



Universiteit Utrecht

EEN NIEUW METHODEMODEL OM DE
REPRESENTATIE VAN MAROKKAANSE
NEDERLANDERS TE ANALYSEREN

*Monoculturalisme en transsectionaliteit in De
Belofte van Pisa (2019)*

Judith Vrolijk (5559197)

Scriptiebegeleider: Paul Bijl

Tweede lezer: Emmeline Besamusca

Masterscriptie Interculturele Communicatie

Universiteit Utrecht

24-04-2020

Voorwoord

'It takes a village to raise a child' (Afrikaans gezegde waarvan de precieze origine onbekend is). Dit spreekwoord geldt ook zeker voor het schrijven van deze master thesis, want zonder alle steun, begeleiding en motiverende woorden had ik het denk ik niet gered. Met name dank aan mijn begeleider Paul Bijl: voor alle feedback en het vertrouwen en geduld waarmee je dit gaf. Dank aan de drie meiden van mijn scriptiegroepje: Nikki de Jong, Anne Mureau en Noa de Zeeuw. Bedankt voor al het meedenken, alle tips en feedback en de enorme steun die jullie boden. Een speciale dank aan Yulisia Smit in het helpen controleren op spellings- en grammaticafouten en voor het altijd klaar staan om mij motiverende woorden toe te spreken. Als laatste wil ik graag mijn mama bedanken voor alle steun en alle postkaartjes die ik heb ontvangen als ze wist dat ik er even doorheen zat.

Abstract

In dit onderzoek stond de representatie van Marokkaanse Nederlanders in het medium film centraal. Bouabid (2018) heeft aan de hand van een kwalitatieve documentenanalyse de representatie van Marokkaanse Nederlanders in verschillende nieuwsmedia onderzocht. Hij constateerde daarbij zes stereotypen: 'de Marokkaan' als overlastgever, als crimineel, als probleemjongere, als psychisch gestoorde; hij heeft een deviant karakter en haat en minacht bepaalde sociale groepen. Deze zes stereotypen laten een vrij monocultureel en negatief beeld van Marokkaanse Nederlanders zien. Door het incorporeren van een ander medium in het model van Bouabid is getracht een bredere beeldvorming van Marokkaanse Nederlanders in kaart te brengen. Er is gekozen voor het medium film aangezien er binnen films immers meer mogelijkheden tot ontwikkeling van personages zijn waardoor groepen dynamischer en complexer gepresenteerd kunnen worden dan in nieuwsmedia. Specifiek is er gekozen voor de film *De Belofte van Pisa* (2019) van regisseur Norbert ter Hall aangezien deze vorig jaar is uitgekomen en daardoor een blik werpt op recente ontwikkelingen in de beeldvorming van Marokkaanse Nederlanders. Bovendien is het een *coming-of-age* film waarin persoonlijke ontwikkeling centraal staat. De hoofdvraag van dit onderzoek luidde dus als volgt: 'Hoe worden Marokkaanse Nederlanders gerepresenteerd in de film *De Belofte van Pisa* (2019)?'. Enerzijds is hierbij het model van Bouabid getoetst aan de film, anderzijds om de niet-stereotype representaties te kunnen analyseren is er voor deze scriptie een toevoeging voor Bouabids model ontworpen: het transectionele model. Deze bestaat uit drie deelaspecten, namelijk intersectionaliteit, dynamiek en diversiteit, en is gebaseerd op de theorieën van Hall (1997), Leerssen (2016), Van Mens-Verhulst en Radtke (2009) en Rings (2016). Aan de hand van de analyse kan geconcludeerd worden dat vooral het personage Soesi binnen het monoculturele model van Bouabid valt: hij past binnen het stereotype 'de Marokkaan' als crimineel, overlastgever en 'de Marokkaan' heeft een deviant karakter. Veel personages vallen echter buiten het model. Het hoofdpersonage Sam, zijn broer Mo en Sams vader laten een meer divers, complexer en bovendien positiever beeld van Marokkaanse Nederlandse mannen zien. Naast etniciteit, vormen ook leeftijd, sociaaleconomische klasse, seksualiteit, gender, religie en stadsidentiteit immers belangrijke kruispunten die aan bod komen in de film. Bovendien bevinden de personages zich op verschillende kruispunten wat betreft deze assen en vinden hierin veranderingen plaats in de film. Hoewel dit een exploratief onderzoek was, nodigen de resultaten uit de twee modellen in vervolgonderzoek verder te toetsen aan andere films waarin Marokkaanse Nederlanders centraal staan. Bovendien zou het interessant zijn om de deze modellen ook te testen in andere media zoals kunst en literatuur.

Inhoudsopgave

Voorwoord	1
Abstract	2
Hoofdstuk 1: Introductie	4
Hoofdstuk 2: Contextueel kader	6
2.1. De positie van Marokkaanse Nederlanders in Nederland	6
2.2. Het integratiedebat en het multiculturele drama.....	7
2.3. Multiculturele films in Europa en Nederland.....	8
2.4. <i>Diasporic coming-of-age</i> genre	10
2.5. Case study: De belofte van Pisa (2019)	11
2.6. Maatschappelijke en wetenschappelijke relevantie	12
Hoofdstuk 3: Theoretisch kader	14
3.1. Interculturele communicatie, cultuur en imagologie.....	14
3.2. Stereotypen en ‘Othering’	15
3.3. Stereotypen over ‘Marokkanen’ (Bouabid, 2018).....	18
3.4. Stereotypen ontkrachten	20
3.5. Het transsectionele model	20
3.6. Hoofd- en deelvragen.....	22
Hoofdstuk 4: Methode	23
4.1. Corpus.....	23
4.2. Procedure en Analysemodel	23
Hoofdstuk 5: Analyse.....	25
5.1. Het model van Bouabid (2018) toegepast op <i>De Belofte van Pisa</i> (2019)	25
5.2. Transsectionaliteit in <i>de Belofte van Pisa</i> (2019)	26
5.2.1. Marokkaanse Nederlanders hebben een meervoudige identiteit.....	27
5.2.2. Marokkaanse Nederlanders hebben een dynamische identiteit	28
5.2.3. Marokkaanse Nederlanders vormen een diverse groep.....	30
Hoofdstuk 6: Conclusie en discussie	32
6.1. Conclusie	32
6.2. Beperkingen en vervolgonderzoek.....	33
Literatuurlijst	35

Hoofdstuk 1: Introductie

“Vanavond zijn twee dierbare vriendinnen ernstig lastiggevallen door vier Marokkanen in een trein.” (Het Parool, 2020). Dit berichtte Thierry Baudet, partijleider van Forum voor Democratie, op zijn twitterpagina op 31 januari 2020. Het ‘lastiggevallen worden door Marokkanen’ bleek echter te gaan om een kaartcontrole van de NS (Het Parool, 2020). Het negatief belichten van Marokkaanse Nederlanders door Nederlandse politici is geen nieuw verschijnsel, wat ook te zien is in de uitspraken van Geert Wilders, wiens ‘minder-Marokkanen’-proces nog steeds loopt (NOS, 2020).

In beide gevallen is het gebruik van het woord ‘Marokkanen’ opvallend: immers de ‘Nederlandse identiteit’ wordt hierbij volledig ontkend, terwijl het hier toch zeer waarschijnlijk zal gaan om tweede of derde generatie Marokkaanse Nederlanders. Daarnaast valt ook de negatieve manier waarop Marokkaanse Nederlanders in de media worden belicht op. Bouabid (2018) heeft onderzoek gedaan naar de manier waarop er gesproken wordt over Marokkaanse Nederlanders in nieuwsmedia. Aan de hand van een documentanalyse van verschillende kranten en nieuws- en actualiteitenprogramma’s op televisie heeft hij zes verschillende stereotypen geconstateerd over Marokkaanse Nederlanders. Voorbeelden hiervan zijn ‘de Marokkaan’ als crimineel en ‘de Marokkaan’ als probleemjongere. Dit model van Bouabid (2018) is een belangrijk onderdeel van het in kaart brengen van de representatie van Marokkaanse Nederlanders.

Vanuit het perspectief van interculturele communicatie is de manier waarop een sociale groep wordt gerepresenteerd en de eventuele stereotypen die daarbij komen kijken van belang. Dit omdat de representatie invloed heeft op communicatie, en zelfs kan leiden tot miscommunicatie. Stereotypen kunnen immers leiden tot bepaalde verwachtingen en tot het negeren van informatie die niet binnen het stereotype valt (Lehtonen, 2005; Spencer-Oatey en Franklin, 2009). Hierdoor kan het stereotype niet ontkracht worden. Een van de onderzoeksgebieden waar interculturele communicatie zich dan ook op focust is de *Imagological approach*, waarin er onderzoek wordt gedaan naar culturele en nationale stereotypen en representaties (Ten Thije, 2016). Vanuit dit perspectief zal het model van Bouabid (2018) getoetst worden aan een ander medium, namelijk de film *De Belofte van Pisa* (2019). Het is immers belangrijk om het model dat Bouabid gecreëerd heeft verder te analyseren en, ten tweede, is het van belang te onderzoeken in hoeverre er andere vormen van representaties van Marokkaanse Nederlanders voorkomen.

Marokkaanse Nederlanders worden namelijk, naast nieuwsmedia, ook gerepresenteerd in gebieden als kunst en cultuur (waaronder zowel films als literatuur vallen). Hoewel nieuwsmedia wellicht een breder publiek bereiken dan films en literatuur door de beschikbare kwantiteit, is het van belang ook andere media te incorporeren in het presenteren van een algemeen beeld van de

representatie van Marokkaanse Nederlanders. In films en literatuur bestaan er immers meer mogelijkheden tot ontwikkeling van personages en kunnen groepen dynamischer gepresenteerd worden dan in nieuwsmedia. Deze bieden vaak momentopnames en leiden daardoor veelal tot statische beeldvorming. In het kader van ontwikkeling is daarom de keuze gevallen op de film *de Belofte van Pisa* (2019) gezien dit een *coming-of-age* film is waarin persoonlijke ontwikkeling en identiteitsvorming een centrale rol spelen. Bovendien is het een zeer recente film waardoor de analyse van deze film een deel van de actuele beeldvorming van Marokkaanse Nederlanders goed in kaart kan brengen. Het is belangrijk te melden dat het hier om een verkennend onderzoek gaat in de hoop een ander medium te kunnen incorporeren in het model van Bouabid (2018).

Vervolgonderzoek naar zowel het model als wellicht andere media zal dan ook nodig zijn in het verkennen en verbreden van de beeldvorming van Marokkaanse Nederlanders.

De film *De Belofte van Pisa* (2019) zal onderzocht worden binnen een breder kader van Nederlandse migrantenfilms en specifiek het genre van *diasporic coming-of-age* films. Gezien de negatieve beeldvorming die bestaat in Nederlandse nieuwsmedia, zo blijkt uit het model van Bouabid (2018), is het ook van belang de positie van Marokkaanse Nederlanders in de Nederlandse maatschappij in kaart te brengen van gastarbeiders in de jaren zestig tot en met begin 21^e eeuw. Deze aspecten zullen aan bod komen in het contextueel kader, inclusief een paragraaf over hoe er in het publieke debat over Marokkaanse Nederlanders wordt gesproken en hoe dit door de jaren heen veranderd is.

In het daaropvolgende theoretisch kader zal het model van Bouabid (2018) met een kritische blik verder worden uitgewerkt. Ook zullen theorieën over representatie, stereotypen en *Othering* worden toegelicht en de invloed daarvan op interculturele communicatie. Bovendien wordt in dit hoofdstuk ook het fundament gelegd voor de introductie van wat ik het transsectionele model noem. Deze is gebaseerd op de theorieën van Hall (1997), Van Mens-Verhulst en Radtke (2009), Leerssen (2016) en Rings (2016) en bestaat uit drie deelaspecten, namelijk intersectionaliteit, dynamiek en diversiteit. Dit wordt verder uitgewerkt in de methode, waarin ook het corpus verder wordt besproken.

In het analysehoofdstuk zal enerzijds het model van Bouabid (2018) en anderzijds het transsectionele model toegepast worden op de film *De Belofte van Pisa* (2019). Tot slot volgt het hoofdstuk conclusie en discussie waarin de hoofdvraag beantwoord zal worden aan de hand van de resultaten van de twee toetsingen. Bovendien worden de mogelijke beperkingen van dit onderzoek en suggesties voor vervolgonderzoek besproken.

Hoofdstuk 2: Contextueel kader

In dit hoofdstuk wordt eerst de positie van Marokkaanse Nederlanders in Nederland toegelicht, van gastarbeiders in de jaren zestig tot heden. Hierop volgend wordt de beeldvorming van Marokkaanse Nederlanders in Nederlandse media besproken. Zowel de geschiedenis als de representatie in de media zijn van belang voor het in context plaatsen van de film *De Belofte van Pisa* (2019). Vervolgens wordt de film binnen het Nederlandse migrantenfilm genre geplaatst en met name binnen het *diasporic coming-of-age* genre aangezien *De Belofte van Pisa* zich focust op een Marokkaans-Nederlandse tiener. Het hoofdstuk wordt afgesloten met een kleine samenvatting van de film en de maatschappelijke en wetenschappelijke relevantie van dit onderzoek.

2.1. De positie van Marokkaanse Nederlanders in Nederland

De Belofte van Pisa (2019) draait om de Marokkaans-Nederlandse jongen Sam, en diens zoektocht naar zijn eigen identiteit tussen twee culturen. Om de film in een breder kader te kunnen plaatsen, zal in deze en de volgende paragraaf een weergave worden gegeven van de positie van Marokkaanse Nederlanders in de Nederlandse maatschappij en hoe er over hen wordt gesproken in het publieke debat door de jaren heen.

In de jaren zestig kwam de eerste generatie Marokkaanse immigranten naar Nederland om te werken in lager geschoolde banen (Slootman & Duyvendak, 2015). Het ging immers goed met de Nederlandse economie en er was een tekort aan arbeidskrachten vanuit Nederland zelf (Bouabid, 2018). De Marokkaanse immigranten kregen de naam 'gastarbeiders' toebedeeld, met de veronderstelling dat deze tijdelijke arbeidskrachten op den duur weer zouden terugkeren naar hun eigen vaderland. Met deze gedachten werd niet assimilatie, maar het vasthouden van eigen culturele waarden en normen door de regering gepromoot (Slootman & Duyvendak, 2015).

In de jaren zeventig blijft echter het aantal gastarbeiders groeien, mede door de hereniging van families in Nederland. Door het rapport 'Etnische Minderheden' van de Wetenschappelijke Raad voor het Regeringsbeleid (WRR) in 1979 komt het besef dat de gastarbeiders hier permanent gevestigd zijn en kan er niet meer gesproken worden van 'gastarbeiders' maar van 'etnische minderheden' (Bouabid, 2018). Dit gaat gepaard met een minderhedenbeleid waarin de sociaaleconomische positie van de verschillende minderheidsgroepen getracht wordt te verbeteren. Binnen dit beleid wordt ook weer het behoud van eigen cultuur en identiteit gestimuleerd, dit keer vanuit het idee van de verzuiling (Bouabid, 2018).

In de jaren negentig verandert het beleid echter drastisch: het minderhedenbeleid blijkt niet te werken en er wordt nu meer gesproken van 'allochtonen' in plaats van etnische minderheden. Er

worden strengere eisen gesteld aan de toegang tot Nederland. Bovendien wordt de eigen cultuur, en met name de islam, gezien als oorzaak voor de achtergestelde sociaaleconomische positie en gebrekkige integratie. Niet-Nederlandse culturele normen en waarden, zoals die van de islam, worden nu gezien als een bedreiging voor de Nederlandse cultuur (Bouabid, 2018).

De negatieve mening die ontstaat in de jaren negentig over 'allochtonen' en over de kwestie van het al dan niet succesvol integreren in de Nederlandse maatschappij wordt steeds krachtiger vanaf het begin van de 21^e eeuw. Er ontstaat een debat in de media en politiek (Oosterbaan, 2014). Aangezien dit debat belangrijk is voor de context waarin de film *De Belofte van Pisa* (2019) zich afspeelt, wordt hier in de volgende paragraaf verder over uitgeweid.

2.2. Het integratiedebat en het multiculturele drama

Volgens sommigen (Bouabid, 2018; Oosterbaan, 2014; Prins, 2002) was een van de aanleidingen voor het hierboven genoemde debat het artikel 'Het Multiculturele Drama' van Paul Scheffer (2000), waarin hij constateert dat de multiculturele samenleving dreigt te falen. Hij associeert 'de etnische achterban' met werkloosheid, armoede, schooluitval en criminaliteit (Scheffer, 2000, p.1). Een mislukt integratieproces zit er volgens Scheffer aan te komen, waar de islam een duidelijke rol in speelt: de islam lijkt immers volgens Scheffer in niets op de christelijke godsdiensten van Nederland waardoor het botsen van culturen geheid in het verschiet zal liggen. Scheffer sluit zijn artikel af met de volgende zin: "Het multiculturele drama dat zich voltrekt is dan ook de grootste bedreiging voor de maatschappelijke vrede." (2000, p. 6).

Naast de focus op de islam, is de gezette toon in het publieke debat met dit artikel beduidend anders dan de jaren hiervoor. Zo heerst er volgens Ghorashi (2014) een idee van vrijheid van meningsuiting waarin nuances minder belangrijk zijn. Bouabid (2018) beschrijft dit als de "normalisering van het negatieve spreken en taboeïseren van 'het positieve spreken' over 'de Ander'" (p. 8). Prins (2002) spreekt ook wel van het nieuw realisme, waarin vier verschillende kenmerken te onderscheiden zijn. Een nieuw realist presenteert zich als (1) woordvoerder van de autochtone bevolking, (2) als iemand die het lef heeft om waarheden aan te kaarten (3) en dit doet onder het mom van zijn open en directe Nederlandse identiteit en, als laatste, (4) iemand die rechts gepositioneerd is (Prins, 2002). De voorbeelden aangehaald in de inleiding van Thierry Baudet en Geert Wilders lijken geschaard te kunnen worden onder het nieuw realisme.

Aansluitend op het artikel van Scheffer (2000), verder aangestuurd door de moorden op Pim Fortuyn en Theo van Gogh en de aanslagen op het World Trade Center in 2001, ontstaat er een fel 'allochtonendebat' (Oosterbaan, 2014). Hierin wordt er vooral veel aandacht besteed aan

Marokkanen en moslims (Harchaoui & Huinder, 2003; Bovenkerk, 2003a, aangehaald in Bouabid, 2018), en worden deze, mede door uitgebreide negatieve media-aandacht over migranten, gekoppeld aan gevoelens van angst, aversie en wantrouwen (Ghorashi, 2014).

Opvallend in het debat is de wijze waarop over 'identiteit', 'cultuur' en 'integratie' wordt gesproken. In het spreken van een multiculturele samenleving wordt er in de periode na het artikel van Scheffer (2000) geacht dat migranten zich moeten assimileren aan de 'Nederlandse identiteit en cultuur' om succesvol te kunnen 'integreren'. De focus op het behoud van eigen identiteit is dus geheel verdwenen (Oosterbaan, 2014). Slootman en Duyvendak (2015) noemen dit ook wel *intolerant monoculturalism*. Binnen dit debat wordt het Nederlandse burgerschap verbonden aan de Nederlandse cultuur. Dat wil zeggen, bepaalde normen en waarden en tradities, waaronder religie, gaan een belangrijke rol spelen in het definiëren van wat het betekent om een Nederlandse burger te zijn. Degene die dit bepalen zijn de 'oorspronkelijke inwoners' van Nederland omdat zij er eerst waren (Slootman en Duyvendak, 2015). Dit wordt ook wel een *nativist view* op het burgerschap genoemd en is terug te zien in het constante gebruik van de woorden 'autochtoon' en 'allochtoon', wat verwijst naar 'van eigen land' of 'van ander land' (Slootman en Duyvendak, 2015).

2.3. Multiculturele films in Europa en Nederland

Nu twintig jaar nadat het artikel van Scheffer is uitgegeven kan gezegd worden dat het debat geresulteerd heeft in met name een negatieve beeldvorming van Marokkaanse Nederlanders. Dit is vooral te zien in de politiek en nieuwsmedia. Er zijn echter ook andere vormen van media waarin een wellicht genuanceerder beeld van Marokkaanse Nederlanders wordt neergezet, zoals in het medium van films. Films kunnen immers een hele periode van iemands leven en de sociale verbanden daarbinnen laten zien. Dit biedt ruimte voor een complexere en diverse beeldvorming. In deze masterscriptie zal daarom gekeken worden naar de representatie van Marokkaanse Nederlanders in de film *De Belofte van Pisa* (2019) om zo een vollediger beeld van de representatie van Marokkaanse Nederlanders te kunnen geven. Hierbij wordt de negatieve beeldvorming zoals onder andere voortkomt uit het model van Bouabid (2018) zeker niet ontkennt noch ontkracht. Dit onderzoek dient slechts als een verbreding in de beeldvorming die er bestaat over Marokkaanse Nederlanders. Van belang blijft natuurlijk wel de kwantiteit en positie van bepaalde representaties: als in dominante media voortdurend een bepaald beeld wordt neergezet, is dit natuurlijk meer van invloed dan een ander beeld in een wellicht meer marginaal medium. Toch is het van belang al deze representaties in kaart te krijgen voor een vollediger beeld. In deze paragraaf zal de film in een breder kader geplaatst worden, namelijk in het kader van multiculturele films.

De afgelopen dertig jaar heeft er volgens Berghahn en Sternberg (2010) een verandering plaatsgevonden in Europese films door een verhoogd aantal regisseurs en producenten met een migratieachtergrond en een groeiende interesse om de (steeds meer) multiculturele samenleving weer te geven in films. Veelvoorkomende thema's binnen het '*migrant and diasporic film*' genre zijn dan ook vaak identiteitsvorming en het aan de kaak stellen van nationale en etnische mythes en stereotypen (Berghahn en Sternberg, 2010). Het maken van films is volgens Berghahn en Sternberg (2010), naast muziek, de beste manier voor een migrant om zichzelf te kunnen representeren en zijn/haar ervaringen en gevoelens te uiten. Rings (2016) pleit echter voor een verbreding van de definitie van het Europese migrantenfilm genre, namelijk een waarin het thema van de film migratie van of naar Europa is ongeacht de culturele achtergrond van de regisseurs, schrijvers en andere betrokkenen bij de film. De definitie van Rings (2016) zal ook in dit onderzoek gevolgd worden, gezien de regisseur en schrijvers van het script voor *De Belofte van Pisa* (2019) geen migratieachtergrond hebben. Daarentegen is de film wel gebaseerd op het boek van Mano Bouzamour, die een Marokkaanse migratieachtergrond heeft.

Jalene Betts (2009) heeft specifiek onderzoek gedaan naar de representatie van immigranten in Nederlandse en Franse films. Zij noemt dit genre "post-migrant cinema" (Betts, 2009, p. 28), waar zij films onder schaarst waarin eerste en tweede generatie Noord-Afrikaanse immigranten, nu wonend in Europa, geportretteerd worden (Betts, 2009). Het in de hoofdrol stellen van personages met een Noord-Afrikaanse migratieachtergrond is ten tijde van het artikel van Betts nieuw: voorheen waren zulke personages voornamelijk te zien in kleine rollen waarbij deze vooral als criminelen of slachtoffers werden gerepresenteerd (Betts, 2009). In Nederland constateert Betts in 2005 de opkomst van de "*mocro cinema*" (2009, p. 40), waarbij *mocro* verwijst naar Nederlanders van Marokkaanse afkomst. Dit ter navolging van de première van *Shouf Shouf Habibi!* in 2004, een komedie waarin de belevenissen van een Marokkaans-Nederlandse familie op een grappige manier aan de kaak worden gesteld. Betts geeft verder geen eenduidige definitie voor het '*mocro cinema*' genre, waardoor het aannemelijk lijkt dat films aan de eisen voldoen wanneer Marokkaanse Nederlanders centraal staan of in ieder geval in deze films voorkomen. Gezien de precieze definitie van '*mocro cinema*' enigszins onduidelijk blijft en deze benaming wellicht een negatieve connotatie heeft, wordt in dit onderzoek het eerdergenoemde Nederlandse '*post-migrant cinema*' concept gebruikt met specifieke focus op Marokkaanse Nederlanders.

Na het succes van *Shouf Shouf Habibi!* (2004) volgen andere films die te scharen zijn binnen het Nederlandse *post-migrant cinema* genre, zoals *Het Schnitzelparadijs* (2005), *Rabat* (2011) en *Dunya en Desie in Marokko* (2012) (Betts, 2009; Van der Pol, 2017 en Van Hilten, 2012). Deze films focussen zich volgens Betts (2009) echter nog te veel op stereotiepe beelden van Noord-Afrikaanse

immigranten en op het wel of niet succesvol integreren in de maatschappij. Zo wordt zowel in *Shouf Shouf Habibi!* als *Het Schnitzelparadijs* een beeld geschetst waarin het stereotiepe beeld van ‘de luie Marokkaan’ sterk naar voren komt (Betts, 2009). Tot dezelfde conclusie komt ook Van Hilten (2012) na haar analyse van deze twee films, al vindt ze dit stereotype minder voorkomen bij bepaalde personages in *Het Schnitzelparadijs* als Betts doet vermoeden. Van Hilten (2012) constateert, inclusief in *Rabat* en *Dunya en Desie in Marokko*, ook andere stereotypen beelden, namelijk ‘de Marokkaan’ als crimineel of homofoob. Voor dit soort films is het model van Bouabid (2018) misschien (deels) voldoende. Toch heeft het medium film ook andere kenmerken dan de nieuwsmedia van Bouabid, waardoor representaties zeker anders zullen zijn. Niet alleen de eerdergenoemde tijdspanne verschilt, ook het onderscheid tussen fictie en non-fictie, tekstueel en audiovisueel en journalistiek versus kunst maakt het medium verschillend. Van *De belofte van Pisa* (2019) kan ook gezegd worden dat deze onder het Nederlandse *post-migrant cinema* genre valt. Interessant is dan ook om te kijken in hoeverre Marokkaanse Nederlanders in deze film wel of niet stereotyperend naar voren worden gebracht en in hoeverre Bouabids model afdoende is om deze film te kunnen analyseren.

2.4. *Diasporic coming-of-age* genre

De film *De Belofte van Pisa* (2019) kan gezien worden als een *coming-of-age* film, gezien het adolescente hoofdpersonage op zoek is naar zijn eigen identiteit. De film heeft echter ook specifieke raakvlakken met het *diasporic coming-of-age* genre, welke in dit hoofdstuk worden toegelicht.

Coming-of-age films vinden hun oorsprong in de literatuur: de *Bildungsroman*, die eind 18^e eeuw zijn opkomst maakte, heeft als thema's het opgroeien van een hoofdpersonage als kind of adolescent tot volwassene en de identiteitsvorming binnen dit proces (Berghahn, 2010). In de jaren vijftig van de 20^e eeuw kwam dit genre ook op in de filmwereld. Hoewel er verschillende definities aan het filmische genre worden toebedeeld, lijken algemene karakteristieken te zijn dat *coming-of-age* films een adolescent als hoofdpersonage hebben die zich afzet tegen zijn of haar ouders en vaak in de problemen komt (Berghahn, 2010). Vanaf midden jaren tachtig constateert Berghahn de opkomst van Europese *coming-of-age* films waarin het adolescente hoofdpersonage een migratieachtergrond heeft, zoals bijvoorbeeld het geval is bij de films *East is East* (1999) en *Bend It Like Beckham* (2002). In deze films speelt ‘cultuur’ op de een of andere manier een belangrijke rol.

Zo draait de film ten eerste om een adolescent met een migratieachtergrond, veelal tweede of derde generatie, die opgroeit in een multi-etnisch en multicultureel diverse omgeving. Dit geldt ook voor *De Belofte van Pisa*: de ouders van het hoofdpersonage Sam zijn vanuit Marokko

geëmigreerd naar Nederland, terwijl Sam is opgegroeid in Amsterdam-Noord. Ten tweede heeft het afzetten tegen de ouders een extra component, namelijk het culturele component: de ouders, vaak eerste generatie immigranten, ervaren een sterkere band met hun thuisland dan hun kinderen, wie veelal geboren en getogen zijn in het land waar de familie nu woont. Hierdoor houden ouders vaak sterker vast aan de culturele tradities van hun thuisland dan dat hun kinderen dit doen. Dit kan leiden tot cultureel-geladen conflicten tussen ouders en hun kinderen (Berghahn, 2010). Dit is ook terug te zien in *De Belofte van Pisa*, waar de ouders van het hoofdpersonage, Sam, veel religieuzer en traditiegebonden zijn dan Sam zelf wat leidt tot verschillende conflicten in de film.

Een derde aspect van een *diasporic coming-of-age* film, zoals Berghahn dit genre noemt, is het op zoek gaan naar een eigen hybride identiteit. Waar bij standaard *coming-of-age* films dit vaak gepaard gaat met een formatieve ervaring zoals de eerste keer verliefd worden of de eerste keer seks ervaren, heeft het volwassen worden binnen *diasporic coming-of-age* films meer te maken met het kiezen tussen twee culturen (Berghahn, 2010). Berghahn is echter onduidelijk welke keuzes hierbinnen vallen of om wat voor momenten dit precies gaat en waarom een eerste liefde of de eerste keer seks niet binnen het kiezen tussen twee culturen valt. In *De Belofte van Pisa* lijkt dit laatste namelijk wel het geval te zijn: door het verkiezen van zijn vrienden en vriendin boven zijn ouders wordt Sam uit het ouderlijk huis gezet. Het hoofdpersonage in deze film lijkt daardoor meer, in dit opzicht, in een 'standaard *coming-of-age*' film te vallen dan Berghahn hier benoemt.

Wel demonstreert Berghahn (2010) dat het ontwikkelen van een hybride identiteit gepaard gaat met vrije keuzes in kleding en talen, aspecten die ook belangrijk zijn in *De Belofte van Pisa*. Wat betreft taal zijn *diasporic coming-of-age* films vaak meertalig. Het adolescente hoofdpersonage is vaak tweetalig opgevoed en diens taalkeuze hangt af van de situatie en context. De ouders zijn ook vaak tweetalig, maar kennen soms alleen de taal van hun thuisland (Berghahn, 2010). In *De Belofte van Pisa* is dit laatste het geval: Sams ouders spreken in de film (bijna) alleen Arabisch terwijl Sam zowel het Nederlands als het Arabisch beheerst. Ook het dragen van bepaalde kleding kan een indicatie zijn van het gevoel van toebehoren tot een of meerdere culturen.

2.5. Case study: De belofte van Pisa (2019)

De Belofte van Pisa (2019), een film van regisseur Norbert ter Hall, is gebaseerd op het gelijknamige boek van Mano Bouzamour. De film gaat over Samir Zafar, een Marokkaans-Nederlandse jongen uit Amsterdam-Noord, die dankzij zijn broer Mo en diens beste vriend Soesi een auditie weet te bemachtigen voor het Muzieklyceum Zuid en daar wordt aangenomen. Trompet spelen is namelijk zijn grootste passie. Op zijn nieuwe school krijgt hij te maken met pesten, maar hij vindt al snel een bondgenoot in Annelies, op wie hij later ook verliefd wordt. Zijn broer wordt

echter opgepakt voor een gewapende overval en belandt achter de tralies, wat Sams zoektocht naar zichzelf, zijn rol binnen zijn familie en op zijn nieuwe school nog moeilijker maakt.

2.6. Maatschappelijke en wetenschappelijke relevantie

Turkse en Marokkaanse Nederlanders zijn de twee grootste etnische minderheidsgroepen in Nederland: beide groepen samen representeren 4% van de Nederlandse bevolking (Slootman en Duyvendak, 2015). Deze groepen zijn veelal een doelwit van rechts-extremistische Nederlandse politieke partijen zoals de Partij voor de Vrijheid en Forum voor Democratie. De negatieve beeldvorming van Turkse en Marokkaanse Nederlanders wordt ondersteund door de problematische berichtgeving van (veronderstelde) moslims en 'allochtonen' in westerse media door onder andere een selectieve en stereotiepe weergave en een ondervertegenwoordiging van deze groepen in de media (Shadid, 2005).

Deze negatieve representatie in de media kan grote gevolgen hebben op de sociaal-culturele groep zelf. Uit 38 interviews die Bouabid (2018) hield met Marokkaanse-Nederlandse jongemannen bleek dat deze het Nederlandse mediadiscours inderdaad als negatief ervaren. Hierdoor voelen velen zich tweederangsburgers, ongewenst in Nederland en gestigmatiseerd. In het dagelijks leven ervaren zij bijvoorbeeld negatieve opmerkingen die naar hen gemaakt worden en vervelende blikken (Bouabid, 2018). Bovendien concludeerden Slootman en Duyvendak (2015) dat door de continue stigmatisering als 'allochtoon', Moslim, of buitenlander, Marokkaanse Nederlanders zich grotendeels buitengesloten voelen om een volledige 'Nederlandse identiteit' te omarmen. Hoe Marokkaanse Nederlanders gerepresenteerd worden in verschillende media heeft dus enorm veel invloed op de identiteit en het dagelijks leven van deze groep. Het is daarom van belang deze vormen van representatie te analyseren om een volledige beeldvorming in kaart te kunnen brengen en wellicht op basis van de resultaten een verandering aan te brengen.

Naast nieuwsmedia, is er slechts in beperkte mate onderzoek gedaan naar de representatie van Marokkaanse Nederlanders in andere mediavormen. Waarschijnlijk door de eerdergenoemde ondervertegenwoordiging van deze groepen in kunst en cultuur, zijn deze onderzoeken vooral gefocust op een analyse van de identiteitsconstructie van Marokkaanse Nederlanders op verschillende websites (o.a. Leurs, Midden & Ponzanesi, 2012 en Mamadouh, 2001). Een enkeling heeft de representaties van Marokkaanse Nederlanders in een serie (Ibrahimi, 2012) of in de literatuur (Renting, 2013) onderzocht. Ibrahimi (2012) concludeerde dat de Marokkaans-Nederlandse personages in de televisieserie LIJN 32 veelal geplaatst worden in de positie van 'de Ander' op basis van hun etniciteit. Dit etnische frame zien we ook terug in het model van Bouabid (2018). Renting

(2013) ondervond daarentegen in haar onderzoek naar de verbeelding van xenofobie en nationale identiteit in drie Nederlandse post-9/11-romans dat stereotiepe beelden van Marokkaanse immigranten in de meeste gevallen werden ingezet om een kritische blik op tweedeling in de maatschappij aan te kaarten.

Eerder in dit hoofdstuk is het beperkte onderzoek naar de representatie van Marokkaanse Nederlanders in films beschreven. Van der Pol (2017) heeft daarnaast nog de beeldvorming in krantenartikelen rondom verschillende Marokkaanse-Nederlandse films beschreven. Hoewel 'progressief' de kennisstructuur was die het meeste naar voren kwam in dit onderzoek, waren de overige acht kennisstructuren meer kritisch beladen: 'misdadig', ' cliché Marokkaan', 'collectief', 'laks', 'Marokkaanse herkomst', 'bespot', 'traditioneel' en 'Nederlands' (Van der Pol, 2017). In deze kennisstructuren zien we ook het beeld van 'de misdadige Marokkaan' terug, conform het model van Bouabid (2018). Betts (2009) beaamt het tekort aan wetenschappelijk academisch onderzoek naar wat zij '*macro cinema*' noemt waardoor er volgens haar nog grote stappen te maken zijn binnen dit veld. Dit onderzoek kan daarin een onderdeel van uitmaken.

Hoofdstuk 3: Theoretisch kader

In dit hoofdstuk wordt de *Imagological approach*, de gekozen benadering binnen het vakgebied van de interculturele communicatie om *De Belofte van Pisa* (2019) te analyseren, besproken. Gezien deze benadering zich focust op nationale en culturele stereotypen wordt ook uitgelegd welke definitie van cultuur dit onderzoek volgt. Daarnaast worden verschillende theorieën over stereotypen uiteengezet, aangezien het model van Bouabid (2018) zes stereotypen over Marokkaanse Nederlanders constateert. Ook is het van belang de bestaande theorieën over het voorkomen van stereotypen te belichten, gezien de analyse zich ook focust op niet-stereotiepe representaties in *De Belofte van Pisa*. Als laatste, in het verlengde hiervan, wordt de basis gelegd voor het transsectionele model. Dit model zal dienen om de film vanuit een breder perspectief te kunnen analyseren.

3.1. Interculturele communicatie, cultuur en imagologie

Binnen het interculturele communicatie vakgebied zijn er vijf verschillende benaderingen om thema's binnen dit veld te onderzoeken. De *Imagological approach* vindt zijn oorsprong in de literatuurwetenschappen, waarin er vooral veel onderzoek wordt gedaan naar nationale en culturele stereotypen en representaties (Ten Thije, 2016). Binnen het vakgebied van interculturele communicatie wordt dit onderzoek echter uitgebreid naar andere vormen waar discourse onderdeel van uitmaakt, zoals films, documentaires en reclames (Ten Thije, 2016). Vanuit deze benadering zal de hoofdvraag van dit onderzoek worden beantwoord.

Er zijn drie verschillende manieren om interculturele communicatie te definiëren. Vanuit de *Imagological approach* wordt de meest traditionele definitie van interculturele communicatie aangenomen. Deze definieert interculturele communicatie als communicatie tussen mensen met verschillende talige en/of culturele achtergronden (Jandt, 1995, aangehaald in Ten Thije, 2016). Binnen deze omlijning is het belangrijk het begrip 'cultuur' te definiëren. Dit is echter geen gemakkelijke opgave gezien de hoeveelheid verschillende definities die er bestaan. In al deze definities hebben Spencer-Oatey en Franklin (2009) een klein lijstje gemaakt met veelvoorkomende karakteristieken van cultuur waarvan de drie belangrijkste voor dit onderzoek op een rij worden gezet:

- Cultuur wordt in verband gebracht met sociale groepen, maar binnen deze groepen zijn er individuele verschillen waardoor niet elk individu binnen de groep dezelfde culturele eigenschappen heeft.
- Cultuur heeft invloed op het (interpreteren van het) gedrag van individuen.

- Cultuur wordt aangemeten en geconstrueerd door middel van gesprekken met andere mensen. (Spencer-Oatey en Franklin, 2009).

In het geval van Marokkaanse Nederlanders hebben we gezien dat deze groep in ieder geval in de media afgeschilderd wordt als een aparte sociale groep die dezelfde culturele eigenschappen heeft. De studie van imagologie analyseert zulke cultureel opgelegde kenmerken binnen bepaalde discoursen. Van de nationale, etnische of culturele groep die wordt beschreven in een bepaalde tekst wordt immers een bepaald beeld gevormd. Beller (2007) omschrijft 'beeld' als de mentale representatie van een ander. Dit beeld beïnvloedt onze mening over een ander en ons gedrag jegens hen. Het beeld wordt gevormd door de karakteristieken van de familie, groep, stam of ras waartoe de ander geacht wordt te behoren. Met name culturele verschillen, zoals een andere taal, en/of religie, kunnen volgens Beller (2007) zorgen voor positieve of negatieve beelden over 'de Ander'. Deze beelden kunnen leiden tot stereotypen, daarover meer in de volgende paragraaf.

Leerssen (2016) pleit in zijn artikel voor het aanpassen van de bestaande theorie en methode van de imagologie vanwege onder andere de toenemende populariteit van films, televisie en andere moderne media gepaard met de verminderde mate waarin kranten en boeken worden gelezen. Hij pleit dus voor een verbreding van de media waar de methodes en theorieën van de imagologie op kunnen worden toegepast. Een andere aanpassing die Leerssen (2016) wil incorporeren in de imagologie is het loslaten van het idee dat etniciteit samen zou vallen met de grenzen van een land. In de multiculturele samenlevingen waarin men woont vindt Leerssen dit niet passend met de werkelijkheid. Hij ziet hierin de opkomst van het belang van steden, meer dan het land (Leerssen, 2016).

3.2. Stereotypen en 'Othering'

Net als het concept 'cultuur', is ook het begrip 'stereotype' moeilijk te definiëren. Stuart Hall (1997) neemt de definitie van Richard Dyer (1977) aan, die een onderscheid maakt tussen 'typeren' en 'stereotyperen'. Het is namelijk belangrijk om de wereld te kunnen categoriseren aan de hand van bepaalde algemene schema's. Dat wil zeggen, een individueel object, persoon of gebeurtenis is te begrijpen aan de hand van een overkoepelende categorie waarbinnen deze valt. Zonder overkoepelende categorieën zou het immers bijna onmogelijk zijn om niet overweldigd te raken in het begrijpen van de wereld. Bij een individu wordt hierbij gekeken naar diens rol, zoals ouder/kind/baas/werknemer, diens lidmaatschap tot verschillende groepen, zoals bijvoorbeeld nationaliteit en gender en diens persoonlijkheid (Dyer, 1977, aangehaald in Hall, 1997).

Stereotyperen heeft volgens Hall (1997) verschillende kenmerken. Ten eerste wordt een individu gecategoriseerd aan de hand van een klein aantal makkelijk zichtbare kenmerken. Dit in

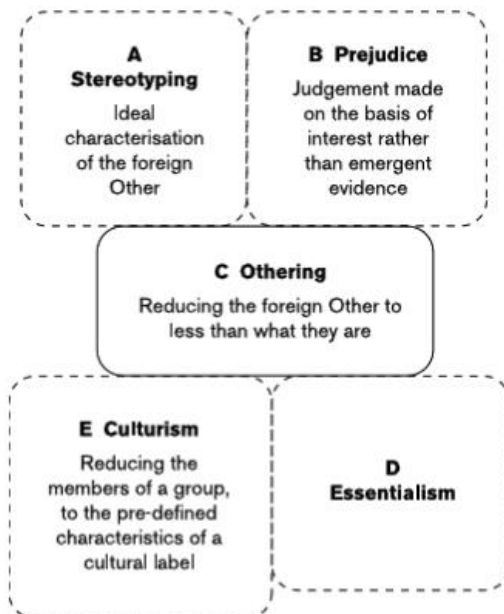
tegenstelling tot typeren, waarbij er wordt gecategoriseerd op basis van verschillende niveaus. Deze makkelijk zichtbare kenmerken worden uitvergroot en versimpeld en zijn constant, wat betekent dat deze dus nooit kunnen veranderen. Dit zijn tevens ook de enige kenmerken die het individu omschrijven, waardoor er dus ook sprake is van reductie (Hall, 1997). Ten tweede bestaat een stereotype uit binaire tegenstellingen, waarin het normale en geaccepteerde wordt onderscheiden van het abnormale en het onaanvaardbare, "The Other" (Hall, 1997, p. 258). Hierbij wordt er dus een bepaalde groep uitgesloten, en is er sprake van een wij-zij verdeling (Hall, 1997). Deze verdeling tussen 'wij' en 'zij' kan ook wel het verschil tussen een 'in-group' en een 'out-group' genoemd worden. Karakteriserend voor deze verdeling is dat de *out-group* als homogener wordt gezien dan de *in-group*, waarin individuele verschillen mogelijk zijn. De *out-group* en diens leden worden dus compleet gelijk aan elkaar gesteld. Bovendien wordt de *out-group* als negatiever beoordeeld dan de *in-group* (Lehtonen, 2005).

Ten derde noemt Hall (1997) het kenmerk dat stereotypen voornamelijk gebruikt worden binnen machtssituaties. Er is dus sprake van een duidelijke hiërarchie (Hall, 1997). In het geval van culturele stereotypen worden andere culturen vaak beoordeeld vanuit eigen culturele standaarden, met gevolg dat deze vaak negatiever beoordeeld worden. Dit wordt ook wel *ethnocentrisme* genoemd (Lehtonen, 2005). Ook hier is er dus sprake van een situatie van macht.

De kenmerken van stereotypen die Hall (1997) aandraagt komen veelal terug in de definities van verschillende auteurs zoals die van Holliday, Kullman en Hyde (2017) en Spencer-Oatey en Franklin (2009), echter lijkt de definitie van Hall meer alomvattend. Volgens Spencer-Oatey en Franklin (2009) is er vooral geen consensus over of er wel of niet een kern van waarheid in stereotypen zit, of stereotyperen iets negatiefs is en of stereotypen gedeeld moeten worden door een groep of ook individueel kunnen voorkomen.

Het concept 'stereotype' staat in nauw verband met andere concepten die belangrijk zijn binnen het veld van interculturele communicatie, namelijk 'vooordeel', '*Othering*', '*Culturism*' en '*Essentialism*'. Holliday, Kullman en Hyde (2017) hebben deze begrippen in een handig schema uiteengezet, zie figuur 1. Stereotypen, vooroordelen en *Othering* houden volgens Holliday, Kullman en Hyde (2017) allemaal verband met elkaar. Het onderscheid tussen stereotypen en vooroordelen wordt echter duidelijker uitgelegd in Spencer-Oatey en Franklin (2009): zij zien stereotypen als overtuigingen van een bepaalde groep en diens groepsleden, ook wel de "foreign Other" genoemd in het schema van Holliday, Kullman en Hyde (2017, p. 26). Vooroordelen zijn volgens Spencer-Oatey en Franklin (2009) echter een emotionele reactie of houding ten opzichte van een bepaalde groep en dan gaat het vaak om een negatieve houding. *Othering* verwijst volgens Holliday, Kullman en Hyde (2017) naar het reduceren van de 'Ander' tot een bepaald beeld congruent met het stereotype waarmee alle andere karakteristieken van een individu achterwege worden gelaten. *Culturism* is een

vorm van *Othering* waarbij het gaat om *Othering* van culturele groepen. Cultuur wordt vanuit Holliday, Kullman en Hyde (2017) vanuit een niet-essentialistische blik bekeken, dat wil zeggen dat zij cultuur niet zien als iets dat wordt gerelateerd aan een bepaald land, een bepaalde taal of bepaalde nationaliteiten. In het proces van stereotyperen gebeurt dit vaak wel, zoals ook te zien is in figuur 1.



Figuur 1: *Constituents of Othering*. Overgenomen uit Holliday, Kullman en Hyde (2017, p. 26).

In het veld van interculturele communicatie zijn stereotypen een belangrijk fenomeen gezien dit succesvolle interculturele communicatieprocessen tegen kan gaan. Stereotypen leiden immers tot het verdwijnen van individuele verschillen waardoor een gegeneraliseerd beeld van een groep wordt toegepast op ieder lid die volgens een individu tot deze groep behoort. Hierdoor worden er ook bepaalde verwachtingen geschetst van het individu binnen een gesprek (Spencer-Oatey en Franklin, 2009). Daarnaast wordt informatie die niet past binnen het kader van het stereotype genegeerd, waardoor het bestaande stereotype in stand blijft (Lehtonen, 2005). Bovendien speelt essentialisme vaak ook een belangrijke rol in het proces van stereotyperen, waardoor groepen als ‘anders’ dan andere groepen worden beschouwd op basis van een aantal onveranderlijke kenmerken (Spencer-Oatey en Franklin, 2009). In interculturele gesprekken kan iemand daardoor een gesprek instappen met een gesprekspartner die tot ‘de Ander’ wordt bestempeld waardoor er gemakkelijk miscommunicatie kan plaatsvinden door de manier waarop bepaalde informatie wordt geïnterpreteerd binnen het kader van het stereotype.

Media zoals kranten, films, televisie, en reclames spelen een belangrijke rol in het in stand houden en creëren van stereotypen volgens Lehtonen (2005). Dit kan bijvoorbeeld door de manier

waarop iets verwoord wordt en door grappen te maken over bepaalde groepen en/of culturen. Marokkaanse Nederlanders worden vaak op een negatieve manier in de media gerepresenteerd, een voorbeeld daarvan was te vinden in de inleiding. Dit kan leiden tot xenofobie, ook wel bekend als vreemdelingenangst (Lehtonen, 2005). Bouabid (2018) heeft onderzoek gedaan naar de verschillende stereotypen die bestaan in de media over Marokkaanse Nederlanders, deze zullen verder worden besproken in de volgende paragraaf.

3.3. Stereotypen over 'Marokkanen' (Bouabid, 2018)

Bouabid (2018) heeft in zijn proefschrift onder andere een kwalitatieve documentenanalyse uitgevoerd van verschillende mediakanalen om het discours rondom en de maatschappelijke reactie op Marokkaanse Nederlanders in kaart te brengen. Hiervoor heeft hij enerzijds voor dagbladen gekozen, respectievelijk de Volkskrant, de Telegraaf en de Metro, en anderzijds voor drie actualiteitenprogramma's op televisie, namelijk Pauw & Witteman, NOVA en EenVandaag. Binnen deze mediakanalen, heeft Bouabid ervoor gekozen om het discours rondom drie *key events* te onderzoeken. Deze sleutelgebeurtenissen, getypeerd als overlast- of geweldsincident, zijn de rellen in Slotervaart (2007), het Goudse bus incident (2008) en de rellen in Culemborg (2010). Deze gebeurtenissen heeft Bouabid gekozen omdat hierin Marokkaans-Nederlandse jongeren, waarbij Bouabid zich vooral focust op jongemannen, een rol speelden, hetzij daadwerkelijk hetzij foutief verdacht. Aan de hand van een analyse van de krantenartikelen en de transcripten van verschillende televisie-uitzendingen van bovengenoemde programma's, zag Bouabid (2018) overeenkomsten in hoe er over Marokkaanse Nederlanders wordt gesproken rondom de drie *key events*. De stereotiepe beelden die van Marokkaanse Nederlanders worden geschetst heeft hij dan ook thematisch van elkaar onderscheiden. Hij heeft de volgende zes stereotypen over Marokkaanse Nederlanders geconstateerd:

- 'De Marokkaan' als overlastgever: hierin worden Marokkaans-Nederlandse jongeren enerzijds in de algemene zin met overlast in verband gebracht, zoals 'wijkterreur', en anderzijds met concrete vormen van overlast zoals geluidsoverlast met auto's en scooters en verbaal geweld op straat. Binnen dit stereotype krijgen de Marokkaans-Nederlandse jongeren ook veel namen naar hen toegeworpen zoals 'kut-Marokkanen' en 'Marokkaans tuig'.
- 'De Marokkaan' als crimineel: ook hier geldt dat Marokkaanse Nederlanders met algemene en specifieke vormen van criminaliteit in verband worden gebracht, zoals tasjesdiefstal, woninginbraak en vandalisme.

- 'De Marokkaan' als probleemjongere: hierin is er een speciale focus op de koppeling met sociale problemen zoals schooluitval, spijbelen, taalachterstand en werkloosheid. Ook de wijk en de families waarin Marokkaans-Nederlandse jongeren opgroeien worden hierbij betrokken.
- 'De Marokkaan' als psychisch gestoorde: 'De Marokkaan' wordt in verband gebracht met zware psychische problemen, met name schizofrenie wordt vaak aangehaald.
- 'De Marokkaan' heeft een deviant karakter: onder het mom van dit stereotype worden drie karaktereigenschappen toebedeeld aan Marokkaanse Nederlanders. Zo zouden ze agressief zijn, niet meer te redden ondanks alle investeringen in hen en, als laatste, dat ze doen wat ze willen en zich van niemand iets aantrekken.
- 'De Marokkaan' haat en minacht: hierin wordt vooral de minachting naar de politie toe gerekend. Daarnaast zouden ze ook journalisten en verslaggevers minachten (Bouabid, 2018).

Hoewel ter verduidelijking voor de lezer de zes stereotypen in dit onderzoek onder de noemer 'Bouabids model (2018)' zullen vallen, is het belangrijk te benadrukken dat de stereotypen die Bouabid heeft geconstateerd voortuitkomen uit de nieuwsmedia die hij heeft geanalyseerd en niet zijn eigen interpretaties zijn.

De analyse van Bouabid (2018) is belangrijk bij het in kaart brengen van de stereotypen die bestaan over Marokkaanse Nederlanders. Er zijn echter wat kritische punten aan te merken op zijn analyse. Ten eerste zijn de zes verschillende stereotypen niet volledig eenduidig afgebakend. Zo geeft hij zelf al aan dat het stereotiepe beeld van 'de Marokkaan' als overlastgever vaak gekoppeld wordt aan het stereotiepe beeld 'de Marokkaan' als crimineel: "wat leidt tot labels als: 'overlast-criminele jongeren' [...] 'criminele straatjongens' [...] en 'criminele straattuigjes'" (Bouabid, 2018, p. 113). Hierdoor is het verschil tussen beide categorieën enigszins onduidelijk. Daarnaast wordt in het bespreken van het stereotype 'de Marokkaan' als probleemjongere ook het voorbeeld gegeven van "psychische problematiek" (Bouabid, 2018, p. 113), terwijl dit ook als aparte categorie wordt benoemd in het stereotiepe beeld van 'de Marokkaan' als psychisch gestoorde. Zijn manier van categoriseren is dus enigszins onduidelijk. Bovendien komt uit zijn analyse vooral de negatieve manier waarop Marokkaanse Nederlanders worden neergezet in de media voort. Het zou dus interessant zijn om deze analyse breder te trekken en ook andere vormen van representatie te onderzoeken. In dit onderzoek wordt er dan ook getracht om het model van Bouabid te testen op een ander medium, namelijk op de film *'De Belofte van Pisa'* (2019) en bovendien te kijken of er naast deze stereotypen nog andere beelden van Marokkaanse Nederlanders naar voren komen.

3.4. Stereotypen ontkrachten

Om *De Belofte van Pisa* (2019) vanuit een breder perspectief te kunnen analyseren, is het tevens belangrijk te weten hoe stereotypen ontkracht kunnen worden. Hall (1997) beschrijft drie counterstrategieën waarop stereotypen en representaties van groepen veranderd kunnen worden. Hij noemt dit proces '*trans-coding*': een nieuwe betekenis geven aan een al bestaande betekenis (Hall, 1997). Ten eerste noemt Hall (1997) de strategie van het omkeren van een stereotype: iets in een positief daglicht zetten wat eerst als iets negatiefs werd gezien. Ten tweede is er de methode om het scala aan representaties te verbreden met positieve beelden. Hierdoor ontstaat er een bredere diversiteit en complexiteit aan wat het betekent om tot een bepaalde sociale groep te behoren. En, ten derde, benoemt Hall (1997) de laatste strategie, waarin de vormen van representaties worden geanalyseerd en bekeken, in plaats van het creëren van nieuwe representaties om oude vormen van representaties tegen te gaan.

Leerssen (2016) waarschuwt bovendien voor wat hij "*ethnic framing*" (Leerssen, 2016, p. 25) noemt: de acties van een persoon toekennen aan zijn/haar etniciteit. Dat wil zeggen, etniciteit zien als drijvende kracht achter alles wat een persoon doet. Leerssen (2016) pleit voor het continu in acht nemen van andere kenmerken/frames van een individu zoals gender, leeftijd en sociale klasse. Door op verschillende niveaus naar een personage te kijken, kunnen (raciale) stereotyperingen dus tegen worden gegaan.

3.5. Het transsectionele model

De eerdergenoemde zes stereotypen die Bouabid (2018) heeft geconstateerd kunnen gezien worden als een monocultureel beeld van Marokkaanse Nederlanders. Monoculturalisme refereert volgens Rings (2016, gebaseerd op theorieën van Welsch, 1999 en Benessaïeh, 2010) aan een gesloten en essentialistisch begrip van cultuur. Dat wil zeggen dat een bepaalde groep mensen tot slechts één cultuur behoort, die anders is dan andere culturen. Alle mensen binnen deze groep zijn homogeen en er is sprake van een culturele hiërarchie, "*dividing a culturally and/or racially 'pure'/superior Self from an 'impure' and inferior Other*" (Rings, 2016, p. 14). In het geval van de stereotypen van Bouabid wordt door het gebruik van het woord 'Marokkaan' de Nederlandse identiteit ontzegd en bovendien wordt de Nederlandse cultuur als superieur gesteld aan de Marokkaanse cultuur: vanuit een etnisch frame wordt deze groep immers verbonden aan verschillende vormen van criminaliteit en overlast.

Het monoculturele model van Bouabid (2018) biedt slechts mogelijkheid om een beperkt aantal, en bovendien negatieve, vormen van representaties van Marokkaanse Nederlanders te

kunnen analyseren. Daarom zou ik graag het model willen uitbreiden door tegenover het monoculturele model een naar wat ik noem 'transsectioneel' model te plaatsen. Dit transsectionele model bestaat uit drie aspecten, namelijk dynamiek, intersectionaliteit en diversiteit, en is gebaseerd op de theorieën van Hall (1997), Van Mens-Verhulst en Radtke (2009), Leerssen (2016) en Rings (2016). Het begrip transsectionaliteit is enerzijds gebaseerd op het deel 'sectionaliteit' van het concept intersectionaliteit, en anderzijds verwijst 'trans' naar zowel dynamiek (transtemporeel) als diversiteit (transcultureel). De drie aspecten en daarbij behorende theorieën zal ik hieronder verder uitleggen.

Rings (2016) zet tegenover het concept 'monoculturalisme', het fenomeen 'transculturalisme' dat hij (deels) baseert op de theorie van Antor (2006). Dit concept verwijst naar een idee waarbij de grenzen tussen individuele culturen verdwijnen zodat er als het ware globale culturen ontstaan. Er wordt gekeken naar onderlinge verbindingen tussen culturen en de tweedeling tussen het zelf en de Ander wordt kritisch verworpen. Transculturalisme focust dus vooral op hybride maatschappijen en identiteiten (Rings, 2016). Samenvattend in een quote van Gilroy (2004, aangehaald in Rings, 2016, p. 21):

We need to consider whether the scale upon which sameness and difference are calculated might be altered productively so that the strangeness of strangers goes out of focus and other dimensions of basic sameness can be acknowledged and made significant.

Dat wil zeggen, er wordt meer gefocust op hoe iedereen gelijk is aan elkaar dan hoe men van elkaar verschilt. Rings benadrukt het belang van interacties in de transitie naar hybride culturen en identiteiten. In het contact met anderen ziet Rings cultuur als iets dat voortdurend verandert: het is dus dynamisch. Deze dynamiek stelt, volgens Rings (2016), bovendien de ruimte om open en kritisch na te denken over je eigen cultuur en identiteit. Dit is ook één van de strategieën die Hall (1997) benoemt in het voorkomen van stereotypen: (zelf)reflectie. Op basis van deze theorie vind ik het belangrijk om het aspect 'dynamiek' aan mijn transsectionele model toe te voegen zodat niet-statische representaties ook binnen het representatiemodel van Marokkaanse Nederlanders kunnen vallen.

Daarnaast zien we in het model van Bouabid (2018) ook *ethnic framing* terug: de acties van een persoon worden geattribueerd aan zijn of haar etniciteit (Leerssen, 2016). Zoals we net hebben gezien pleit Leerssen echter voor het continu in acht nemen van andere kenmerken/frames van een individu zoals gender, leeftijd en sociale klasse. Leerssen verwijst hiermee naar intersectioneel denken, ook wel kruispuntdenken genoemd (Van Mens-Verhulst en Radtke, 2009). Intersectionaliteit houdt in dat individuen continu worden gevormd door een combinatie van verschillende categorieën

of assen, zoals gender, klasse of seksualiteit. Deze categorieën kunnen mettertijd veranderen. Bovendien bestaan deze sociale categorieën binnen een machtssysteem van sociale ongelijkheid (Van Mens-Verhulst en Radtke, 2009). Individuen zijn dus niet alleen te definiëren aan de hand van hun etniciteit. Door het begrip 'intersectionaliteit' toe te voegen aan het model van Bouabid (2018) kan onderzocht worden in hoeverre Marokkaanse Nederlanders worden gepresenteerd als meer dan alleen hun etniciteit.

Bovendien, doordat ieder individu op een ander kruispunt staat wat betreft de verschillende sociale categorieën, bestaat er niet zoiets als een homogene groep binnen een cultuur. Door de unieke combinatie van categorieën bestaat er een enorme diversiteit aan representatievormen. Om deze reden is het belangrijk het begrip 'diversiteit' aan het monoculturele model toe te voegen.

Concluderend, de stereotypen die Bouabid (2018) constateert in zijn model aan de hand van de media die hij heeft geanalyseerd lijken een erg monoculturele visie van Marokkaanse Nederlanders naar voren te brengen. De stereotyperingen zijn statisch en essentialistisch. Gezien er in een film, in tegenstelling tot krantenartikelen, meer mogelijkheden zijn tot ontwikkeling, zal in dit onderzoek het model van Bouabid gecontrasteerd worden met een analyse van transsectionaliteit in *de Belofte van Pisa* (2019).

3.6. Hoofd- en deelvragen

Naar aanleiding van de eerdergenoemde theorieën in zowel het contextueel als theoretisch kader, luidt de overkoepelende hoofdvraag van dit onderzoek als volgt:

Hoe worden Marokkaanse Nederlanders gerepresenteerd in de film *De Belofte van Pisa* (2019)?

De hoofdvraag zal beantwoord worden aan de hand van twee deelvragen. Deze zijn respectievelijk:

Deelvraag 1: In hoeverre komen de zes geconstateerde stereotypen van Bouabid (2018) over Marokkaanse Nederlanders terug in de film *De Belofte van Pisa* (2019)?

Deelvraag 2: Op welke manier worden de verschillende personages op transsectionele wijze gerepresenteerd in de film *De Belofte van Pisa* (2019)?

Hoofdstuk 4: Methode

In dit hoofdstuk wordt het corpus van dit onderzoek, de film *De Belofte van Pisa* (2019), nader toegelicht met belangrijke achtergrondinformatie. Hierop volgend wordt het analysemodel gepresenteerd: hoewel als basis het model van Bouabid (2018) wordt gebruikt in het analyseren van de film, weid ik in deze sectie verder uit over het eerdergenoemde omvattender transsectionele model.

4.1. Corpus

Het materiaal voor dit onderzoek bestaat uit de film *De Belofte van Pisa* (2019) van regisseur Norbert ter Hall. De film is gebaseerd op het gelijknamige boek van Mano Bouzamour, welke gepubliceerd is in 2013. Bouzamour was zeer betrokken bij de verfilming van zijn boek, zo was hij onderdeel van de casting, het filmen zelf en de montage achteraf. Deze betrokkenheid bij de film was ook de wens van regisseur Norbert ter Hall, vanwege het autobiografische gehalte dat het boek bevat (Beekman, 2019). De film is geselecteerd omdat deze, net als de nieuwsmedia die Bouabid (2018) analyseerde, voor een belangrijk deel over Marokkaanse Nederlanders gaat, maar wel op cruciale vlakken andere vormen van representatie laat zien. Er zijn meer Nederlandse films over Marokkaanse Nederlanders, zoals eerder besproken, maar dit is een recente film en een analyse kan daarom actuele ontwikkelingen in representaties van Marokkaanse Nederlanders helpen in kaart te brengen. Bovendien, gezien de film geschaard kan worden onder het *diasporic coming-of-age* genre, staat individuele ontwikkeling centraal in de film waardoor verwacht wordt dat deze film een minder stereotiep beeld van Marokkaanse Nederlanders laat zien dan eerdergenoemde Nederlandse *post-migrant cinema* films.

4.2. Procedure en Analysemodel

In het theoretisch kader is uitgelegd dat het monoculturele model van Bouabid (2018) niet toereikend genoeg is alle representatievormen van Marokkaanse Nederlanders te kunnen analyseren. Daarom, met behulp van de eerdergenoemde theorieën van Hall (1997), Leerssen (2016), Van Mens-Verhulst en Radtke (2009) en Rings (2016), introduceerde ik het begrip transsectionaliteit om aan Bouabids model toe te voegen. Ter verduidelijking voor de lezer worden de drie deelaspecten van transsectionaliteit hieronder kort samengevat:

1. Intersectionaliteit: Marokkaanse Nederlanders hebben een meervoudige identiteit. Zoals in het theoretisch kader besproken is, waarschuwt Leerssen (2016) voor *ethnic framing* en stelt voor intersectioneel te denken. Karakteristieken van individuen zijn niet alleen toe te

schrijven aan hun etniciteit, maar ook bijvoorbeeld aan hun gender, sociale klasse, leeftijd en seksuele oriëntatie (Van Mens-Verhulst en Radtke, 2009). In het model van Bouabid (2018) worden karakteristieken als 'crimineel' of 'overlastgever' wel gelinkt aan etniciteit, namelijk 'de Marokkaan'. Door het deelaspect 'intersectionaliteit' toe te voegen aan dit model kan onderzocht worden in hoeverre Marokkaanse Nederlanders worden gepresenteerd als meer dan alleen hun etniciteit.

2. **Dynamiek:** Marokkaanse Nederlanders hebben een dynamische identiteit. Dit betekent dat een identiteit zich kan ontwikkelen en niet stil hoeft te blijven staan. Rings (2016) verstaat namelijk onder het begrip 'transculturalisme' een cultuur die dynamisch is en kan veranderen in contact met anderen. Dit stelt bovendien de ruimte open om kritisch na te denken over je eigen cultuur en identiteit (Rings, 2016). Dit is ook één van de strategieën die Hall (1997) benoemt in het voorkomen van stereotypen: (zelf)reflectie. Met het toevoegen van dit aspect aan het model van Bouabid (2018) kunnen representaties die niet statisch zijn ook binnen het representatiemodel van Marokkaanse Nederlanders vallen.
3. **Diversiteit:** Marokkaanse Nederlanders vormen een diverse groep. Doordat ieder individu op een ander kruispunt staat wat betreft verschillende sociale categorieën, bestaat er niet zoiets als een homogene groep binnen een cultuur. Door de unieke combinatie van categorieën bestaat er een enorme diversiteit aan representatievormen. Hoewel Bouabid (2018) een zekere mate van diversiteit laat zien met het constateren van zes verschillende stereotypen, zijn deze wel allemaal op negatieve representatievormen gericht. Door het deelaspect diversiteit toe te voegen aan zijn model, kunnen andere (positievere) vormen van representatie ook geanalyseerd worden.

Het model van Bouabid (2018) en de drie deelaspecten van transsectionaliteit zullen in het volgende hoofdstuk worden gebruikt om de film *De Belofte van Pisa* (2019) te analyseren.

Hoofdstuk 5: Analyse

In dit hoofdstuk wordt geprobeerd antwoord te geven op de hoofdvraag die als volgt luidde: ‘Hoe worden Marokkaanse Nederlanders gerepresenteerd in de film *De Belofte van Pisa* (2019)?’. De analyse wordt uitgevoerd aan de hand van Bouabids model (2018) en het uitgebreidere transsectionele analysemodel dat voor deze scriptie is opgesteld.

5.1. Het model van Bouabid (2018) toegepast op *De Belofte van Pisa* (2019)

Zoals vermeld in het theoretisch kader heeft Bouabid (2018) in zijn proefschrift zes verschillende stereotypen geconstateerd. Deze luiden als volgt: ‘de Marokkaan’ als overlastgever, als crimineel, als probleemjongere, als psychisch gestoorde; hij heeft een deviant karakter en haat en minacht bepaalde sociale groepen. In het onderzoeken van deze zes stereotypen in *De Belofte van Pisa* bied ik eerst een monoculturele analyse van de film. In de volgende deelparagrafen wordt de film vanuit een breder transsectioneel perspectief geanalyseerd.

Er komen verschillende stereotiepe beelden van Marokkaanse Nederlanders uit Bouabids model (2018) terug in de film, en dan met name in de eerste helft van de film. De toon wordt gelijk gezet doordat het publiek in de eerste drie minuten van de film direct twee jongens in hun ondergoed ziet wegrennen voor een politiehelikopter. Hiermee wordt in eerste instantie het stereotiepe beeld ‘de Marokkaan’ als crimineel van Bouabids model gesuggereerd. De twee jongens blijken de broer van de hoofdpersoon Sam, Mo, en diens beste vriend, Soesi, te zijn. Later in de film blijkt dat ze worden gezocht voor het plegen van een gewapende roofoverval op een waardetransport busje. Hierbij is er sprake geweest van grof geweld waarbij Mo en Soesi schoten hebben gelost. Hoewel Mo een transformatie ondergaat in de film, waar in de volgende paragraaf verder over uitgeweid zal worden, wordt Soesi in tegenstelling tot Mo wel neergezet binnen het kader van de stereotypen van Bouabid (2018). Naast de gewapende overval, komt Soesi aan het einde van de film namelijk weer terecht in de gevangenis omdat hij in zijn proeftijd gevochten heeft met Sam. Daarnaast, hoewel Soesi ook de gangmaker en grappenmaker is van Sams vriendengroep, is hij ook erg grof van toon. Zo beledigt hij bijvoorbeeld een meisje tijdens Sams auditie in de muziekschool op basis van haar donkere haar: “Kijk, kijk, kijk, Jappenkamp” (Ter Hall, 12:20) en Sams toekomstige docent Fred “En u noemen we soms Pluizenbol maar ook wat anders soms.” (Ter Hall, 12:40). Hierin zien we dus naast het stereotype ‘de Marokkaan’ als crimineel ook het stereotype ‘de Marokkaan’ heeft een deviant karakter van Bouabids model terugkomen. Soesi heeft immers verschillende vormen van agressie gebruikt in de overvallen en criminele daden die hij pleegt en doet en zegt wat hij wil zonder zich daarbij iets van iemand aan te trekken. Als laatste kan Soesi ook onder het stereotype ‘de Marokkaan’ als overlastgever geschaard worden. Het belangrijkste voorbeeld

waarin dit beeld in de film naar voren komt is de scène waarin Soesi door een speech tijdens de Nationale Dodenherdenking begint te schreeuwen (Ter Hall, 06:25).

In de film is ook het verliezen van individuele verschillen terug te zien, iets wat veel voorkomt bij stereotypen. Sam, Mo en Soesi zijn onderdeel van een grotere Amsterdam-Noordse vriendengroep. Deze vrienden worden in de film voorgesteld als “Mo Siksak, Mo Mocro, Eskimo, kleine Mo, Mo-begrijp-je?, Vis-Mo, Mo geflipte, Big Mo, Duivel, en ik” (Ter Hall, 08:02). Opvallend is dat bijna alle bijnamen ‘Mo’ in zich hebben, waardoor de groep als vrij homogeen wordt gepresenteerd. Het lot van deze vriendengroep wordt ook over een kam geschoren. Zo vertelt Duivel in de moskee wat er met de vriendengroep is gebeurd:

De helft is weg, de andere helft zit vast. Soes is weg, je broer is weg. [...] Kleine Mo zit ook vast, samen met Hinnekepoot, en Mo geflipt is omgelegd he? Heb je dat al gehoord? Mo Mooiboy zit in Syrië samen met Eskimo, komen het Kalifaat niet meer uit. (Ter Hall, 42:02).

Uit dit citaat van de film blijkt dat de vriendengroep veelal in Bouabids categorie ‘de Marokkaan’ als crimineel wordt neergezet, immers velen zitten vast in de gevangenis en één iemand is zelfs vermoord. Daarnaast kan wellicht ook het stereotype ‘de Marokkaan’ haat en minacht uit het citaat worden gehaald: doordat twee vrienden van Sam naar Syrië vertrokken zijn, kan de conclusie getrokken worden dat dit hun manier is om zich tegen de Nederlandse maatschappij te verzetten.

Het hoofdpersonage Sam kan in het begin van de film ook deels onder het stereotiepe beeld ‘de Marokkaan’ als crimineel worden geschaard. Hoewel zijn broer Mo een goede invloed probeert te zijn door Sam niet te betrekken bij zijn criminele activiteiten, is Sam bijvoorbeeld wel aanwezig bij het overvallen van een vrachtwagen en smokkelt hij drugs voor Mo de gevangenis in. Dat zijn personage echter meer diepgang en complexiteit bevat dan slechts dit, valt te lezen in de volgende deelparagraaf.

5.2. Transsectionaliteit in *de Belofte van Pisa* (2019)

In deze paragraaf wordt met behulp van het transsectionele model een analyse gemaakt van de film *De Belofte van Pisa* (2019). Dit model is een aanvulling op het model van Bouabid (2018), gebaseerd op de theorieën van Hall (1997), Van Mens-Verhulst en Radtke, (2009), Leerssen (2016) en Rings (2016). Deze aanvulling bestond uit drie deelaspecten, namelijk intersectionaliteit, dynamiek en diversiteit. Deze drie deelaspecten worden per paragraaf besproken in de volgende sectie.

5.2.1. Marokkaanse Nederlanders hebben een meervoudige identiteit

In deze paragraaf wordt gefocust op het deelaspect 'intersectionaliteit'. In het theoretisch kader is besproken dat dit concept verwijst naar het idee dat een individu altijd een combinatie is van verschillende sociale categorieën zoals sociale klasse, etniciteit, gender, leeftijd, religie en seksualiteit (Van Mens-Verhulst en Radtke, 2009). Bij het analyseren van verschillende combinaties van deze aspecten kan wellicht een breder beeld dan alleen het etnische frame van het model van Bouabid (2018) worden geboden. Deze analyse richt zich voornamelijk op het hoofdpersonage Sam, aangezien een analyse van dit personage laat zien dat hij niet alleen bepaald is door 'cultuur' maar ook door gender, sociaaleconomische klasse, leeftijd, seksualiteit en lokale of stadsidentiteit.

Samir Zafar is een Marokkaans-Nederlandse jongen die is opgegroeid met zijn twee zussen en zijn broer Mo in Amsterdam-Noord. Hoewel zijn officiële naam Samir is, noemt iedereen hem Sam. De stad en wijk waarin Sam is opgegroeid speelt een belangrijke rol in de film, omdat het criminele pad dat veel van Sams vrienden, Soesi en zijn broer Mo bewandelen niet zo zeer verbonden wordt aan etniciteit, maar wel aan de wijk waarin ze zijn opgegroeid. Amsterdam-Noord wordt in de film namelijk afgeschilderd als een achterstandswijk waarin veel criminaliteit voorkomt. Zo staat er onder andere in één van de beginscènes van de film in grote letters op de stoep met krijt geschreven: 'In Noord zijn we gestoord' (Ter Hall, 05:00). Daarnaast schrijft Sam in een brief die hij stuurt naar zijn broer in de gevangenis: "Wie had dat ooit gedacht dat wij zouden schrijven broer? Jongens uit Noord schrijven niet, ten minste geen brieven. Jongens uit Noord praten of zwijgen. En als we zwijgen, zwijgen we allemaal." (Ter Hall, 07:50). Uit het ongeloof dat Sam uit, wordt het beeld geschetst dat jongens uit Amsterdam-Noord weinig toekomstperspectief hebben. In dit voorbeeld zien we, ten eerste, dat zowel gender als de sociaaleconomische klasse van belang zijn: het gaat immers specifiek om jongens uit Amsterdam-Noord. Ten tweede wordt het beeld van 'de Marokkaan' als crimineel uit het model van Bouabid (2018) in deze film dus deels ontkracht door niet etniciteit maar de sociaaleconomische klasse als belangrijkste factor in het bewandelen van het foute pad naar voren te brengen. Hoewel het personage Soesi dus, zoals we in de vorige deelparagraaf gezien hebben, veelal binnen het model van Bouabid valt, kan hierbij een kanttekening geplaatst worden doordat een belangrijk onderdeel in het pad naar criminaliteit niet etniciteit, maar sociaaleconomische klasse blijkt te zijn. En, ten derde, door de prominente rol die Amsterdam-Noord in de film speelt, lijkt in Sams identiteitsvorming het beeld 'Amsterdammer' meer naar voren te komen dan 'Nederlander', wat conform is met het idee van Leerssen (2016) dat steden steeds belangrijker worden in de studie van de imagologie.

Twee andere assen die we zien kruisen in de film zijn die van leeftijd en seksualiteit. De film speelt zich af gedurende de puberteit van Sam en, conform de thema's van een *coming-of-age* film, begint ook hij zijn seksuele identiteit te ontdekken. Hij wordt verliefd op Annelies, een leerling van dezelfde school, en samen ontdekken ze wat zij 'de hemel' of 'hemels' noemen. Bovendien ervaren beiden een kwartet met een ander koppel aan het einde van de film, waarbij Sam ook zoent met een andere jongen. In zijn relatie met Annelies speelt bovendien ook sociaaleconomische klasse een rol. Annelies komt van een welgestelde familie en Sam doet alsof hij ook uit een rijke buurt komt, wat uiteindelijk een onderdeel uitmaakt van de initiële pauze van de relatie.

In de twee voorbeelden die ik heb aangedragen zien we dat naast etniciteit, ook leeftijd, sociaaleconomische klasse, seksualiteit, gender, en stadsidentiteit belangrijke kruispunten vormen die bijdragen aan de identiteitsvorming van het hoofdpersonage Sam. Met deze voorbeelden heb ik laten zien dat het concept 'intersectionaliteit' een goede toevoeging kan zijn aan Bouabids model (2018) om breder dan het etnische frame te kunnen kijken.

5.2.2. Marokkaanse Nederlanders hebben een dynamische identiteit

In deze paragraaf wordt *De Belofte van Pisa* (2019) geanalyseerd aan de hand van het dynamische aspect van het transsectionele model. Volgens Rings (2016) zijn culturen dynamisch doordat ze constant kunnen veranderen in interacties met anderen. Daarnaast biedt intersectioneel denken, in tegenstelling tot het monoculturalisme, de mogelijkheid om binnen en tussen verschillende assen mettertijd te veranderen (Van Mens-Verhulst en Radtke, 2009). Doordat culturen dynamisch zijn, is er bovendien ruimte voor reflectie op cultuur en identiteitsvorming. Reflectie is volgens Hall (1997) een van de strategieën om stereotypen te voorkomen. De analyse van het dynamische aspect wordt toegepast op het hoofdpersonage Sam en zijn broer Mo, aangezien zij de meeste ontwikkeling doormaken in de film.

In *De Belofte van Pisa* lijkt Mo het personage te zijn die het meest drastisch verandert, en dan met name op de assen van religie en nationaliteit. Waar Mo in het begin van de film veel tijd van huis is en zich in de nesten werkt, en daarbij niet veel waarde lijkt te hechten aan zijn familie en diens geloofsovertuigingen, is hij na het uitzitten van zijn celstraf een compleet ander persoon geworden. Ten eerste is hij erg religieus geworden: hij bidt voor het slapen gaan, gaat weer naar de moskee, draagt traditionele kleding en vindt zijn plek terug in de familie. In dit proces lijkt hij zich ook meer te identificeren met het land waar zijn ouders vandaan komen: Marokko. Dit wordt duidelijk door de afkeer jegens de Nederlandse samenleving die hij toont. Wanneer Sam bijvoorbeeld de Nederlandse vlag wil ophangen uit het raam van zijn kamer omdat hij zijn diploma heeft gehaald, reageert Mo boos en verbaasd en veegt zijn vieze handen af aan de vlag. Dit is een heel visueel gebaar om zijn

afkeer jegens de Nederlandse samenleving duidelijk te maken. Hierin zet hij zich ook enigszins af tegen Sam, die volgens Mo 'te Nederlands' geworden is. Zo zegt Mo in een scène: "Sorry man, ik versta je niet. Je klinkt als een kaaskop. Pff moet je jezelf zien zitten man. Ik herken je niet eens. Wie ben je nou eigenlijk" (Ter Hall, 1:25:05). Door het woord 'kaaskop' te gebruiken lijkt het alsof Mo Sam meer als 'een Nederlander' ziet en neemt daardoor een zekere mate van afstand van hem. Naast een verandering in zijn religieuze identiteit lijkt Mo zich dus ook meer te identificeren met de Marokkaanse nationaliteit. Bovendien is het goed mogelijk dat deze assen elkaar beïnvloed hebben.

Ook Sam maakt veel veranderingen door in de film. Dit is in eerste instantie vooral fysiek op te merken: waar hij in het begin van de film nog veel witte Adidas sportpakken draagt, draagt hij later in de film veelal meer jeans en polo's. In de film wordt een opmerking gemaakt waardoor het lijkt alsof voor sommigen uiterlijk een indicatie is van een combinatie van de assen van etniciteit en nationaliteit. Een uur en kwartier in de film krijgt Sam de keuze óf de regels van zijn ouders na te volgen óf ander onderdak te vinden. Hij kiest ervoor om bij IJsbrand, een medestudent en vriend van Muzieklyceum Zuid, en zijn ouders te gaan wonen. Wanneer hij met diens moeder gaat winkelen voor nieuwe kleding zegt zij: "Ziet er een stuk beter uit, hé? [...] Niet meer zo'n Marokkaantje." (Ter Hall, 1:15:25).

Met deze zin wordt bovendien de aanname gesuggereerd dat alle 'Marokkanen' er hetzelfde uitzien. Dit stereotiepe beeld wordt verder uitgewerkt in de scène waarin Sam wordt aangehouden door de politie en de politieagent vraagt van wie de scooter is waarop Sam rijdt. Het lijkt er in eerste instantie op dat door Sams gender en etniciteit de agent aanneemt dat de scooter gestolen is en daarbij het beeld 'de Marokkaan' als crimineel in zijn hoofd heeft. Hoewel Sam het rijbewijs en de scooter van zijn broer gebruikt, gezien deze in de gevangenis zit en Sam eigenlijk nog te jong is om scooter te rijden, ziet de politieagent het verschil niet. Blijkbaar zijn voor hem alle Marokkaanse Nederlanders gelijk. Wanneer Sam het hier met Annelies over heeft zegt hij "De politie ziet het verschil niet hoor." (Ter Hall, 25:25). In dit voorbeeld zien we het proces van reflectie van Hall (1997) terug: Sam reflecteert over een stereotiep beeld van 'de Marokkaan'. Door dit soort kwesties duidelijk aan te kaarten in de film, wordt het homogene en statische beeld van 'de Marokkaan' ontkracht.

In deze paragraaf heb ik laten zien dat zowel Mo als Sam verschillende ontwikkelingen doormaken in *De Belofte van Pisa* (2019), met name op het gebied van religie, nationaliteit en klasse. Doordat de tijdspanne van de film een paar jaar beslaat, kan de mogelijkheid tot deze ontwikkelingen goed worden uitgewerkt. Dit in tegenstelling tot krantenartikelen waar de representatie vaak slechts een momentopname laat zien en daardoor vrij statische vormen van representaties biedt. Het

homogene en statische beeld van 'de Marokkaan' wordt ook op verschillende momenten bewust ontkracht door middel van (meta)reflectie. De volgende deelparagraaf zal ingaan op het laatste aspect dat ik zou willen toevoegen aan het model van Bouabid (2018), namelijk het aspect van diversiteit.

5.2.3. Marokkaanse Nederlanders vormen een diverse groep

In de vorige paragrafen heb ik drie verschillende personages uit *De Belofte van Pisa* (2019) uitgebreid besproken: het hoofdpersonage Sam, zijn broer Mo en Soesi. Ook Sams vader speelt een belangrijke rol in de film. Deze vier personages laten een breed palet van representatievormen zien doordat zij allemaal op verschillende intersectionele kruispunten staan en deze kruispunten in beweging zijn gedurende de film. Zo laten zij, ten eerste, verschillende migratiestatussen zien: Sams vader is een eerste generatie migrant, terwijl Sam, Mo en Soesi al tweede generatie migranten zijn. Ook in de categorie religie zijn er verschillen zichtbaar: hoewel Sam een Marokkaanse achtergrond heeft, komt in de film duidelijk naar voren dat hij niet erg religieus is. Zijn familie daarentegen wel. In de film zitten verschillende scènes waarin de familie wordt getoond terwijl ze thuis of in de moskee aan het bidden zijn. Sam, die al veel van huis is, trekt zich ook thuis terug in de slaapkamer die hij deelt met Mo. Zo is er een scène waarin Sam thuiskomt terwijl zijn familie in traditionele kleding in de huiskamer aan het bidden is. Sam loopt er echter direct langs en trekt zich terug in zijn kamer (Ter Hall, 32:45). Ook in de moskee komt hij niet vaak, wat blijkt uit de reacties van vrienden van de familie als hij er een keer wel is: "Goed om je jongste hier te zien." (Ter Hall, 41:05). De reactie van Sams vader is daarop als volgt: "Ons lot ligt altijd bij Allah." (Ter Hall, 41:10). Bovendien komt Sams familie ook niet naar zijn diploma-uitreiking aangezien die op een vrijdag is en dit een verplichte dag is om naar de moskee te gaan.

Dat het wel de automatische aanname is dat Sam met zijn Marokkaanse afkomst ook gelijk moslim moet zijn, komt in de film duidelijk naar voren. Tijdens een etentje met de ouders van Annelies wordt Sam wijn aangeboden. De moeder van Annelies zegt dan: "Waarom vraag je dat nou." [vader] "Oh, je bent moslim natuurlijk. [Sam] "Nee, ik vind het gewoon niet zo lekker." (Ter Hall, 59:05). Door deze aanname, het idee dat alle Marokkaanse Nederlanders ook moslim zijn, openlijk te bespreken en enerzijds te ontkennen, in het geval van Sam, en anderzijds te bevestigen, in het geval van Sams vader, wordt laten zien dat de combinatie van assen niet voor iedereen hetzelfde hoeft te zijn. Bovendien kan dit ook veranderen: zoals we in de vorige paragraaf hebben gezien is Mo aan het begin van de film niet religieus maar nadat hij uit de gevangenis komt wel.

Op het gebied van gender valt er echter een gebrek aan diversiteit te bemerken: de film laat vooral de mannelijke personages zien. Marokkaans-Nederlandse vrouwen zijn vrij ondervertegenwoordigd in deze film aangezien Sams moeder en twee zussen bijna niet worden getoond. Hoewel de diversiteit in het representeren van Marokkaans-Nederlandse mannen dus groot is, geldt hetzelfde niet voor Marokkaans-Nederlandse vrouwen.

Uit deze analyse blijkt dat de diversiteit van Marokkaanse Nederlanders in deze film groot is: Sam, Mo, Soesi en Sams vader staan allemaal op verschillende kruispunten van sociale categorieën zoals religie en migratiestatus. De representatie van Marokkaans-Nederlandse vrouwen in deze film is echter ondervertegenwoordigd.

Hoofdstuk 6: Conclusie en discussie

6.1. Conclusie

In dit onderzoek is de film *De Belofte van Pisa* (2019), geregisseerd door Norbert ter Hall, geanalyseerd aan de hand van twee modellen om zo de representatie van Marokkaanse Nederlanders in de Nederlandse filmwereld in kaart te kunnen brengen. Doel was om tot een nieuw, omvattender model te komen. Enerzijds is het model van Bouabid (2018) getoetst, die aan de hand van een kwalitatieve documentenanalyse van verschillende nieuwsartikelen en actualiteitenprogramma's zes verschillende stereotypen over 'de Marokkaan' vond. Deze waren respectievelijk 'de Marokkaan' als overlastgever, als crimineel, als probleemjongere, als psychisch gestoorde, als iemand met een deviant karakter en als iemand die haat en minacht. Gezien het model van Bouabid een vrij negatief en monocultureel, dat wil zeggen statisch en homogeen, beeld naar voren laat komen, heb ik anderzijds getracht het model van Bouabid uit te breiden om zo een bruikbaar model te creëren in het analyseren van verschillende vormen van representaties van Marokkaanse Nederlanders. De drie aspecten die ik aan Bouabids model heb toegevoegd zijn: intersectionaliteit, dynamiek en diversiteit. Deze drie aspecten vallen onder wat ik het 'transsectionele' model noem, waarbij 'sectioneel' afstamt van 'intersectioneel' en 'trans' verwijst naar transtemporeel (dynamisch) en transcultureel (diversiteit). Deze uitbreiding is hoofdzakelijk gebaseerd op de theorieën van Hall (1997), Van Mens-Verhulst en Radtke (2009), Leerssen (2016) en Rings (2016).

Uit het toetsen van het model van Bouabid (2018) aan de film *De Belofte van Pisa* (2019) kan geconcludeerd worden dat verschillende stereotypen uit Bouabids model ook in de film naar voren komen. De meeste prominente daarvan is 'de Marokkaan' als crimineel: gelijk in de eerste drie minuten van de film ziet het publiek twee Marokkaans-Nederlandse jongens wegvlugten voor een politieheliikopter. Ook de stereotypen 'de Marokkaan' als overlastgever, 'de Marokkaan' heeft een deviant karakter en 'de Marokkaan' haat en minacht komen in de film naar voren. Het personage Soesi en Sams vriendengroep uit Amsterdam-Noord bevestigen dus vier van de zes stereotypen van het model van Bouabid. Hierbij moet wel een kanttekening geplaatst worden aangezien niet etniciteit, maar sociaaleconomische klasse als belangrijkste factor wordt gerepresenteerd in de criminele activiteiten van jongens uit Amsterdam-Noord. Aangezien personages zoals Sam, Mo en Sams vader buiten de mogelijkheden van analyse vallen, is dit model echter niet dekkend genoeg om de gehele film te kunnen analyseren.

Door het model van Bouabid (2018) uit te breiden met het transsectionele model is getracht het analysemodel universeler te maken. Uit de analyse van het aspect intersectionaliteit, kan

geconcludeerd worden dat naast etniciteit, ook leeftijd, sociaaleconomische klasse, seksualiteit, gender, en stadsidentiteit belangrijke kruispunten vormen die bijdragen aan de identiteitsvorming van het hoofdpersonage Sam. Dit toont enerzijds aan dat Marokkaanse Nederlanders meer zijn dan alleen hun etniciteit en bovendien niet zo homogeen als de nieuwsmedia van Bouabids onderzoek wel laten vermoeden.

Dit wordt verder bevestigd in de analyse van het tweede aspect: Marokkaanse Nederlanders hebben een dynamische identiteit. Zowel Mo als Sam maken verschillende ontwikkelingen door in de film, met name op het gebied van religie, nationaliteit en klasse. Bovendien reflecteert Sam ook op verschillende momenten in de film op zijn identiteit, waardoor het statische beeld van Marokkaanse Nederlanders enerzijds aangekaart en anderzijds ontkracht wordt.

Het laatste aspect, diversiteit, is wat betreft de mannelijke personages in de film sterk aanwezig. Sam, zijn broer Mo, Sams vader en Soesi laten een breed beeld zien door de verschillende kruispunten van sociale categorieën waar ze zich bevinden. In het representeren van diverse Marokkaans-Nederlandse vrouwen schiet de film echter nog tekort.

Concluderend, uit de analyse van beide modellen, het transsectionele model en het monoculturele model van Bouabid (2018), komen zowel de stereotypen van Bouabid naar voren als een meer divers, complexer en bovendien positiever beeld van Marokkaanse Nederlandse mannen.

6.2. Beperkingen en vervolgonderzoek

Een mogelijke beperking van dit onderzoek betreft het corpus: dit is klein met een analyse van één film. Het betreft hier echter een exploratief onderzoek dat enerzijds bestaat uit het toetsen van het model van Bouabid (2018) en anderzijds uit het toetsen van een eventuele uitbreiding van dit model om de beeldvorming van Marokkaanse Nederlanders in meer dan alleen nieuwsmedia te kunnen verkennen. De resultaten van dit exploratieve onderzoek nodigen uit om het model van Bouabid en het transsectionele model verder te toetsen aan andere films waarin Marokkaanse Nederlanders centraal staan. Bovendien zou het interessant zijn om deze modellen ook te toetsen in andere media zoals kunst en literatuur.

Een andere mogelijke beperking van dit onderzoek is de kwestie van subjectiviteit. Dit onderzoek, inclusief de analyse, is uitgevoerd door één onderzoeker. Gezien ieder individu gevormd wordt door zijn/haar ervaringen en daardoor een andere blik op de wereld heeft kan dit het onderzoek beïnvloed hebben. Dit effect is echter getracht minimaal te houden door zoveel mogelijk voorbeelden te geven, door scènes in de film te bespreken, en zo dicht mogelijk bij de woordkeuzes in deze scènes te blijven.

Een laatste beperking is dat de modellen vooral getoetst zijn op een medium waarin Marokkaans-Nederlandse mannen centraal staan. Er is dus nog vervolgonderzoek nodig naar de representatie van Marokkaans-Nederlandse vrouwen in films en andere media.

Literatuurlijst

- Beekman, B. (2019, 10 oktober). Belofte ingelost. *De Volkskrant*. Geraadpleegd op 28-03-2020 via Nexis Uni.
- Beller, M. (2007). Perception, image, imagology. In M. Beller & J. Leerssen (Eds.), *Imagology: The cultural construction and literary representation of national characters* (3 - 16). Rodopi.
- Beller, M. & Leerssen, J. (2007). Foreword. In M. Beller & J. Leerssen (Eds.), *Imagology: The cultural construction and literary representation of national characters* (xiii – xvi). Rodopi.
- Berghahn, D. (2010). Coming of Age in ‘the Hood’: The Diasporic Youth Film and Questions of Genre. In D. Berghahn & C. Sternberg (Eds.), *European Cinema in Motion: Migrant and Diasporic Film in Contemporary Europe* (pp. 235 - 255). Palgrave Macmillan.
- Berghahn, D. & Sternberg, C. (2010). Introduction. In D. Berghahn & C. Sternberg (Eds.), *European Cinema in Motion: Migrant and Diasporic Film in Contemporary Europe* (pp. 1 – 11). Palgrave Macmillan.
- Betts, J. (2009). Identities in migrant cinema: The aesthetics of European integration. *Macalester International*, 22(1), 8.
- Bouabid, A. (2018). De Marokkanenpaniek: een geïntegreerde morele paniekbenadering van het stigma ‘Marokkaan’ in Nederland [Proefschrift, Erasmus Universiteit Rotterdam]. Boom criminologie uitgeverij.
- Ghorashi, H. (2014). Racism and “the Ungrateful Other” in the Netherlands. In E. van Alphen (Ed.), *Dutch racism* (pp. 101- 116). Brill Rodopi.
- Hall, S. (1997). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. SAGE Publications.
- Het Parool. (2020, 5 februari). Baudet: verwijt van racisme na omstreden tweet is absurd. *Het Parool*. <https://www.parool.nl/nederland/baudet-verwijt-van-racisme-na-omstreden-tweet-is-absurd~b07e1aa0/> Geraadpleegd op 07-02-2020.
- Holliday, A., Kullman, J. & Hyde, M. (2017). *Intercultural Communication: An Advanced Resource Book for Students*. Routledge.
- Ibrahimi, S. (2012). *De representatie van Marokkaans-Nederlandse moslimjongeren in de televisieserie LIJN 32* (Bachelor thesis). Universiteit Utrecht.
- Leerssen, J. (2016). Imagology: On using ethnicity to make sense of the world. *Iberic@I, Revue d'études ibériques et ibéro-américaines*, 10, 13-31.

- Lehtonen, J. (2005). Stereotypes and Collective Identification. In: D. Petkova & J. Lehtonen (Eds.), *Cultural Identity in an Intercultural Context* (pp. 61 – 85). University of Jyväskylä.
- Leurs, K., Midden, E. & Ponzanesi, S. (2012). Digital Multiculturalism in the Netherlands: Religious, Ethnic and Gender Positioning by Moroccan-Dutch Youth. *Religion and Gender*, 2 (1), 150 – 175.
- Mamadouh, V. (2001). Constructing a Dutch Moroccan Identity through the World Wide Web. *The Arab World Geographer*, 4 (4), 258 – 274.
- NOS. (2020, 5 februari). Emoties bij zaak-Wilders lopen hoog op: 'Veel corrupter wordt het niet'. NOS. <https://nos.nl/artikel/2321708-emoties-bij-zaak-wilders-lopen-hoog-op-veel-corrupter-wordt-het-niet.html> Geraadpleegd op 10-02-2020
- Oosterbaan, W. (2014). *Ons Erf: identiteit, erfgoed, culturele dynamiek*. De Bezige Bij Amsterdam.
- Prins, B. (2002). Het lef om taboes te doorbreken. Nieuw realisme in het Nederlandse discours over multiculturalisme. *Migrantenstudies*, 4, 241-254.
- Renting, M. A. C. (2013). *Kaaskoppen & Kutmarokkanen: Nationale beelden en xenofobie in Nederlandse post-9/11-romans* (Master thesis). Universiteit Utrecht.
- Rings, G. (2016). *The Other in Contemporary Migrant Cinema: Imagining a New Europe?* New York, London: Routledge.
- Scheffer, P. (2000, 29 januari). Het multiculturele drama. *NRC Handelsblad*. <https://retro.nrc.nl/W2/Lab/Multicultureel/scheffer.html> Geraadpleegd op 20-02-2020.
- Shadid, W. (2005). Berichtgeving over moslims en de islam in de westerse media: Beeldvorming, oorzaken en alternatieve strategieën/Muslims and Islam in Western Media. *Tijdschrift voor communicatiewetenschap*, 33(4), 330.
- Slootman, M., & Duyvendak, J. W. (2015). Feeling Dutch: the culturalization and emotionalization of citizenship and second-generation belonging in the Netherlands. In N. Foner en P. Simon (Eds.), *Fear, anxiety, and national identity: immigration and belonging in North America and Western Europe* (pp. 147-68). The Russell Sage Foundation.
- Spencer-Oatey, H. & Franklin, P. (2009). *Intercultural Communication: A Multidisciplinary Approach to Intercultural Communication*. Palgrave Macmillan.
- Ten Thije, J. D. (2016). Intercultural Communication. In: W. Holly, L. Jäger, P. Krapp en S. Weber (Eds.), *Sprache – Kultur – Kommunikation/Language – Culture – Communication*. Ein

internationales Handbuch zu Linguistik als Kulturwissenschaft/An International Handbook of Linguistics as Cultural Study (pp. 581 – 594). Berlin: Mouton de Gruyter.

Ter Hall, N. (Regisseur). (2019). *De Belofte van Pisa* [Film]. All Yours Film.

Van der Pol, D. (2017). "*Gewoon een leuke film*": *Beeldvorming over Marokkaanse Nederlanders in krantenartikelen over SHOUF SHOUF, HABIBI! en RABAT* (Master thesis). Universiteit Utrecht.

Van Hilten, J. (2012). *Mocro Movies: Marokkaanse stereotypes in de hedendaagse Nederlandse film* (Bachelor thesis). Universiteit Utrecht.

Van Mens-Verhulst, J., & Radtke, H. L. (2009). Intersectionaliteit en Sociale inclusie: het ei... van Troje. Deel 1: Het ei van Columbus. *Journal of Social Intervention: Theory and Practice*, 18(3), 4-22.