

# Waar kom je vandaan?

De representatie van migratie in de poëzie van Nisrine Mbarki en  
Shabnam Baqhiri.

Bachelorwerkstuk Nederlandse Taal en Cultuur

Naam: Chris van Meeuwen

Studentennummer: s1046297

Datum: 30 januari 2023

Eerste beoordelaar:

Dr. J.J.M. Dera

Tweede beoordelaar:

Dr. R.J.M. van de Schoor

**Radboud Universiteit**



# Inhoud

Abstract .....	3
1. Inleiding .....	3
2. Theoretisch kader en methodologisch kader .....	8
2.1 Theoretisch kader .....	8
2.2 Methodologie.....	10
3. Corpus .....	10
4. Analyse.....	12
4.1 analyse <i>Oeverloos</i> van Nisrine Mbarki .....	12
mon père .....	12
ma mère .....	16
tong.....	19
4.2 analyse <i>Kapot met een vleugje zachte handen</i> van Shabnam Baqhiri .....	23
Vluchtelingenshitsooi.....	23
Ik ben nooit een bomenknuffelaar geweest .....	24
Ongrijpbare straten .....	25
Koffie en cake .....	27
Oranje is gewoon een lelijke kleur .....	29
5. Conclusie .....	30
5.1 conclusie.....	30
5.2 Discussie.....	32
Literatuur .....	34
Appendix .....	36

## Abstract

Het bestuderen van literatuur geschreven door auteurs met een migratieachtergrond heeft een lange geschiedenis, die zich meebeweegt met de ontwikkelingen rond migratie in Nederland. Er zijn dan ook vele onderzoekers die zich gewaagd hebben aan dit onderwerp. Bij het nader bestuderen van deze onderzoeken, wordt er echter een gebrek aan diversiteit binnen het onderzoeksgebied zichtbaar. Het merendeel van de onderzoeken naar auteurs met een migratieachtergrond, focust zich op proza. Het poëzieonderzoek blijft hierdoor achter. Daarnaast wordt er voornamelijk onderzoek gedaan naar mannelijke auteurs met een migratieachtergrond en wordt er minder aandacht besteed aan vrouwelijke auteurs met een migratieachtergrond. Dit onderzoek focust zich daarom op de poëzie van twee vrouwelijke dichters met een migratieachtergrond. Om tot een antwoord te komen op de onderzoeksvraag, *'Hoe wordt migratie gerepresenteerd in de debuutbundels van Nisrine Mbarki en Shabnam Baqhiri?'*, wordt er gebruik gemaakt van Homi Bhabha's theorie over hybriditeit. Er wordt gekeken naar de verwerking van de ervaringen met de hybride cultuur waarin de dichters leven en de hybride identiteit van de dichters, in hun poëzie. Er is een veelal kritische toon te vinden in de gedichten van Shabnam Baqhiri en Nisrine Mbarki, waarbij beide dichters hun negatieve en positieve ervaringen met culturele hybriditeit verwerkt hebben in de gedichten die zij schreven. De dichters hebben dit op verschillende manieren gedaan. Bij Shabnam Baqhiri is er een felle schrijfstijl te vinden, waarbij ze zich voornamelijk focust op de misstanden in de Nederlandse maatschappij. Nisrine Mbarki heeft haar ervaringen met hybriditeit voornamelijk verwerkt in verwijzingen naar de geboortelanden van haar ouders.

## 1. Inleiding

Begin zomer 2018 plaatst *Trouw* een essay van Laura van Baars met de titel 'Wie is de Mulisch van de migratie?', waarin Van Baars de volgende vergelijking maakt tussen Harry Mulisch en Murat Isik:

Niet nodig te zeggen dat ze verschillend zijn. Maar er is ook iets dat hen bindt: zij kiezen de geschiedenis, de grote historische gebeurtenissen, als bron van hun werk. Zoals de oorlog de twintigste eeuw bepaalde, zo bepaalt de integratie van (vaak getraumatiseerde) vluchtelingen en migranten die geen enkele band met de Nederlandse cultuur hebben, de late 20ste en vroege 21ste eeuw.<sup>1</sup>

De integratie van vluchtelingen en migranten die Van Baars noemt, speelt inderdaad een rol in de literatuur van de late 20<sup>ste</sup> en vroege 21<sup>ste</sup> eeuw. Enkele auteurs die integratie en migratie thematiseren in hun werk, zijn Hafid Bouazza, Kader Abdolah, Abdelkader Benali en Mustafa Stitou. Zij zijn grote

---

<sup>1</sup> Van Baars, L. (9 juni 2018). Wie is de Mulisch van de migratie? *Trouw*.

namen die geassocieerd worden met migratiethematiek en hun werk wordt vaak benaderd vanuit een perspectief waarbij hun migratieachtergrond op de voorgrond staat. De manier waarop Van Baars deze integratie neerzet in haar essay, ‘de integratie van (vaak getraumatiseerde) vluchtelingen en migranten die geen enkele band met de Nederlandse cultuur hebben’, kan ter discussie gesteld worden. Zo stelt Brems dat auteurs met een migratieachtergrond hun personages vaak op een verwonderde manier naar de Nederlandse samenleving laten kijken, maar dat er bij de schrijvers zelf van een cultuurshock geen sprake is.<sup>2</sup> Murat Isik heeft in het hoofdpersonage van zijn roman *Wees onzichtbaar* ook een dergelijke verbazing en gewenning verwerkt, maar voelt zich zelf geen vreemde voor de Nederlandse cultuur.<sup>3</sup>

De migratiegeschiedenis van Nederland krijgt een nieuw hoofdstuk in het begin van de twintigste eeuw. Tot 1960 bestond de groep immigranten die naar Nederland trok voornamelijk uit Duitsers en immigranten uit voormalige koloniën. Vanaf de jaren zestig trok een grote groep gastarbeiders deze kant op vanuit het gebied rond de Middellandse zee: Turken, Marokkanen en Tunesiërs samen met Grieken, Spanjaarden en Italianen. In eerste instantie was het idee dat zij hier tijdelijk zouden verblijven, maar later bleek dat een groot deel hier zou blijven om zich te vestigen. Hieruit volgde een tweede generatie van Nederlanders met een migratieachtergrond. In de jaren daarna kreeg Nederland door verschillende oorlogen te maken met een grote toestroom vluchtelingen en asielzoekers uit Zuid-Amerika, Afrika en Azië.<sup>4</sup>

De ontwikkelingen binnen de migratiegeschiedenis van Nederland de afgelopen 60 jaar, resulteerde in de opkomst van auteurs met een migratieachtergrond in de literatuur. Voor het verzamelde werk van deze auteurs wordt het begrip migrantenliteratuur gebruikt. Het is een vrij recent begrip in de Europese literatuur. De studie ervan be vraagt de concepten van nationale en culturele identiteit, maar ook de multiculturele samenleving zoals we die kennen.<sup>5</sup>

Het bevragen van deze concepten gebeurde eerder al binnen de postkoloniale literatuur en literatuurbeschuwing. Hugo Brems schrijft in zijn *Altijd weer vogels die nesten beginnen* over postkoloniale literatuur van tweede generatie Nederlands-Indiërs. Hij citeert de volgende uitspraak van schrijfster Marion Bloem uit een interview met Theo Hakkert:

Ik vraag me af hoe het kan dat ik, nu ik dertig jaar ben, en op straat meer Indischen tegenkom dan tien of twintig jaar geleden, ondanks of juist door de toename van Indonesische eethuizen,

---

<sup>2</sup> Brems, H. (2016). *Altijd weer vogels die nesten beginnen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1945-2005*. Amsterdam: Uitgeverij Bert Bakker. P. 678.

<sup>3</sup> Becker, S., Claus, S. (12 mei 2018). Met 'Wees onzichtbaar' van Libris-winnaar Murat Isik heeft de Bijlmer ook een beetje gewonnen. *Trouw*.

<sup>4</sup> Lucassen, L. (2004). Een kort overzicht van de immigratie naar Nederland in de twintigste eeuw. In R.L. Buikema & M.J.H. Meijer (Eds.), *Cultuur en Migratie in Nederland* (pp. 421-435). Den Haag: SDU Uitgevers.

<sup>5</sup> Anoniem, *Algemeen letterkundig lexicon. Migrantenliteratuur*. Geraadpleegd op 28 oktober 2022 van [https://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01\\_01/dela012alge01\\_01\\_04881.php](https://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01_01/dela012alge01_01_04881.php).

Indische literatuur, Indische reünies, voel, ruik, maar ook met de ratio vast kan stellen, dat het Indische verdwijnt.<sup>6</sup>

De problematiek die hier weergegeven wordt is dubbelzinnig van aard. Hoe meer de culturele aspecten van een minderheidscultuur worden opgenomen in de dominante cultuur, hoe meer de kern van deze cultuur lijkt te verdwijnen. Brems stelt dat een schrijver twee houdingen in deze situatie kan innemen: vluchten naar volledige assimilatie, of proberen de verdwijnende cultuur vast te leggen voor deze cultuur volledig verdwenen is.<sup>7</sup>

Begin jaren negentig debuteren meerdere auteurs met een migratieachtergrond en krijgt migrantenliteratuur een voetstuk. Tot deze groep behoren Kader Abdolah die debuteerde met zijn verhalenbundel *De Adelaars* (1993), Mustafa Stitou met zijn debuut *Mijn vormen* (1994), in 1995 volgden Naima El Bezaz en Hans Sahar en in 1996 Abdelkader Benali en Hafid Bouazza. Brems wijst op de verschillen tussen deze nieuwe generatie auteurs met een migratieachtergrond en de eerder genoemde auteurs van postkoloniale literatuur. De samenstelling van de groep auteurs met een migratieachtergrond is veranderd door de toename van Turkse en Marokkaanse auteurs. Zij komen niet alleen uit andere landen dan de postkoloniale auteurs, maar hebben ook een andere moedertaal. De auteurs die debuteren zijn vaak op jonge leeftijd naar Nederland gekomen of zijn tweedegeneratie Nederlanders met een migratieachtergrond; zij hebben daardoor minder persoonlijke herinneringen aan hun geboorteland. Wel leven zij in twee culturen; de westerse cultuur waar zij zich dagelijks in begeven en de islamitische cultuur van het gezin waarin zij zijn opgegroeid.<sup>8</sup>

De aandacht voor deze nieuwe groep auteurs was groot en er verschenen meerdere wetenschappelijke onderzoeken naar migrantenliteratuur. Een pionierswerk is het proefschrift van Sjoerd-Jeroen Moenander. Hij onderzoekt in zijn *Verdorven grensplaatsen* de ontmoetingen tussen moslims en niet-moslims in de Nederlandse literatuur. Dit doet hij onder andere aan de hand van het werk van Kader Abdolah, Abdelkader Benali en Hafid Bouazza. Voor Moenander is de afkomst van auteurs sterk verbonden met het engagement in hun werk. Die samenhang tussen de biografie van de auteur en het literaire oeuvre, is kenmerkend voor migrantenschrijvers in het algemeen.<sup>9</sup> In Moenanders benadering van het werk van Kader Abdolah, Abdelkader Benali en Hafid Bouazza wil hij deze verbinding tussen afkomst en engagement aantonen. Hierbij gaat hij in op de positie die de auteur zelf inneemt ten opzichte van zijn migratieachtergrond in de media. Zo koppelt Kader Abdolah zijn niet-Nederlandse afkomst aan de mogelijkheid om een nieuwe impuls aan de Nederlandse

---

<sup>6</sup> Hakkert, T. (21 maart 1991). Lezingen. *Tubantia*.

<sup>7</sup> Brems, H. (2016). *Altijd weer vogels die nesten beginnen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1945-2005*. Amsterdam: Uitgeverij Bert Bakker. P. 575-578.

<sup>8</sup> Brems, H. (2016). *Altijd weer vogels die nesten beginnen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1945-2005*. Amsterdam: Uitgeverij Bert Bakker. P. 667-680.

<sup>9</sup> Moenander, S, J. (2012). *Verdorven grensplaatsen. Ontmoetingen tussen moslims en niet-moslims in de Nederlandse literatuur (1900-2005)*. Groningen: Rijksuniversiteit Groningen. P. 41.

literatuur te kunnen geven. Benali vindt het daarentegen onnodig dat zijn werk altijd in de categorie migrantenliteratuur wordt geschoven.

Sjoerd-Jeroen Moenander is niet de enige literatuuronderzoeker die het werk van auteurs met een migratieachtergrond bespreekt. In de tiende jaargang van het tijdschrift *Nederlandse Letterkunde* analyseren Jos Joosten en Thomas Vaessens het werk van Mustafa Stitou. Joosten en Vaessens proberen vooral een beeld te schetsen van Stitous positionering ten opzichte van de cultuur van zijn keuze. Ze kijken hierbij naar de autobiografische aspecten in het werk van de dichter en de herkenbare situaties die worden afgebeeld in de gedichten. Centrale thema's binnen Stitous poëzie zijn: oorsprong, (nationale) identiteit en het vraagstuk van het 'eigene' en van het 'andere'. Aan de hand van voorbeelden laten Joosten en Vaessens zien dat er in de anekdotische passages van Stitou vaak meer staat dan op het eerste oog te zien is. Ze analyseren hierbij alle mogelijke betekenissen die bijvoorbeeld een naam, of geografische plaats kan hebben.<sup>10</sup>

Henriette Louwerse wijdt in *Dichters van het nieuwe millennium* een hoofdstuk aan Rodaan Al Galidi. Het hoofdstuk is getiteld 'Asielzoeker-dichter des Vaderlands'. Louwerse begint met een inleiding over de achtergrond van de dichter en zijn positionering binnen de media. Tijdens het analyseren van Al Galidi's werk, moet Louwerse concluderen dat het werk van de dichter een groot deel van de migrantenliteratuur clichés afvinkt. Als voorbeeld hiervan noemt ze het voorkomen van enkele typische migrantentema's in zijn werk: verwarring, eenzaamheid, heimwee, en het verlangen naar liefde en seks. Ook het gebruik van uitgebreide personificaties is niet uniek binnen migrantenliteratuur. Louwerse kijkt naar de rol die Al Galidi inneemt in zijn verschillende gedichten en de betekenis van de metaforiek binnen zijn werk.<sup>11</sup>

Binnen deze onderzoeken wordt een duidelijke focus gelegd op de migratieachtergrond van de auteurs. Brems benadrukt dat de verschillen onderling bij auteurs met een migratieachtergrond even groot zijn als bij elke andere groep auteurs, maar hij vindt het wel essentieel om aandacht te besteden aan het fenomeen migrantenliteratuur.<sup>12</sup> Liesbeth Minnaard stelt in haar werk "Oscillating between margin and centre: Dutch literature of migration" (2018) ter discussie of het inderdaad essentieel is om auteurs met een migratieachtergrond als aparte groep te benaderen. Zo noemt Minnaard als kritiekpunt dat het belichten van deze auteurs oorspronkelijk vanuit een marketingoogpunt voortkomt. De auteurs werden neergezet als een 'exotisch fruit' binnen de Nederlandse literatuur, waarmee de aandacht van het grote publiek werd getrokken. Daarnaast lijkt de literaire kwaliteit van de werken van deze auteurs

---

<sup>10</sup> Joosten, J., Vaessens, T. (2005). Identiteit, evolutie en engagement. Moderniteitskritiek in de poëzie van Mustafa Stitou. *Nederlandse Letterkunde*, 10, 129-150.

<sup>11</sup> Louwerse, H. (2016). Asielzoeker-dichter des Vaderlands. Over Rodaan Al Galidi. In J. Dera, S. Posman & K. Van der Starre (Eds.), *Dichters van het nieuwe millennium. Nederlandse en Vlaamse poëzie in de 21<sup>e</sup> eeuw* (pp. 31-41). Nijmegen: Uitgeverij Vantilt.

<sup>12</sup> Brems, H. (2016). *Altijd weer vogels die nesten beginnen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1945-2005*. Amsterdam: Uitgeverij Bert Bakker. P. 602-604.

op een tweede plek te komen staan binnen literatuurbeschouwingen. De eerste plek wordt ingenomen door de fascinatie voor ‘het anders zijn’ van hun literatuur, maar ook van de auteurs zelf.<sup>13</sup>

Een andere observatie die Minnaard terecht maakt, is het gebrek aan diversiteit binnen het onderzoek naar auteurs met een migratieachtergrond. De dominantie van mannelijke schrijvers met een Marokkaanse achtergrond in de jaren negentig en het begin van de 20ste eeuw, heeft zijn sporen achtergelaten in het onderzoeksgebied. Naast een grote focus op Marokkaans-Nederlandse auteurs hierdoor, is er ook een groot gebrek aan onderzoek naar vrouwelijke auteurs met een migratieachtergrond ontstaan. Men vindt vaak dezelfde namen terug als het om onderzoek op dit gebied gaat: de eerder genoemde Hafid Bouazza, Abdelkader Benali, Kader Abdolah en Mustafa Stitou zijn hier voorbeelden van.<sup>14</sup> Het is echter niet zo dat er geen vrouwelijke auteurs met een migratieachtergrond zijn die een belangrijke bijdrage hebben geleverd aan de Nederlandse literatuur. De vrouwelijke Marokkaans-Nederlandse auteur Naima El Bezaz debuteerde naast de genoemde mannelijke auteurs, maar het gebrek aan wetenschappelijk onderzoek naar haar werk is opmerkelijk. In dezelfde tijd schreven ook Nilgün Yerli, Yasmine Allas en Chika Unigwe grote werken, maar deze bleven tevens buiten het beeld van het wetenschappelijk onderzoek. Dat het overgrote deel van de oorspronkelijke arbeidsmigranten mannelijk geweest zou zijn, biedt zestig jaar na de grootste piek van arbeidsmigratie geen goede verklaring meer voor het voortdurende gebrek aan onderzoek naar vrouwelijke auteurs met een migratieachtergrond.<sup>15</sup>

Het gebrek aan diversiteit is niet alleen zichtbaar wanneer het gaat om gender, maar ook als het gaat om de focus van wetenschappelijk onderzoek naar auteurs met een migratieachtergrond. Hoewel Mustafa Stitou een van de veelbesproken namen is, lijkt hij een uitzondering te zijn als het gaat om onderzoek naar poëzie. Een overgroot deel van de auteurs die besproken worden binnen onderzoek naar migrantenliteratuur, schrijft proza. Dit terwijl de ontwikkelingen binnen de poëzie de afgelopen twintig jaar juist aanleiding geven tot onderzoek naar auteurs die migratie behandelen in hun poëzie. Deze geëngageerde thematiek past binnen de trends die de poëzie sinds de millenniumwisseling vertoont.

In ‘Van top-down, boekcentrisch, exclusief en autonomistisch, naar bottom-up, mediabreed, inclusief en heteronomistisch’ gaat Van der Starre in op de ontwikkelingen die zij binnen het poëzieonderzoek van de afgelopen jaren heeft gezien. Poëzieonderzoek is getransformeerd van top-

---

<sup>13</sup> Minnaard, L. (2018). Oscillating between margin and centre: Dutch literature of migration. In W. Sievers & S. Vlasta (Eds.), *Immigrant and ethnic minority writers since 1945: fourteen national contexts in Europe and beyond* (pp. 355-387). Leiden; Boston: Brill Rodopi.

<sup>14</sup> Minnaard, L. (2018). Oscillating between margin and centre: Dutch literature of migration. In W. Sievers & S. Vlasta (Eds.), *Immigrant and ethnic minority writers since 1945: fourteen national contexts in Europe and beyond* (pp. 355-387). Leiden; Boston: Brill Rodopi.

<sup>15</sup> Minnaard, L. (2018). Oscillating between margin and centre: Dutch literature of migration. In W. Sievers & S. Vlasta (Eds.), *Immigrant and ethnic minority writers since 1945: fourteen national contexts in Europe and beyond* (pp. 355-387). Leiden; Boston: Brill Rodopi.

down, met de focus op de makers en verspreiders van poëzie, naar bottom-up, met de focus juist op de ontvangers en gebruikers van poëzie. Waar eerder onderzoek een perspectief hanteerde waarbij het boek centraal stond als het medium van de literatuur, een boekcentrisch perspectief, kijkt hedendaags onderzoek naar een breder scala aan media. Daarnaast werden er voor de eeuwwisseling keuzes binnen het poëzieonderzoek gemaakt vanuit het gedachtegoed dat poëzie autonoom is; poëzie is niets anders dan poëzie en dient niets anders dan de poëzie zelf. Teksten die een andere functie dan enkel een literaire zouden hebben, werden dus niet meegenomen in onderzoeken. Dit gold dan bijvoorbeeld voor gelegenheidspoëzie of politiek beladen werk. De afgelopen vijftien jaar is dit autonomistische beeld afgezwakt en wordt er vaker gekeken naar de rol van literatuur in een cultuur-historische context. Een voorbeeld hiervan is het onderzoek ‘A Reluctant Revenge? The Poetry of De Eenzame Uitvaart’ van Bram Lambrecht, in dit onderzoek ligt de focus juist op gelegenheidspoëzie.<sup>16</sup> Met name deze ontwikkeling van autonome poëzie naar heteronome poëzie, biedt ruimte voor onderzoek naar poëzie met een geëngageerde thematiek als migratie.<sup>17</sup>

In dit bachelorwerkstuk zal er dan ook onderzoek gedaan worden naar poëziebundels met migratie als thematiek. De zal focus hierbij liggen op twee vrouwelijke dichters met een migratieachtergrond, namelijk Nisrine Mbarki en Shabnam Baqhiri. Beiden debuteerden in 2022. Nisrine Mbarki (1977) is geboren in Tilburg, maar heeft een groot deel van haar jeugd doorgebracht in Marokko. Naast het Nederlands en Arabisch, beheerst ze ook het Frans en Berbers. In januari 2022 debuteerde ze met de bundel *Oeverloos*.<sup>18</sup> Shabnam Baqhiri (1996) is de dochter van ouders die gevlucht zijn voor de oorlog in Afghanistan. Haar relatief jonge leeftijd vormt een interessant contrast met Mbarki. Begin 2022 debuteerde ze met de bundel *Kapot met een vleugje zachte handen*.<sup>19</sup> In dit bachelorwerkstuk zal onderzocht worden hoe de migratieachtergrond van beide vrouwen vorm krijgt in hun poëzie aan de hand van de volgende vraag: ‘Hoe wordt migratie gerepresenteerd in de debuutbundels van Nisrine Mbarki en Shabnam Baqhiri?’.

## 2. Theoretisch kader en methodologisch kader

### 2.1 Theoretisch kader

Om een antwoord te kunnen geven op de vraag hoe migratie gerepresenteerd wordt binnen de bundels van Mbarki en Baqhiri, wordt er gebruik gemaakt van één van Homi Bhabha’s theorieën. Eerder in dit bachelorwerkstuk werd al een connectie gemaakt tussen migrantenliteratuur en postkoloniale literatuur. Migrantenliteratuur wordt gekenmerkt door vraagstukken rondom culturele en nationale

---

<sup>16</sup> Lambrecht, B. (2022). A Reluctant Revenge? The Poetry of De Eenzame Uitvaart. *Dutch Crossing*, 46, 65-79.

<sup>17</sup> Van der Starre, K. (2021). Van top-down, boekcentrisch, exclusief en autonomistisch, naar bottom-up, mediabreed, inclusief en heteronomistisch. *Nederlandstalig poëzieonderzoek sinds 1996. Nederlandse Letterkunde*, 26, 363-376.

<sup>18</sup> Mbarki, N. (2022). *Oeverloos*. Amsterdam/Antwerpen: Uitgeverij Pluim.

<sup>19</sup> Baqhiri, S. (2022). *Kapot met een vleugje zachte handen*. Zaandam: Uitgeverij Oevers.



identiteit en deze vraagstukken deden zich al eerder voor binnen de postkoloniale literatuur. Binnen Homi Bhabha's werk ligt de focus op postkoloniale literatuur, maar zijn theorieën gaan in op vraagstukken rondom culturele identiteit en bieden daarom ook handvatten voor het analyseren van migrantenliteratuur. Zo gaat Bhabha's theorie over hybriditeit in op het contact tussen verschillende culturen.

Bhabha's concept hybriditeit refereert aan de creatie van nieuwe transculturele vormen. Deze zouden gevormd worden door het contact tussen de kolonisator en de gekoloniseerde; in het geval van migratie zou het hier gaan om het contact tussen de gemigreerde en de inwoners van het land van migratie. Het gaat hier om een onvermijdelijke ontmoeting tussen twee verschillende culturen, waarbij er sprake is van een wederzijds beïnvloedingsproces. Bhabha stelt hiermee het concept van een homogene cultuur ter discussie. Volgens hem is een cultuur geen vaste entiteit, maar is een cultuur altijd in beweging. Er worden regelmatig elementen toegevoegd of veranderd aan een cultuur. Elke cultuur wordt gekenmerkt door vermenging en onderlinge verbondenheid. De erkenning van deze kenmerken van cultuur, maakt het volgens Bhabha mogelijk om de exotische benadering van culturele diversiteit, waarbij andere culturen enkel als 'vreemd' of 'ver van huis' gezien worden, tegen te gaan.

Hybriditeit hoeft volgens Bhabha niet een negatieve connotatie te hebben. Het kan ook een toevoeging aan de bestaande cultuur of identiteit zijn. Het gaat bij hybriditeit niet om of-of relaties, maar het gaat om en-en relaties. De personen of culturen die zijn onderworpen aan hybriditeit kunnen dit als verschillend ervaren. De negatieve ervaring van hybriditeit belicht het gevoel van tekort aan eigenheid of tekort aan saamhorigheid, gevoelens die vaak samen vallen. De positieve ervaring van hybriditeit belicht de aanwinst en de vermenging van de beste elementen van twee culturen. Iemand die zijn/haar hybride bestaan als negatief ervaart, zal zich nergens thuis voelen en een gevoel van ontworteling ervaren. Iemand die zijn/haar hybride bestaan als positief ervaart, zal dat zien als een verrijking. Deze laatste groep zal zijn/haar hybriditeit niet zien als het moeten schakelen tussen identiteiten, maar ziet de hybride identiteit als een eigen identiteit.<sup>20</sup>

Om de gedichten uit de bundels van Nisrine Mbarki en Shabnam Baqhiri goed te kunnen bespreken, is het nodig om poëzieanalytische terminologie in te zetten. Erica van Boven en Gillis Dorleijn onderscheiden in hun werk *Literair mechaniek. Inleiding tot de analyse van verhalen en gedichten* twee systemen waar een gedicht aan onderworpen wordt. Dit zijn het taalkundige systeem en het poëtische systeem. Binnen een analyse kan aandacht geschonken worden aan verschillende taalkundige verschijnselen, zoals werkwoordtijden, woordbetekenis, ambiguïteit en het doorbreken van selectie-restricties (gebruik van werkwoorden of bijvoeglijk naamwoorden op een onconventionele manier). Het poëtische systeem kan onderzocht worden door te kijken naar de

---

<sup>20</sup> Bhabha, H. K. (1994). *The location of culture*. The commitment to theory. Londen en New York: Routledge. P. 19-39.

formele kenmerken van een gedicht, zoals het metrum, de strofe-indeling, het rijm en de klankherhalingen. Hierbij kan ook geanalyseerd worden hoe deze kenmerken bijdragen of juist afdoen aan de inhoud van een gedicht. Daarnaast is het belangrijk aandacht te schenken aan de beeldspraak en stijlfiguren die in het gedicht voorkomen. Naast een analyse van deze kenmerken is het ook relevant om te kijken naar de context van het gedicht, of het gedicht bijvoorbeeld intertekstualiteit bevat of naar welke werkelijkheid het gedicht verwijst.<sup>21</sup>

## 2.2 Methodologie

Binnen dit onderzoek zullen een aantal geselecteerde gedichten onderworpen worden aan een analyse. De maatschappelijke context wordt in de analyse meegenomen en er ligt een focus op de thematiek van migratie. Hiervoor wordt er gebruikgemaakt van Bhabha's theorie over hybriditeit en zal er gekeken worden hoe deze hybride culturen en identiteiten terug te vinden zijn in het werk van Baqhiri en Mbarki. Dit kan bijvoorbeeld in regels zijn die duidelijk ingaan op de multiculturele samenleving of culturele diversiteit, maar ook in regels die ingaan op de blootstelling aan meerdere culturen. Een voorbeeld van een regel die duidelijk ingaat op de multiculturele samenleving is 'Cultuur is uitgezaaid.' uit het gedicht 'Koffie en cake' van Shabnam Baqhiri. Regels die een duidelijk contrast laten zien tussen bepaalde culturen of culturele identiteiten worden ook meegenomen in de analyses. Dit zouden bijvoorbeeld de regels 'heeft twee sloten op zijn fiets' en 'klapt in zijn handen zoals alleen Marrakchis dat doen' uit Mbarki's gedicht 'mon père' kunnen zijn. In deze regels wordt een duidelijk contrast zichtbaar tussen kenmerken van een Nederlandse identiteit en een Marokkaanse identiteit. Er wordt daarnaast gekeken of de hybride ervaringen negatief of positief worden weergegeven in de gedichten, dus of de regels gevoelens van ontworteling bevatten of dat de hybride identiteit juist als een verrijking wordt gezien. Als laatste wordt er gekeken op welke manier de dichters deze ervaringen hebben vormgegeven in de gedichten. Dit kan de toon omtrent hybride ervaringen zijn, maar ook of bepaalde vormen van beeldspraak vaak gepaard gaan met hybride ervaringen en de manier waarop er verwezen wordt naar de hybride ervaring.

## 3. Corpus

Er is voor dit onderzoek een selectie van gedichten uit de bundels *Oeverloos* en *Kapot met een vleugje zachte handen* gemaakt. De selectie van gedichten uit de bundel *Oeverloos* bestaat uit de volgende titels: 'mon père', 'ma mère' en 'tong'. De geselecteerde gedichten uit *Kapot met een vleugje zachte handen* zijn 'Vluchtelingenshitsooi', 'Ik ben nooit een bomenknuffelaar geweest', 'Ongrijpbare straten', 'Koffie en cake' en 'Oranje is gewoon een lelijke kleur'. Deze gedichten zijn geselecteerd op

---

<sup>21</sup> Van Boven, E., Dorleijn, G. (2003). *Literair mechaniek. Inleiding tot de analyse van verhalen en gedichten*. Bussum: Coutinho.

basis van thematiek; de genoemde gedichten gaan allemaal expliciet in op migratie, integratie of culturele diversiteit.

Die thematiek is in de geselecteerde gedichten uit *Oeverloos* te herkennen aan onder andere verwijzingen naar het geboorteland van Mbarki's ouders. In sommige gevallen gebeurt dit door middel van een geografische verwijzing, zoals in de regel 'is een dochter van de Atlantische Oceaan' in 'ma mère'. Het kan ook een minder expliciete verwijzing zijn, bijvoorbeeld 'de rode klei van zijn stad' in 'ma père'. Een ander kenmerk dat de gedichten deze thematiek van culturele diversiteit laat uitstralen is het gebruik van diverse talen binnen enkele gedichten, zoals de Arabische tekst 'كان ابوك صالحاً' in 'mon père'. Dit fenomeen is ook duidelijk terug te vinden in het gedicht 'tong', met woorden uit het Arabisch: 'لو كنت أومن بمفهوم الأمومة لو كنتن أمهاتي' en het woord 'ⵍⵉⵏⵉⵎⵉⵏ' uit het Tamazight.

De gedichten uit *Kapot met een vleugje zachte handen* bevatten voornamelijk regels die verwijzen naar de moeilijkheden met het integreren in Nederland. Veel van deze gedichten bevatten regels die op integratie aansluiten, zoals 'ze stelen onze banen' en 'ik ben verder heel gastvrij' in 'Vluchtelingenshitzooi' en 'sorry dat je tien jaar moest wachten op een verblijfsvergunning' in 'Ik ben nooit een bomknuffelaar geweest'. De overige drie gedichten worden meegenomen in dit onderzoek door regels zoals 'ik pas me aan' en 'er wordt mij telkens gevraagd waar kom je vandaan?' in 'Ongrijpbare straten', 'op weg naar niemandsland' en 'ik heb niemand z'n land' in 'Koffie en cake' en 'ik raak mensen kwijt aan geboorteland' en 'ben ik goed ingeburgerd' in 'Oranje is gewoon een lelijke kleur'.

De appendix bevat een uitgebreid overzicht waarin alle verwijzingen naar migratie, integratie of culturele diversiteit in de gedichten in een tabel worden weergegeven.

## 4. Analyse

Dit onderdeel bevat de analyses van de gedichten uit *Oeverloos* en van de gedichten uit *Kapot met een vleugje zachte handen*. De analyses worden voorafgegaan door het betreffende gedicht, voorzien van regelnummers. Aan de hand van deze regelnummers wordt er binnen de analyses terugverwezen naar het gedicht. Binnen de analyse worden de regels die relevant zijn voor het kader van dit onderzoek besproken.

### 4.1 analyse *Oeverloos* van Nisrine Mbarki

#### **mon père**

- 1 mon père is een mens
- 2 hij is geboetseerd uit schitterende verhalen van verraad
- 3 dodelijke besluiten van zijn vader en de rode klei van zijn stad
- 4 hij drinkt oploskoffie en is al zestig jaar wees
- 5 houdt niet van menigten en vliegt niet graag
- 6 papa is bang voor de dood maar praat erover alsof het koffiemelk is
- 7 slaapt met watten in zijn oren
- 8 loopt graag in zijn ondergoed
- 9 mijn vader noemt mij zuslief
- 10 zegt dat de Nederlanders de echte moslims zijn
- 11 heeft twee sloten op zijn fiets
- 12 hij liet zich noodgedwongen omdopen tot Guus
- 13 papa vertelt nooit over zijn jeugd
- 14 hij is tien jaar niet naar zijn vaderland geweest
- 15 vervloekt het heilige instituut
- 16 zegt *كان ابوك صالحاً*
- 17 mijn vader doet gek met zijn kleinzoons
- 18 hij vergeet het liefst wie zijn vader was
- 19 en vergeet nooit de onafhankelijkheidsverklaring van zijn land
- 20 mijn vader verloor een halve hand in een textielmachine
- 21 overlegt graag op fluistertoon
- 22 klapt in zijn handen zoals alleen Marrakchis dat doen
- 23 zingt loepzuiver
- 24 stuurt mij schunnige Marokkaanse moppen op de app
- 25 papa huilt zelden
- 26 kan geen nee zeggen tegen mijn broertjes

27 laat zijn tanden nooit zien en heeft al dertig jaar een kunstlach  
28 mijn vader moet je op tijd bellen om een afspraak te maken  
29 komt nooit te laat  
30 is al vijftientig jaar gescheiden  
31 papa werd man toen hij in mijn geboorteland aankwam  
32 bidt op tijd als het hem uitkomt  
33 mijn vader had een witte en een zwarte moeder  
34 is sociaaldemocraat zoals ze niet meer bestaan  
35 zegt dat ieder schaap aan zijn eigen poten wordt opgehangen  
36 stemt niet meer  
37 verlangt nergens naar  
38 was ooit getrouwd met ma mère  
39 mon père

Opvallend aan dit gedicht is de titel, waar Mbarki gebruikmaakt van een andere taal dan het Nederlands. De titel luidt ‘mon père’, wat Frans is voor ‘mijn vader’. Het is dus aannemelijk dat Mbarki over haar vader spreekt in dit gedicht. Ze gebruikt hiervoor een opsomming van verschillende eigenschappen en kenmerken van haar vader. In de eerste regel is dit een hele vanzelfsprekende eigenschap, namelijk dat haar vader een mens is. In regel 2 wordt Mbarki al specifieker, haar vader is geboetseerd uit schitterende verhalen van verraad. Het woordje ‘geboetseerd’ in deze regel, doet denken aan kleifiguren die geboetseerd, en daarmee gevormd, worden. Dit kan verbonden worden met de Griekse mythologie waarin de mens door Prometheus uit klei geboetseerd werd, of met de islam waar God de profeet Adam uit klei maakte. Mbarki’s vader is dus geboetseerd uit onder andere schitterende verhalen van verraad, maar de opsomming loopt door in regel 3. Daar voegt ze ‘dodelijke besluiten van zijn vader en de rode klei van zijn stad’ toe aan het materiaal waaruit haar vader is voortgekomen. Het laatste deel van de opsomming lijkt hier logisch gezien de connectie tussen klei en boetseren. Rode klei is een vulkanische klei die vaak in het Marokkaanse Atlasgebergte te vinden is, dus de stad van haar vader zal zich waarschijnlijk in die regio bevinden. In ‘schitterende verhalen van verraad’ is de keuze voor ‘schitterend’ opvallend, omdat dit in contrast staat met de negatieve lading van ‘verraad’. Met deze regel zou Baqhiri kunnen inspelen op de vertellingen van Duizend-en-een-nacht uit het Midden-Oosten. Het kaderverhaal binnen deze raamvertelling gaat over de Perzische Sjah die bedrogen werd door zijn vrouw, dit verraad resulteert in de verzameling van verhalen in Duizend-en-een-nacht. Op de ‘dodelijke besluiten van zijn vader’ lijkt Mbarki in regel 4 terug te komen, in deze regel blijkt Mbarki’s vader namelijk al zestig jaar wees te zijn en blijkt dus dat zijn vader vroeg overleden moet zijn. Door de keuze voor het woord ‘besluiten’, zou het ook kunnen zijn dat het hier om zelfdoding gaat.

In regel 10 schrijft Mbarki over haar vader: 'zegt dat de Nederlanders de echte moslims zijn'. Hoewel ze in het gedicht in het midden laat wat haar vader hier precies mee bedoelt, wordt hieruit wel duidelijk dat voor haar vader het onderscheid tussen Nederlanders en moslims niet zwart-wit is. Ze lijkt daarnaast ook iets te willen zeggen over de manier waarop moslims in Nederland worden gezien. Haar vader zou hier namelijk ook mee kunnen zeggen dat de Nederlanders eigenlijk de negatieve connotatie verdienen die voor moslims nu vaak geldt. In regel 11 en 12 lijkt Mbarki hier verder op in te spelen. Door aan te geven dat haar vader meerdere sloten op zijn fiets heeft, speelt ze in op een herkenbaar Nederlands fenomeen. Toch lijkt ze in deze regel ook op het stereotiepe beeld van de Marokkaan in te spelen, namelijk dat deze zou stelen. In regel 12 verandert Mbarki haar toon als blijkt dat haar vader zich noodgedwongen moest laten omdopen tot Guus, een typische Nederlandse naam. Door het gebruiken van het woord 'noodgedwongen' legt Mbarki de nadruk op het gebrek aan keuze dat haar vader had. Uit deze regel komt de uitdaging van de hybride identiteit naar voren. In deze situatie wordt de hybride identiteit niet als volwaardig geaccepteerd en dwingt de Nederlandse cultuur een Nederlandse identiteitsmarkering af bij Mbarki's vader.

Vanaf regel 13 laat Mbarki merken dat haar vader afstand heeft genomen van zijn jeugd. Hij praat niet over zijn jeugd en is al jaren niet naar zijn vaderland geweest. Daarnaast vervloekt hij het heilige instituut, waarmee hij op de islamitische geloofsleer van zijn geboorteland doelt. In regel 16 schrijft Mbarki 'zegt كان ابوك صالحاً' over haar vader. De woorden in deze regel komen uit het Arabisch en betekenen 'je vader was rechtvaardig'. In deze regels lijkt een vorm van ontworteling naar voren te komen, Mbarki's vader wil niet terug naar zijn geboorteland en heeft stevige kritiek op het heilige instituut van zijn geboorteland. Toch wil Mbarki niet de indruk wekken dat haar vader geen connectie meer heeft met zijn geboorteland of Marokkaanse achtergrond, zoals blijkt uit de regels die hierop volgen. In regel 19 schrijft Mbarki 'en vergeet nooit de onafhankelijkheidsverklaring van zijn land', waarmee ze aangeeft dat haar vader zich wel degelijk verbonden voelt met zijn vaderland. Hierna vervolgt ze met een opsomming van kenmerken van haar vader, waarbij ze met enkele kenmerken haar vaders Marokkaanse identiteit lijkt te willen bevestigen. In regel 20 schrijft Mbarki dat haar vader ooit een halve hand is verloren in een textielmachine. De textielindustrie is voornamelijk groot in landen waar weinig controle op de arbeidsomstandigheden is en waar de lonen laag zijn. Zeker een aantal jaar geleden behoorde Marokko bij deze landen. Het is dus aannemelijk dat Mbarki's vader in een Marokkaanse textiel fabriek heeft gewerkt op jongere leeftijd en daar een halve hand is verloren aan slechte arbeidsomstandigheden. In regel 22 wordt deze focus op de handen van haar vader doorgezet als blijkt dat haar vader in zijn handen klapt zoals alleen Marrakchis doen. Marrakchis zijn muzikanten die Marrakchia muziek maken, een traditionele Marokkaanse muziekstijl, waarbij ritmisch klappen een groot onderdeel is. Hiermee laat Mbarki dus zien dat haar vader eigenschappen bezit die sterk verbonden zijn met zijn Marokkaanse achtergrond. In regel 24 schrijft Mbarki dat haar vader haar schunnige Marokkaanse moppen stuurt, waaruit duidelijk wordt dat haar vader het gevoel heeft

een Marokkaanse connectie met Mbarki te delen. Er is dus sprake van een bepaalde afstand tussen Mbarki's vader en zijn geboorteland, maar hij draagt ook nog eigenschappen mee die juist verbondenheid met Marokko laten zien. Eerder werd al duidelijk dat haar vader ook Nederlandse eigenschappen had aangenomen, waarmee hij zijn hybride identiteit lijkt te accepteren. Regel 31 lijkt dit aan de ene kant te bevestigen: 'papa werd man toen hij in mijn geboorteland aankwam', maar zegt ook iets over hoe zwaar de integratie is geweest. Na de migratie naar Nederland, kon Mbarki's vader geen kind meer zijn.

## ma mère

- 1 ma mère komt uit een geslacht des femmes fortes
- 2 zoals haar moeder en grootmoeder
- 3 zij dragen de wereld op hun heupen en hun nageslacht als hoofdtooi
- 4 mama is gebouwd uit cactusbladeren
- 5 en het lijfje van een bijenkoningin
- 6 ze werd door de Franse nonnen gekneed
- 7 mijn moeder kan niet vergeten laat staan vergeven
- 8 kan huizen bouwen van lucht en honing
- 9 zegt dat haar psychiater gek is
- 10 de stem van mijn moeder snijdt in de tijd
- 11 ma mère is een natuurlijk bestrijdingsmiddel van taboes
- 12 mama est une boîte de vitesse vivante
- 13 ze slaapt overal behalve in haar eigen bed en eet lopend
- 14 af haar eerste kind aan haar moeder
- 15 draagt gouden merkzonnebrillen
- 16 mijn moeder houdt niet van koffie
- 17 ze schreeuwt in het Tasjelhit omdat ze leeft zegt ze
- 18 mama heeft mitrailleurs achter haar kiezen
- 19 en een atoombom aan haar huid hangen
- 20 ze stelt haar vizier zorgvuldig af op organen
- 21 maar schiet op je ogen
- 22 vloekt genadeloos ولي ليها ليها (en voor haar, voor haar, voor haar)
- 23 mama is een wolkbreuk in Brabant
- 24 zegt dat god in haar hart zit en niet in haar
- 25 ze bijt haar kroost in de nek
- 26 draagt ze duizenden kilometers naar haar vaderland
- 27 eist waar ze recht op denkt te hebben
- 28 klaagt goddeloos als ze pijn heeft en ook als ze geen pijn heeft
- 29 zegt dat ze haar leven heeft verspild aan kinderen
- 30 vindt overal mannen en vindt mannen niets
- 31 kan al haar bezit weggeven als ze wordt geraakt door een illusie
- 32 mijn moeder zette mijn vader schaakmat
- 33 heeft een hekel aan politiek en stemt ook niet meer
- 34 mama is een vreemdelingenlegioen
- 35 komt uit een gezin van tien



36 is een dochter van de Atlantische Oceaan  
37 weet niet waar ze begraven wil worden  
38 mijn moeder is vuur en baart as  
39 ma mère

In het gedicht 'ma mère' maakt Nisrine Mbarki weer gebruik van de Franse taal voor de titel van haar gedicht. Ma mère vertaalt zich naar 'mijn moeder', waarbij we er vanuit kunnen gaan dat Mbarki in dit gedicht over haar moeder spreekt. In de eerste regel van het gedicht schrijft Mbarki dat haar moeder voortkomt uit een geslacht 'des femmes fortes'. De letterlijke vertaling hiervan zou zijn dat haar moeder voortkomt uit een geslacht van sterke vrouwen, maar het heeft daarnaast ook nog een sterke feministische betekenis. De regels die hierop volgen tonen dit ook aan, bijvoorbeeld regel 3 waaruit blijkt dat deze femmes fortes de wereld op hun heupen dragen. Het zijn hier de vrouwen die de wereld dragen en dit doen zij op hun heupen, een lichaamsdeel dat voornamelijk bij vrouwen sterk aanwezig is.

In regel 4 begint Mbarki haar moeder zelf te beschrijven: 'mama is gebouwd uit cactusbladeren'. Met deze regel speelt Mbarki in op de afkomst van haar moeder. Haar moeder, die afkomstig is uit de Westelijke Sahara, is gebouwd uit cactusbladeren die in grote aantallen aanwezig zijn in dit gebied. We zien hier een vergelijkbare schrijfwijze als in 'mon père', waar haar vader geboetseed is uit de klei van zijn stad. Deze vergelijking met het boetseren komt ook terug als Mbarki schrijft dat haar moeder 'gekneed' is door Franse nonnen; het gaat hier waarschijnlijk om de scholing die haar moeder heeft gehad. Dit zou ook verklaren waarom Mbarki juist in dit gedicht meerdere Franse woorden en regels heeft verwerkt. Zo ook in regel 12, waar ze schrijft 'mama est une boîte de vitesse vivante'. De vertaling van deze regel leidt tot de aparte zin 'mama is een levende versnellingsbak'. Toch past deze zin bij de regels waarmee Mbarki vervolgt. Zo komt in regel 13 het haastige en warrige karakter van haar moeder naar voren, waarbij haar moeder nooit in haar eigen bed slaapt en altijd lopend eet.

Vanaf regel 17 volgt er een stuk waar veel boosheid in verwekt is. De taaldiversiteit die Mbarki in veel van haar gedichten heeft verwerkt, komt weer naar voren als ze schrijft dat haar moeder schreeuwt in het Tasjeelhit. Deze taal wordt veel gesproken in de Westelijke Sahara en is hoogstwaarschijnlijk de taal waar haar moeder mee is opgegroeid. Haar moeder geeft als reden voor dit schreeuwen in het Tasjeelhit dat ze leeft. Er komt een bepaalde verbondenheid tussen haar moeder en deze taal naar voren uit deze regel. De vier regels die hierop volgen hebben iets weg van een oorlog of strijd, maar Mbarki doelt hier niet op een fysieke strijd. Met haar moeder die mitrailleurs achter haar kiezen heeft en een atoombom aan haar huig heeft hangen, lijkt Mbarki zich hier eerder te richten op een verbale strijd. De wapens bevinden zich in de mond van haar moeder. Daarnaast stelt ze haar vizier af op organen, maar schiet ze uiteindelijk op je ogen. Deze regel lijkt bijna te willen zeggen dat

de woorden die ze afvuurt voor tranen kunnen zorgen. In regel 22 gaat het nog steeds over het taalgebruik van haar moeder, maar dit keer vloekt ze genadeloos in het Arabisch met de woorden ولي ليها ليها, die zich laten vertalen als ‘en voor haar, voor haar, voor haar’. In combinatie met de regels die hieraan voorafgingen en het woordje genadeloos dat zich in deze regel bevindt, lijkt het alsof haar moeder met deze woorden haar volgende ‘slachtoffers’ kiest.

In regel 23 schrijft Mbarki dat haar moeder een ‘wolkbreuk in Brabant is’. De wolkbreuk lijkt hier aan te sluiten op het al eerder naar voren komende pittige karakter van haar moeder. De keuze voor Brabant is hier wel opvallend, dit is de plek waar Mbarki met haar ouders in Nederland heeft gewoond. Mbarki lijkt hier een contrast te willen schetsen met de regels ervoor, waarin het voornamelijk over de plek ging waar haar moeder is opgegroeid. Dit contrast wordt aangescherpt door de keuze voor een ‘wolkbreuk’, een situatie waarbij er een grote hoeveelheid water uit de lucht komt vallen. Dit in tegenoverstelling tot de Westelijke Sahara waar er juist sprake is van enorme droogte. Dat dit contrast tussen het geboorteland en het land waar haar moeder nu woont voor lastige situaties kan zorgen wordt duidelijk in regel 25 en 26. Mbarki’s moeder bijt haar kroost in de nek, een referentie aan diersoorten waarbij de jongen op deze manier door hun moeder gedragen worden, en brengt ze naar haar vaderland. Ze zou haar kinderen dus het liefst duizenden kilometers dragen naar haar vaderland, dit lijkt een soort oerinstinct voor haar te zijn. Uit deze regels komt sterk naar voren dat haar moeder haar hybride identiteit niet als enkel positief ervaart. Ze heeft een sterke verbondenheid met haar land van afkomst en voelt zich niet volledig thuis in de cultuur waar ze zich in Nederland in bevindt.

Vanaf regel 34 volgt er een beschrijving van Mbarki’s moeder waarin haar hybride identiteit sterk naar voren komt. Zo begint Mbarki met ‘mama is een vreemdelingenlegioen’. In een letterlijke zin zou dit betekenen dat haar moeder een legereenheid is. Een vreemdelingenlegioen bestaat daarnaast voornamelijk uit immigranten. Mbarki lijkt hier vooral op dit laatste deel te willen inspelen. Haar moeder is een sterke eenheid met een migratieachtergrond. Mbarki schrijft ook over haar moeder dat ze een dochter van de Atlantische Oceaan is. Dit is de Oceaan waar de Westelijke Sahara aan ligt. Dit gebied is dus als een moeder of vader voor Mbarki’s moeder, haar herkomst ligt daar. De moeilijkheden die haar moeder ervaart met het haar herkomst uit de Westelijke Sahara aan de ene kant en haar huidige woonplek in Nederland aan de andere kant, lijken door Mbarki bevestigd te worden in regel 37. Haar moeder weet niet waar ze begraven wil worden. Door de context die aan deze regel voorafging, lijkt Mbarki hier te willen zeggen dat haar moeder niet weet welke plek het dichtstbij haar hart staat. Mbarki bevestigt hiermee dat haar moeder moeite heeft met haar hybride identiteit en dat zij hierdoor een gevoel van ontworteling in zich draagt.

## tong

- 1 mijn moeder ontnam mij haar taal en zichzelf  
2 mijn kindertong werd overgeleverd aan  
3 harde kloosterklanken op veengrond  
4 geprevelde gebeden die altijd alles bezweren  
5 achtergebleven scheldpartijen van oude krijgsmachten  
6 oude tekens op getatoeëerde kinnen van moeders moeders moeders  
7 sindsdien sleep ik het lot aan haar kruin achter me aan
- 8 in mijn kinderkeel werd een genadeloos pact gesloten  
9 een overeenkomst zoals die van gescheiden families  
10 omwille van het kind  
11 een samenzijn dat middelen heiligt uit de dagen dat idealen goden  
12 waren  
13 goden die beschermen als je waardige offers brengt  
14 offers zo gaaf als snijtanden  
15 ik heb gezwollen melk uit jullie talrijke borsten gedronken  
16 zonder te weten wie werkelijk wie was  
17 in mijn luchtpijp waanden jullie je Nimrod in Babel  
18 لو كنت أو من بمفهوم الأمم لو كنتن أمهاتي  
19 de syntaxis werden  
20 op strakke bedjes  
21 naast elkaar gezaaid  
22 in mijn strottenhoofd
- 23 jullie kerfden tekens in mijn stembanden  
24 staken zwaarden in mijn gehemelte te ruste  
25 door mijn borstkas duwden jullie vleugels naar buiten  
26 voor een mogelijke  
27 exodus  
28 in mijn mondholte herschiepen jullie wezens  
29 waarvan je de naam niet mag uitspreken  
30 hun scherpe gekrulde ξ⊙κξ“l dreigden dagelijks  
31 mijn huid te verbannen  
32 hoeven vertrapten eux en oui en liefkoosden ي en م om hun  
33 vloeiende vormen

34 aan mijn hoofd naaiden jullie oren vast gekneed uit jullie tonen  
 35 ma tête lourde de votre promesses  
 36 verbanning heb ik afgeschaft  
 37 op mijn tong vindt een orgie plaats  
 38 mijn huig spuwt vuur in nood mijn lippen zacht grenzen wegblazen  
 39 Germaanse sneeuwvlokken lossen op  
 40 in oude Semitische bergbastaards  
 41 tomeloze huwelijken worden dagelijks tussen mijn wangen gesmeed  
 42 glijden soepel als gepolijste kralen in een rozenkrans  
 43 keer  
 44 op keer  
 45 op keer  
 46 mijn tong is gespleten uit trouw aan het noorden en het zuiden  
 47 mijn moeder wordt oud en spreekt soms haar taal  
 48 die ik uiteindelijk toch leerde  
 49 van grootmoeders die de aarde te drinken geven voor ze zelf drinken

In de eerste regel van dit gedicht begint Mbarki direct met een kritische toon. Haar moeder heeft haarzelf en Mbarki haar taal ontnomen. Mbarki heeft dus niet de eerste taal van haar moeder overgenomen, maar haar kindertong werd overgeleverd aan harde kloosterklanken op veengrond. Deze regel doelt op de Nederlandse taal, de duidelijk harde klanken die deze taal bevat en de veel voorkomende veengrond in Nederland zijn hier aanwijzingen voor. De keuze voor ‘klooster’ zou hier ook het verschil in religieuze achtergrond kunnen benadrukken, Mbarki werd niet alleen overgeleverd aan de Nederlandse taal, maar ook de Nederlandse cultuur en religie. Ze vervolgt met enkele regels waaruit duidelijk wordt waar haar ‘kindertong’ nog meer aan overgeleverd werd. Ze sluit deze strofe af met de regel ‘sindsdien sleep ik het lot aan haar kruin achter me aan’. Uit deze regel komt naar voren dat ze het lastig vindt dat deze talen haar zijn opgedrongen. De moeilijkheden die de dichter ervaart met beheersen van meerdere talen, is een onderwerp dat vaker naar voren komt in dit gedicht. Deze moeilijkheden zitten hem niet in de beheersing van de talen, maar in de culturele identiteit die verbonden is aan een taal. In dit gedicht van Mbarki wordt duidelijk dat het beheersen van meerdere talen tot gevoelens van ontworteling kan leiden.

In de tweede strofe van dit gedicht komt de strijd die gevoerd werd om al deze talen naast elkaar te beheersen naar voren. In de eerste drie regels wordt een pact gesloten, dat vergeleken wordt met gescheiden ouders die een vredespact sluiten voor hun kind. Mbarki lijkt hiermee niet alleen op het fictionele kind van gescheiden ouders in te spelen, maar ook op zichzelf als kind. Het pact wordt in haar kinderkeel gesloten. De volgende vergelijking die Mbarki maakt met het pact dat in haar

kinderkeel werd gesloten, is die van het brengen van offers aan goden in ruil voor bescherming. Ze lijkt hier te willen zeggen dat de verschillende talen haar ook beschermen, haar offer was het leren en beheersen van deze talen. In regel 14 vergelijkt ze deze offers met snijtanden, waarmee ze weer terugverwijst naar de mond. In de regel daarna schrijft Mbarki dat ze ‘gezwollen melk uit jullie talrijke borsten heeft gedronken’. Deze regel in combinatie met de eerste regel van het gedicht, waar haar moeder haar de taal ontnam, maakt duidelijk dat de moeders de taal doorgeven aan hun kinderen. Dit doen zij immers net zoals het geven van borstvoeding. De ‘gezwollen’ melk, kan doelen op het lichamelijke fenomeen dat de borsten zwellen bij een grote hoeveelheid melk of in dit geval een grote hoeveelheid taal. De keuze voor ‘talrijk’ in regel 15 geeft wederom aan dat het om vele talen gaat, maar in regel 16 geeft ze vervolgens aan niet te weten wie werkelijk wie was. Ze vervolgt met de Bijbelse referentie naar Nimrod en de toren van Babel, waar de verschillende talen er voor zorgden dat de toren van Babel nooit af kon worden gemaakt. Deze laatste regels maken heel duidelijk dat meertaligheid hier vrij negatief ervaren wordt. Mbarki schrijft immers niet meer te weten wie werkelijk wie is, ze kan hier op de letterlijke talen doelen, maar lijkt hiermee ook op identiteit in te spelen. Het beheersen van meerdere talen is voor Mbarki geen verrijking van haar identiteit, maar zorgt ervoor dat zij niet weet wie ze werkelijk is. In regel 18 schrijft ze de Arabische tekst ‘لو كنت أومن’ بمفهوم الأمومة لو كنتن أمهاتي die in het Nederlands betekent ‘als ik in het concept van moederschap geloofde, waren jullie mijn moeders geweest’. De regel sluit aan op regel 15, waarbij er weer duidelijk wordt dat de talen hier als moeders worden beschouwd.

De lichamelijke verwijzingen die in het hele gedicht te vinden zijn, worden nog duidelijker weergegeven in de derde strofe van het gedicht. Er bevinden zich tekens in haar stembanden, zwaarden in haar gehemelte en er werden vleugels door haar borstkas naar buiten geduwd. Allemaal lichamelijke onderdelen die nodig zijn voor het spreken. Deze onderdelen worden op een nare wijze behandeld, het kerven, steken van zwaarden en vleugels door de borstkas duwen, klinkt stuk voor stuk niet uitnodigend. Het doel van deze strijd is een exodus, een ‘uittocht’ uit het lichaam van Mbarki. Exodus is hier ook een referentie naar de Hebreeuwse bijbel, waar de Israëlieten vertrekken uit het Oude Egypte naar het Beloofde Land Kanaän. In regel 28 schrijft Mbarki dat er in haar mondholte wezens werden geschapen, waarover ze in regel 30 vervolgens schrijft dat hun scherpe gekrulde  $\xi\ominus\Re\xi$  dreigden haar huid te verbannen.  $\xi\ominus\Re\xi$  vertaalt in het Nederlands naar ‘horens’. Mbarki schrijft hier dus over de gekrulde horens van de wezens die geschapen werden, maar wanneer de betekenis van  $\xi\ominus\Re\xi$  onbekend was gebleven had ze het hier ook over de gekrulde tekens van het woord kunnen hebben. De keuze voor ‘horens’ in deze regel zouden weer terug kunnen verwijzen naar de eerdere referentie aan Nimrod en de toren van Babel. Nimrod werd in dit verhaal namelijk door velen als incarnatie van de duivel gezien en horens zijn vaak kenmerkend voor de duivel. De wezens vertraptten vervolgens met hun hoeven ‘eux’ en ‘oui’ en verkozen  $\text{و}$  en  $\text{م}$  vanwege de vloeiende

vormen. De wezens die Mbarki hier omschrijft, zijn dus de slechte partij die ervoor zorgt dat de ene taal boven de andere komt te staan.

In de vierde strofe van het gedicht neemt Mbarki een andere toon aan. Waar ze in regel 31 nog over verbanning schrijft en in regel 32 over het vertrappen van woorden, begint ze in regel 36 met ‘verbanning heb ik afgeschaft’. Ze vervolgt door te vertellen dat er een orgie plaatsvindt op haar tong, ze maakt hier gebruik van een duidelijk erotische beeldspraak. De strijd tussen de talen wordt hier stilgelegd en moet ruimte maken voor een heftig samenkomen. De beste elementen van meertaligheid komen hier naar voren, in nood spuugt haar huig vuur, maar haar lippen zijn in staat zacht grenzen weg te blazen. In een mooie beeldspraak in regel 39 en 40, maakt Mbarki duidelijk dat de Germaanse taal samensmelt met de Semitische taal. Onder de Germaanse talen valt onder andere het Nederlands en het Arabisch is een onderdeel van de Semitische talen. De sneeuwvlokken die in regel 39 worden verbonden aan het Germaans, zouden voor het relatief koude klimaat in Nederland kunnen staan en zouden misschien zelfs verbonden kunnen worden aan de huidskleur van veel sprekers van de Germaanse taal. De keuze voor ‘oude’ in regel 40 lijkt erg logisch gezien de Semitische talen een lang verleden hebben. Het woord bergbastaards heeft Mbarki zelf gevormd en is daardoor lastig te analyseren. Met de keuze voor ‘berg’ zou ze hier in kunnen spelen op de omgeving waar deze talen voornamelijk gesproken worden. Bastaard wordt naast buitenechtelijk kind ook als mengvorm gedefinieerd en hiermee zou Mbarki kunnen inspelen op de vermenging van verschillende talen die het Semitisch heeft gevormd. Regel 41 bevat een mooi contrast met regel 9. In regel 9 schrijft Mbarki nog over gescheiden families, waar ze in deze regel noemt dat er dagelijks huwelijken tussen haar wangen worden gesmeed. In deze strofe lijkt Mbarki veel minder moeite met haar meertaligheid te hebben en zelfs de beste elementen van de verschillende talen te kunnen waarderen. Ze spreekt in deze strofe ook niet meer over haar ‘kinderkeel’ en ‘kindertong’, dus het is aannemelijk dat deze ontwikkeling een kwestie van tijd is geweest. Mbarki schets hier dus het beeld dat zij een ontwikkeling is doorgaan van een negatieve ervaring met haar hybride identiteit, de strijd tussen de verschillende talen/culturen, naar een positieve ervaring met haar hybride identiteit, het samenkomen van de beste elementen van de talen/culturen. Toch laat Mbarki merken dat zij ook nog moeilijkheden ervaart van haar meertaligheid. In regel 46 schrijft ze dat haar tong gespleten is uit trouw aan het noorden en het zuiden. Haar trouw aan meerdere talen zorgt voor haar gespleten tong.

## 4.2 analyse *Kapot met een vleugje zachte handen* van Shabnam Baqhiri

### **Vluchtelingenshitzooi**

- 1 Je weet toch?
- 2 Niet?
- 3 Waarom niet?
  
- 4 Ze stelen onze banen.
- 5 Ze stelen.
- 6 Moet ik daar ruimte aan bieden?
- 7 Wie denken ze wel niet dat ze zijn?
- 8 Ze zijn niemand.
- 9 Ik ontken ze.
- 10 Dan zijn ze er niet.
  
- 11 Ik ben verder heel gastvrij.

In het gedicht ‘Vluchtelingenshitzooi’ speelt Baqhiri in op enkele stereotiepe beelden die in de maatschappij heersen rondom vluchtelingen en asielzoekers. Het gedicht begint met een aantal vragen, waarmee Baqhiri in lijkt te gaan op de titel van het gedicht. In het gedicht wordt gesuggereerd dat de lezer op de hoogte zou moeten zijn van de ‘vluchtelingenshitzooi’. Na deze drie vragen wordt aan de lezer duidelijk gemaakt waarom zij op de hoogte zouden moeten zijn van de vluchtelingenshitzooi. Baqhiri maakt hierbij gebruik van stereotyperende eigenschappen van vluchtelingen in regel 4 en 5. Vluchtelingen zouden banen innemen van de inwoners van Nederland en zij zouden crimineel zijn en stelen. In de regels 6, 7 en 8 blijkt dan ook dat er geen ruimte geboden wordt aan de vluchtelingen en het bestaan van deze groep wordt in regel 9 zelfs ontkend door het lyrisch ik. Dit zou de oplossing voor de ‘vluchtelingenshitzooi’ zijn, want als het bestaan van de vluchtelingen ontkend wordt, dan zijn ze er niet wordt in regel 10 geconcludeerd.

Het gedicht sluit af met de regel ‘ik ben verder heel gastvrij’. Deze regel vormt een ironische tegenstelling met de toon eerder in het gedicht, waar alles behalve gastvrijheid tegenover vluchtelingen te zien is. Baqhiri lijkt zich door middel van het lyrisch ik te verplaatsen in de Nederlandse inwoner die sterke vooroordelen heeft over vluchtelingen. Deze wordt op een spottende wijze neergezet, de ironie in de laatste regel is daar een voorbeeld van. De ‘vluchtelingenshitzooi’ in dit gedicht heeft voor zowel de Nederlandse inwoners als voor de gevluchte asielzoekers een negatieve connotatie. De vluchtelingen vormen in de gedicht een bedreiging voor de Nederlandse inwoners, omdat zij banen zouden innemen en zouden stelen. De vluchtelingen zelf krijgen te maken met ongastvrijheid en vooroordelen. Er ligt hierbij dus geen focus op de verrijking van cultuur die er ontstaat bij uitwisseling, maar het draait hier juist om het verlies van cultuur. De hybride cultuur wordt niet geaccepteerd.

## **Ik ben nooit een bomenknuffelaar geweest**

- 1 Haat is een goede eigenschap.
- 2 Of het je verder helpt?
- 3 Ja hoor.
- 4 Kijk maar naar mij.
- 5 Dochter van vluchtelingen.
- 6 Zij haten niet.
- 7 Zij zagen de mensen met de angst op hun rug.
- 8 Wat zag ik?
- 9 Asielzoekerscentra kunnen je tekenen.
- 10 Daarom kan ik niet tekenen.
- 11 Ik zag de mensen die op mij lijken.
- 12 Ik steel kansen als het moet.
- 13 Probeer me niet te begrijpen
- 14 is als ‘Sorry dat je tien jaar moest wachten op een
- 15 verblijfsvergunning.’

Het gedicht ‘Ik ben nooit een bomenknuffelaar geweest’ begint persoonlijk. Baqhiri drukt in de eerste vier regels uit dat ze haatgevoelens bij zich draagt en dat zij dit een goede eigenschap vindt. Het heeft haar immers verder geholpen. In regel 5 schrijft ze vervolgens dat ze de dochter van vluchtelingen is. Haar ouders zijn weliswaar vluchtelingen, maar juist vluchtelingen dragen geen haat bij zich. Als verklaring hiervoor geeft Baqhiri in regel 7 dat zij mensen hebben gezien die angst bij zich dragen. Hiermee doelt ze waarschijnlijk op de andere vluchtelingen en de beangstigende reis die zij hebben moeten afleggen, of op de beangstigende situaties die er in de landen waren waaruit de vluchtelingen zijn gevlucht.

In regel 8 en 9 wordt duidelijk dat Baqhiri bij haar ouders heeft gezien dat het verblijven in asielzoekerscentra zijn sporen achterlaat. Opvallend is de regel die daarop volgt: ‘daarom kan ik niet tekenen’. Het lijkt of Baqhiri deze zin bewust dubbelzinnig over laat komen. Vanwege haar ouders die getekend zijn door de asielzoekerscentra, kan zij niet tekenen. Dit is op te vatten op de manier dat zij vanwege de littekens bij haar ouders nooit de kans heeft gehad om kind te zijn en te leren tekenen. Maar er wordt ook gespeeld met de betekenis van ‘tekenen’, want het lijkt of Baqhiri hiermee ook wil zeggen dat zij niet de kans krijgt om te ‘tekenen’ in de zin van een indruk achterlaten. Dit hangt weer samen met de zin die daarop volgt, ze zag de mensen die op haar lijken. Mogelijk andere mensen die niet in staat zijn te ‘tekenen’, door de ervaringen die zij of hun ouders hebben meegemaakt in asielzoekerscentra. In de laatste regel van de strofe beantwoordt Baqhiri heel concreet de vraag die ze



in de eerste regel van de strofe stelt 'Wat zag ik?'. Deze vraag staat in verband met regel 7 over vluchtelingen, zij zagen de mensen met angst op hun rug. Baqhiri zag de mensen die op haar lijken.

In regel 12 speelt Baqhiri wederom in op een heersend vooroordeel over asielzoekers en hun kinderen. Zij zouden stelen, en ze zouden banen en kansen wegnemen van andere inwoners. Dit is een gedachte die we eerder al in het gedicht 'Vluchtelingenshitsooi' terugvinden. Baqhiri benadrukt hier dat ze die kansen ook daadwerkelijk 'steelt' als het moet. Met de woorden 'als het moet' laat ze merken dat het niet haar eerste intentie is om kansen te stelen, maar eerder een noodzaak. Ze vervolgt met de verwarrende zin 'Probeer me niet te begrijpen is als 'Sorry dat je tien jaar moest wachten op een verblijfsvergunning.'" Het eerste deel van de vergelijking is een imperatief, die vervolgens vergeleken wordt met een citaat. Het citaat, dat haar ouders hoogst waarschijnlijk te horen hebben gekregen, komt vanuit de Nederlandse maatschappij en wordt hier neergezet als een slap excuus. Dit stelt Baqhiri gelijk aan de regel 'probeer me niet te begrijpen'. Nadat Baqhiri heeft aangegeven kansen te stelen als het moet, kan regel 13 opgevat worden als een excuus van Baqhiri's kant. Vooral in deze laatste strofe wordt duidelijk hoe Baqhiri haar hybride identiteit ervaart. Zowel de vluchtelingen, Baqhiri's ouders in dit gedicht, als de Nederlandse maatschappij zouden nadeel hebben van de situatie. Dat Baqhiri namelijk kansen zou moeten stelen is nadelig voor andere inwoners van Nederland, maar haar ouders hebben ontzettend lang moeten wachten op een verblijfsvergunning en zullen zich daardoor niet heel welkom hebben gevoeld. Daarnaast geeft Baqhiri in het begin van het gedicht al aan veel haat bij zich te dragen en niet te kunnen tekenen omdat ze de dochter van vluchtelingen is.

### **Ongrijpbare straten**

- 1 Ik pas me aan.
- 2 Speel geen spelletjes.
- 3 Hoe hebben je ouders je eigenlijk opgevoed?
- 4 Hopelijk lijk je niet op mij.
- 5 Ik hoor niet meer bij de mensen die denken, want ik voel
- 6 me thuis.
- 7 Jij doet niet hard genoeg je best.
- 8 Er wordt mij telkens gevraagd waar kom je vandaan?
- 9 Purmerend is blijkbaar niet het juiste antwoord.
- 10 Graaf door mij heen met een scherpe schep.
- 11 Graaf en je zult mijn pijn nooit vinden.
- 12 Fuck slachtoffergedrag.
- 13 Je wil ook iemand zijn?
- 14 Dan moet je kansen grijpen alsof je weet wat je doet.

- 15 Op de hoek van de straat vind je geen kansen.  
16 Daarom vraag je waar ik vandaan kom, want misschien is  
17 daar een plek om kansen te grijpen.  
18 Grijp en ik zal doen alsof het me boeit.

In de eerste regel van het gedicht wordt al duidelijk dat Baqhiri het in dit gedicht over integratie heeft. Ze moet zich aanpassen aan de samenleving waar ze zich in begeeft. Door duidelijk te maken dat ze geen spelletjes speelt laat ze merken dat ze het aanpassen serieus neemt. De vraag die ze vervolgens in regel 3 stelt, lijkt een vraag die aan haar gericht is en die zij in het dagelijks leven te horen krijgt. Vanwege de migratieachtergrond van Baqhiri en haar ouders is er de veronderstelling dat zij een andere opvoeding heeft gehad. Dit zou ook de reden zijn dat zij zich moet aanpassen aan de cultuur waarin zij zich begeeft. Baqhiri introduceert in deze regels haar hybride identiteit. Ondanks een wellicht andere opvoeding is ze bereid zich aan te passen aan de Nederlandse cultuur.

In regel 5 en 6 zit een ogenschijnlijk apart verband. Doordat Baqhiri zich thuis voelt, hoort zij niet meer bij de mensen die denken. Hiermee suggereert ze dat het feit dat zij zich thuis voelt iets negatiefs is, dit wordt bevestigd door de zin 'hopelijk lijk je niet op mij' die hieraan vooraf gaat. Je ergens thuis voelen zou gepaard gaan met een bepaalde gemakzucht, waarbij zelfstandig denken verloren gaat. Het enjambement in regel 5 lijkt hier ook op in te spelen, ze hoort niet bij de mensen die denken, want 'ze voelt'. De zin vervolgt in regel 6, maar juist de keuze om hier de regel te eindigen is opvallend. Hiermee benadrukt Baqhiri het contrast tussen denken en voelen. De regel waarmee Baqhiri vervolgt lijkt een verwijt te zijn aan de mensen die zich niet thuis voelen in Nederland - die moeten harder hun best doen. Een beeld dat vaker in de maatschappij terug te vinden is als het om integratie gaat, namelijk dat goed integreren vooral een kwestie van 'je best doen' is. De regels 8 en 9 spelen in op een situatie die herkenbaar zal zijn voor Nederlanders met een migratieachtergrond. Wanneer er aan Baqhiri gevraagd wordt waar zij vandaan komt, wordt er niet gevraagd naar haar geboorteplaats in Nederland, maar naar het land dat een verklaring biedt voor haar niet-typisch Nederlandse uiterlijk. In regel 5 en 6 geeft Baqhiri aan zich thuis te voelen in haar land, op het eerste gezicht zou dit een positieve benadering van haar hybride identiteit zijn. Toch is dit lastig te beargumenteren door regel 4, waar Baqhiri hoopt dat anderen niet op haar lijken, en de regels 8 en 9, waar Baqhiri toch weer geconfronteerd wordt met haar 'anders' zijn.

In regel 10 en 11 wordt duidelijk dat Baqhiri haar pijn niet wil laten zien aan de wereld, want ze heeft een hekel aan slachtoffergedrag. Door de verwoording van deze regels, waarbij men moet graven om haar pijn te vinden, lijkt ze te willen zeggen dat ze haar pijn begraven heeft. Ze wil niet zielig zijn en in de slachtofferrol belanden en daarom heeft ze haar pijn achter zich gelaten. Regel 13 en 14 lijken in te gaan op de 'jij' in 'Jij doet niet hard genoeg je best' in regel 7. Als je iemand wilt zijn, moet je beter je best doen en kansen grijpen alsof je weet wat je doet. Die kansen zijn niet overal

te vinden en Baqhiri wekt de indruk dat er daarom aan haar gevraagd wordt waar ze vandaan komt. De 'jij' hoopt dat daar kansen te grijpen zijn, maar laat in het midden of deze kansen voor Baqhiri bedoeld zijn of voor de 'jij' zelf. In de laatste regel maakt Baqhiri duidelijk dat het haar niks zou doen als de 'jij' die kansen zou grijpen.

### **Koffie en cake**

- 1 Cultuur is uitgezaaid.
- 2 Ik voel de cellen afsterven.
- 3 Harten liggen op straat.
- 4 Niemand die Diversiteit wat hulp kan verlenen.
  
- 5 Het is op.
- 6 Laatste ademteug op weg naar niemandsland.
- 7 Want ik heb niemand z'n land
  
- 8 niemands gezag
- 9 niemand gehad
- 10 ongeacht gedrag.
- 11 Haat voor witte chocola.
- 12 Ik zeg geen gedag.
- 13 Rook in de longen.
- 14 Rook door.
- 15 Dood iedereen.
- 16 Houd niemand overeind.
- 17 Laat ze liegen.
- 18 Pak je aarde.
- 19 Lief en zacht.
- 20 Strooi ermee.
- 21 Eigen aarde eerst.
- 22 Lief en zacht.
- 23 Begraven onder de zwarte aarde, één en al zwarte aarde.
  
- 24 Liefs Henk en Ingrid.
- 25 Ja, wij leven nog.

In de eerste twee regels lijkt Baqhiri cultuur te vergelijken met een ziekte of met tumoren. De cultuur is uitgezaaid en nu voelt zij de cellen afsterven. Op deze manier zet zij de verspreiding of 'uitzaaiing' van cultuur op een negatieve manier neer. Ze voelt de cellen, de elementen, van cultuur afsterven. Hiermee laat ze tevens zien dat ze de hybride cultuur, die ontstaat wanneer meerdere culturen elkaar ontmoeten, negatief ervaart. Ze ziet de vermenging van de culturen niet als verrijking, maar ziet enkel

het verlies van elementen van de cultuur. Ze vervolgt dan ook met deze kritische toon in regel 3 en 4. Met regel 3 lijkt Baqhiri te willen zeggen dat ‘harten’ voor het oprapen liggen. Ze zou hier ook kunnen inspelen op het gezegde ‘het hart op de lippen hebben’, waarmee ze zou bedoelen dat het geen daadwerkelijke harten zijn die op straat liggen, maar eigenlijk meningen. Daarnaast kan de regel juist ook een hele letterlijke betekenis hebben, namelijk dat er geen onderkomen voor mensen en dus harten is. Hierdoor belanden deze op straat. In regel 4 lijkt ze de hoop te verliezen en moet ze constateren dat er geen hulp meer is voor de Diversiteit. Wat opvallend is in deze regel is dat de diversiteit, door de hoofdletter aan het begin van het woord en het ontbreken van een lidwoord, als persoon wordt neergezet.

In regel 5 en 6 wordt duidelijk dat de tocht naar ‘niemandsland’ zwaar is. Op de laatste ademteug wordt deze voltooid. Baqhiri speelt hier met het woord niemandsland. In regel 7 eindigt ze met ‘niemand z’n land’ wat in klank overeenkomt. Uit regel 7 tot en met 10 komt een vorm van eenzaamheid naar voren. Ze heeft niemands land of gezag, ze heeft niemand. Met ‘ongeacht gedrag’ lijkt ze daarbij nog te willen zeggen dat het niet uitmaakt hoe goed ze haar best doet. Haar gedrag verandert niets aan de situatie. Hier is weer dat verloren gevoel te vinden dat ook in regel 1 en 2 naar voren kwam. Ze heeft het gevoel geen thuis te hebben en heeft moeite met haar hybride identiteit. De ‘haat voor witte chocola’ in regel 11 lijkt samen met ‘ik zeg geen gedag’ uit regel 12 een manier te zijn waarop Baqhiri wil zeggen dat ze niet in de cultuur van haar land past. De regels hebben ook een bepaalde vijandigheid over zich. Men zou zich daarnaast kunnen afvragen of het een bewuste keuze was om hier voor ‘witte’ chocola te kiezen en of ze daarmee een contrast in huidskleur heeft willen schetsen. In de regels die daarop volgen blijft die vijandigheid zichtbaar. ‘Rook in de longen’ en ‘rook door’ lijkt in eerste instantie over het roken van sigaretten te kunnen gaan, maar in combinatie met de regels die daarop volgen heeft het hier nog een andere betekenis. Baqhiri geeft de indruk dat het hier gaat om een gevecht of oorlog, het ‘rook door’ wordt gevolgd door ‘dood iedereen’, ‘houd niemand overeind’ en ‘laat ze liegen’. Het roken resulteert dus in meerdere doden. Baqhiri wisselt vervolgens van toon in de regels die volgen. De gevallen doden worden ‘lief en zacht’ begraven onder aarde. Met ‘eigen aarde eerst’ lijkt ze ook hier in te spelen op een vorm van ongastvrijheid, waarbij het ‘eigenen’ altijd het belangrijkste is. In regel 23 legt Baqhiri de nadruk op ‘zwarte aarde’, iedereen is onder die zwarte aarde begraven. De nadruk op het zwarte geeft de regel een duistere toon, maar vormt ook een interessant contrast met de ‘witte’ chocola die we eerder in het gedicht zagen.

Het gedicht sluit af met een groet, waardoor het geheel het idee van een brief krijgt. De keuze voor de namen Henk en Ingrid, twee standaard Nederlandse namen, maakt dat deze groet spottend overkomt. Dit zijn tevens de namen die Geert Wilders gebruikt om de doorsnee Nederlanders aan te spreken binnen zijn politieke programma. De regel ‘ja, wij leven nog’ versterkt de spottende toon van deze groet. Henk en Ingrid hoeven zich immers geen zorgen te maken over onveilige landen, vluchten naar een veilige plek, nergens thuis horen en doden begraven.

## Oranje is gewoon een lelijke kleur

- 1 'Tijdens het EK voor Duitsland zijn
- 2 is om ons te pesten.'
- 3 Ik raak mensen kwijt.
- 4 Ik raak mensen kwijt aan geboorteland.
- 5 Ook al ben ik goed ingeburgerd
- 6 voor zover dat kan
- 7 ben ik niet trouw aan de kleur die te vaak vloekt.
- 8 Oranje is de buitenlander onder de kleuren.
- 9 Hoort nergens bij.
- 10 Wint nooit wat vanuit zichzelf.
- 11 Is zielig en moet geholpen worden.
- 12 Waar zijn ze kleurenblind?

In de eerste twee regels staat een citaat. Door de formulering van de regels daaronder, kan de conclusie getrokken worden dat Baqhiri hier tekst citeert die zij zelf te horen heeft gekregen. Met de 'ons' in het citaat worden de Nederlanders bedoeld. Baqhiri moet hierna concluderen dat ze mensen kwijt raakt aan geboorteland. Er wordt hier gesuggereerd dat je tijdens internationale voetbalwedstrijden voor het team bent uit het land waar je in verblijft, iets wat Baqhiri dus niet doet. In deze regels gaat het om het steunen van een voetbalteam, waardoor haar reactie wat overdreven overkomt. Ze wil hier echter in bredere zin iets mee zeggen, in de regels die volgen wordt dat duidelijker.

Baqhiri geeft in regel 5 aan goed ingeburgerd te zijn, maar levert tegelijkertijd ook kritiek op de inburgering. Met de regel 'voor zover dat kan' laat ze blijken dat ze van mening is dat iemand nooit volledig ingeburgerd kan zijn. Haar kritiek op de inburgering is interessant vanuit het perspectief van Bhabha's hybriditeit. Volledig ingeburgerd zijn acht Baqhiri onmogelijk, maar volgens Bhabha zou dit ook niet wenselijk moeten zijn. Het is juist belangrijk om ook elementen uit andere culturen te behouden, dit resulteert in een optimale hybride cultuur. Baqhiri vervolgt in regel 7 met de boodschap dat ze niet trouw is aan 'de kleur die te vaak vloekt', waarmee ze het Nederlandse oranje bedoelt. De trouw of ontrouw aan het Nederlandse team, is voor Baqhiri verbonden aan de inburgering. Ze lijkt in deze regels te suggereren dat bij een goede inburgering ook een trouw aan het nationale team hoort, iets wat zij zelf dus niet naleeft.

In regel 8 valt het woord 'buitenlander' direct op. Ze vergelijkt oranje met een buitenlander, omdat deze kleur nergens bij hoort. Hiermee wil ze dus zeggen dat buitenlanders nergens bij horen. De zinnen die daarop volgen koppelen nog meer eigenschappen aan oranje, maar daarmee ook aan de

buitenlander. Deze wint nooit uit zichzelf, deze is zielig en deze moet geholpen worden. Hier komt een duidelijk, negatief, beeld van buitenlanders naar voren, de buitenlander is eigenlijk geen legitiem onderdeel van de samenleving. Met deze toon geeft Baqhiri ook hier aan de hybride identiteit, die de buitenlander bij zich draagt, als negatief te ervaren. In deze strofe is het opvallend hoe Baqhiri hier haar eigen ervaringen in ‘Oranje’ ofwel Nederland omkeert. Waar Baqhiri normaal de buitenlander in Nederland is, draait ze de rollen nu om en maakt ze van Nederland de buitenlander. De laatste regel van dit gedicht komt over als een roep om hulp. Op een plek waar ze kleurenblind zijn, zou oranje geen ‘buitenlander’ meer zijn. Deze roep slaat hier echter niet alleen op oranje, maar op de buitenlander in het algemeen. Op een plek waar ze kleurenblind zijn, zal de buitenlander niet anders behandeld worden vanwege huidskleur.

## 5. Conclusie

### 5.1 Conclusie

Zowel Nisrine Mbarki als Shabnam Baqhiri schrijft in haar gedichten over ervaringen met migratie en integratie. Ook de hybride identiteit die de dichters ervaren vanwege hun migratieachtergrond, komt in de gedichten vaak naar voren. Nisrine Mbarki heeft twee gedichten over haar ouders geschreven, waarin ook hun ervaringen met de hybride identiteit verwerkt zijn. In het gedicht ‘mon père’ schrijft Mbarki dat haar vader gedwongen werd zich aan te passen aan de Nederlandse cultuur door zich te laten omdopen tot Guus. In een regel die daaraan voorafging schrijft Mbarki dat haar vader ‘zegt dat de Nederlanders de echte moslims zijn’, waarmee haar vader waarschijnlijk wil zeggen dat de negatieve associaties die veel Nederlanders met moslims hebben voor hem andersom zijn. De regels ‘hij is tien jaar niet naar zijn vaderland geweest’ en ‘en vergeet nooit de onafhankelijkheidsverklaring van zijn land’ laten een contrast zien tussen het enerzijds afstand genomen hebben van zijn vaderland, maar anderzijds nog altijd de connectie voelen. In het gedicht ‘ma mère’ komt vooral die connectie met het vaderland naar voren. De regels ‘ze bijt haar kroost in de nek / draagt ze duizenden kilometers naar haar vaderland’, wijzen er op hoe moeilijk haar moeder het heeft met het feit dat haar kinderen niet in haar geboorteland opgroeien. Ze lijkt dan ook veel moeite te hebben met haar hybride identiteit, dit komt terug in de regel ‘weet niet waar ze begraven wil worden’. Haar moeder ervaart duidelijk het gevoel van ontworteling dat komt kijken bij een negatieve ervaring van de hybride identiteit. Het derde gedicht van Nisrine Mbarki dat in de analyses is meegenomen, ‘tong’, gaat over de talen die Mbarki beheerst. In het gedicht wordt duidelijk dat de talen ook een vorm van identiteit vertegenwoordigen. Zo gaat het in het gedicht over de moedertalen van haar ouders, maar ook over de Nederlandse taal die ze in haar geboorteland spreekt. Het beheersen van meerdere talen resulteerde voor Mbarki in eerste instantie in een hoop moeilijkheden. Dit wordt duidelijk in de regel ‘zonder te weten wie werkelijk wie was’, waarmee ze niet alleen op de verschillende talen doelt, maar waar ze ook inspeelt op een identiteitskwesitie. Het gedicht vervolgt met een strijd die gevoerd wordt tussen de

verschillende talen, maar dit verandert in de een-na-laatste strofe in een ‘orgie’ die op Mbarki’s tong plaatsvindt. Mbarki lijkt hiermee te zeggen dat de identiteitscrisis die ze vroeger ervaarde door het beheersen van deze verschillende talen, is overgegaan in een perspectief waarbij juist de positieve kenmerken van de verschillende talen worden belicht. Dit perspectief toont overeenkomsten met een positieve ervaring van de hybride identiteit, waarbij de beste kenmerken van verschillende culturen samenkomen.

Shabnam Baqhiri geeft haar ervaringen met migratie en integratie op een hele directe manier weer. Ze schrijft korte en concrete regels, zoals ‘ze stelen onze banen’ in het gedicht ‘Vluchtelingenshitzooi’. Hiermee doelt ze op de vluchtelingen die asiel zoeken in Nederland. Ze speelt hier in op heersende negatieve vooroordelen over asielzoekers en migranten. Dit patroon komt in meerdere van haar gedichten voor, zo ook in ‘Ik ben nooit een bomenknuffelaar geweest’ waar de regel ‘ik steel kansen als het moet’ in te vinden is. Hier speelt Baqhiri wederom in op het vooroordeel dat migranten kansen zouden stelen van de Nederlandse bevolking. In dit gedicht is er daarnaast kritiek te vinden op het Nederlandse beleid, de regel ‘is als ‘Sorry dat je tien jaar moest wachten op een verblijfsvergunning’ geeft deze kritiek weer. Een vergelijkbare kritiek is terug te vinden in het gedicht ‘Oranje is gewoon een lelijke kleur’, waar Baqhiri door middel van de regels ‘Ook al ben ik goed ingeburgerd / voor zover dat kan’ laat merken dat ze sceptisch is tegenover het inburgeringsbeleid in Nederland. Dit gedicht bevat ook de regel ‘Ik raak mensen kwijt aan geboorteland’ en meerdere regels waarin ‘de buitenlander’ wordt neergezet als een buitenbeentje dat zielig is en hulp nodig heeft. Uit deze regels komt een negatieve ervaring met migratie en de hybride identiteit naar voren. Deze negatieve ervaring komt ook sterk naar voren in het gedicht ‘Koffie en cake’. De regels ‘Cultuur is uitgezaaid. / Ik voel de cellen afsterven.’ laten zien dat de verspreiding van cultuur hier als negatief wordt gezien. In het gedicht schrijft Baqhiri verder ‘want ik heb niemand z’n land’, waaruit blijkt dat zij grote moeite heeft met haar hybride identiteit en een gevoel van ontworteling ervaart. Ditzelfde gevoel komt terug in de regels ‘Er wordt mij telkens gevraagd waar kom je vandaan? / Purmerend is blijkbaar niet het juiste antwoord.’ uit het gedicht ‘Ongrijpbare straten’.

De representatie van migratie verschilt nogal in de debuutbundels van Nisrine Mbarki en Shabnam Baqhiri. Mbarki schrijft in haar gedichten ook over de ervaringen die haar ouders hebben gehad met migratie. Hoewel haar vader de hybride cultuur waarin hij zich begeeft kan accepteren, ervaart hij deze vaak als niet positief. Haar moeder heeft zelfs grote moeite met het accepteren van haar hybride identiteit als gevolg van haar migratie naar Nederland. Mbarki heeft de moeite van haar ouders met hun migratie veelal verwerkt in regels waaruit het verlangen naar het vaderland blijkt. De connectie met het vaderland wordt duidelijk uit referenties naar deze gebieden en culturen. In het gedicht ‘tong’ schrijft Mbarki over haar eigen ervaringen met het beheersen van de verschillende talen waar ze mee is opgegroeid. Het is duidelijk dat voor Mbarki deze talen verbonden zijn aan cultuur en

identiteit. Met veel metaforiek geeft ze in het gedicht aan dat ze eerst een strijd voerde tegen deze diversiteit, maar dit uiteindelijk toch omschakelde naar een vredig samenkomen. Mbarki lijkt hier dus te zijn overgeschakeld van een negatieve ervaring van haar hybride identiteit naar een positievere ervaring.

Shabnam Baqhiri maakt minder referenties aan de taal of cultuur van haar ouders. In haar gedichten focust zij zich meer op de misstanden in Nederland. Uit de gedichten wordt minder duidelijk een verlangen naar een andere cultuur zichtbaar, maar lijkt de Nederlandse cultuur vaak voor problemen te zorgen. Ze speelt vaak in op stereotyperingen en vooroordelen. Ze spreekt zich daarnaast in een aantal gedichten duidelijk uit over haar moeite met de integratie, zo laat ze gevoelens van ontworteling blijken uit verschillende regels. Ze spreekt vaak negatief over de ‘buitenlanders’ of asielzoekers die in haar gedichten voorkomen, dit gaat over het algemeen gepaard met enige spot of ironie. Haar gedichten zijn vaak erg fel van toon en de migratiethematiek is er duidelijk in zichtbaar.

Deze verschillen tussen de twee dichters in de verwerking van migratie in hun poëzie, zouden op meerdere manieren verklaard kunnen worden. Zo is er een duidelijk leeftijdsverschil tussen de beide dichters, waarbij Baqhiri bijna 20 jaar jonger is. De directe en felle manier van schrijven in *Kapot met een vleugje zachte handen* zou verklaard kunnen worden door een bepaalde jeugdige passie die Baqhiri bezit. Er zit daarnaast een groot verschil in de vorm van migratie die de vrouwen hebben meegemaakt. Nisrine Mbarki is de dochter van een gastarbeidersgezin uit Marokko, terwijl Shabnam Baqhiri de dochter is van ouders die uit Afghanistan zijn gevlucht. De ervaringen die Baqhiri's ouders gehad moeten hebben met onveilige situaties en asielzoekerscentra zijn erg heftig en vormen ook een verklaring voor de felle schrijfstijl van Baqhiri. Het zou ook een verklaring kunnen zijn voor het gebrek aan referenties aan het vaderland van haar ouders in haar gedichten. Waar in de gedichten van Mbarki een sterk verlangen naar dit vaderland naar voren komt, is dit verlangen waarschijnlijk niet hetzelfde voor Baqhiri en haar ouders.

## 5.2 Discussie

De conclusies binnen dit onderzoek zijn het resultaat van analyses vanuit een perspectief dat zich duidelijk focust op migratie en hybriditeit. Het is discutabel of er bij een lezing zonder dit perspectief dezelfde conclusies getrokken kunnen worden, of dat dit enkel het resultaat is van een bepaalde focus. Het is daarnaast de vraag of we literatuur in de huidige tijd nog vanuit een dergelijk perspectief moeten bekijken. Eerder in dit onderzoek worden enkele argumenten van Liesbeth Minnaard genoemd tegen dit perspectief en ook de auteurs zelf staan niet altijd achter een dergelijke benadering van hun werk.

Er was in dit onderzoek geen ruimte om de verdere betekenis van taal als onderdeel van een culturele identiteit te onderzoeken. Toch biedt met name het werk van Nisrine Mbarki hier veel ruimte voor. Die connectie tussen taal en culturele identiteit wordt nu erg kort besproken in de analyses, maar



biedt vele mogelijkheden voor vervolgonderzoek. Zo schrijft Mbarki in een aantal van haar gedichten over de connectie tussen taal en moeders, bijvoorbeeld in het geanalyseerde gedicht 'tong'. Regels zoals 'mijn moeder ontnam mij haar taal en zichzelf' en 'ik heb gezwollen melk uit jullie talrijke borsten gedronken' laten deze connectie duidelijk zien. Door de keuze voor 'mijn moeder' in die eerste regel benadrukt Mbarki dat het hier niet in het algemeen over haar ouders gaat, maar echt over haar moeder die haar de taal heeft ontnomen. Het melk uit de borsten drinken, het geven van borstvoeding door moeders, wordt in het gedicht vergeleken met het leren van talen. Bij een dergelijk onderzoek naar deze connectie tussen moeders en het leren van taal, zou het ook interessant kunnen zijn om te kijken naar verschillen in het werk van vrouwelijke auteurs en mannelijke auteurs.

## Literatuur

Anoniem, *Algemeen letterkundig lexicon. Migrantenliteratuur*. Geraadpleegd op 28 oktober 2022 van [https://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01\\_01/dela012alge01\\_01\\_04881.php](https://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01_01/dela012alge01_01_04881.php).

Baqhiri, S. (2022). *Kapot met een vleugje zachte handen*. Zaandam: Uitgeverij Oevers.

Becker, S., Claus, S. (12 mei 2018). Met 'Wees onzichtbaar' van Libris-winnaar Murat Isik heeft de Bijlmer ook een beetje gewonnen. *Trouw*.

Bhabha, H. K. (1994). *The location of culture*. Londen en New York: Routledge.

Brems, H. (2016). *Altijd weer vogels die nesten beginnen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1945-2005*. Amsterdam: Uitgeverij Bert Bakker.

Hakkert, T. (21 maart 1991). Lezingen. *Tubantia*.

Joosten, J., Vaessens, T. (2005). Identiteit, evolutie en engagement. Moderniteitskritiek in de poëzie van Mustafa Stitou. *Nederlandse Letterkunde*, 10, 129-150.

Lambrecht, B. (2022). A Reluctant Revenge? The Poetry of De Eenzame Uitvaart. *Dutch Crossing*, 46, 65-79.

Louwerse, H. (2016). Asielzoeker-dichter des Vaderlands. Over Rodaan Al Galidi. In J. Dera, S. Posman & K. Van der Starre (Eds.), *Dichters van het nieuwe millennium. Nederlandse en Vlaamse poëzie in de 21<sup>e</sup> eeuw* (pp. 31-41). Nijmegen: Uitgeverij Vantilt.

Lucassen, L. (2004). Een kort overzicht van de immigratie naar Nederland in de twintigste eeuw. In R.L. Buikema & M.J.H. Meijer (Eds.), *Cultuur en Migratie in Nederland* (pp. 421-435). Den Haag: SDU Uitgevers.

Mbarki, N. (2022). *Oeverloos*. Amsterdam/Antwerpen: Uitgeverij Pluim.

Minnaard, L. (2018). Oscillating between margin and centre: Dutch literature of migration. In W. Sievers & S. Vlasta (Eds.), *Immigrant and ethnic minority writers since 1945: fourteen national contexts in Europe and beyond* (pp. 355-387). Leiden; Boston: Brill Rodopi.

Moenander, S, J. (2012). *Verdorven grensplaatsen. Ontmoetingen tussen moslims en niet-moslims in de Nederlandse literatuur (1900-2005)*. Groningen: Rijksuniversiteit Groningen.

Van Baars, L. (9 juni 2018). Wie is de Mulisch van de migratie? *De Trouw*.

Van Boven, E., Dorleijn, G. (2003). *Literair mechaniek. Inleiding tot de analyse van verhalen en gedichten*. Bussum: Coutinho.

Van der Starre, K. (2021). Van top-down, boekcentrisch, exclusief en autonomistisch, naar bottom-up, mediabreed, inclusief en heteronomistisch. Nederlandstalig poëzieonderzoek sinds 1996. *Nederlandse Letterkunde*, 26, 363-376

## Appendix

**Toelichting:** In de tabellen zijn de geselecteerde gedichten voor dit corpus opgenomen. Hier is vervolgens de soort verwijzing naar de migratie- en integratiethematiek die de gedichten bevatten bij vermeld. Er worden voorbeelden gegeven van regels uit het gedicht die de genoemde verwijzing(en) laten zien.

Selectie *Oeverloos*:

Gedicht	Type verwijzing	Voorbeeld
'mon père'	Geografische verwijzing	'de rode klei van zijn stad' 'hij is tien jaar niet naar zijn vaderland geweest' 'onafhankelijkheidsverklaring van zijn land'
	Taaldiversiteit	'كان ابوك صالحاً' zegt
'ma mère'	Geografische verwijzing	'naar haar vaderland' 'dochter van de Atlantische oceaan'
	Taaldiversiteit	'schreeuwt in het Tasjelhit' 'vloekt genadeloos وانا ليها ليهيا'
'tong'	Taaldiversiteit	'ontnam mij haar taal' 'لو كنت أو من بمفهوم الأمومة لو كنتن' 'م. en ي en en oui en liefkoosden 'أمهاتي' 'م. en ي en en oui en liefkoosden'

Selectie *Kapot met een vleugje zachte handen*:

Gedicht	Type verwijzing	Voorbeeld
'Vluchtelingenshitzooi'	Expliciete verwijzing integratie	'vluchtelingen' 'ze stelen onze banen' 'ik ben verder heel gastvrij'
'Ik ben nooit een bomenknuffelaar geweest'	Expliciete verwijzing integratie	'dochter van vluchtelingen' 'asielzoekerscentra' 'verblijfsvergunning'
'Ongrijpbare straten'	Expliciete verwijzing integratie	'ik pas me aan' 'er wordt mij telkens gevraagd waar kom je vandaan?'
'Koffie en cake'	Expliciete verwijzing integratie	'cultuur is uitgezaaid' 'niemand die diversiteit wat hulp kan lenen' 'op weg naar niemandsland' 'ik heb niemand z'n land'
'Oranje is gewoon een lelijke kleur'	Expliciete verwijzing integratie	'ben ik goed ingeburgerd' 'ik raak mensen kwijt aan geboorteland' 'oranje is de buitenlander' 'hoort nergens bij'