titel art 18)
14. Roadmovie Rabat werd geschreven op lijf en leven van Nasrdin Dchar die in de film de net afgestudeerde econoom Nadir speelt, een **brave Marokkaanse zoon**, die van Rotterdam naar Rabat reist in de oude taxi van zijn vader om deze te schenken aan de ouders van het meisje dat zijn vader als bruid voor hem heeft uitgezocht.
15. Want het is natuurlijk geen verrassing dat een **tweede generatie-Marokkaan** als Abdel niet om het weekend uit housen gaat met onze roze medemens, zoals je er ook niet verbaasd van staat te kijken als hij het aan de stok krijgt met een racistische uitsmijter.
16. Exemplarisch voor de Marokkaanse gastvrijheid.
17. Het regieduo voert in hun debuutfilm **Rabat** (2011, 105 minuten) in ieder geval voorspelbare dingetjes op: Marokkanen die **knokken, achter de vrouwtjes aanzitten, moeilijk uit bed komen en graag een beetje lanterfantent**.
18. Een risico kan zijn dat **gewelddadige Marokkaanse jongeren** een clichématig beeld oproepen.
19. Die jongens (REF Marokkaanse jongeren) in de film zijn ook **geen lieverdjes**, ze (REF: Marokkaanse jongeren) zijn **niet slecht**, maar ze (REF Marokkaanse jongeren) hebben **ook een ruwe kant**.
20. Marokkanen konden kennelijk **heel goed lachen om zichzelf**.
21. De Marokkaanse karakters bleven **praten met dat rare accent en door het leven gaan als moderne, grootstedelijke clowns**.
22. Marokkaanse jongens zijn **net zo etnisch als Hollandse jongens**, zonder dat hun etniciteit hun identiteit volledig bepaalt.

## Bijlage 7. Categorieën per beoordelaar

Hieronder volgt een overzicht van de categorieën zoals de beoordelaars hebben geformuleerd. Op basis van deze lijsten zijn de uiteindelijk categorieën samengesteld welke te vinden zijn in hoofdstuk 6 van het onderzoek.

### 7.1 Categorieën Beoordelaar 1.

NR	Kennisstructuur	Eigenschapseenheden
1	Criminaliteit	jongens dieven, luie boef, criminele, wangedrag, raddraaiers, criminele neigende hangjongeren, daders, criminele cliches, relschoppers, meisjes geslagen, gewelddadige jongeren, knokken
2	Afkomst (Nederland)	Nederlands, afkomst, de achterlijkste van alle etnische groepen, Nederland, Nederlandse, Nederlanders, jongens net zo etnisch als Hollandse jongens
3	Negatieve uitlatingen	kut-, domme, hele luie, de spot gedreven
4	Algemene vooroordelen/Cliché beelden	graag beetje lanterfant, praten met dat rare accent, achter de vrouwtjes aanzitten, geen lieverdjes, heel goed lachen om zichzelf, karakters, ook een ruwe kant, moeilijk uit bed komen, door het leven gaan als moderne grootstedelijke clowns, negatieve beeld, cliché. mannen altijd te laat, niet te vertrouwen, jongeren van wie niets terecht komt, geen afspraak mee te maken, altijd wat drukker, meisjes hoeren, vrouwen onderdrukt, vrijers, vaders en moeders een slechte relatie
5	Jeugd	een groep jongeren, een groepje jongens, allemaal in de puberleeftijd, jongens, hippe meisjes,
6	Progressief	vrolijke vooroordelen, steken nu niet. meer negatief boven andere groepen uit, succesvolle project, bereid, voorbeeld-, iedereen verslaan niet slecht, aardigste jongeman, brave zoon, gastvrijheid, zo leergierig
7	Saamhorigheid	gemeenschap, gemeenschap, gemeenschap, gemeenschap, een groep
8	Tegengeluid	kwaad over de chaos, ziedende menigten, cultuur te zwart afgeschilderd. cultuur zwartgemaakt
9	Traditioneel	traditionele slager, traditioneel gezin, traditionele cultuur, traditioneel
10	Afkomst (Marokkaans)	vergeten generatie, tweede generatie, tweede generatie, hoorden helemaal nergens thuis, zoekende, kinderen van migranten, meisjes,

		jongens, opvallend multiculti, gewoon toeristen, gewoon hardcore toeristen
--	--	--

## 7.2 Categorieën Beoordelaar 2.

NR	Kennisstructuur	Eigenschapsseenheid
1	Negatief	Kut, domme, de achterlijkste van alle etnische groepen in Nederland, niet te vertrouwen, raddraaiers, jongeren van wie niets terecht komt, geen respect voor anderen, relschoppers, jongens dieven, meisjes hoeren, achter de vrouwtjes aanzitten
2	Stereotype	Mannen altijd te laat, vrouwen onderdrukt, vaders en moeders een slechte relatie, geen afspraak mee te maken, jongeren altijd wat drukker, luie boef, hele luie, vrijers, gewoon toeristen, graag een beetje lanterfant, negatieve beeld, praten met dat rare accent, door het leven gaan als moderne grootstedelijk clowns, geen lieverdjes, gewoon hardcore toeristen, moeilijk uit bed komen
3	Etnische	Nederlands, in Nederland geboren, Nederlandse, jongens net zo etnisch als Hollandse jongens, opvallend multiculti
4	Samengestelde	Bezoekers, gemeenschap, een groep, bij elkaar
5	Criminele	Criminele, wangedrag, crimineel neigende hangjongeren, daders, criminele clichés, Meisjes geslagen, gewelddadige jongeren, ook een ruwe kant, knokken
6	Zwartmaken	Cultuur te zwart afgeschilderd, De spot gedreven, cultuur zwartgemaakt
7	jonge	Een groep jongeren, een groepje jongens, groepje jongens, allemaal in de puberleeftijd,
8	Emotioneel	Kwaad over de chaos, vrolijke vooroordelen, ziedende menigten
9	Traditionele	Traditionele cultuur, traditioneel gezin, traditionele, traditionele slager
10	Positief	Iedereen verslaan, bereid, steken nu niet meer negatief met kop en schouders boven andere groepen uit, succesvolle project, voorbeeld-, hippe meisjes, niet slecht, heel goed lachen om zichzelf, gastvrijheid, zo leergierig, aardigste jongeman, brave zoon
11	Zoekende	Hoorden helemaal nergens thuis, vergeten generatie, tweede generatie, zoekende

## 7.3 Categorieën Beoordelaar 3.

NR	Kennisstructuren	Eigenschapsseenheden
1	<b>Traditionele Marokkaanse cultuur</b>	De spot gedreven, Gemeenschap, Gemeenschap, Traditionele slager, Afkomst, de achterlijkste van alle etnische groepen in Nederland, cultuur te zwart afgeschilderd, bij elkaar, Traditioneel gezin, Een groep, Vaders en moeders een slechte relatie, Cultuur zwartgemaakt, Traditionele cultuur, Traditionele gemeenschap
2	<b>Marokkaanse jongeren</b>	Nederlands, Domme, Hele luie, Mannen altijd, te laat, Jongeren, Een groep jongeren, jonge, kwaad over de chaos, jongeren van wie niets terecht komt, geen respect voor anderen, In Nederland geboren, Allemaal in de puberleeftijd, Kwaad over de chaos, vrijers, jongeren altijd wat drukker, een groep

3	Criminaliteit	Criminele, kut-, jongens dieven, luie boef, wangedrag, raddraaiers, een groepje jongens, niet te vertrouwen, 4crimineel neigende hangjongeren, daders, criminele clichés, relschoppers, gewelddadige jongeren, ook een ruwe kant, geen lieverdjes, knokken
4	Slecht ingeburgerd	Vrouwen onderdrukt, ziedende menigten, meisjes geslagen, geen afspraak mee te maken, graag een beetje lanterfant, negatieve beeld, praten met dat rare accent, achter de vrouwtjes, door het leven gaan als moderne grootstedelijke clowns, moeilijk uit bed komen, cliché
5	Positieve geluiden	Hippe meisjes, vrolijke vooroordelen, steken nu niet meer negatief met kop en schouders boven andere groepen uit, bereid, iedereen verslaan, succesvolle project, voorbeeld, Niet slecht, aardigste jongeman, gastvrijheid, heel goed lachen om zichzelf, zo leergierig
6	Identiteitsproblemen	Gewoon toeristen, Hoorden helemaal nergens thuis, zoekende, gewoon hardcore toeristen

#### 7.4 Definitieve kennisstructuren.

NR	Kennisstructuur	Eigenschaps-eenheid
1	<b>Progressief</b>	Hippe meisjes – Steken nu niet meer negatief met kop en schouders boven andere groepen uit – Bereid – Iedereen verslaan – Succesvolle project – Voorbeeld – Niet slecht – Aardigste jongeman – Brave zoon – Gastvrijheid – Heel goed lachen om zichzelf – Zo leergierig – Door het leven gaan als moderne grootstedelijke clowns – Vrolijke vooroordelen
2	<b>Misdadig</b>	Jongens dieven – Luie boef – Criminele – Wangedrag – Raddraaiers – Crimineel neigende hangjongeren – Daders – Relschoppers – Relschoppers – Criminele clichés – Meisjes geslagen – knokken – gewelddadige jongeren
3	<b>Cliché Marokkaan</b>	Jongeren altijd wat drukker – Opvallend multiculti – Praten met dat rare accent – Vaders en moeders een slechte relatie – geen lieverdjes – kut – meisjes hoeren – ook een ruwe kant – Achter de vrouwtjes aanzitten – Vrijers – De achterlijkste van alle etnische groepen – Vrouwen onderdrukt – cliché
4	<b>Collectief</b>	Gemeenschap (5 keer) – Allemaal in de puberleeftijd – Een groepje jongens – Een groep (2 keer) – Een groep jongeren – bij elkaar
5	<b>Laks</b>	Hele luie – Mannen altijd te laat – Domme – Geen respect voor anderen – Geen afspraak mee te maken – Graag een beetje lanterfant – Moeilijk uit bed komen – Jongeren van wie niets terecht komt – Niet te vertrouwen
6	<b>Marokkaanse herkomst</b>	Gewoon hardcore toeristen – Tweede generatie – Zoekende – Tweede generatie – Vergeten generatie – Kinderen van migranten – Hoorden helemaal nergens thuis – Gewoon toeristen
7	<b>Bespot</b>	Cultuur zwartgemaakt – Kwaad over de chaos – Kwaad over de chaos – Kwaad over de chaos – Cultuur te zwart afgeschilderd – De spot gedreven – Ziedende menigten
8	<b>Nederlands (identiteit)</b>	Nederlands – Net zo etnisch als Hollandse jongens – Nederlanders – Nederlandse – In Nederland geboren
9	<b>Traditioneel</b>	Traditionele slager – Traditioneel gezin – Traditionele cultuur – Traditionele