

Verborgen racisme

Een analyse van de magical negro in INTOUCHABLES (2011)



Universiteit Utrecht

Student: Patricia Piels

Studentnummer: 4215818

E-mailadres: patriciapiels@gmail.com

Universiteit: Universiteit Utrecht

Master-opleiding: Film- en Televisiewetenschap

Datum: 07-04-2014

Begeleidster: L. Copier

Tweede lezer: V. Crone

VERKLARING: INTELLECTUEEL EIGENDOM

De Universiteit Utrecht definieert het verschijnsel “plagiaat” als volgt:

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

het knippen en plakken van tekst van digitale bronnen zoals encyclopedieën of digitale tijdschriften zonder aanhalingstekens en verwijzing;

het knippen en plakken van teksten van het internet zonder aanhalingstekens en verwijzing;

het overnemen van gedrukt materiaal zoals boeken, tijdschriften of encyclopedieën zonder aanhalingstekens of verwijzing;

het opnemen van een vertaling van bovengenoemde teksten zonder aanhalingstekens en verwijzing;

het parafraseren van bovengenoemde teksten zonder verwijzing. Een parafrase mag nooit bestaan uit louter vervangen van enkele woorden door synoniemen;

het overnemen van beeld-, geluids- of testmateriaal van anderen zonder verwijzing en zodoende laten doorgaan voor eigen werk;

het overnemen van werk van andere studenten en dit laten doorgaan voor eigen werk. Indien dit gebeurt met toestemming van de andere student is de laatste medeplichtig aan plagiaat; ook wanneer in een gezamenlijk werkstuk door een van de auteurs plagiaat wordt gepleegd, zijn de andere auteurs medeplichtig aan plagiaat, indien zij hadden kunnen of moeten weten dat de ander plagiaat pleegde;

het indienen van werkstukken die verworven zijn van een commerciële instelling (zoals een internetsite met uittreksels of papers) of die tegen betaling door iemand anders zijn geschreven.

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

Naam:

Studentnummer:

Plaats:

Datum:

Handtekening:

Samenvatting

Het doel van deze scriptie is om te onderzoeken op welke manier het personage Driss uit de film *INTOUCHABLES* (2011) binnen de representatieve traditie van zwarte stereotypen past en op welke manier Driss in de categorie van magical negro te plaatsen is, en wat de uitkomsten daarvan zeggen over de raciale relatie tussen zwart en wit. Een *magical negro* (een zwart ongeschoold, arm personage met 'magische' krachten) (Colombe, 2002; Hughey, 2009; Okorafor-Mbachu, 2004) gebruikt zijn krachten om een wit personage te helpen. In het eerste deel van de scriptie worden de meest bekendste zwarte stereotypen uit de filmgeschiedenis en de magical negro categorie geïntroduceerd. In het tweede deel wordt het onderzoek uitgevoerd door middel van literatuuronderzoek en het analyseren van de cinematografie en mise-en-scène van vier scènes uit de film. Uit de analyses blijkt dat in Driss' personage een aantal karaktereigenschappen van de stereotypen sambo, Tom en savage te herkennen zijn, maar dat hij hier een eigentijdse draai aan geeft. Vervolgens blijkt uit de shotlist analyses dat Driss daarnaast gedeeltelijk vorm krijgt in een 'nieuw' stereotype: de magical negro. Driss breekt echter uiteindelijk met deze categorie waardoor hij als een atypische magical negro opgevat kan worden en daagt hiermee de categorie uit. Maar door de manier waarop dit gebeurt, versterkt de film het idee van een witte normativiteit. Daarnaast stelt de interactie tussen het zwarte personage Driss en het witte personage Philippe, op basis van de analyses, een 'nieuwe' vorm van racisme bloot: *cinethetic racism* (Hughey, 2009). Hierin komen op zichtbare wijze vormen van gelijkheid tussen de rassen tot uitdrukking, maar daarbij wordt gebruik gemaakt van verborgen zwarte stereotypen en wordt een witte norm in stand gehouden. Met deze scriptie hoop ik lezers bewust te maken over het bestaan van een dergelijke witte norm en de daarbij horende interacties en relaties tussen zwart en wit, zodat men kan inzien dat racisme (in dit geval racistische representaties) niet iets uit het verleden is, maar nog steeds aanwezig is. Alleen heeft het nu andere, soms verborgen, vormen aangenomen.

Sleutelwoorden: *magical negro; stereotypen; ras; representatie; cinethetic racism; film*

Inhoudsopgave

	Pagina
Titelpagina	1
Plagiaatverklaring	3
Samenvatting en sleutelwoorden	4
Inhoudsopgave	5
Inleiding	6
Hoofd- en deelvragen	10
Corpus	10
Hoofdstuk 1	11
Methodologie	11
Hoofdstuk 2	15
Theoretisch kader	15
2.1 Representatie	15
2.2 Stereotypen	16
2.3 Ras en etniciteit	18
2.4 Magical negro	20
Hoofdstuk 3	21
Zwarte stereotypen in film	21
Hoofdstuk 4	30
Hughey en de magical negro	30
Hoofdstuk 5	38
5.1 Driss en zwarte stereotypen	38
5.2 Mise-en-scène en cinematografie: Driss als magical negro?	44
Conclusie	56
Bijlagen	61
Bijlage 1: Filmsegmentering INTOUCHABLES (2011)	62
Bijlage 2: Uitleg kolommen en afkortingen shotlist analyses	80
Bijlage 3: Shotlist analyse 1	81
Bijlage 4: Shotlist analyse 2	89
Bijlage 5: Shotlist analyse 3	97
Bibliografie	102

Inleiding

INTOUCHABLES (2011) vertelt het verhaal van de bijzondere vriendschap tussen Philippe en Driss. Philippe is een rijke verlamde witte aristocraat van middelbare leeftijd, woonachtig in een luxueus huis in Parijs. Driss is een jonge zwarte ex-delinquent woonachtig in de banlieue van Parijs. Een eerste ontmoeting tussen Philippe en Driss vindt plaats wanneer Philippe sollicitatiegesprekken houdt voor de functie als zijn nieuwe verzorger. Hoewel Driss niet op zoek is naar een baan wordt hij tot ieders grote verbazing toch gekozen als Philippe's nieuwe verzorger. Ondanks dat Driss in het begin sceptisch tegen het idee aankijkt om Philippe te verzorgen bloeit de verzorging uit tot een opmerkelijk sterke werk- en vriendschappelijke relatie.¹

In de film INTOUCHABLES is de vriendschap tussen Driss en Philippe een centraal thema. Dit is iets wat veel voorkomt in zogeheten 'interracial buddy films'.² In deze films worden twee personages met een verschillende afkomst en huidskleur (wit en niet-wit) naast elkaar geplaatst en hun vriendschap centraal gesteld. Hiermee wordt geprobeerd een gelijkwaardige balans te creëren tussen mensen met een verschillende huidskleur en afkomst, zodat het publiek denkt dat zo'n dergelijke balans in de werkelijkheid bestaat. Deze films, waar INTOUCHABLES een voorbeeld van is, versimpelen echter de relatie tussen mensen met een verschillende huidskleur en afkomst. Door gebruik te maken van 'positieve' zwarte beelden in buddy films als deze worden de werkelijke sociale relaties verhold.³ Wanneer deze schijnbare positieve beelden beter worden onderzocht en er gekeken wordt naar de representatie van zwarte personages in films, blijkt dat de oude stereotypen en de daarbij horende sociale relaties vandaag de dag nog steeds niet zijn verdwenen.

In de geschiedenis van representaties van zwarte personages in films werd veelvuldig gebruik gemaakt van stereotypen.⁴ Wanneer er door de jaren heen zwarte

¹ *Intouchables*, geregisseerd door Eric Toledano en Olivier Nakache (Frankrijk: Gaumont, 2011), online download.

² In interracial buddy films staat de relatie tussen twee mannen van een verschillende 'ras' centraal. B. Lee Artz, "Hegemony in Black and White: Interracial Buddy Films and the New Racism," in *Cultural Diversity and the U.S. Media*, geredigeerd door Y.R. Kamalipour en Theresa Carilli (Albany: State University of New York Press, 1998), 67-68.

³ Artz, "Hegemony", 77.

⁴ Idem, 68.

personages voorkwamen in films werden de oude stereotypen simpelweg aangepast en hervormd.⁵ De burgerrechten beweging in Amerika van de jaren zestig bracht enige verandering in de representatie van zwarten in de populaire cultuur.⁶ De afbeeldingen werden veelzijdiger, maar echt verdwenen zijn de stereotypen nooit.

Deze steeds schijnbare positieve verandering van stereotypen in de geschiedenis van de representatie van zwarten in films is kenmerkend voor wat sommige auteurs 'new racism' noemen.⁷ Matthew Hughey omschrijft de werking hiervan als volgt:

The new racism supports the social order while seemingly challenging the racial inequality constitutive of that order. I point out that new racism reinforces the meaning of white people as moral and pure characters while also delineating how powerful, divine, and/or magic-wielding black characters may interact with whites and the mainstream.⁸

Wanneer er dus sprake is van een interactie tussen zwarten en witten nemen witten bij deze nieuwe vorm van racisme een centrale plek in en wordt de schijnbare progressieve positie van zwarten ondergeschikt gemaakt, hier kan je spreken van een schijnbare gelijkheid tussen zwart en wit. Films waarin dat voorkomt geven hiermee het idee dat de relatie tussen mensen met een verschillende huidskleur en afkomst is verbeterd, maar in werkelijkheid wordt wit als de norm gezien en op die manier gerepresenteerd en zwart wordt gerepresenteerd door middel van stereotypen.⁹ Een voorbeeld hiervan kan voorkomen in de, zojuist besproken, interracial buddy film.

Matthew Hughey herkent in sommige van deze films een opkomst van een expliciet positief, maar verborgen racistisch filmpersonage – de 'magical negro'. De magical negro is het stereotype wat centraal staat in deze scriptie. Aan de hand van het personage Driss uit de film *INTOUCHABLES* zal gekeken worden op welke manier Driss binnen de representatieve traditie van zwarte stereotypen in films past.

⁵ Donald Bogle, *Toms, Coons, Mulattoes, Mammies, & Bucks: An Interpretive History of Blacks in American Films* (Oxford: Roundhouse, 1994), 3-4.

⁶ Artz, "Hegemony". 69.

⁷ Auteurs als Bonilla-Silva; Gaertner en Dovidio; Meertens en Pettigrew.

⁸ Matthew Hughey, "Cinematic Racism: White Redemption and Black Stereotypes in "Magical Negro" Films," *Social Problems* 56, no. 3 (2009): 544.

⁹ Ibidem.

Daarnaast wordt onderzocht op welke manier Driss in de categorie van magical negro te plaatsen is.

Wat de film *INTOUCHABLES* bijzonder maakt als casus is dat het stereotiepe representaties van ras en etniciteit gebruikt en deze vervolgens op sommige momenten probeert te verhullen. Nog niet veel studies hebben zich gericht op het nieuwe stereotype van de magical negro. De studies die deze rol wel onderzoeken of noemen richten zich voornamelijk op Amerikaanse Hollywood-films en bieden slechts globale analyses.¹⁰ Het is hierdoor ten eerste interessant om te bekijken hoe een Amerikaans fenomeen doorwerkt in een recente Franse film als *INTOUCHABLES*. Ten tweede toets ik het concept van de magical negro op het niveau van de film zelf, op basis van elementen uit de mise-en-scène en cinematografie, dergelijk type onderzoek met betrekking tot de magical negro is nog niet eerder uitgevoerd. Matthew Hugheys theorie over de magical negro stelt me niet alleen in staat iets te zeggen over de representatieve traditie van zwarte stereotypen in *INTOUCHABLES*, maar ook iets over de verhoudingen en interactie tussen het witte en zwarte hoofdpersonage. Door naar de verhoudingen en interactie te kijken wil ik de focus die normaal alleen op het zwarte personage ligt breder maken en de desbetreffende theorievorming verbreden.

Het onderzoek naar de interactie en verhoudingen tussen zwart en wit zorgt voor de meerwaarde van mijn onderzoek. Deze meerwaarde maakt het mogelijk het bewustzijn rondom de representatie van zwarten anno 2011, het jaartal waarin *INTOUCHABLES* is uitgekomen, te vergroten. Door een gebrek aan bewustzijn van het bestaan van een witte norm kan men een verworden beeld van de maatschappij hebben waarin racisme als iets uit het verleden wordt gezien. Pas wanneer er meer bewustzijn ontstaat over de ongelijkheid tussen mensen met een verschillende huidskleur en afkomst kunnen er stappen worden gezet naar een mogelijke manier om gelijkheid te creëren. Het is daarom van belang filmische representaties van ras en etniciteit kritisch te benaderen om de onderliggende sociale relaties in kaart te

¹⁰ Enkele voorbeelden van deze studies zijn: Krin Gabbard, *Black Magic: White Hollywood and African American Culture* (New Brunswick: Rutgers University Press, 2004); Heather J. Hicks, "Hoodoo Economics: White Men's Work and Black Men's Magic in Contemporary American Film," *Camera Obscura* 18, no. 2 (2003); Matthew Hughey, "Cinematic Racism: White Redemption and Black Stereotypes in "Magical Negro" Films," *Social Problems* 56, no. 3 (2009); Nnedi Okorafor-Mbachu, "Stephen King's Super-Duper Magical Negroes," *Strange Horizons* (2004) <http://www.strangehorizons.com/2004/20041025/kinga.shtml>.

kunnen brengen en te zien wat voor impact dit heeft op de rassenrelaties. De resultaten uit dit onderzoek zijn zodanig verbonden aan een groter sociaal maatschappelijk probleem. Benadrukt moet worden dat dit slechts één van de manieren is om de film op deze manier te interpreteren, andere interpretaties zijn dusdanig niet uitgesloten.

Deze scriptie begint met een overzicht van de hoofd- en deelvragen. Vervolgens wordt het corpus belicht. Hierop volgt het eerste en tweede hoofdstuk: de methodologie en het theoretisch kader. Hoofdstuk drie biedt vervolgens een overzicht van de meest terugkerende en dominante zwarte stereotypen uit de Amerikaanse cinema en er wordt besproken in hoeverre deze van toepassing zijn op de Franse context. Hoofdstuk vier biedt inzicht in Hugheys theorie over de magical negro en wat zijn theorie toevoegt aan de al bestaande theorieën over zwarte stereotypen in films. Vervolgens wordt in het vijfde hoofdstuk duidelijk op welke manier het personage Driss binnen de, in hoofdstuk drie besproken, zwarte stereotypen past. Hierop volgt een analyse waarin de constructie van het personage Driss als magical negro centraal staat. Tot slot wordt in de conclusie antwoord gegeven op de hoofdvraag en worden er suggesties gedaan voor mogelijk verder onderzoek.

Hoofd- en deelvragen

Om te onderzoeken op welke manier het personage Driss binnen de representatieve traditie van zwarte stereotypen in films past en op welke manier hij in de categorie van magical negro te plaatsen is, is de volgende hoofdvraag geformuleerd: “Op welke manier past het personage Driss uit INTOUCHABLES binnen de representatieve traditie van zwarte stereotypen in film, en op welke manier is Driss in de categorie van magical negro te plaatsen?” Om de hoofdvraag te kunnen beantwoorden wordt er eerst antwoord gezocht op de volgende deelvragen:

1. Wat zijn de dominante en terugkerende zwarte stereotypen in film?
2. Hoe voegt Hugheys theorie over de magical negro iets toe aan de bestaande theorievorming over zwarte stereotypen in film?
- 3a. Op welke manier past het personage Driss binnen de terugkerende zwarte stereotypen?
- 3b. Op welke manier vindt de constructie van het personage Driss als magical negro op het niveau van de mise-en-scène en cinematografie van de film plaats?

Corpus

Mijn casus is de film INTOUCHABLES. Om antwoord te geven op de hoofd- en deelvragen analyseer ik vier scènes. De keuze van de scènes is gemotiveerd op grond van de stereotiepe representatie van ras en etniciteit van Driss in de vorm van de magical negro. Deze scènes zijn, op de manier zoals in de methode wordt benoemd, geanalyseerd. Hieronder volgt een korte opsomming van de gebruikte scènes uit mijn analyse:

1. Analyse 1: scène appartement Fatou en huis Philippe (zie segment 5 en 9).
2. Analyse 2: scène kunstgalerij (zie segment 23).
3. Analyse 3: laatste afscheidsscène (zie segment 68).

Aan de hand van de analyse van bovengenoemde scènes acht ik uitspraken te kunnen doen over op welke manier de constructie van het personage Driss als magical negro gestalte krijgt in de film.

Hoofdstuk 1: Methodologie

Deze scriptie onderzoekt op welke manier het personage Driss uit de film INTOUCHABLES in de categorie van magical negro te plaatsten is en op welke manier dit binnen de representatieve traditie van zwarte stereotypen in films past. Het onderzoeksobject is de film INTOUCHABLES. Om de hoofdvraag en bijbehorende deelvragen te beantwoorden zal er gebruik worden gemaakt van literatuuronderzoek en zal er een tekstuele filmanalyse uitgevoerd worden. De eerste twee deelvragen worden beantwoord met behulp van mijn literatuuronderzoek. De derde deelvraag wordt beantwoord door een filmanalyse uit te voeren. De filmanalyse en de resultaten uit mijn literatuuronderzoek vormen samen de argumenten voor het beantwoorden van mijn hoofdvraag.

Hoofdstuk drie behandelt de eerste deelvraag. In dit hoofdstuk wordt antwoord gegeven op de volgende deelvraag: Wat zijn de dominante en terugkerende zwarte stereotypen in film? Om deze vraag te kunnen beantwoorden doe ik literatuuronderzoek waarna ik vijf van de bekendste en meest voorkomende zwarte stereotypen in films bespreek, zoals bijvoorbeeld 'Tom' of 'sambo'. Deze zwarte stereotypen komen voort uit de Amerikaanse context. Aangezien ik een Franse film onderzoek zal in dit hoofdstuk aandacht worden besteed aan of, en in hoeverre deze Amerikaanse stereotypen van toepassing zijn op de Franse context.

In hoofdstuk vier wordt vervolgens antwoord gegeven op de tweede deelvraag: Hoe voegt Hugheys theorie over de magical negro iets toe aan de bestaande theorievorming over zwarte stereotypen in film? In dit hoofdstuk zal ik allereerst het concept van de magical negro toelichten en vervolgens Hugheys theorie uitleggen. Tot slot maak ik duidelijk hoe de theorie van Hughey een meerwaarde heeft voor de reeds bestaande theorievorming over zwarte stereotypen in film. Zijn tien kenmerken van de magical negro die *cinethetic racism* mogelijk maken worden hier besproken. In dit hoofdstuk wordt duidelijk wat voor verdieping zijn theorie en mijn scriptie kunnen bieden.

In hoofdstuk vijf wordt vervolgens antwoord gegeven op de laatste twee deelvragen: Op welke manier past het personage Driss binnen de terugkerende zwarte stereotypen? En: Op welke manier vindt de constructie van het personage Driss als magical negro op het niveau van de mise-en-scène en cinematografie van de film plaats? Om deelvraag 3a te kunnen beantwoorden maak ik gebruik van de

literatuur uit hoofdstuk drie. In deze paragraaf zal onderzocht worden in hoeverre het personage Driss binnen de vijf terugkerende zwarte stereotypen, welke in hoofdstuk drie benoemd zijn, past. Hierbij zal ik gebruik maken van enkele voorbeelden uit de film waarbij de nadruk op de concepten ras en etniciteit ligt. Ras en etniciteit dienen in mijn onderzoek namelijk als basis voor de stereotypen, stereotypen die gebaseerd zijn op observaties. De representatie van Driss, op basis van zijn ras en etniciteit, liggen ten grondslag aan deze analyse. Door gebruik te maken van elementen als zijn uiterlijk, huidskleur, afkomst, gedrag, gewoontes en woonsituatie zal gekeken worden op welke manier het personage Driss in enkele oude terugkerende stereotypen past.

Voor deelvraag 3b zal ik vervolgens gebruik maken van een tekstuele filmanalyse van elementen uit de *mise-en-scène* en cinematografie in *INTOUCHABLES*. Aangezien mijn analyse gebaseerd is op observaties op het niveau van de film zelf, is er gekozen om deze twee filmische elementen te gebruiken omdat deze elementen enerzijds alles beschrijven wat er in beeld te zien is en anderzijds invloed hebben op hoe de personages in het filmkader verschijnen. De cinematografie is daarbij belangrijk om mee aan te geven welke personages belangrijk zijn in de verhaallijn, dit kan bijvoorbeeld zichtbaar worden gemaakt door de filmkaders en de camerabewegingen. Daarnaast is de *mise-en-scène* bepalend voor de eerste indruk van een kijker en geeft onder andere informatie over met welke personages je te maken hebt, waar die personages zich mee bezig houden en waar een verhaal zich afspeelt. De dingen en personages die in beeld te zien zijn en de manier waarop zij aan ons worden gepresenteerd hebben directe consequenties voor hoe wij die dingen en personages zien en kunnen begrijpen, deze twee elementen hebben dusdanig invloed op wat voor betekenis wij eraan kunnen verlenen en hoe wij dat vervolgens kunnen interpreteren.

Bij de beantwoording van deelvraag 3b uit hoofdstuk vijf staat ten eerste de constructie van het personage Driss centraal. Daarnaast zal er gelet worden op de verhouding van het zwarte personage Driss tegenover de niet-zwarte personages. Hierbij zullen vier kenmerken, zoals geformuleerd door Hughey, van de magical negro getoetst worden aan de hand van het personage Driss. Doordat de vier getoetste kenmerken cinethetic racism mogelijk maken, besteed ik vervolgens aandacht aan wat de bevindingen daadwerkelijk zeggen over de raciale relatie tussen zwart en wit en naar wat voor betekenis hieraan verleend kan worden. In dit

hoofdstuk zal ik beargumenteren in hoeverre het personage Driss, op basis van de mise-en-scène en cinematografie, als voorbeeld van magical negro op te vatten is.

De hoofdvraag gaat uit van de hele film, maar om deze te beantwoorden zullen losse scènes worden geanalyseerd. De keuze van deze losse scènes is terug te vinden in het onderdeel 'corpus'. Deze losse scènes vormen mijn onderzoeksdata. De onderzoeksdata is tot stand gekomen en verzameld door het meerdere malen bekijken van de film. De keuze van de scènes is gebaseerd op of deze duidelijk de stereotiepe representatie van ras en etniciteit van Driss in de vorm van de magical negro laten zien. Na het meerdere malen bekijken van de film is vervolgens een segmentering gemaakt van de gehele film, waarna de losse scènes door middel van een shotlist analyse zijn geanalyseerd. Naar de segmentatie en shotlist analyse zal worden verwezen in de lopende tekst. Deze segmentatie en shotlist analyse zullen worden toegevoegd als bijlage. De filmanalyse zelf is tot stand gekomen door het toetsen van vier kenmerken van de magical negro op basis van de mise-en-scène en cinematografie uit INTOUCHABLES. Deze kenmerken, en zes aanvullende kenmerken, komen uit het artikel "Cinethetic Racism: White Redemption and Black Stereotypes in "Magical Negro" Films" van Matthew Hughey. De tien kenmerken en hun relatie tot cinethetic racism zullen uitgebreid aan bod komen in hoofdstuk vier.

De tien kenmerken van Hughey zijn direct verbonden aan de eigenschappen van de magical negro en komen allen voor in de magical negro films die Hughey analyseert. Voor mijn analyse zijn niet alle tien de kenmerken relevant of van toepassing op de film. Hierdoor zal ik vier van deze kenmerken gebruiken die wel toepasbaar zijn om het concept van de magical negro te toetsen. Het gaat hierbij om de volgende kenmerken: economic extremity, cultural deficiency, (dis)appearing acts en socioeconomic mobility. Aan de hand van de analyses uit hoofdstuk vijf acht ik uitspraken te doen over de constructie van het personage Driss als magical negro in de mise-en-scène en cinematografie van de film.

Voorgaand onderzoek van Cerise L. Glenn en Landra J. Cunningham heeft uitgewezen dat het gebruik van de magical negro in films steeds populairder wordt, maar dat deze categorie drie traditionele zwarte stereotypen heruitvindt en

verwongen opvattingen over rassenrelaties teweegbrengt.¹¹ Mijn onderzoek zal vooral op het idee van hun tweede punt voortbouwen. Glenn en Cunningham gaan een stap verder dan slechts het onderzoeken en beschrijven van de magical negro categorie en proberen in meer detail te bespreken hoe die categorie drie racistische stereotypen belichaamt. Zij kaarten met hun onderzoek een interessante ontwikkeling aan, maar waar Glenn en Cunningham echter een vrij sturende afgebakende tweede onderzoeksvraag hanteren welke specifiek drie stereotypen analyseert, zal mijn onderzoeksvraag niet vertrekken vanuit vastgestelde stereotypen en hierdoor een meer open karakter hanteren. Ik zal juist onderzoeken op welke manier het personage Driss 'oude' stereotypen belichaamt en in de magical negro categorie te plaatsen is. Hierdoor vertrek ik wel vanuit hun bevinding dat de magical negro categorie racistische stereotypen belichaamt, maar onderzoek ik in hoeverre en op welke manier dit werkelijk de kwestie is en stel ik van tevoren niet vast welke stereotypen dit zijn. Daarnaast besteed ik aandacht aan wat de observaties zeggen over de verhoudingen tussen onder andere het zwarte personage Driss en het witte personage Philippe. Tevens richt ik mij slechts op één film, wat mij de mogelijkheid geeft een onderzoek op het niveau van de film zelf uit te voeren en voorbeelden op dat niveau aan te voeren.

¹¹ Glenn en Cunningham hanteren in hun onderzoek in het artikel "The Power of Black Magic: The Magical Negro and White Salvation in Film" de volgende twee onderzoeksvragen: What are the formalities, characteristics, and conventions of magical Negroes in popular film? En: How does this characterization of Blacks in the magical Negro role reinvent racist stereotypes of mammy, jezebel, and Uncle Tom? Door middel van een tekstuele analyse van acht geselecteerde films geven zij antwoord op deze twee vragen. Zij geven ten eerste een eigen definitie van de 'magical negro' op basis van de karakteristieken van de magical negro met behulp van andere literatuur en voorbeelden uit de acht films. En ten tweede onderzoeken zij hoe de karakteristieken van hun omschrijving van de magical negro de traditionele zwarte stereotypen van mammy, jezebel en Tom heruitvinden.

Hoofdstuk 2: Theoretisch kader

Voor het beantwoorden van de hoofdvraag zijn de volgende vijf theoretische concepten van belang: representatie, stereotypen, ras, etniciteit en de magical negro. Deze vijf concepten zullen hieronder worden besproken.

2.1 Representatie

Twee invloedrijke theoretici met betrekking tot representatie zijn Stuart Hall en Richard Dyer. Volgens Hall verbindt representatie betekenis en taal aan cultuur. Wanneer men spreekt over representatie wordt taal gebruikt om iets betekenisvol te zeggen over de wereld, of de wereld betekenisvol te representeren, aan andere mensen.¹² Door middel van representaties is het mogelijk om concepten aan taal te verbinden waardoor het mogelijk wordt te refereren naar dingen uit de werkelijke of denkbeeldige wereld. Dit alles maakt het mogelijk de wereld op een betekenisvolle manier te interpreteren.¹³ Wanneer dit wordt toegepast op mediastudies, en in het geval van mijn casus op films, houdt het concept representatie in dat de beelden in films een constructie van de realiteit zijn. Deze constructie is het resultaat van een selectieproces en geeft dus niet noodzakelijk de werkelijke gebeurtenissen weer.¹⁴ Wanneer men er vanuit gaat dat representaties een weergave van de werkelijkheid zijn heeft dit invloed op hoe diegene betekenis geeft aan de echte wereld. Zo vormen bijvoorbeeld films over ras en racisme bij mensen, en dan vooral onder witte mensen, bepaalde ideeën over ervaringen die ze wellicht niet in het echte leven hebben. Juist door de afwezigheid van deze ervaringen worden films vaak als authentieke reflecties van het 'echte' leven gezien.¹⁵

Dyer stelt vervolgens dat het nodig is gebruik te maken van codes en conventies om de eerder genoemde constructie van de 'werkelijkheid' mogelijk te maken.¹⁶ Door middel van codes en conventies worden mediateksten begrepen door het publiek. Een voorbeeld van deze codes en conventies is stereotypering. Stereotypering staat in verband met het representeren van mensen. De representatie

¹² Stuart Hall, *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices* (Londen: Sage, 1997), 15.

¹³ Idem, 17.

¹⁴ Chris Newbold, Oliver Boyd-Barrett en Hilde van den Bulck, eds., *The Media Book* (Londen: Arnold, 2002), 261.

¹⁵ Hughey, "Cinethetic Racism," 547.

¹⁶ Richard Dyer, *The Matter of Images: Essays on Representation* (Londen: Routledge, 2013), 2.

van bepaalde groepen in bijvoorbeeld film heeft consequenties voor die bepaalde 'echte' mensen. "Negative designations of a group have negative consequences for the lives of members of that grouping, and identifying with that grouping."¹⁷ Negatieve representaties van een groep werken in die zin dus door in de echte wereld zodra de kijker hier betekenis aan verleent. Representatie en beeldvorming rond ras en etniciteit, zoals op basis van racistische stereotypen, kunnen op deze manier vooroordelen creëren waarvan we ons niet bewust zijn en dit kan vervolgens ons gedrag jegens die bepaalde groepen beïnvloeden.

2.2 Stereotypen

Zoals hierboven duidelijk is geworden staat stereotypering in verband met het representeren van mensen. Volgens Bell Hooks zijn stereotypen een vorm van representatie en worden stereotypen gecreëerd om te dienen als een soort vervangers van de werkelijkheid, oftewel '... standing in for what is real. They are not to tell it like it is but to invite and encourage pretense'.¹⁸ Stereotypen zijn dus geen onderdeel van de weergave van de werkelijkheid, maar zijn er slechts om een groep op een bepaalde manier te representeren en dienen als een soort schijnwerkelijkheid.

Walter Lippmann kan gezien worden als de grondlegger van de term 'stereotype' zoals we die nu kennen. Richard Dyer, op basis van Lippmanns werk, legt hierbij de nadruk op stereotypen als 'an ordering process, 'a short cut', 'referring to the world' en 'expressing our values and beliefs'.¹⁹ Met deze vier ideeën legt Lippmann volgens Dyer de nadruk op het belang en nut van stereotypen, maar daarnaast ook op de begrenzing en ideologische consequenties. Wanneer je kijkt naar het belang en nut van stereotypen biedt het mensen aan de ene kant een makkelijke manier om de ingewikkelde wereld om hen heen te ordenen en begrijpen.²⁰

In mediastudies worden stereotypen als volgt omschreven: 'the continuous repetition of ideas about groups of people in the media. It involves taking an easily grasped feature or characteristic assumed to belong to a group and making it

¹⁷ Idem, 3.

¹⁸ Bell Hooks, *Black Looks: Race and Representation* (Boston: South End Press, 1992), 170.

¹⁹ Dyer, *The Matter of Images*, 11.

²⁰ Idem, 12.

representative of the whole group.²¹ Hierdoor wordt een groep mensen eigenlijk continu versimpeld tot één algemeen geldend idee. Volgens Stuart Hall reduceren stereotypen mensen tot een aantal simpele, essentiële karakteristieken welke zó gepresenteerd worden alsof ze vaststaan.²² De media speelt een grote rol in het verspreiden van stereotypen. In de media, zoals in films, worden stereotypen vaak veranderd, aangepast en opnieuw gebruikt.²³ In films zijn stereotypen belangrijke referentiepunten bij het creëren van personages.²⁴

De media laat voortdurend beelden zien van mensen of sociale groepen. Wanneer men echter in de werkelijkheid nog nooit in contact is gekomen met de desbetreffende persoon of groep zal hun idee over hoe die persoon of groep is waarschijnlijk het resultaat zijn van wat zij gezien, gehoord of gelezen hebben in de media.²⁵ Stereotypen geven mensen dus als het ware verwachtingen over hoe andere mensen of groepen zich zouden moeten gedragen. Het gevaarlijke aan stereotypen is dat zij nauwelijks veranderingen in de categorieën toelaten. Doordat de basis in een aantal herkenbare en bepalende categorieën ligt en worden gebruikt alsof deze vaststaan veranderen of ontwikkelen de categorieën nauwelijks. Door geen veranderingen toe te laten houdt het machtsstructuren intact.²⁶ De groepen die worden afgebeeld door het gebruik van stereotypen zijn vaak de groepen met minder macht. Deze historisch gemarginaliseerde groepen hebben niet de macht om controle uit te oefenen over hun eigen representatie en stereotypen.²⁷

Representaties van ras en etniciteit in de media zijn vaak verbonden aan stereotypen. Hierin wordt alles wat niet wit is vaak omschreven en afgebeeld als 'the other'.²⁸ De oorzaak hiervan ligt volgens Dyer aan het volgende: "The groupings that have tended not to get addressed in 'images of' work, however, are those with most

²¹ Newbold, Boyd-Barrett en van den Bulck, *The Media Book*, 265.

²² Hall, *Representation*, 257.

²³ Jorg Schweinitz, *Film and Stereotype: A Challenge for Cinema and Theory* (New York: Columbia University Press, 2011), 11.

²⁴ Idem, 43.

²⁵ Lawrence Grossberg, Ellen Wartella en D. Charles Whitney, eds., *Media Making: Mass Media in a Popular Culture* (Californie: Sage, 1998), 220-221.

²⁶ Michael Pickering, *Stereotyping: The Politics of Representation* (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2001), 3.

²⁷ Ella Shohat en Robert Stam, *Unthinking Eurocentrism: Multiculturalism and the Media* (Londen: Routledge, 1994), 184.

²⁸ Newbold, Boyd-Barrett en van den Bulck, *The Media Book*, 300-303.

access to power: men, whites, heterosexuals, the able-bodied.”²⁹ De groepen met de meeste macht, zoals witten, hebben de meeste controle over hoe zij gerepresenteerd worden. Niet-witten hebben echter de macht niet hier invloed op uit te oefenen. Het probleem wat hierin schuilt, is dat wanneer de groepen met macht zelf invloed hebben op de manier waarop zij worden gerepresenteerd zij zichzelf als de menselijke norm kunnen representeren, alles wat buiten deze norm valt wordt als ‘anders’ gerepresenteerd. ‘The other’ kan duidelijk worden gemaakt door verschillen aan te tonen tussen verschillende mensen of groepen.³⁰ Verschil kan bijvoorbeeld aangetoond worden door mensen met verschillende huidskleuren tegenover elkaar te plaatsen. Witte mensen en niet-witte mensen worden vaak tegenover elkaar gezet, dit heeft te maken met de symbolische connotatie die men aan ‘witheid’ geeft. Waarin wit gelijk staat aan goed en zwart aan slecht.³¹ Wanneer wit en zwart tegenover elkaar worden geplaatst is er sprake van een binaire oppositie. Hall gebruikt de ideeën van Jacques Derrida en Michel Foucault om dit toe te lichten. Wanneer er volgens Hall, op basis van Derrida’s werk, sprake is van een binaire oppositie gaat dit altijd gepaard met machtsrelaties: ‘there is always a relation of power between the poles of a binary opposition.’³² Wanneer het stereotypen betreft noemt Hall, op basis van Foucault’s werk, deze machtsrelaties een ‘power/knowledge’ spel. Een spel waarin stereotypen mensen classificeren volgens een bepaalde norm en alles wat buiten die norm valt wordt uitgesloten als ‘the other’.³³

2.3 Ras en etniciteit

Zoals hierboven duidelijk is geworden zijn representaties van ras en etniciteit in de media vaak verbonden aan stereotypen. Ras en etniciteit dienen in mijn onderzoek als basis voor de stereotypen, stereotypen die gebaseerd zijn op observaties.

‘Ras’ wordt door hedendaagse wetenschappers omschreven als een sociale constructie. Het wordt gezien als ‘not natural but constructs, not absolutes but relative, situational, even narrative categories, engendered by historical processes of

²⁹ Dyer, *The Matter of Images*, 4.

³⁰ Hall, *Representation*, 225-238.

³¹ Richard Dyer, *White* (Londen: Routledge, 1997), 63.

³² Hall, *Representation*, 235.

³³ Idem, 259.

differentiation.³⁴ Ras is in deze zin dus geen natuurlijk menselijke eigenschap, maar een verzonnen constructie om verschillende mensen op te kunnen delen in categorieën.³⁵ Ras, als sociale constructie, wordt gebruikt om de verdeling van mensen op basis van fenotypische kenmerken, alle waarneembare kenmerken van een individu, te rechtvaardigen en zorgt voor een ongelijke verdeling van privileges en middelen. Hoewel ras dus een sociaalwetenschappelijke constructie is zijn mensen het in de loop der tijd toch gaan behandelen als een echt en vaststaand menselijke eigenschap: een fysiek en biologisch feit.³⁶

Een concept welke nauw verweven is met het concept ras, is etniciteit. Waar ras vaak wordt gezien als biologische categorie en dus wordt geassocieerd met direct waarneembare 'zichtbare' verschillen, zoals iemands huidskleur, wordt met etniciteit de manier bedoeld waarop culturele identificatie en onderscheid plaatsvindt. Hierbij wordt betekenis toegekend aan de biologische of fysiek 'zichtbare' eigenschappen. Etniciteit wordt hiermee gezien als een culturele keuze.³⁷ Etniciteit wordt als volgt omschreven:

Ethnicity is not a stable property of an individual, implanted, like some microchip at birth. It is a continuous process of identity construction in which individuals participate collectively in defining and valorizing a group identity.³⁸

Etniciteit is dus een manier om als groep een identiteit te construeren. Het is een soort sociaal proces.³⁹ Het is een manier om jezelf of anderen te categoriseren en je te onderscheiden van anderen. Downing en Husband zien etniciteit als één van de meest gebruikte manieren om mensen te categoriseren, oftewel 'In the contemporary world ethnicity is not merely one of a plethora of available means of self-

³⁴ Shohat en Stam, *Unthinking Eurocentrism*, 19.

³⁵ Ibidem.

³⁶ Matthew Hughey, *The White Savior Film* (Philadelphia: Temple University Press, 2014), 4.

³⁷ Sneja Gunew, *Postcolonialism and Multiculturalism: Between Race and Ethnicity* (Canada, The University of British Columbia), <http://faculty.arts.ubc.ca/sgunew/RACE.HTM>.

³⁸ John Downing en Charles Husband, *Representing 'Race': Racism, Ethnicities and Media* (Londen, Sage, 2005), 14.

³⁹ Idem, 17.

categorization and group formation: it is one of *the* most salient systems of categorization in contemporary usage.⁴⁰

2.4 Magical negro

De vier voorgaande concepten (representatie, stereotypen, ras en etniciteit) krijgen gestalte in het vijfde concept: de magical negro. Deze vier concepten krijgen hun concrete verbeelding in de magical negro. Wat de magical negro inhoudt, hoe dit samenhangt met de genoemde concepten en hoe ik het concept in zal zetten zal in hoofdstuk vier aan bod komen.

⁴⁰ Downing en Husband, *Representing 'Race'*, 12.

Hoofdstuk 3: Zwarte stereotypen in film

In dit hoofdstuk wordt de eerste deelvraag beantwoord: Wat zijn de dominante en terugkerende zwarte stereotypen in film? Om deze vraag te beantwoorden zullen eerst de meest voorkomende en bekende zwarte stereotypen uit de Amerikaanse cinema worden besproken. Dit gebeurt op zo'n manier dat duidelijk wordt dat er niet veel is veranderd door de jaren heen. Doordat onder de 'nieuwere' stereotypen de oudere stereotypen verhuld zitten zal ik hier slechts mijn aandacht richten op de oude basis stereotypen waaruit de nieuwere types voortkomen. Hiermee wordt enigszins duidelijk hoe de representatie van zwarten in films door de jaren heen is veranderd, maar nog belangrijk; hoe deze hetzelfde is gebleven. Vervolgens zal er aandacht worden besteed aan of, en in hoeverre deze Amerikaanse stereotypen van toepassing zijn op de Franse context van de film *INTOUCHABLES*.

Op het eerste gezicht lijkt het alsof er in film en televisie enorme stappen zijn gezet wat betreft het elimineren van de meest voor de hand liggende zwarte stereotypen. Maar wanneer dit beter wordt onderzocht blijkt dat de negatieve representatie van zwarten nog steeds aanwezig is.⁴¹ Wat hierbij vooral zorgwekkend is, is het feit dat de stereotypen zichzelf nu op minder overduidelijke manieren uiten dan tientallen jaren geleden. Dit gebeurt nu op een veel subtielere manier die moeilijker te herkennen en te ontdekken is en daardoor moeilijker aan te pakken. Stereotypering gebeurt nu bijvoorbeeld door impliciete visuele boodschappen met een negatieve context, zonder een echte expliciete of openlijke verwijzing naar ras.⁴² Hierbij ligt de kracht in alles wat zichtbaar is, maar onuitgesproken blijft. Maar eerst ga ik terug in de tijd naar het moment waarop de eerste zwarte stereotypen zijn ontstaan om duidelijk te maken welke stereotypen dit waren en wat deze inhielden.

De dominante zwarte stereotypen in Amerikaanse cinema

Ed Guerrero stelt dat onder andere de ideologie van Hollywood verantwoordelijk is voor de manier waarop zwarten in films worden geportretteerd. Deze ideologie vormt, door middel van representaties, een bepaald beeld waarin verschil tussen rassen

⁴¹ Linus Abraham, "Media Stereotypes of African Americans," in *Images That Injure: Pictorial Stereotypes in the Media*, geredigeerd door Paul Martin Lester en Susan Dente Ross (Westport: Prager Publishers, 2003), 88.

⁴² Idem, 90.

bepalend is voor de mate van dominantie. Een ideologie waarin zwarten worden gerepresenteerd als 'the other' en als ondergeschikt aan wit. En daarop aansluitend, een ideologie waarin wit als de onzichtbare maar hoogste 'norm' geldt.⁴³ Door deze ideologie komt de representatie van zwarten in films neer op een soort veelomvattende illusie. Zwarten worden continue op elke mogelijke manier ondergeschikt gemaakt, uitgesloten en gedevalueerd om steeds maar de witte dominante symbolische orde en de raciale hiërarchie van de maatschappij in stand te houden.⁴⁴ Deze devaluatie van de representatie van zwarten in films is al gaande van 1900 tot vandaag de dag. Deze devaluatie vindt onder andere plaats door het veelvuldige gebruik van stereotypen.⁴⁵

Filmhistoricus Donald Bogle onderscheidt vijf dominante personages die door de jaren heen in de Amerikaanse cinema zijn gebruikt om zwarten te stereotyperen: Toms, coons, mulattoes, mammies en bucks.⁴⁶ Deze typen werden allemaal gebruikt om het filmpubliek te vermaken door de onderdanigheid van zwarten te benadrukken.⁴⁷ Naast deze stereotypen bestaan er nog drie veelgebruikte stereotypen: de sambo, de savage en de superspade. De karaktereigenschappen die met deze stereotyperende personages geassocieerd worden zijn belangrijk voor de manier waarop deze stereotypen voortleven en zich vasthouden. Volgens Bogle worden de basistypen door de jaren heen op zo'n manier hergebruikt en aangepast in allerlei andere vormen zodat mensen misleid worden over de afkomst van de stereotypen.⁴⁸ Het publiek wordt dus eigenlijk steeds voorgeschoteld met steeds maar weer dezelfde belasterende stereotypen.⁴⁹ Hieronder volgt een uiteenzetting van een aantal van de meest voorkomende, bekende en hergebruikte zwarte stereotypen in de geschiedenis van de Amerikaanse cinema.

1900-1920: de geboorte van zwarte stereotypen

De vroege jaren van film zonder geluid zijn een belangrijk moment in de geschiedenis van zwarte stereotypen in film. In 1903 verscheen het eerste Amerikaanse zwarte filmpersonage, Uncle Tom, welke eigenlijk een witte acteur was

⁴³ Ed Guerrero, *Framing Blackness: The African American Image in Film* (Philadelphia: Temple University Press, 1993), 5.

⁴⁴ Idem, 2.

⁴⁵ Idem, 9.

⁴⁶ Abraham, *Media Stereotypes of African Americans*, 87.

⁴⁷ Bogle, *Toms, Coons, Mulattoes, Mammies, & Bucks*, 4.

⁴⁸ Abraham, *Media Stereotypes of African Americans*, 87.

⁴⁹ Idem, 88.

met zwarte schmink (blackface). Na dit personage volgden er meer en zij waren onder te verdelen in stereotypen als de coon, de mulatto, de mammy, de buck of Tom.⁵⁰ Na enige tijd werden er ook echte zwarte mensen gebruikt om de rollen van de zwarte personages te spelen. Maar ook deze acteurs zaten vast aan de oude stereotypen. De vroege jaren van film zijn hiermee een belangrijk beginpunt van zwarte stereotypen in film. Dit was namelijk de periode waarin de vijf basis stereotypen voor het eerst werden geïntroduceerd.⁵¹

Tom

Het stereotype Tom was het eerste stereotype in een lange traditie van sociaal geaccepteerde 'goede' zwarte personages. Toms zijn zwarte betrouwbare, vrolijke, plezierige onderdanige mannen die voor een wit persoon werken. Toms bleven altijd hoop houden, onderdanig, hartelijk, vriendelijk en onzelfzuchtig tegenover witten zelfs wanneer zij slecht door hen werden behandeld. Zoals wanneer zij werden achtervolgd, beledigd, geslagen of als slaaf werden gebruikt.⁵²

Buck

Het stereotype buck kan onderverdeeld worden in twee types: de black brutes en de black bucks. Het verschil tussen de twee is echter klein. De black brute is een barbaars zwart personage vol woede die allerlei dingen verwoest. Hij gebruikt veel fysiek geweld. De black buck is een groot zwart 'slecht' personage. Dit personage is oversekst, wild en gewelddadig.⁵³

Sambo, Savage en Superspade

De sambo is nederig, volgzaam maar onverantwoordelijk, lui maar loyaal. Daarnaast is hij gewend te liegen en stelen.⁵⁴ Hij is traag, onbezorgd, optimistisch en verstandelijk beperkt. Tevens gedraagt de sambo zich op een kinderachtige manier.

⁵⁰ De stereotypen 'mulatto' en 'mammy' zullen in deze scriptie niet worden besproken omdat dit stereotypen zijn die geassocieerd worden met vrouwelijke filmpersonages. Het stereotype 'coon' wordt niet besproken omdat dit een vooral historisch stereotype is.

⁵¹ Bogle, *Toms, Coons, Mulattoes, Mammies, & Bucks*, 3-4.

⁵² Idem, 5-6.

⁵³ Idem, 13.

⁵⁴ Daniel J. Leab, *From Sambo to Superspade: The Black Experience in Motion Pictures* (Londen: Secker & Warburg, 1975), 1.

De kern van dit stereotype is de 'happy-slave'. Met zijn karaktereigenschappen was hij afhankelijk van en aangewezen op zijn meester voor sturing.⁵⁵

De buck, de savage en superspade zijn drie stereotypen die zich onder andere kenmerken door hypermasculien gedrag. De savage is een wild, impulsief en barbaars personage.⁵⁶ Het is een onwetend en eenvoudig persoon. Hij staat erom bekend veel lef te nemen op seksueel gebied. Daarnaast hangt er enige dreiging van gevaar rondom deze persoon.⁵⁷

De superspade is een stoer agressief zwart personage uit de stad.⁵⁸ Hij is een gewelddadige man met een overweldigende seksuele potentie, op zoek naar makkelijk geld, makkelijk succes, goedkope wiet en andere pleziertjes. Superspades leven voornamelijk een gewelddadig leven vol met seks en makkelijk geld.⁵⁹

Het voortbestaan van stereotypen

Toen de basis stereotypen eenmaal geïntroduceerd waren werden deze vanaf dat moment hergebruikt, maar in verschillende gedaantes. Deze aangepaste types werden gebruikt om de originele bekende types te verdoezelen. Hierdoor kon hetzelfde product, namelijk de basistypes, opnieuw gebruikt worden maar in een nieuwe verpakking, de vermomming.⁶⁰ Door de jaren heen heeft er wel een enorme vooruitgang plaatsgevonden voor zwarte personages in films, de zwarte personages in film hebben bijvoorbeeld meer aanwezigheid gekregen. Bijrollen groeiden uit tot hoofdrollen.⁶¹ En deze rollen werden steeds veelzijdiger.⁶² Maar de negatieve racistische basis stereotypen bleven bestaan. "The stereotypes of Hollywood's openly racist past proved to be resilient demons as they were subtly refashioned and resurfaced in a broad range of films."⁶³ De basistypes zijn wel mee veranderd met de tijd. Het uiterlijk en de bezigheden van zwarte personages werd bijvoorbeeld steeds moderner naarmate de tijd vorderde.⁶⁴ Hierdoor leek het alsof er enige verandering

⁵⁵ Laura Green, "Stereotypes: Negative Racial Stereotypes and Their Effect on Attitudes Toward African-Americans," *Perspectives on Multiculturalism and Cultural Diversity* Vol. XI, no. 1 (1998-99), <http://www.ferris.edu/news/jimcrow/links/VCU.htm>.

⁵⁶ Ibidem.

⁵⁷ Abraham, *Media Stereotypes of African Americans*, 87.

⁵⁸ Leab, *From Sambo to Superspade*, 234.

⁵⁹ Idem, 254.

⁶⁰ Bogle, *Toms, Coons, Mulattoes, Mammies, & Bucks*, 17.

⁶¹ Leab, *From Sambo to Superspade*, 233.

⁶² Guerrero, *Framing Blackness*, 70.

⁶³ Guerrero, *Framing Blackness*, 113-114.

⁶⁴ Bogle, *Toms, Coons, Mulattoes, Mammies, & Bucks*, 232.

plaatsvond in de zwarte stereotypen. En dus ook door de toenemende aanwezigheid van zwarte personages op de voorgrond. Maar onder al die verhullingen loeren nog steeds dezelfde bekende zwarte stereotypen. Ondanks alle schijnbare verbeteringen waar filmhistorici als Donald Bogle, Daniel Leab en Ed Guerrero over spreken worden zwarte personages in films volgens hen toch anders behandeld dan witte personages en blijven oude stereotypen bestaan.⁶⁵

Amerikaanse stereotypen in de Franse context

Al jarenlang maakt de Amerikaanse filmindustrie gebruik van allerlei stereotypen die al sinds de slavernij deel uitmaakten van de Amerikaanse cultuur. De stereotypen sambo en Tom dateren bijvoorbeeld van het tijdperk dat slavernij in Amerika nog in volle gang was en werden ontwikkeld door slavenhouders. De mensen met minder macht in de maatschappij, zoals slaven, werden dus als het ware gedwongen om te leven met de geschiedenis die voor hen werd geschreven. De racistische stereotypen uit de Amerikaanse geschiedenis speelden een grote rol in hoe er in die tijd naar de zwarte bevolking in Amerika werd gekeken en hoe er over hen werd gedacht. Zo zagen veel prominente witte mensen in Europa en Amerika in de 18^e en 19^e eeuw zwarte mensen als mentaal minderwaardige, fysiek en cultureel onontwikkelde mensen met een aapachtig uiterlijk.⁶⁶ Door het gebruik van stereotypen konden witten de visie over de minderwaardigheid van zwarten bevestigen en werd het gebruik van zwarte mensen als slaven en al het geweld dat daarbij kwam kijken als het ware gerechtvaardigd. Door middel van de stereotypen werd de plek van zwarte mensen in de Amerikaanse maatschappij pijnlijk duidelijk.

Maar zoals eerder besproken is, is ook lang na de slavernij duidelijk geworden dat die ingesleten stereotypen nog steeds zwarte mensen ondermijnen. De oudste stereotypen mogen dan wel vervaagd zijn, nieuwe negatieve beeldvorming van zwarten hebben deze vervangen en de oude typen liggen daarbij aan de grondslag.⁶⁷

⁶⁵ Donald Bogle, *Toms, Coons, Mulattoes, Mammies, & Bucks: An Interpretive History of Blacks in American Films* (Oxford: Roundhouse, 1994); Ed Guerrero, *Framing Blackness: The African American Image in Film* (Philadelphia: Temple University Press, 1993); Daniel J. Leab, *From Sambo to Superspade: The Black Experience in Motion Pictures* (Londen: Secker & Warburg, 1975).

⁶⁶ S. Plous en T. Williams, "Racial Stereotypes From The Days of American Slavery: A Continuing Legacy," *Journal of Applied Social Psychology* 25, no. 9 (1995): 795.

⁶⁷ Joseph Boskin, "Representations of Blackness in the United States," in *Encyclopedia of African-American Culture and History*, ed. Colin A. Palmer (Detroit: Macmillan Reference USA, 2006), 1932-1936. *U.S. History in Context*, <http://ic.galegroup.com/ic/uhic/ReferenceDetailsPage/ReferenceDetailsWindow?zid=cbef4317fa89efa>

De geschiedenis van zwarten in Frankrijk is anders dan in Amerika. Frankrijk kent sinds halverwege de 19^e eeuw een grote stroom van immigranten die het land binnenkomen. Desondanks wordt immigratie toch uitgesloten van de Franse denkbeeldige nationale identiteit.⁶⁸ Frankrijk ziet zichzelf het liefst als een 'color-blind society', waarin bijvoorbeeld geen cijfers verzameld mogen worden die te maken hebben met etniciteit, ras of religie.⁶⁹ Maar dat neemt niet weg dat dit in de praktijk minder goed werkt. Het is algemeen bekend dat Frankrijk een groot multicultureel land is dat al tientallen jaren meerdere etniciteiten en meerdere rassen kent. Dit is met name zo gekomen door de grote stromen van immigranten die uit voormalige Franse kolonies arriveerden. Deze immigranten zijn drager van een geschiedenis: die van de kolonisatie. De rol van migranten werd alleen gezien in termen van het vervullen van de economische behoeftes. In eerste instantie was het land blij met de grote stroom goedkope buitenlandse werknemers, welke gehuisvestigd werden aan de randen van de grote steden. Maar zodra de Franse economie tegenslag kreeg en de werkloosheid toenam werd pas duidelijk zichtbaar dat er een grote groep mensen waren die cultureel en fysiek gezien geïsoleerd waren van de meerderheid.⁷⁰

Er waren altijd twee categorieën mensen in Frankrijk: buitenlanders en Franse inwoners. Wanneer iemand die buiten Frankrijk geboren was burgerschap aanvraagde ging die persoon over van de eerste categorie naar de tweede. Nieuwkomers moesten dus simpelweg opgaan in het idee van een homogene nationale cultuur en mochten de culturele identiteit en belangen van het Franse volk niet bedreigen. Pas wanneer er grote stromen immigranten uit Afrika kwamen werd de term 'immigrant' veelvuldig in de mond genomen, zelfs voor mensen geboren in Frankrijk. Deze immigranten werden als 'anders' gezien en hiermee doelden ze vooral op de verschillen in religie en hun culturele en koloniale verleden, en veel van hen werden onderdeel van de onderklasse. Ondanks dat de staat probeert het belang van ras en

707240c783e03a9c0&action=2&catId=&documentId=GALE%7CCX3444701080&userGroupName=pe
nn63709&jsid=ac734d55ca6f5eb22c964cb3e576aba0.

⁶⁸ Kiran Grewal, "The Threat from Within' Representation of the Banlieue in French Popular Discourse," in *Europe: New Voices, New Perspectives: Proceedings From The Contemporary Europe Research Centre Postgraduate Conference, 2005/2006*, ed. Matt Killingsworth (Melbourne: The Contemporary Europe Research Centre, The University of Melbourne, 2007), 50.

⁶⁹ Alexander Stille, "Can the French Talk About Race?" *The New Yorker*, 11 juli, 2014, <http://www.newyorker.com/news/news-desk/can-the-french-talk-about-race>.

Hiermee probeert het land het idee te behouden dat zij niet raciaal bevooroordeeld zijn. Onder deze egalitaire ethiek, waarin ze alle inwoners hetzelfde willen behandelen, weigeren zij mensen in te delen in etnische categorieën. Bron: "France's ethnic minorities: To count or not to count," *The Economist*, 26 maart, 2009, <http://www.economist.com/node/13377324>.

⁷⁰ Stille, "Can the French Talk About Race?"

ethniciteit te maskeren, worden allochtone minderheden toch op meerdere manieren uitgesloten, hebben zij te maken met racisme en voelen zich niet volledig geaccepteerd.⁷¹ Of de vervreemding van veel tweede en derde generatie allochtonen het resultaat is van het verlangen hun eigen cultuur te behouden of dat het komt door hun isolatie en de discriminatie in de Franse maatschappij is een onderwerp wat nog steeds ter discussie staat.⁷²

De geschiedenis van zwarten in Amerika en Frankrijk kent dus geen zelfde culturele achtergrond. Maar wat betreft de representatie van zwarten in films verschillen de landen niet veel met elkaar. Net als in Amerika wordt ook in Frankrijk de zwarte bevolking vaak geassocieerd met stereotiepe personages. Amerika loopt zelfs voor op Frankrijk volgens dr. Régis Dubois, volgens hem staat Frankrijk slechts aan het begin van een lang proces van de legitimering van zwarten in de Franse cinema, zowel in de productie als in de receptie. Wat betreft de film *INTOUCHABLES* zijn de Fransen bijvoorbeeld vooral verbaasd een acteur als Omar Sy zo'n aanwezige en indrukwekkende rol te zien spelen en houden ze zich niet bezig met het idee dat zijn personage wellicht eigenschappen van negatieve stereotypen bevat.⁷³

Daarnaast heeft het idee van de Franse color-blind society veel weg van het idee hoe er nu in het Amerikaanse 'post-civil rights' tijdperk over racisme wordt gedacht, het idee van 'new racism' (in de inleiding geïntroduceerd). Onderdeel van deze nieuwe raciale ideologie in Amerika is de veronderstelling dat men nu in een 'race-neutral' en color-blind maatschappij leven.⁷⁴ In een color-blind maatschappij kunnen witten, die hoogstwaarschijnlijk geen nadelen ervaren vanwege hun ras, racisme op een effectieve manier negeren, daarmee de sociale orde rechtvaardigen en zich comfortabel voelen over hun relatief bevoorrechte positie in de maatschappij. De meeste minderheden daarentegen, die regelmatig moeilijkheden ondervinden

⁷¹ Denk bijvoorbeeld aan de 'Slag van Parijs' in 1961. Een gebeurtenis waarbij de Franse politie meer dan 200 Algerijnse demonstranten in Parijs doodde en hun lichamen in de Seine gooide. Voorafgaand aan dit incident werd er een avondklok ingevoerd voor 'Franse moslims van Algerije', wat in de praktijk dus discriminatie op basis van fysieke verschijning betekende. De Franse regering weigerden te erkennen dat er zoveel slachtoffers tijdens de Slag van Parijs zijn gevallen. Dit zijn gebeurtenissen waarvan geprobeerd werd ze te vergeten, en zijn hierdoor tot op de dag van vandaag bij velen niet bekend. Bron: <http://www.historischnieuwsblad.nl/nl/artikel/27896/arabieren-zijn-arabieren-fransen-zijn-fransen.html>

⁷² Stille, "Can the French Talk About Race?"

⁷³ Régis Dubois, "Ce que le succès d'Intouchables révèle sur la situation des acteurs Noirs en France," *Africultures* 92-93, no. 2 (2013).

⁷⁴ Deze ideologie omvat het idee dat zaken omtrent ras en racisme passé zijn en dus irrelevant voor Amerika.

vanwege hun ras, ervaren deze color-blind ideologie heel anders. De kleurenblindheid creëert een maatschappij welke hun negatieve raciale ervaringen ontkent, hun culturele erfgoed verwerpt en daarmee hun eigen unieke perspectieven ontkracht.⁷⁵ En juist die maatschappij verspreidt de ideologie van witte heerschappij en normativiteit, maar dan in een subtielere en vriendelijkere manier, wat een vorm is van color-blind racism.⁷⁶

De geschiedenis en oorsprong van de vijf eerder beschreven zwarte stereotypen komen voort uit de Amerikaanse context. Met name de stereotypen Tom en sambo komen specifiek voort uit de slavernij en zijn ontstaan in het licht van een meester-slaaf verhouding. Ook de overige drie stereotypen spelen specifiek in op de Amerikaanse situatie. Hoewel deze oorsprong uitermate belangrijk is geweest in de vorming van deze stereotypen, zijn, zoals in het theoretisch kader besproken is, de karaktereigenschappen die met de stereotyperende personages geassocieerd worden belangrijk voor de manier waarop deze stereotypen voortleven en zich vasthouden.

Ondanks de culturele en historische verschillen tussen Amerika en Frankrijk wordt in beide landen de zwarte bevolking enigszins buitengesloten, worden zij vaak gerepresenteerd door middel van stereotypen en heerst in beide landen het idee van een color-blind society. Omdat ik een Franse film uit 2011 onderzoek kies ik er in mijn scriptie voor om de oorsprong van de Amerikaanse zwarte stereotypen verder niet te gebruiken in het onderzoek, maar de inhoud (karaktereigenschappen/kenmerken) van de stereotypen wel. Dit omdat ik de oude stereotypen die aan de grondslag liggen van de nieuwe stereotypen wel wil benoemen, voornamelijk omdat deze onderdeel zijn van het magical negro stereotype waardoor 'cinethetic racism' mogelijk wordt gemaakt (hierover meer in hoofdstuk vier). Maar omdat het jaar 2011 tientallen jaren verwijderd is van de slavernijaren in Amerika, en de Amerikaanse en Franse cultuur geen zelfde achtergrond kent, benoem ik de oorsprong niet in de analyse en het verdere onderzoek. Bovendien vind ik het wel belangrijk de negatieve zwarte stereotypen in deze Franse film te benoemen, juist omdat een land als Frankrijk het idee probeert te

⁷⁵ Monnica T. Williams, "Colorblind Ideology Is a Form of Racism. A colorblind approach allows us to deny uncomfortable cultural differences," *Psychology Today*, 27 december 2011, <https://www.psychologytoday.com/blog/culturally-speaking/201112/colorblind-ideology-is-form-racism>.

⁷⁶ Hughey, "Cinethetic Racism," 550.

wekken dat zulke stereotypen en verschillen gekoppeld aan ras en etniciteit niet in hun samenleving bestaan. Maar zwarte stereotypen zijn wel degelijk zichtbaar in de Franse cinema. Daarnaast is er door de zojuist besproken cultuur die in Frankrijk heerst, er echter geen Engelstalig theoretisch begrippenapparaat voor bijvoorbeeld specifieke Franse zwarte stereotypen die mij in staat stelt dit te onderzoeken en benoemen, dit omdat de verschillen waarschijnlijk niet op grote schaal worden erkend.⁷⁷ Hierdoor ben ik genoodzaakt de Amerikaanse begrippen te gebruiken.

⁷⁷ Franstalige en enkele Engelstalige theoretische begrippenapparaten met betrekking tot zwarte stereotypen bestaan wel, maar richten zich vooral op de genres *cinema beur* en *cinema de banlieue*. *Intouchables* past echter niet in dat genre.

Hoofdstuk 4: Hughey en de magical negro

In dit hoofdstuk wordt de tweede deelvraag beantwoord: Hoe voegt Hugheys theorie over de magical negro iets toe aan de bestaande theorievorming over zwarte stereotypen in film? Drie auteurs die de magical negro onder andere hebben bestudeerd zijn Matthew Hughey, Audrey Colombe en Nnedi Okorafor-Mbachu. Ik maak gebruik van de resultaten van deze auteurs om de magical negro te beschrijven. Waar Colombe en Okorafor-Mbachu zich nauwelijks bezig houden met het raciale component van de magical negro, doet Hughey dit wel. Hughey bestudeert de raciale dynamiek van het type. Aan de hand van dit onderscheid tussen de auteurs deel ik dit hoofdstuk op. Allereerst zal ik aan de hand van de bevindingen van Colombe en Okorafor-Mbachu duidelijk maken wat de categorie van de magical negro inhoudt als stereotype zijnde en wat de plek van de magical negro is in een film. Vervolgens zal ik twee belangrijke punten die Matthew Hughey in zijn artikel "Cinethetic Racism: White Redemption and Black Stereotypes in "Magical Negro" Films" aankaart bespreken. Hughey onderzoekt in zijn artikel hoe 'cinethetic racism' voorkomt in magical negro films. Het eerste punt dat hij maakt gaat over hoe in magical negro films *cinethetic racism* voorkomt. En zijn tweede punt gaat over de verschillende aspecten van cinethetic racism die voorkomen in magical negro films.

Aan de hand van deze twee punten zal ik duidelijk maken hoe Hugheys theorie iets toevoegt aan de bestaande theorievorming over zwarte stereotypen in film en wordt duidelijk wat voor implicaties dit stereotype heeft voor de verhoudingen en sociale relaties tussen witte en zwarte filmpersonages. Mijn toevoeging wordt zichtbaar in de analyse, waarin ik de kenmerken en de theorie van Hughey gebruik en deze terug zal lezen in de vorm en stijl van de film. In de analyse zal ik dat gebruiken om te onderzoeken op welke manier Hugheys kenmerken en theorie verbeeld worden in de film.

De magical negro

De magical negro is een zwart mannelijk personage uit een lage sociaaleconomische klasse welke 'magische' krachten bezit.⁷⁸ Deze magische krachten worden gebruikt

⁷⁸ Colombe, Okorafor-Mbachu en Hughey spreken bij de magical negro allen van een mannelijk zwart personage. De films die zij in hun artikelen noemen bevatten dan ook allemaal zwarte mannelijke hoofdpersonages in de rol van de magical negro. Geen van deze auteurs besteedt aandacht aan deze

om de 'gebroken' en verloren witte personages te redden en transformeren in competente en tevreden mensen.⁷⁹ Audrey Colombe beschrijft de magical negro in haar online artikel "White Hollywood's New Black boogeyman" als volgt:

He must have no history; he arrives from somewhere and returns, but those places remain vague and other worldly. He has a threatening aspect [...], which makes the White people nervous in some way. He has magical powers, again rather vaguely defined but not the sort of thing one typically encounters; his sole purpose in the story is to selflessly use those powers to help a White man.⁸⁰

Deze kenmerken maken duidelijk dat de magical negro doordrenkt is met onzekerheden en vaagheden en geen erkende plek verkrijgt in het leven van een wit personage. De magical negro is alleen belangrijk in relatie tot het witte hoofdpersonage van de film.⁸¹ Het enige doel van de magical negro is om een wit personage te helpen zijn obstakel te overwinnen.

Aansluitend op Colombe's beschrijving formuleert Nnedi Okorafor-Mbachu in haar online artikel "Stephen King's Super-Duper Magical Negroes" vijf van de meest voorkomende kenmerken van de magical negro, waarvan er twee van groot belang zijn: "He or she seems to have nothing better to do than help the white protagonist, who is often a stranger to the Magical Negro at first. [...] He or she is uneducated, mentally handicapped, at a low position in life, or all of the above."⁸² Door deze kenmerken wordt de menselijkheid van zwarte personages in magical negro films aangetast, voornamelijk door het idee dat de krachten van de magical negro enkel gebruikt worden voor een wit personage en niet voor henzelf.

De zwarte magische personages laten bijzondere dingen gebeuren en hebben de kracht de witte personages op een positieve manier vooruit te bewegen. Het zwarte personage kan hierdoor nooit als 'slecht' worden gezien aan het einde van de

observatie en geen van de auteurs stelt er kritische vragen bij zoals of de magical negro ook een vrouw kan zijn. Wellicht heeft de magical negro specifieke relaties met gender. Hier zou echter eerst onderzoek naar gedaan moeten worden om daar uitspraken over te kunnen doen.

⁷⁹ Hughey, "Cinethetic Racism," 544.

⁸⁰ Audrey Colombe, "White Hollywood's New Black boogeyman," *Jump Cut: A Review of Contemporary Media*, 2002, <http://www.ejumpcut.org/archive/jc45.2002/colombe/index.html>.

⁸¹ Nnedi Okorafor-Mbachu, *Stephen King's Super-Duper Magical Negroes* (2004), <http://www.strangehorizons.com/2004/20041025/kinga.shtml>.

⁸² Ibidem.

film. Het is belangrijk om vroeg in het narratief duidelijk te maken dat de magical negro geen kwade bedoelingen heeft. Het zwarte personage moet hierdoor snel geïdentificeerd worden als een behulpzaam persoon die kan bijdragen aan de oplossing van het dilemma waar het witte personage mee kampt. Tegelijkertijd krijgt het witte personage hier de kans te laten zien dat hij niet bevooroordeeld is. Het publiek moet het idee krijgen dat het witte personage een goed hart heeft en zeker niet racistisch is. Zo krijgt het publiek vanaf het begin af aan een goed gevoel over beide personages.⁸³ In deze zin is de magical negro dus niet alleen een raciaal stereotype, maar ook een specifiek instrument om het plot op weg te helpen.

De magical negro kan een combinatie van oude stereotypen bevatten, maar voegt hier iets extras aan toe. Hiermee houdt het oude stereotypen dus wel in stand.

Stereotypes are not questioned in these films, and expectations about the working of White authority are held in place. The social order out of which the stereotype arises is never put to the test. The messy particulars (Where do the Black men go? Why don't they help themselves? Who are they, and what do they really want?) are quickly sublimated to the White quest for assurance, safety, and success.⁸⁴

Doordat de aandacht in deze films uitgaat naar het centrale witte personage en hun welzijn, welke als de norm geldt, worden in deze films dus geen enkele vraagtekens gezet bij de zwarte stereotypen die het in stand houdt. De extra toevoeging aan de oude stereotypen is dat dit nieuwe type 'magische' krachten heeft om witten te plezieren. Hun krachten brengen ze in de vertrouwde omgeving en wereld van een wit personage waarbij ze in een positie van enige macht en invloed terecht komen. Maar wat hierbij opgemerkt moet worden is dat deze magische bijrol de oude stereotypen in stand houdt, ook al lijken deze verheven door alle positieve elementen die de rol omvat.⁸⁵ Oftewel, 'it is the subordination of a minority figure masked as the empowerment of one.'⁸⁶ Door de positieve elementen lijkt het alsof de, normaal minderwaardige, zwarte personages meer macht verkrijgen, maar in werkelijkheid is dit slechts een manier om te verhullen dat een zwart personage nog steeds

⁸³ Colombe, "White Hollywood's New Black boogeyman".

⁸⁴ Ibidem.

⁸⁵ Ibidem.

⁸⁶ Okorafor-Mbachu, *Stephen King's Super-Duper Magical Negroes*.

ondergeschikt wordt gemaakt aan een wit personage. Het herhaaldelijke gebruik van de magical negro in films impliceert dat zwarten minderwaardig en vervangbaar zijn, zelfs wanneer zij macht kunnen uitoefenen. En andersom impliceert het dat witten belangrijk en superieur zijn, zelfs wanneer zij een beroep moeten doen op de magical negro.⁸⁷

Hugheys cinethetic racism

Volgens Hughey komt in magical negro films cinethetic racism voor. Cinethetic racism in film beschrijft Hughey als 'a synthesis of overt manifestations of racial cooperation and egalitarianism with latent expressions of white normativity and antiblack stereotypes.'⁸⁸ Het is dus een manier om op zichtbare wijze vormen van gelijkheid tussen rassen tot uitdrukking te laten komen, met het verborgen gebruik van zwarte stereotypen en het in stand houden van een witte norm. Hierbij lijkt in de interactie tussen zwarten en witten een onschuldige en vooral positieve verbetering plaats te vinden. Maar tegelijkertijd leggen de films met cinethetic racism ook de lastige verhouding tussen witte normativiteit en zwarte stereotypen bloot. In magical negro films die cinethetic racism vertonen vindt het volgende plaats: 'a *cinematic synthesis* between two dynamics: (1) The reproduction of violently stereotypical and racist black representations, and (2) the normalization of white (especially) male representations.'⁸⁹ Oftewel, oude stereotypen en racistische representaties van zwarten worden hergebruikt terwijl tegelijkertijd de representatie van witten wordt genormaliseerd. Deze twee punten gebruikt Hughey om de tien kenmerken van de magical negro in onder te verdelen.

Kenmerken van de magical negro

De kenmerken van de magical negro welke ik zal toetsen komen voort uit het genoemde artikel van Matthew Hughey. Een globale beschrijving van de magical negro is zojuist gegeven. Hieronder zal de beschrijving, gebaseerd op Hugheys theorie, volgen. Hughey onderscheidt in zijn artikel tien aspecten van cinethetic racism die voorkomen in magical negro films. Omdat deze aspecten van cinethetic racism direct verbonden zijn aan de magical negro films en de magical negro

⁸⁷ Ibidem.

⁸⁸ Hughey, "Cinethetic Racism," 543.

⁸⁹ Idem, 551.

personages benoem ik deze aspecten tot ‘kenmerken’ van de magical negro. Vijf kenmerken hiervan hebben betrekking op ‘antiblack stereotypes’ en vijf kenmerken hebben betrekking op ‘white normativity and superiority’.⁹⁰ Deze tien kenmerken maken volgens Hughey cinethetic racism mogelijk en zijn van toepassing op de magical negro. Allereerst volgt er een opsomming van de vijf kenmerken met betrekking tot de antiblack stereotypes.

Het eerste kenmerk is ‘economic extremity’: zwarte hoofdpersonages in magical negro films behoren tot een lage sociaaleconomische klasse. Ze zijn bijvoorbeeld vaak arm, werkloos en/of ongeschoold. Ze bevinden zich in een kwetsbare economische situatie en leven in armoede.⁹¹ Het tweede kenmerk is ‘cultural deficiency’: zwarte personages worden geassocieerd met verschillende vormen van culturele tekortkomingen en zelfdestructief gedrag. Op cultureel gebied disfunctioneren zij. Zwarte personages hebben bijvoorbeeld slechte manieren. De magical negro heeft een soort handicap, door discriminatie of sociale beperkingen. Zwart wordt hierbij geassocieerd met criminaliteit, luiheid, vijandigheid, kinderlijk gedrag, gebrek aan mentale capaciteit, slechte arbeidsethos en het profiteren van bijvoorbeeld uitkeringen.⁹² Het derde kenmerk is ‘folk wisdom’: zwarte hoofdpersonages in magical negro films gebruiken hun natuurlijke of spirituele volkswijsheid en ervaring in plaats van hun intellectuele kennis om witten te helpen.⁹³ Het vierde kenmerk is ‘(dis)appearing acts’: magical negro’s verschijnen en verdwijnen plotseling in films. Zo verschijnen zij vaak plotseling in het leven van een wit personage en verdwijnen zij op het moment dat zij hun leven hebben opgeofferd voor het witte personage en deze hebben geholpen een beter mens te worden. Magical negro’s zijn in deze zin dus slechts onschuldige en tijdelijke indringers. Ze verkrijgen nooit een vaste plek in het leven van de witte personages.⁹⁴ Het laatste kenmerk van de antiblack stereotypes is ‘primordial magic’: zwarte hoofdpersonages in magical negro films gebruiken hun ‘oermagie’. Ze maken gebruik van ‘magische’ krachten en natuurlijke ‘oerkrachten’ om witten te behagen. Deze magie is wat de zwarte personages kennis geeft over de witten en maakt het mogelijk de witten te

⁹⁰ Idem, 552.

⁹¹ Idem, 556.

⁹² Idem, 557.

⁹³ Idem, 558-559.

⁹⁴ Idem, 559-560.

helpen, sturing te bieden en compleet te maken.⁹⁵ Oftewel, de magical negro is er 'to "naturally" fill in whiteness's gaps, making whites more well-rounded and complete human beings. In this sense, blackness becomes the magical spice to a dull whiteness.'⁹⁶

Vervolgens zijn er de vijf kenmerken met betrekking tot de white normativity and superiority. Het eerste kenmerk is 'socioeconomic mobility': de magical negro leert de witten hoe zij zichzelf kunnen redden van een sociale en/of economische achteruitgang. Een individuele magical negro kan in dit geval 'gebroken' witte personages helpen.⁹⁷ "The magical negro works tirelessly to give white men the tools needed to ensure that their status will not fall further or to guarantee their upward mobility."⁹⁸ Interactie tussen zwarten en witten kan in dit geval zorgen voor klassebehoud en/of voor een sociale stijging van het witte personage. Het tweede kenmerk is 'moral lessons': de magical negro geeft witten waardevolle morele lessen. Hierbij proberen ze witten op moreel vlak te helpen, maar helpen ze zelf geen andere zwarten. Soms gaat dit gepaard met enige vorm van angst en wreedheid die de magical negro moet doorstaan om de witten op moreel gebied te helpen verbeteren.⁹⁹ Het derde kenmerk is 'white sexuality/romance': de magical negro geeft advies aan witten op het gebied van liefde, romantiek en seks. De kracht van de magical negro wordt vaak gebruikt om de witten begeerlijker te maken voor de vrouwen.¹⁰⁰ "The magical negro ritually takes advantage of stereotypical white deficits in matters of love, emotion, and sex in order to critique what is normally disallowed from black evaluation: white intelligence."¹⁰¹ Dit is dus één van de weinige punten waarop zwarten kritiek kunnen leveren op de intelligentie van witten. De magical negro is in staat advies te geven en wordt daarbij vaak afgebeeld als een oversekst personage. "The magical negro teaches the white character all about style, sexuality, and all things coded natural, authentic, primitive, and pre-modern, which civilization takes from the hapless modern (white) individual."¹⁰² Het vierde kenmerk is 'hegemonic whiteness': de magical negro helpt de 'gebroken' witte personages hun gewaardeerde positie van het witte ideaalbeeld terug te krijgen en tegelijkertijd

⁹⁵ Idem, 560-562.

⁹⁶ Idem, 561.

⁹⁷ Idem, 562.

⁹⁸ Ibidem.

⁹⁹ Idem, 563-564.

¹⁰⁰ Idem, 564-566.

¹⁰¹ Idem, 565.

¹⁰² Ibidem.

distantieert hij zichzelf van mensen die niet wit zijn. In films waarin een magical negro voorkomt wordt de positie van witten als dominant gezien.¹⁰³ Het vijfde en laatste kenmerk is 'spirituality/material detachment': de magical negro leert de witte personages om een spirituele kijk op de wereld te omarmen en materialisme te schuwen. Hierdoor worden witten enigszins verlost.¹⁰⁴

Wisselwerking tussen zwart en wit

Zoals hierboven duidelijk is geworden zijn de tien kenmerken van de magical negro gebaseerd op 'antiblack stereotypes' en 'white normativity and superiority' en maken de kenmerken cinethetic racism mogelijk. Dit onderdeel van Hugheys theorie biedt meer diepgang voor mijn onderzoek. In plaats van, zoals vele voorgaande studies, alleen te kijken naar hoe dominante en terugkerende zwarte stereotypen in films veranderd zijn of terug zijn te zien, kijkt Hughey ook naar de wisselwerking tussen zwarte en witte personages. Hij kijkt naar wat een bepaald kenmerk daadwerkelijk zegt over de raciale relatie tussen zwart en wit en naar wat voor betekenis hieraan wordt verleend.¹⁰⁵ Zijn verhouding tussen zwart en wit biedt meer verdieping dan de studies die zich slechts richten op de zwarte stereotypen. Op deze manier is het mogelijk de raciale dynamiek van filmpersonages te onderzoeken. Door te kijken hoe het nieuwere stereotype van de magical negro zowel oude racistische zwarte stereotypen in stand houdt en daarnaast de representatie van witten normaliseert, laat het de interactie tussen zwart en wit zien. Want hoewel magical negro films een voorbeeld lijken te zijn van een 'positieve' verbetering wat betreft zwarte stereotypen, zijn het ook voorbeelden van de complexe relaties tussen zwarte stereotypen en verhalen over witte normativiteit en macht. Het is belangrijk deze dynamiek te onderzoeken om kritisch te kunnen kijken naar het idee dat magical negro films raciaal progressieve films zouden zijn.

Hughey onderzoekt hoe cinethetic racism aanwezig is in magical negro films door het kijken van 26 films en het lezen van de bijbehorende scripts.¹⁰⁶ Hiermee tracht hij meer inzicht krijgen in het plot, de karakterontwikkeling en raciale betekenissen in deze films. Zijn analyse blijft hierdoor echter heel globaal en begeeft zich op het niveau van het beschrijven van de tien kenmerken met behulp van korte

¹⁰³ Idem, 566-567.

¹⁰⁴ Idem, 567.

¹⁰⁵ Idem, 543-570.

¹⁰⁶ Idem, 551-552.

voorbeelden uit de films. Hierdoor levert hij geen bewijzen op het niveau van de film zelf, iets wat ik wel zal doen. Ik zal kijken op welke manier zijn kenmerken van de magical negro terug te lezen zijn op het niveau van de film zelf, om precies te zijn op het niveau van de mise-en-scène en cinematografie. Ik zal hiermee een stap verder gaan dan slechts het toetsen van Hugheys theorie. Ik zal onderzoeken op welke manier zijn theorie en kenmerken letterlijk verbeeld worden op het niveau van de film zelf om vervolgens iets te kunnen zeggen over de relatie en interactie tussen zwart en wit in deze film.

Hoofdstuk 5

In dit hoofdstuk wordt de laatste deelvraag beantwoord: Op welke manier past het personage Driss binnen de terugkerende zwarte stereotypen? En: Op welke manier vindt de constructie van het personage Driss als magical negro op het niveau van de mise-en-scène en cinematografie van de film plaats? In hoofdstuk drie zijn vijf van de meest voorkomende en bekende zwarte stereotypen uit de Amerikaanse cinema besproken. In hoofdstuk vier is vervolgens de magical negro met zijn eigenschappen en kenmerken uitgebreid aan bod gekomen. In dit hoofdstuk wordt eerst, aan de hand van de vijf besproken stereotypen, onderzocht op welke manier het personage Driss binnen die terugkerende zwarte stereotypen past. De representatie van Driss, op basis van zijn ras en etniciteit, liggen ten grondslag aan deze analyse. Vervolgens wordt met behulp van drie shotlist analyses onderzocht op welke manier de constructie van het personage Driss als magical negro op het niveau van de film plaatsvindt. Hierbij ligt de nadruk op de mise-en-scène en cinematografie. Deze twee filmische elementen maken het mogelijk alles te analyseren wat in beeld te zien is. De manier waarop het personage Driss in het filmkader verschijnt, is direct verbonden aan hoe zijn personage begrepen kan worden en dus aan hoe de constructie van dat personage plaatsvindt. De drie analyses corresponderen met vier kenmerken van de magical negro, voortkomend uit hoofdstuk vier. Sommige van de kenmerken zijn samengevoegd in één analyse. De analyses draaien om de volgende vier kenmerken: economic extremity, cultural deficiency, (dis)appearing acts en socioeconomic mobility.

5.1 Driss en zwarte stereotypen

Nu de meest dominante en terugkerende zwarte stereotypen uit de Amerikaanse cinema in hoofdstuk drie zijn toegelicht zal worden gekeken op welke manier het personage Driss binnen deze terugkerende zwarte stereotypen past. In de film zijn verschillende stereotypen, gebaseerd op ras en etniciteit, zichtbaar bij zowel Driss als bij het witte hoofdpersonage Philippe. Ik zal in deze paragraaf echter de nadruk leggen op het personage Driss. Enkele eigenschappen van drie van de vijf genoemde stereotypen uit hoofdstuk drie zijn terug te vinden in het personage Driss. Hieronder zulke enige voorbeelden uit de film worden besproken.

De stereotyperende representatie in de film begint ten eerste in de achtergrond van de hoofdpersonages, Driss en Philippe, zelf. Philippe is een witte Franse verlamde steenrijke aristocraat van een wat oudere leeftijd, met een liefde voor 'hoge' cultuur zoals kunst en klassieke muziek, woonachtig in een prachtig huis in het centrum van Parijs. Driss daarentegen is een arme jonge Senegalese grote zwarte man uit de banlieue met een crimineel verleden die de 'hoge' cultuur van Philippe constant belachelijk maakt. Driss en zijn karakter, voornamelijk zijn humor en onwetendheid als zwarte man, dragen en maken de film.¹⁰⁷ Maar laat het nou net zo zijn dat dit karakter eigenschappen van een aantal bekende stereotypen omvat. Wat de suggestie wekt dat de stereotype representatie van Driss niet onschuldig is, maar juist iets is waar bewust voor is gekozen door de regisseurs.

Hoe uiten de genoemde zwarte stereotypen zich dan in de film? Het personage Driss vertoont op sommige momenten in de film eigenschappen van de stereotypen sambo, Tom en savage, maar geeft hier een eigentijdse draai aan. Niet alle eigenschappen, welke omschreven zijn in hoofdstuk drie, die onder deze stereotypen vallen passen bij het personage Driss, om dit te verduidelijken zal ik per stereotype aangeven welke eigenschappen wel overeenkomen.

Het personage Driss vertoont allereerst enkele overeenkomsten met het type van de savage. Binnen dit stereotype gaat het hier specifiek om de volgende drie eigenschappen: wild/impulsief gedrag, hyperseksualiteit en de dreiging van gevaar rondom de persoon. Zijn wilde, impulsieve gedrag wordt bijvoorbeeld zichtbaar wanneer hij een buurman die de oprit van Philippe's huis blokkeert zonder nadenken hardhandig aanpakt (Figuur 1)(segment 22). Zijn hyperseksualiteit wordt meerdere malen zichtbaar in relatie tot het witte vrouwelijke personage Magalie, de assistente van Philippe. Vanaf het moment dat we Driss leren kennen, zet de film Driss gelijk neer als een hyperseksueel personage. Wanneer Philippe hem tijdens zijn sollicitatie vraagt of hij motivaties heeft wijst hij richting Magalie en antwoordt: 'Jawel genoeg. Eén hier. Erg motiverend zelfs' en knipoogt naar haar (segment 3). Dit is één van de

¹⁰⁷ Opgemerkt moet worden dat het waargebeurde verhaal waar de film op gebaseerd is enigszins afwijkt van de film. In werkelijkheid is Driss een witte Algerijnse man genaamd Abdel, hier komt de kijker aan het einde van de film achter. In de film wordt Abdel echter herschreven tot een zwart personage uit Senegal, genaamd Driss. Omdat dit een keuze is die de regisseurs hebben gemaakt en die keuze zich buiten de film bevindt kan ik geen uitspraken doen over de motivering van de regisseurs om deze keuze te maken. Ik zal mij richten op elementen die in de film plaatsvinden, omdat dit de enige elementen zijn die ik met voorbeelden kan onderbouwen.

vele momenten waarop de nadruk op zijn oversekste karakter merkbaar wordt. Zo ook introduceert Driss een 'hoeren' map bij Philippe om reclamefolders van seksuele massages in te bewaren (segment 17), waar meerdere malen gebruik van wordt gemaakt. Op een gegeven moment maken Philippe en Driss zelfs samen gebruik van deze masseuses onder het genot van een joint (Figuur 2)(segment 40). Ook probeert hij Magalie te zoenen (segment 38) en nodigt haar uit om samen met hem in bad te gaan (segment 25). Voorbeelden als deze versterken de negatieve perceptie dat zwarte mannen wild en oversekt zijn.



Figuur 1. Tijdscode 00:32:24. Segment nr. 22. Driss' hardhandige impulsieve aanpak.

Anderzijds worden eigenschappen van het savage stereotype bevestigd door de witte omgeving van Philippe, welke Driss als bedreiging zien en Philippe proberen te waarschuwen voor de keuze die hij heeft gemaakt. Dit is een expliciet voorbeeld van hoe een stereotype in de realiteit werkt. Antoine komt Driss vertellen dat iedereen zich zorgen maakt (segment 24). Antoine heeft van Yvonne gehoord dat Driss roekeloos en gewelddadig is en daarnaast een strafblad heeft, hij wijst Philippe erop dat hij waakzaam moet zijn. Dit wordt afgesloten met de woorden 'Boven dat alles heb ik gehoord dat hij een nietsnut is. Wees voorzichtig. Deze straatjongens hebben geen medelijden'. De witte omgeving ziet Driss als bedreiging, Philippe ziet dit echter

anders. De houding van Antoine in segment 24 is een voorbeeld van hoe bevooroordeelde witte mensen vrezen voor zwarte mensen, wat vaak de oorzaak is van vooroordelen en stereotypen, zonder de persoon in kwestie daadwerkelijk te leren kennen. Driss wordt in dit geval door Antoine simpelweg afgeschilderd als een 'straatjongen' en scheert zo een hele groep mensen over één kam, een groep waarvan Antoine niet eens weet of Driss daar wel bij hoort.



Figuur 2. Tijdscode 01:03:02. Segment nr. 40. Driss en Philippe met de hoeren.

Ook vertoont het personage Driss enkele overeenkomsten met het stereotype Tom. Binnen dit stereotype gaat het hier specifiek om de volgende drie eigenschappen: het werken voor een wit persoon, betrouwbaarheid en de acceptatie van de witte mensen achteraf. De hele functie van Driss is in eerste instantie precies zoals we die kennen van het type Tom, in de zin dat hij een zwart personage is die zijn leven wijdt aan het dienen van een wit personage, en dit (uiteindelijk) doet zonder tegenzin (zoals in segment 37). Wanneer Driss op een bepaald punt in de film zijn eigen leven weer oppakt en dus wordt gescheiden van Philippe (segment 55) wordt hij kort daarna toch weer teruggetrokken om Philippe te helpen (segment 64). Dit is een sterk voorbeeld van Driss' toewijding en betrokkenheid tot Philippe. En waar in het begin de witte omgeving van Philippe Driss als een gevaar zagen, leren ook zij hem na verloop van tijd kennen als een loyale vriendelijke jongeman die uiteindelijk ook

geaccepteerd wordt door hen als een 'goed' persoon. Dit eerste voorbeeld versterkt de negatieve perceptie dat zwarte mensen voor witte mensen werken en hun hele leven wijden aan het helpen van deze witte mensen, zelfs wanneer ze zelf hun leven goed op de rit hebben. Waar echter het stereotype Tom normaliter slecht werd behandeld is dat bij Driss niet het geval.

Ten slotte vertoont het karakter van Driss de meeste overeenkomsten met het type van de sambo, maar dan met enige variatie. Binnen dit stereotype gaat het hier specifiek om de volgende eigenschappen: lui, loyaal, stelen, liegen, verstandelijke beperking, kinderachtig, traag, onbezorgd en onverantwoordelijk. Driss is, net als het type sambo, lui maar enorm loyaal. Zijn loyaliteit en charme, die zojuist zijn besproken, maken het dat de witten hem uiteindelijk als 'goed' zien. Maar Driss is aan het begin van de film, net als de sambo, gewend om te stelen en liegen. Zo steelt hij tijdens het wachten op zijn sollicitatiegesprek één van Philippe's dure Fabergé-eieren en ontkent dit later (segmenten 3, 29 en 68). Maar uiteindelijk verandert Driss en geeft hij het ei wel terug. Ook is de verstandelijke beperktheid van de sambo meerdere malen zichtbaar bij het personage Driss, voornamelijk wanneer Driss in gesprek of interactie is met een wit personage. Zo weet Driss bijvoorbeeld niet wat het woord 'epistolair' betekent (segment 26). En haalt hij de shampoo en voetencreme van Philippe door elkaar, waardoor Philippe en Marcelle zich afvragen of Driss überhaupt wel kan lezen (segment 12). Ook laat Driss, net als de sambo, vaak genoeg zijn kinderachtige gedrag zien wanneer hij Philippe, en alles wat bij Philippe's witte hoge cultuur hoort, belachelijk maakt. Zoals wanneer Philippe Driss meeneemt naar een operavoorstelling (segment 32) of een kunsttentoonstelling (segment 23) en Driss alleen maar flauwe spottende grappen kan maken. Zo krijgt Driss bijvoorbeeld de slappe lach wanneer hij één van de opera-artiesten verkleed als boom ziet en hem een 'zingende boom' noemt. Deze voorbeelden versterken de negatieve perceptie dat zwarte mensen stelen en liegen. En daarnaast dat zij niet heel intelligent zijn en zich kinderachtig gedragen tegenover situaties of disciplines waar zij nog nooit mee in aanraking zijn gekomen.

Een ander voorbeeld van een scène waarin de overeenkomst met het sambo type zichtbaar is, is de scène waarin Philippe Driss probeert op te roepen via de walkietalkie omdat Philippe op Driss aan het wachten is (segment 21). Dit lukt echter niet, waarna Yvonne hem in zijn kamer komt roepen om hem te vertellen dat hij laat is en ten alle tijden de walkietalkie in de gaten moet houden. Driss hoort de

walkietalkie op elk moment van de dag bij zich te dragen. Maar in plaats daarvan laat hij de walkietalkie slingeren in zijn slaapkamer en geniet ondertussen van een uitgebreid bad. Dit doet hij ook nog eens met zijn koptelefoon op, waardoor hij dus nauwelijks iets van wat er tegen hem gezegd wordt kan horen. In het begin van de scène die hierop volgt is te zien dat hij uiteindelijk wel zijn hulpverlenende werk uitvoert, maar het kost meer tijd dan gehoopt. In de beschreven scène (en het begin van de daarop volgende scène) zijn allereerst de trage, onbezorgde en onverantwoordelijke eigenschappen van de sambo zichtbaar in het personage Driss, maar daarnaast ook zijn loyale karakter. Dit voorbeeld versterkt de negatieve perceptie dat zwarte mensen traag en onverantwoordelijk zijn en meer tijd nodig hebben om iets gedaan te krijgen. Maar naast deze voorbeelden is Driss anders dan het eendimensionale stereotype van de sambo, want waar de sambo altijd afhankelijk was van en aangewezen was op zijn meester voor sturing, is dit bij Driss zeker niet het geval. Driss is een hele zelfstandige jongeman die van aanpakken weet en juist op een aantal momenten Philippe aanstuurt om iets op een bepaalde manier aan te pakken, zoals zijn contact met Eleonore (segment 31). Driss heeft dus meer vrijheid en mogelijkheden dan de typische sambo.

Eerder is gesproken over hoe stereotypen in films veelal worden bewerkt en op aangepaste wijze opnieuw worden gebruikt, INTOUCHABLES is hier een voorbeeld van. In deze paragraaf is duidelijk geworden dat de negatieve beeldvorming met behulp van enkele eigenschappen van de oude stereotypen bij het personage Driss aanwezig is, maar zich op sommige vlakken enigszins heeft ontwikkeld en hiermee dus afwijkende stereotypen toont. Naast enkele eigenschappen van de bekende en terugkerende stereotypen die het personage Driss omvat is het nu tijd om te onderzoeken op welke manier het personage ook in een nieuw stereotype te plaatsen is, die van de magical negro. In de volgende paragraaf staat dit aangepaste en relatief 'nieuwe' stereotype centraal. Met de magical negro ga ik weer een stap verder, dit is namelijk een aangepaste moderne versie welke haar basis vindt in de oude stereotypen. De oude stereotypen uit hoofdstuk drie en de analyse uit paragraaf 5.1 gebruik ik om de wortels van de magical negro mee aan te tonen. Daarmee wordt zichtbaar op welke manier zwarten vaak worden gerepresenteerd, en hoe dat in deze film enerzijds nog klopt maar anderzijds al iets afwijkt.

5.2 Mise-en-scène en cinematografie: Driss als magical negro?

Wat bijzonder is aan het personage Driss is dat hij, hoe verder de film vordert, verandert. Zo zijn gedurende het grootste deel van de film de vier kenmerken van de magical negro terug te zien, maar tegen het einde van de film aan is zijn transformatie zichtbaar en breekt hij met de typische magical negro categorie en zie ik op sommige vlakken een enigszins geëvolueerd zwart mannelijk personage. Dit alles zal zichtbaar worden in onderstaande analyses. De analyses draaien zoals eerder gezegd om de volgende vier kenmerken: economic extremity, cultural deficiency, (dis)appearing acts en socioeconomic mobility.

Economic extremity

Een belangrijke eigenschap van de magical negro is dat hij tot een lage sociaaleconomische klasse behoort: hij is arm, werkloos en/of ongeschoold en leeft in armoede. Hierdoor bevindt de magical negro zich in een kwetsbare economische situatie. In segment/scène nummer 5 is te zien hoe Driss het appartement van Fatou, de tante van Driss, betreedt en een bad probeert te nemen. In segment/scène nummer 9 is te zien hoe Yvonne Driss een rondleiding door Philippe's huis geeft en uiteindelijk eindigt in Driss' nieuwe kamer, met eigen badkamer. De shots waarin de badkamers zichtbaar zijn zullen centraal staan. Segment/scène nummer 5 zal vanaf 00:13:31 t/m 00:14:26 worden geanalyseerd. Segment/scène nummer 9 zal volledig worden geanalyseerd. Door deze twee scènes tegenover elkaar te plaatsen en te analyseren wordt het verschil tussen de armoedige leefsituatie van Driss en de luxueuze leefsituatie van Philippe zichtbaar. In deze scènes komt hierdoor één van Hugheys kenmerken van de magical negro terug: economic extremity. Dit kenmerk, als onderdeel van de constructie van het personage Driss, is terug te zien in de mise-en-scène en cinematografie van de desbetreffende scènes.

Scène 5 speelt zich af in het appartement van Fatou, de tante van Driss, waar Driss woonachtig is. De *tight framing* en donkere en grauwe belichting in deze shots benadrukken de armoedige leefsituatie van Driss. De kamers in het appartement zijn klein, daarnaast zijn de meubels en spullen in huis simpel en oud. De omvang van het appartement komt bovendien niet overeen met het aantal personen in het appartement, en oogt hierdoor overbevolkt, druk en chaotisch.

Wanneer Driss een bad probeert te nemen is de badkamer zichtbaar (Figuur 3). De *tight framing* van deze shots, en de inrichting van de badkamer, leggen

wederom de nadruk op de grootte. De manier waarop Driss in bad zit, met zijn knieën opgetrokken, versterkt dit. Driss zijn wasbeurt wordt verstoord door twee kinderen en hij heeft hierdoor geen enkele vorm van privacy in de badkamer.



Figuur 3. Tijdscode 00:14:11. Scène 5. Shot nr. 7. De overvolle grauwe badkamer in Fatou's appartement.

Scène 9 speelt zich af in het huis van Philippe, waar Yvonne Driss een rondleiding door het huis geeft welke eindigt in de badkamer. De *loose framing* die in deze scène wordt gebruikt om veel van de kamers in beeld te brengen benadrukken de luxueuze leefsituatie van Philippe. De kamers zijn groot en bevatten veel objecten die duidelijk maken dat Philippe zich in de hoge sociaaleconomische klasse bevindt. Net als in het huis van Driss komen de grootte van het huis hier ook niet overeen met het aantal personen in het huis. In Philippe's huis is juist heel veel ruimte en bevinden zich maar weinig mensen. De mensen die aanwezig zijn in het huis houden zich allemaal bezig met hun eigen taak, zien er fatsoenlijk uit en gedragen zich netjes.

De rondleiding eindigt uiteindelijk in de nieuwe slaapkamer van Driss, met aansluitende privébadkamer. Het lichtgebruik en de inrichting van de badkamer zorgen voor het contrast met Driss' oude badkamer (Figuur 4). De shots stralen rust uit (shot nr. 19 en 21). Wanneer Driss de badkamer ziet worden zij ogen groter, zucht hij uit bewondering en kijkt hij met open mond naar de ruimte. De badkamer in Driss

zijn nieuwe kamer is hiermee overduidelijk het tegenoverstelde van de badkamer op zijn oude woonplek.



Figuur 4. Tijdscode 00:21:12. Scène 9. Shot nr. 19. Driss zijn lichte nieuwe privébadkamer in Philippe's huis.

De twee woonsituaties van Driss en Philippe en de sociaaleconomische klasse waar zij tot behoren staan in schril contrast met elkaar, dit wordt benadrukt door het verschil in framing, lichtgebruik en inrichting. Driss komt uit een arm groot gezin, woont met veel drukke jonge familieleden in een heel klein appartement in de banlieue van Parijs, welke vol staat met veel simpele goedkope spullen. Philippe daarentegen woont samen met zijn dochter en enkele werknemers in een groot huis in het centrum van Parijs, welke vol staat met mooie en duur ogende spullen en op een chique en luxe manier is ingericht. Dit voorbeeld veronderstelt dat de zwarte mensen in de film, in tegenstelling tot de witte mensen, arm zijn en tot de lagere 'rangen' van de maatschappij behoren. Dit maakt Driss ondergeschikt aan Philippe, en plaatst Driss lager in de rang.

Cultural deficiency

Een ander belangrijke eigenschap van de magical negro is dat deze vaak mentaal zwakbegaafd is en ongeschoold is. De magical negro wordt geassocieerd met

verschillende vormen van culturele gebreken. In segment/scène nummer 23 is te zien hoe Philippe een modern schilderij bekijkt. In deze scène komt één van Hugheys kenmerken van de magical negro terug: cultural deficiency. Voornamelijk door de locatie en doordat Philippe's kennis en liefde voor kunst lijnrecht tegenover die van Driss worden geplaatst, wordt hierdoor bij Driss de afwezigheid van enige culturele kennis zichtbaar. Het is een kwestie van hoge cultuur vs. lage cultuur. Het bovengenoemde kenmerk, als onderdeel van de constructie van het personage Driss, is terug te zien in de mise-en-scène en cinematografie van scène 23.

Ten eerste maakt de locatie waar de scène zich afspeelt de tegenstelling tussen Driss en Philippe zichtbaar. Het eerste *establishing shot* maakt meteen duidelijk met wat voor soort ruimte we te maken hebben. Het is een ruimte van een museum midden in het centrum van Parijs, waar de prachtige Eiffeltoren prominent op de achtergrond in beeld pronkt (Figuur 5)(shot nr. 2). Het type gebouw en de locatie, het culturele hart van Parijs, zeggen veel over de status van Philippe.

Om meer te kunnen zeggen over de status, klasse, smaak en kennis van Philippe en Driss, en het verschil tussen hen, zal ik gebruik maken van een theorie van Pierre Bourdieu. Bourdieu's opvattingen hierover worden direct weerspiegeld in deze scène. Volgens Bourdieu zijn culturele behoeften, zoals een bezoek aan het museum, afhankelijk van iemands opvoeding en achtergrond en wordt dit verder ontwikkeld door iemands educatie. Smaak, en in dit geval het begrijpen en waarderen van kunst, wordt hierdoor ontwikkeld en geldt vaak als een 'marker of 'class''. Kunst heeft bijvoorbeeld alleen betekenis voor degene die over de culturele kennis beschikken om kunst daadwerkelijk te begrijpen. Het begrijpen van, en waarderen van, kunst is in deze zin dus niet weggelegd voor iedereen, maar alleen voor mensen van een bepaalde klasse.¹⁰⁸ "That is why art and cultural consumption are predisposed [...] to fulfil a social function of legitimating social differences."¹⁰⁹ Kunst, culturele consumptie, en dus smaak, maken onderscheid tussen mensen uit verschillende klassen mogelijk en is een manier om jezelf te onderscheiden.

Een museum is dus gekoppeld aan kennis, smaak, opleiding en opvoeding, en staat symbool voor de hoge klasse waar Philippe tot behoort. Daarnaast heeft Philippe de mogelijkheid een schilderij van te voren te bekijken en kopen, voordat

¹⁰⁸ Pierre Bourdieu, "Distinction & The Aristocracy of Culture," in *Cultural Theory and Popular Culture: A Reader*, geredigeerd door John Storey (Harlow: Pearson Education, 2006), 466-471.

¹⁰⁹ Idem, 471.

anderen de kunstobjecten te zien krijgen. De setting en het gegeven dat Philippe een exclusieve klant is benadrukken de materiële en culturele rijkdom van Philippe.



Figuur 5. Tijdscode 00:32:36. Scène 23. Shot nr. 2. De ruimte in het museum met de Eiffeltoren op de achtergrond.

Naast de locatie maakt het gedrag van Driss en Philippe het verschil tussen hun culturele kennis duidelijk. Aan de locatie, het museum, zijn bepaalde gedragscodes verbonden. Iemand als Philippe is daar, door de klasse waartoe hij behoort, mee bekend. Dat Driss hier niet mee bekend is, wordt in de eerste twee shots duidelijk. Het eerste shot oogt strak en helder tot Driss dit shot verstoort. Hij past niet binnen deze setting en is duidelijk 'the other'. Driss ploft neer op een kunstwerk schuin achter Philippe en plaatst zich letterlijk onder het niveau van Philippe (Figuur 5 en 6). Doordat hij plaatsneemt op een kunstwerk laat Driss zien kunst niet te begrijpen, omdat hij niet door lijkt te hebben dat hij op een kunstwerk zit. Ondertussen eet Driss M&M's en laat hiermee zien dat hij niet bekend is met de gedragscodes die gelden in een museum.

De culturele kennis en status van Philippe worden vervolgens benadrukt door hem in *close-up* en *tight framing* uit te beelden, met de Eiffeltoren op de achtergrond, op de momenten dat hij over kunst spreekt (zoals in shot nr. 5). Dit soort shots laten Philippe's wereld zien, een wereld van kunst, cultuur, kennis en luxe objecten. Driss

daarentegen kan het schilderij alleen maar belachelijk maken door het 'rode spetters op wit' en een 'bloedneus' te noemen en snapt niet waarom iemand veel geld zou betalen voor een schilderij.



Figuur 6. Tijdscode 00:32:44. Scène 23. Shot nr. 4. Driss neemt plaats op kunstwerk.

Een ander moment waar het verschil in status en kennis tussen de twee heren duidelijk aanwezig is, komt tot uitdrukking in de laatste twee shots. Doordat Philippe door middel van een *medium close-up* in beeld wordt gebracht is zijn gezicht goed in beeld en staat zijn gezichtsuitdrukking centraal (shot nr. 31). Wanneer de galerijmedewerkster bekend maakt dat het schilderij 41.500 euro kost sluit Philippe kort zijn ogen, knikt vastberaden en deelt mee dat hij het schilderij koopt. Zijn reactie op zo'n hoog bedrag laat nogmaals zien wat voor type man Philippe is, een enorm rijke man die zonder nadenken zo'n groot geldbedrag uit kan geven aan een kunstobject dat hij mooi vindt en welke betekenis voor hem heeft.

In deze scène komt voornamelijk door de setting, framing en het gedrag van beide personages het verschil in smaak en culturele kennis van Philippe en Driss naar voren. Dit maakt een onderscheid in de klassen waar beide personages tot behoren mogelijk. Ook dit voorbeeld maakt Driss ondergeschikt aan Philippe en representeert Driss als cultureel inferieur. De scène speelt zich af in Philippe's wereld, een wereld waar Driss niet in thuis hoort en zich ook niet in thuis voelt en

niks van begrijpt. Terwijl Philippe als de ultieme kunstkenner wordt afgeschilderd en zijn culturele en materiële rijkdom zichtbaar worden, gaat Driss respectloos met de kunstwerken en Philippe's mening om. Het kinderlijke gedrag en culturele gebrek van Driss komen hierdoor duidelijk naar voren. Vooral omdat Driss niets anders kan dan het schilderij en de hoge cultuur belachelijk te maken.

(Dis)appearing acts en socioeconomic mobility

Twee andere belangrijke eigenschappen van de magical negro zijn dat deze zomaar verdwijnt naar een onbekende bestemming, en dat hij het witte personage heelt door hem te redden van een verdere sociale achteruitgang, in dit geval op het gebied van Philippe's mannelijkheid. In segment/scène nummer 68 is te zien hoe Driss en Philippe zich in een restaurant bevinden, waarna Driss Philippe verlaat. In deze scène komen twee van Hugheys kenmerken van de magical negro terug: (dis)appearing acts en socioeconomic mobility. De scène symboliseert het letterlijke moment waarop het zwarte personage Driss het witte personage Philippe heeft geholpen met één van zijn obstakels, het terugwinnen van zijn mannelijkheid en daarbij de sociale interactie met een voor hem speciale vrouw. In die zin zit Driss zijn taak erop en is het tijd om te vertrekken. Philippe is er beter op geworden, allemaal dankzij de hulp van Driss. De twee bovengenoemde kenmerken, als onderdeel van de constructie van het personage Driss, zijn terug te zien in de mise-en-scène en cinematografie van de desbetreffende scène.

Ten eerste wordt door de *tight framing* in shot nr. 12 het moment benadrukt dat Philippe zich vanaf dat moment alleen zal moeten redden, zonder de hulp van Driss. Philippe blijft in dit shot alleen aan tafel over met een lege stoel tegenover hem. Kort daarna komt Eleonore aanlopen, schuift aan, vult de lege stoel en hiermee de leegte die, na de scheiding met zijn vrouw, altijd bij Philippe is overgebleven.

De laatste shots (shot nr. 14 t/m 18) brengen de twee kenmerken letterlijk in beeld. Het gebruik van *close-ups* en *selective focus* in shot nr. 14 en 16 benadrukken de gezichtsuitdrukking en emotie van Philippe wanneer hij Eleonore voor het eerst ziet. Hij kijkt geëmotioneerd, geschokt, verbaasd, opgelucht en, het allerbelangrijkst, tevreden en gelukkig. Daarnaast wordt door het gebruik van *slow motion* in shot nr. 15 het belang van het moment van Driss' vertrek benadrukt. In dit shot is een *close-up* van Driss te zien, tevens met behulp van *selective focus*. Driss kijkt terug naar Philippe, een brede liefdevolle glimlach verschijnt op zijn gezicht, hij zwaait, geeft

een keurende bevestigende knik, draait zich om en loopt weg (Figuur 7)(shot nr. 15). Doordat deze handelingen in slow motion plaatsvinden en Driss' gezicht vol in beeld is krijgt dit shot een extra lading mee.



Figuur 7. Tijdscode: 01:47:34. Scène 68. Shot nr. 15. Driss neemt afscheid van Philippe.

Dit is hét moment waarop Driss zijn taak erop zit, zijn missie, het verbeteren van een wit personage, is volbracht en hij kan het leven van dat witte personage nu verlaten. Deze boodschap sluit aan bij het allerlaatste shot van deze scène. Door het gebruik van *natural lighting* aan de kust, *loose framing* en een *high-angle* beeldt dit shot de vrijheid uit die Driss tegemoet gaat (shot nr. 18). Wanneer dit shot vervolgens wordt afgesloten met een *fade-out* lijkt het letterlijk alsof Driss een groot onbekend gebied in loopt, verdwijnt uit het leven van Philippe en niemand zich ooit nog om hem zal bekommeren (Figuur 8 t/m 11). Driss heeft vanaf dit moment in de film geen functie meer, koppelt zich voor nu en voor altijd los van zijn witte werkgever en gaat een onbeschreven toekomst tegemoet. Zoals het een magical negro betaamt, is het zijn taak om te verschijnen, een wit personage te helpen en vervolgens weer te verdwijnen. Dit illustreert tevens dat een magical negro niet als volledig personage wordt beschouwd dat gelijkwaardig is aan het witte personage. Als hij wel als gelijkwaardig zou worden beschouwd, was het namelijk niet nodig dat de magical

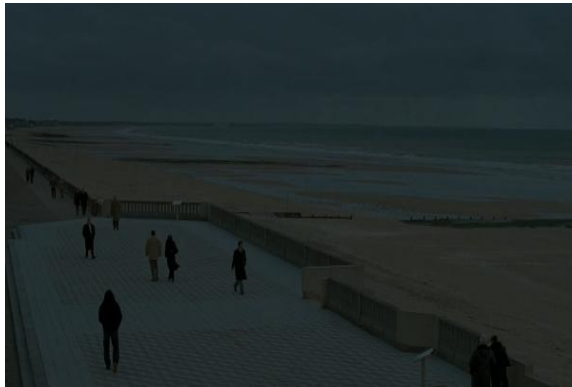
negro zo overduidelijk en zichtbaar aan het begin en einde van de film een wereld instapt en verlaat waar hij al tot behoort.



Figuur 8.



Figuur 9.



Figuur 10.



Figuur 11.

Figuur 8 t/m 11. Tijdscode (van 8 t/m 11) 01:47:47, 01:48:11, 01:48:13 en 01:48:15. Scène 68. Shot nr. 18. Driss verdwijnt langzaam uit beeld door middel van de high-angle en fade-out.

In de bovenstaande drie shotlist analyses is op basis van elementen uit de mise-en-scène en cinematografie onderzocht op welke manier de constructie van het personage Driss als magical negro op het niveau van de film plaatsvindt. Zoals duidelijk is geworden zijn alle vier de kenmerken van toepassing op Driss en kan door de manier waarop Driss en zijn wereld in beeld worden gebracht, en dan voornamelijk in tegenstelling tot Philippe en zijn wereld, Driss als voorbeeld van een magical negro worden opgevat, welke haar basis vindt in stereotypen. Als er slechts naar de verhaallijn zou worden gekeken zou er gesproken kunnen worden van een progressieve film, waarbij een zwart en een wit personage ongeveer evenveel aandacht krijgen, zij daarnaast onderling heel goed met elkaar omgaan en hierdoor

gelijkwaardig zijn. Maar door naar de verschillen in onder andere de belichting, framing, setting, camerabewegingen, cameraplaatsing, kleding en gedrag te kijken op het niveau van de film zelf wordt zichtbaar dat er op subtiele wijze tegenstellingen tussen Driss en Philippe te ontdekken zijn, waarbij Driss ondergeschikt wordt gemaakt aan Philippe, en welke, zoals Hughey ook stelt, cinethetic racisme mogelijk maken zoals omschreven in hoofdstuk vier

Driss als atypische magical negro

Waar echter de rol van een magical negro gelimiteerd zou blijven tot bovenstaande bevindingen, breekt Driss uiteindelijk met de typische magical negro rol. Naarmate de film vordert is zijn transformatie zichtbaar. Driss ontplooit zichzelf op het mentale, culturele en socio-economische vlak, vindt een baan, krijgt een blijvende plek in het leven van het witte personage Philippe en het publiek komt er daarnaast ook achter hoe het Driss vergaat na het afscheid. Daarnaast gaan de acties van Driss verder dan het eenzijdige doel wat een typische magical negro normaliter heeft: het helpen overwinnen van een obstakel van een wit personage. Dit zijn voorbeelden van kenmerken die niet bij de typische oorspronkelijke magical negro, zoals omschreven in hoofdstuk vier, passen, waardoor het personage Driss dus als een atypische magical negro opgevat kan worden. Om toe te lichten hoe dit in de film naar voren komt zal ik twee voorbeelden bespreken.

Waar een magical negro dus doorgaans alleen ingezet wordt om het witte personage te helpen, laat deze film ook een glimp van het omgekeerde zien. In segment/scène nummer 62 heeft Driss een sollicitatiegesprek voor een nieuwe baan. Ten eerste valt op dat, in tegenstelling tot zijn eerste sollicitatiegesprek bij Philippe thuis, hij nu een overhemd draagt in plaats van een hoodie. Vervolgens lijkt het gesprek niet goed van start te gaan, maar maakt hij naarmate het gesprek vordert indruk op de vrouw die het gesprek afneemt, dit door over de kunstwerken aan de muur te praten. Allereerst gebruikt hij het woord 'alexandrijn' en daarnaast praat hij over Dali's kunstwerk. Driss' opmerkingen hebben klaarblijkelijk geholpen, want in een latere scène (scène 64) is te zien dat hij de baan heeft gekregen. Waar Driss eerder in segment/scène nummer 23 liet blijken absoluut geen kennis te hebben van kunst en in segment/scène nummer 26 liet blijken geen 'ingewikkelde' woorden te begrijpen, is hier een grote vooruitgang zichtbaar. Door de omgang met Philippe en zijn witte omgeving is er bij Driss een vooruitgang op intellectueel en cultureel vlak

merkbaar. Met dit gegeven breekt Driss dus tegen het einde van de film met het cultural deficiency kenmerk uit shotlist analyse twee.

Daarnaast zou een typische magical negro naar een onbekende bestemming gaan en zo uit het leven van een wit personage verdwijnen. Maar ook dit is niet het geval bij Driss. Aan het einde van segment/scène nummer 68 en 69 komt het publiek deels te weten hoe het met Driss afloopt. De *non-diegetic inserts* die in die scènes gebruikt worden geven enige informatie over wat er van de 'echte' Abdel, de persoon die Driss vertolkt, terecht is gekomen. Zo komt het publiek te weten dat hij getrouwd is, drie kinderen heeft en een eigen bedrijf runt. Daarnaast kan afgelezen worden dat Driss en Philippe nog steeds een hele hechte band hebben. Deze getoonde informatie zwakken het idee dat de magical negro doorgaans naar een onbekende plek verdwijnt, en daarmee het kenmerk (dis)appearing acts af, doordat het publiek dus nog wel enigszins te weten komt hoe Abdels (Driss) leven na dit afscheid is verlopen. Daarnaast verdwijnt Driss niet uit het leven van Philippe, wat normaal wel het geval is bij een magical negro.

Door middel van de analyses uit dit hoofdstuk concludeer ik dat het personage Driss opgevat kan worden als een geëvolueerde versie van de magical negro. Kenmerken van de typische magical negro zijn aanwezig in de constructie van het personage, maar worden naarmate de film vordert uitgedaagd. Hiermee is de magical negro categorie dus wel van toepassing op Driss, maar overstijgt hij deze. De transformatie van Driss is zichtbaar in de film, hij is vooruit gegaan en een zorgzamer en meer verantwoordelijk mens geworden, onder andere door het werken voor Philippe en door de hulp van Philippe. Dit is een positieve wending aan de typische magical negro rol en het tegenovergestelde van hoe de rol van een magical negro normaal gesproken eindigt. Naast dat Driss Philippe heeft geholpen, gebeurt ook het omgekeerde: waarbij het witte personage voor een verbetering van het zwarte personage zorgt. Maar deze vooruitgang in Driss kon echter niet gebeuren zonder de hulp van Philippe. De manier waarop de film de transformatie in het geheel van het verhaal plaatst, is alsof de transformatie alleen kon gebeuren door de hulp van het witte personage Philippe en wekt het de illusie dat Driss, doordat hij zich meer als de witte personages in de film is gaan gedragen, een stabielere leven heeft gekregen. Dit komt enerzijds doordat Driss het enige zwarte personage in de film is waarbij deze specifieke transformatie zichtbaar is. En anderzijds omdat er geen andere zwarte

personages zijn waar Driss het voorbeeld van af kan kijken, het zijn enkel het witte personage Philippe en zijn witte omgeving waarbij dit kan. Er zijn verder geen andere zwarte personages die zich op een gelijkwaardig niveau als Philippe bevinden. Hierdoor wordt de transformatie op zo'n manier gerepresenteerd dat Driss meer richting het niveau en klasse van Philippe moet komen om een stabielere leven te krijgen, wat als gevolg heeft dat Driss trekjes overneemt van de witte omgeving waarin hij verkeert. Driss past bijvoorbeeld zijn kledingstijl aan, zijn woordenschat wordt groter, zijn culturele kennis wordt verbreed en spendeert zijn tijd nuttiger door een baan te nemen, dit zijn allemaal elementen welke eerder in de film in combinatie zijn gebracht met de witte personages en dus overeenkomen met elementen die bij de witte personages uit de film passen. Hierdoor versterkt de film dus weer het idee van de witte normativiteit, waar eerder over is gesproken in combinatie met new racism en cinethetic racism. Driss is, door het gebrek van andere zwarte personages op een zelfde soort positie als de witte personages, 'the other' welke zich aanpast aan de gewoontes die hij mee heeft gekregen van de witte omgeving waar hij tijdens de film in verkeert. Hiermee wordt het leven van de witte personages als de norm gerepresenteerd en houdt het dus een witte norm in stand. Wat wel blijkt is dat een magical negro dus wel degelijk ook zichzelf kan helpen, in dit geval met wat hulp, maar hierbij nooit op het gelijkwaardige of zelfs boven het niveau van de gehanteerde witte norm uitkomt. Uiteindelijk brengt de positieve wending aan de magical negro rol van Driss, namelijk het overstijgen van deze rol, dus ook een keerzijde met zich mee doordat de representatie van de witten wordt genormaliseerd.

Conclusie

In deze scriptie is onderzocht op welke manier het personage Driss uit *INTOUCHABLES* binnen de representatieve traditie van zwarte stereotypen in film past, en op welke manier hij in de categorie van magical negro te plaatsen is. Aan de hand van het literatuuronderzoek en de analyses is te concluderen dat het personage Driss gerepresenteerd wordt door middel van enkele karaktereigenschappen van oude zwarte stereotypen van de sambo, Tom en savage, maar hij geeft hier echter een eigentijdse draai aan. Die eigentijdse draai zit hem in de observatie dat Driss meer vrijheden en mogelijkheden heeft dan normaliter het geval is bij de besproken zwarte stereotypen en daarnaast ook niet slecht wordt behandeld. Driss past dus gedeeltelijk binnen de representatieve traditie van zwarte stereotypen in film en versterkt hiermee een aantal negatieve percepties over zwarten, maar geeft er tegelijkertijd een nieuwe invulling aan. Naar de in de film aanwezige stereotypen wordt niet openlijk of expliciet verwezen, maar ze zijn wel impliciet aanwezig zoals in zijn gedrag en gewoontes. De kracht van dit soort stereotypen ligt in alles wat zichtbaar is, maar onuitgesproken blijft. Wanneer de representatieve traditie, en daarmee de oude zwarte stereotypen, in het achterhoofd worden gehouden, laat dit gegeven zien dat er sprake is van enige verandering en ontwikkeling binnen de stereotypen en dus binnen de traditie.

Daarnaast zorgen enkele karaktereigenschappen van Driss' personage ervoor dat hij enerzijds als voorbeeld gezien kan worden van een recente aanvulling in het vertoog over stereotypen: de magical negro. Driss is door zijn rol, en dan voornamelijk door de verhouding met het witte personage Philippe, in delen van de film in de categorie van magical negro te plaatsen. Dit is onder andere zichtbaar geworden op het niveau van de mise-en-scène en cinematografie van de film zelf door vier kenmerken van Matthew Hughey te toetsen. De kenmerken van de magical negro uit mijn analyses komen allen tot uiting doordat de magical negro tegenover, of in relatie met, het witte personage wordt geplaatst. In de analyses zijn een aantal van de consequente tegenstellingen van Driss en Philippe, die in de hele film zichtbaar zijn, waar te nemen, waarin Driss en zijn leven als afwijkend en dus als 'the other' worden afgebeeld en met behulp van enkele stereotypen en Philippe en zijn leven als de norm. Dit gebeurt onder andere aan de hand van subtiele tegenstellingen in

de gebruikte framing, setting, camerabewegingen, cameraplaatsing, belichting, gedrag en kleding. Dit alles maakt cinethetic racism mogelijk (hierover later meer).

Maar waar een magical negro echter vaak een gelimiteerde en beperkte rol heeft en er alleen is om het witte personage te helpen en vervolgens te verdwijnen, breekt Driss uiteindelijk met de typische magical negro categorie, overstijgt hij deze en is een geëvolueerd zwart mannelijk personage zichtbaar: een atypische magical negro. Dit gebeurt doordat Driss een positieve transformatie ondergaat mede mogelijk gemaakt door zijn witte omgeving. Dit gegeven laat zien dat ook de magical negro categorie onderhevig is aan ontwikkelingen en er ruimte is voor enige verandering binnen de categorie. Door de transformatie van Driss legt de film, naast het witte hoofdpersonage, ook de nadruk op het welzijn van Driss en is te zien dat het hem goed vergaat, iets waar bij een typische magical negro nooit bij stil wordt gestaan of vraagtekens bij worden geplaatst. Maar doordat er echter een gebrek is aan zwarte personages die op een zelfde soort positie verkeren als de witte personages en Driss zich aanpast aan de gewoontes van de witte omgeving waar hij in verkeert om die transformatie mogelijk te maken, wordt het leven van de witte personages als de norm gerepresenteerd en versterkt de film het idee van een witte normativiteit. De positieve wending aan de magical negro rol van Driss, namelijk het overstijgen van deze rol, brengt dus ook een keerzijde met zich mee doordat het de representatie van witten normaliseert.

Ik wil een stap verder gegaan dan slechts het toetsen van Hugheys theorie en ga daarmee verder dan een bevestiging. Door middel van mijn scriptie heb ik geprobeerd een recente theorie aan te vullen door de theorie te toetsen op het niveau van de film zelf en de uitkomsten daarvan kritisch te benaderen. Hierin is Hugheys theorie leidend geweest. De theorie van Hughey heeft mij in staat gesteld de raciale dynamiek van de magical negro te onderzoeken. Door vier van zijn kenmerken op het niveau van de film te analyseren is het nu mogelijk iets te zeggen over de wisselwerking tussen Driss en Philippe, en dus over raciale relatie tussen zwart en wit in deze film. De interactie tussen Driss en Philippe lijkt op het eerste gezicht een ongecompliceerde zwart-wit vriendschap uit te beelden. Door echter de rol van de magical negro, Driss, verder te onderzoeken legt het de werkelijke relatie tussen zwart en wit bloot en wordt duidelijk dat er maar van een gedeeltelijke vooruitgang kan worden gesproken wat betreft het gebruik van zwarte stereotypen

en wat betreft de omgang van zwarte personages met witte personages en daarmee dus de rassenrelaties. Hugheys theorie stelt mij in staat de film die gezien kan worden als een raciaal progressieve film kritischer te benaderen.

Een film als INTOUCHABLES waarin een magical negro voorkomt kan in zekere zin als progressief worden gezien omdat in deze film het zwarte personage een krachtige (hoofd)rol heeft, hierdoor veel zichtbaarheid verkrijgt, wat op zijn beurt de representatie van zwarten, en hun relatie tot witten, mogelijk op positieve wijze kan verbeteren. Maar hier zit in INTOUCHABLES een keerzijde aan, want het zwarte personage krijgt alleen zoveel zichtbaarheid zolang hij een ondergeschikte positie aanneemt tegenover het witte personage en hij zich daarnaast aanpast aan de normen van zijn witte omgeving om zelf een stabiel leven te krijgen. Doordat het personage Driss opgebouwd is uit enkele eigenschappen van zwarte stereotypen en zich aanpast aan Philippe's wereld komt alsnog weer Philippe centraal te staan en als de norm gezien, hierdoor ontstaat de zojuist besproken dynamiek. Wat ik met mijn scriptie onder andere wil laten zien is dat een film als INTOUCHABLES onderdeel is van een traditie en een gedachte die, op zichzelf staand, volledig onschuldig is. Maar op den duur en door middel van herhaling, meewerken aan de ontwikkeling van racistisch denken. De film illustreert een kleine stap in de goede richting wat betreft de representatie van zwarten, doordat Driss een sterke hoofdrol heeft, de stereotypen zich enigszins hebben ontwikkeld en de magical negro categorie wordt uitgedaagd. Maar doordat de manier waarop die categorie wordt uitgedaagd de witte normativiteit in stand houdt kan ik nog niet spreken van een grote stap in de goede richting.

INTOUCHABLES herbevestigt de huidige situatie omtrent rassenrelaties op een subversieve manier door gebruik te maken van cinethetic racism. Deze vorm van racisme probeert op zichtbare wijze vormen van gelijkheid tussen rassen tot uitdrukking te laten komen, maar maakt daarbij gebruik van verborgen zwarte stereotypen en houdt een witte norm in stand. Oftewel, de film lijkt gelijkheid te creëren en uit te beelden, maar ondertussen worden oude stereotypen en racistische representaties van zwarten hergebruikt voor het personage Driss en tegelijkertijd wordt de representatie van Philippe en zijn omgeving in de film genormaliseerd. Deze vorm van racisme is geen openlijke overduidelijke vorm van racisme, maar vindt haar verhulling in onder andere de cinematografie en mise-en-scène in een subtiele en 'vriendelijkere' vorm. Hiermee is de film INTOUCHABLES een voorbeeld van

een film waarin de racistische representatie van zwarten in zijn geheel niet is verdwenen, maar de vorm die het aanneemt wel.

Deze vrij nieuwe vorm van racisme, cinethetic racism, welke dus voorkomt in de film is een reflectie van het hedendaagse Amerikaanse en Franse 'color-blind' perspectief op ras. Deze vorm is enigszins problematisch omdat het dus wil uitdragen geen verschillen te zien tussen mensen van een verschillend ras, maar hierdoor houdt het juist raciale ongelijkheid in stand en wordt het alles behalve uitgedaagd. Die kleurenblindheid staat dus in contrast met de erkenning van de ingebedde aard van ras in de Franse en Amerikaanse maatschappij. Deze verschuiving naar een color-blind maatschappij negeren argumenten om richting een meer gelijke verhouding te gaan en maakt het dus mogelijk en rechtvaardigt het voortbestaan van raciale ongelijkheid en zorgt voor een ongelijke verdeling van privileges en middelen. Hiermee is het dus ook een middel waarmee witte privileges in stand worden gehouden.

Het is echter een lastige taak om de color-blind ideologie uit te dagen. Een eerste stap zou gezet kunnen worden door de macht van zwarten, om hun eigen raciale geschiedenis te maken, terug te geven, anders blijven negatieve stereotypen die tijdens de slavernij opkwamen bestaan en brengen deze foutieve representaties met zich mee die beginnen en eindigen met het perspectief van witten. Op die manier krijgen zwarten de kans hun eigen raciale geschiedenis te maken. De negatieve beeldvorming heeft zich zeer zeker ontwikkeld door de jaren heen, maar er moet nog een aanzienlijke vooruitgang worden gemaakt in het vertonen van meer consistente en positieve beelden van zwarten.

De wijze waarop ik mijn analyse heb uitgevoerd en de uitkomsten daarvan heb geïnterpreteerd is niet de enige manier om de film te interpreteren. Andere interpretaties zijn mogelijk en sluit ik niet uit. Wel wil ik benadrukken dat het van belang is om de film op de manier waarop ik die geïnterpreteerd heb te bekijken. Hiermee kan meer bewustzijn worden gecreëerd rondom de representatie van zwarten in films. Als men bewust kan worden gemaakt over het bestaan van een dergelijke witte norm en de daarbij horende interacties en relaties tussen zwart en wit, kan men inzien dat racisme niet iets uit het verleden is, maar nog steeds aanwezig is. Alleen heeft het nu andere, soms verborgen, vormen aangenomen. Het is belangrijk filmische representaties van ras en etniciteit kritisch te benaderen om de

onderliggende sociale relaties in kaart te kunnen brengen, welke verbonden zijn aan een groter sociaal en maatschappelijk probleem. Pas wanneer er meer bewustzijn ontstaat over de ongelijkheid tussen mensen met een verschillende huidskleur en afkomst kunnen er stappen worden gezet naar een mogelijke manier om gelijkheid te creëren. Daarnaast is dergelijk onderzoek belangrijk omdat de zwarte personages in deze film wellicht gezien worden als waarheidsgetrouwe representaties van zwarte mensen en hoe zij zich gedragen door degene die weinig of geen contact hebben met zwarten. Representaties zijn in die zin dus belangrijk door de invloed die zij kunnen hebben op consumenten en hun sociale constructie van wat 'echt' is.

Verder onderzoek naar de magical negro en cinethetic racism kan zich richten op onderzoek naar publieksreceptie. Hiermee kan onderzocht worden wat voor effect de magical negro heeft op het publiek en wat voor betekenis zij hieraan verlenen. Er kan bijvoorbeeld onderzocht worden hoe zwarten naar films kijken waarin een magical negro voorkomt.

Bijlagen

	Pagina
Bijlage 1: Filmsegmentering INTOUCHABLES (2011)	62
Bijlage 2: Uitleg kolommen en afkortingen shotlist analyses	80
Bijlage 3: Shotlist analyse 1	81
Bijlage 4: Shotlist analyse 2	89
Bijlage 5: Shotlist analyse 3	97

Bijlage 1: Filmsegmentering INTOUCHABLES (2011)

Extra	Segmentnummer/scène	Tijdscade	Locatie	Personages	Gebeurtenissen (globaal)
	1	00:00:34– 00:07:37	In auto op autoweg Parijs	Driss, Philippe	Flash forward: <ul style="list-style-type: none"> - Driss rijdt Philippe rond in de avond - Driss begint te racen en gaat weddenschap aan met Philippe - Politie achtervolging - Politie stopt hen - Philippe veinst een aanval - Politie escorteert hen naar ziekenhuis - Credits - Aankomst ziekenhuis - Driss en Philippe rijden door Einde flash forward
Titel-kaart	2	00:07:38- 00:07:50			<ul style="list-style-type: none"> - Titel 'Intouchables' - 'Based on a true story'
	3	00:07:51- 00:13:03	Wachtkamer huis Philippe, werkkamer huis Philippe	Witte sollicitanten, Driss, Philippe, Magalie (assistente Philippe), Yvonne (assistente Philippe)	<ul style="list-style-type: none"> - In beeld brengen sollicitanten op een rij (nadruk Driss als 'the other') - In beeld brengen ruimte waarin zij zich bevinden (nadruk op luxe) - Stukjes van gesprekken met de witte sollicitanten (nadruk op referenties en ervaring) - Philippe lijkt verveeld - Driss snoept rond in wachtkamer - Yvonne roept de volgende sollicitant naar binnen - Driss dringt onbeleefd voor

					<ul style="list-style-type: none"> - Driss stormt kamer van Philippe binnen - Magalie behandelt hem als sollicitant - Driss en Philippe discussiëren over muziek (nadruk hoge vs. lage cultuur) - Driss vraagt om handtekening voor zijn uitkering - Driss flirt met Magalie - Philippe lijkt geamuseerd door Driss - Philippe vraagt Driss morgen zijn handtekening op te halen
	4	00:13:04-00:13:30	Banlieue Parijs	Driss, vrienden van Driss	<ul style="list-style-type: none"> - Driss loopt op straat (grote tegenstelling met wereld uit vorige scène) - Driss groet zijn vrienden die op straat hangen
	5	00:13:31-00:15:03	Trappenhuis appartement Fatou (tante Driss) en appartement Fatou	Driss, familie van Driss (voornamelijk kinderen), Adama (neefje Driss)	<ul style="list-style-type: none"> - Driss loopt de trap op richting appartement - Driss opent deur - Huis vol kinderen en drukte (kleine ruimtes) - Driss vraagt of Fatou thuis is - Driss neemt een bad (nadruk op kleine ruimte) terwijl twee kinderen hun tanden poetsen - Kinderen worden badkamer uitgestuurd door Driss (nadruk op kleine ruimte en chaos en hoeveelheid mensen in kleine ruimte) - Kinderen zitten aan tafel - Driss kijkt uit het raam en ziet Adama uit verdachte auto stappen
	6	00:15:04-00:17:22	Keuken van appartement Fatou	Driss, Fatou (tante Driss), Mina (nichtje Driss), kindje	<ul style="list-style-type: none"> - Driss rookt uit kiertje van keukenraam - Driss gooit sigaret weg en sluit raam wanneer Fatou binnen komt - Fatou loopt appartement en keuken in

					<ul style="list-style-type: none"> - Driss geeft haar een cadeau (gestolen uit huis van Philippe) - Fatou vraagt Driss waar hij afgelopen zes maanden is geweest zonder contact op te nemen - Fatou beledigt dat hij zomaar op komt dagen met een 'Kindersurprise chocolade-ei' (nadruk op onwetendheid Fatou doordat zij denkt dat het chocolade is) - Fatou gaat tekeer tegen Driss en stuurt hem het appartement uit - Mina en kindje kijken geschokt toe - Fatou huult
	7	00:17:32-00:18:53	Banlieue Parijs	Driss en zijn vrienden	<ul style="list-style-type: none"> - Driss en vrienden zitten op straat en eten allen uit één klein bakje junkfood en blowen (nadruk op junkfood, sigaretten, joint, alcohol) - Stuk voor stuk gaan vrienden uit de groep weg - Driss loopt weg (nadruk op hoge flatgebouwen banlieue)
	8	00:18:54-00:19:42	Metro, nette straten centrum Parijs	Driss	<ul style="list-style-type: none"> - Driss pakt metro richting centrum van Parijs - Driss loopt trap op uit metrohalte het mooie deel van Parijs in (nadruk op verandering van omgeving) - Driss loopt richting de poort van huis van Philippe (nadruk op grootte) - Driss loopt de oprit op
	9	00:19:43-00:21:27	Huis Philippe	Yvonne, Driss, Magalie, Albert (tuinman), schoonmaakster, Elisa (dochter Philippe)	<ul style="list-style-type: none"> - Yvonne geeft Driss een rondleiding door het huis (nadruk op grootte en luxe elementen) - Driss kijkt zijn ogen uit

					<ul style="list-style-type: none"> - Yvonne legt dagschema van Philippe uit - Yvonne laat kamer Driss zien - Driss kijkt bewonderend naar nieuwe badkamer
	10	00:21:28-00:22:25	Slaapkamer Philippe	Driss, Philippe, twee hulpverleners	<ul style="list-style-type: none"> - Driss komt kamer Philippe binnen terwijl Philippe behandeling krijgt - Driss pakt ondertekende uitkeringsformulier van tafel - Philippe doet Driss een werkaanbod om een maand uit te proberen zijn hulpverlener te zijn en gaat weddenschap aan
	11	00:22:26-00:22:52	Huis Philippe	Driss	<ul style="list-style-type: none"> - Driss heeft aanbod aangenomen en loopt trap op richting zijn nieuwe kamer met grote sporttas om - Driss ploft op zijn nieuwe grote bed - Driss praat tegen schilderij
	12	00:22:53-00:26:21	Slaapkamer Philippe en badkamer Philippe	Driss, Philippe, Marcelle (hulpverlener Philippe)	<ul style="list-style-type: none"> - Marcelle legt uit hoe Philippe behandeld moet worden - Driss valt in slaap door uitleg - Driss helpt Philippe richting badkamer, Philippe valt bijna uit stoel - Driss wast Philippe onder de douche en maakt fout met wasproducten (nadruk op onwetendheid van Driss) - Driss helpt Philippe, na tegenstribbelen, aankleden
	13	00:26:22-00:27:02	Keuken Philippe's huis	Marcelle, Driss	<ul style="list-style-type: none"> - Driss vertelt Marcelle dat hij Philippe niet wilt helpen met zijn poep
	14	00:27:03-00:27:40	Dakterras Philippe's huis	Elisa, Bastien (vriendje Elisa), Driss	<ul style="list-style-type: none"> - Elisa en Bastien lopen dakterras op en beginnen te zoenen - Driss onderbreekt ze - Elisa en Bastien lopen weg

	15	00:27:41-00:27:57	Slaapkamer Driss, tuin Philippe	Driss, Magalie, Philippe	<ul style="list-style-type: none"> - Driss steekt sigaret op en kijkt hoe Magalie door de tuin loopt en wendt blik vervolgens naar kamer Philippe
	16	00:27:58-00:28:43	Slaapkamer Philippe	Driss, Philippe, Marcelle	<ul style="list-style-type: none"> - Driss verzorgt Philippe maar neemt dit niet serieus - Driss gooit hete thee over benen Philippe om te experimenteren, Marcelle is verbijsterd
	17	00:28:44-00:29:23	Werkkamer Philippe	Driss, Philippe	<ul style="list-style-type: none"> - Driss opent brieven van Philippe en sorteert ze - Driss stelt voor een 'hoeren' map te maken voor de reclamefolder van masseuse
	18	00:29:24-00:29:40	Eetkamer Philippe	Driss, Philippe, Magalie	<ul style="list-style-type: none"> - Driss voert Philippe avondeten - Magalie loopt langs, aandacht Driss gaat naar billen Magalie waardoor eten in Philippe's oog belandt
	19	00:29:41-00:29:56	Kamer in huis Philippe	Driss, Philippe	<ul style="list-style-type: none"> - Philippe leest zelf boek mbv hulpmiddelen - Telefoon gaat, Driss reikt telefoon aan Philippe en vergeet zijn handicap
	20	00:29:57-00:30:06	Slaapkamer Driss	Driss, masseuse	<ul style="list-style-type: none"> - Driss krijgt massage van sexy masseuse
	21	00:30:07-00:31:01	Slaapkamer Driss, badkamer Driss	Driss, Yvonne	<ul style="list-style-type: none"> - Driss wordt opgeroepen door Philippe dmv walkietalkie - Driss zit in bad met koptelefoon op - Yvonne klopt aan, roept Driss, loopt kamer in en kijkt in zijn sporttas en vindt mes en stok
	22	00:31:02-00:32:30	Oprit/binnenplaats bij huis Philippe	Driss, Philippe, Yvonne	<ul style="list-style-type: none"> - Driss en Philippe moeten op stap - Driss neemt de sportauto (Maserati) ipv gehandicaptenauto (nadruk op reactie Driss bij horen geluid van sportauto) - Rijden oprit af

					<ul style="list-style-type: none"> - Uitrit wordt geblokkeerd door buurman - Driss stapt uit auto en leert de buurman op brutale wijze een les (nadruk op geweld en brutaliteit Driss) - Yvonne kijkt geschokt toe naar het hele voorval
	23	00:32:31-00:34:27	Kunstgalerij	Philippe, Driss, galerijmedewerkster	<ul style="list-style-type: none"> - Philippe bekijkt een schilderij voordat de galerij open gaat voor het normale publiek (nadruk op exclusiviteit) - Driss maakt Philippe en het schilderij belachelijk - Philippe leert Driss de essentie van kunst - Driss grapt met Philippe over zijn verlamdheid - Galerijmedewerkster noemt de prijs en Philippe schaft het aan
	24	00:34:28-00:36:24	Restaurant Parijs	Driss, Philippe, Antoine (vriend of familielid Philippe)	<ul style="list-style-type: none"> - Philippe zit aan tafel in restaurant - Driss staat buiten op afstand te roken - Antoine vertelt Philippe over ieders bezorgdheid mbt het aannemen van Driss en vertelt hem over Driss' verleden van zes maanden in de gevangenis voor diefstal - Philippe vertelt Antoine dat hij Driss heeft aangenomen omdat hij geen medelijden met hem heeft (nadruk op het feit dat Driss capabel is puur omdat hij armen en benen heeft)
	25	00:36:25-00:37:37	Hal huis Philippe, slaapkamer Driss, badkamer Driss	Driss, Magalie, Elisa	<ul style="list-style-type: none"> - Driss wacht Magalie op en vraagt haar iets te komen bekijken - Driss laat Magalie zijn badkuip zien en vraagt haar samen in bad te gaan - Magalie neemt hem in de maling en voelt

					<p>zich beledigd</p> <ul style="list-style-type: none"> - Driss loopt achter haar aan met onbloot bovenlichaam terwijl Elisa langsloopt
	26	00:37:38-00:39:26	Kamer huis Philippe, keuken huis Philippe	Philippe, Magalie, Yvonne, Driss	<ul style="list-style-type: none"> - Philippe dicteert wat Magalie op moet schrijven in een brief - Driss en Yvonne zitten in keuken en horen de Magalie en Philippe door de walkietalkie - Driss vraagt om uitleg aan Yvonne - Yvonne vertelt over de briefcorrespondentie met Eleonore (nadruk op onwetendheid Driss doordat Yvonne uit moet leggen wat 'epistolair' betekent) (Driss lepelt pot Nutella leeg) - Driss vraagt Yvonne naar haar liefdesleven en specifiek naar Albert (nadruk op directheid over seks van Driss)
	27	00:39:27-00:42:17	Slaapkamer Driss, slaapkamer Philippe, tuin Philippe	Driss, Philippe	<ul style="list-style-type: none"> - Driss wordt wakker van geluid walkietalkie en gaat richting Philippe - Philippe ademt hevig en heeft fantoompijn - Driss verzorgt Philippe en kalmeert hem - Driss rookt in tuin - Driss blijft die nacht in kamer Philippe - Philippe wordt weer wakker en heeft lucht nodig - Driss helpt Philippe in stoel en neemt hem mee naar buiten
	28	00:42:18-00:44:48	Straten Parijs 's nachts	Driss, Philippe, mensen op straat	<ul style="list-style-type: none"> - Driss neemt Philippe mee op een nachtwandeling - Philippe legt de fantoompijn uit en de beperkingen van de medicijnen - Driss vraagt Philippe naar zijn seksuele mogelijkheden

					<ul style="list-style-type: none"> - Philippe krijgt weer pijn - Driss steekt een joint op en laat Philippe het proberen, Philippe geniet ervan
	29	00:44:49-00:48:57	Restaurant Parijs	Driss, Philippe, ober	<ul style="list-style-type: none"> - Driss vraagt Philippe weer naar seksuele mogelijkheden (zijn oren) - Philippe vertelt over zijn verleden, zijn ex-vrouw en adoptie Driss eet een groot stuk kip) - Driss roept ober bij zich met vraag over taart (nadruk op luidruchtigheid en onwetendheid van Driss) - Driss en Philippe zijn stoned - Philippe vertelt over zijn ongeluk waardoor hij verlamd is geraakt - Philippe vertelt Driss dat hij zijn weddenschap heeft gewonnen, proefperiode is over en hij is aangenomen - Philippe vraagt zijn Fabergé-ei die Driss gestolen heeft terug, Driss probeert te ontkennen
	30	00:48:58-00:50:58	Banlieue Parijs, schoolplein, politiebureau	Driss, Mina, Adama	<ul style="list-style-type: none"> - Driss wacht Mina op bij schoolplein - Mina en Driss rijden richting politiebureau om Adama te halen - Driss heeft Mina gevraagd naar het ei te zoeken - Driss haalt Adama op van politiebureau voor drugsbezit, krijgen ruzie, Adama loopt weg - Driss ziet Adama in zelfde verdachte auto stappen als eerder
	31	00:50:59-00:54:38	Kamer huis Philippe	Philippe, Magalie, Driss	<ul style="list-style-type: none"> - Philippe dicteert een gedicht, Magalie schrijft op, Driss onderbreekt ze onbeschoft

					<ul style="list-style-type: none"> - Driss vraagt naar uiterlijk van Eleonore, Philippe reageert met dat het een emotionele en intellectuele band is en fysiek er niet toe doet (nadruk Driss op uiterlijk vrouw en Philippe op innerlijk vrouw), Driss vraagt naar duur van correspondentie, Driss maakt Philippe belachelijk - Driss stelt voor Eleonore te bellen en draait het nummer, Philippe wordt boos - Philippe telefoneert met Eleonore
	32	00:54:39-00:57:30	Opera	Driss, Philippe, bezoekers opera	<ul style="list-style-type: none"> - Philippe telefoneert blij met Eleonore via oortelefoon, Eleonore vraagt om foto van Philippe - Driss haalt kaarten voor opera (nadruk op onbeleefdheid Driss) - Driss en Philippe gaan richting hun plek in theater - Driss en Philippe praten over vrouwen - Opera begint, Driss schiet in de lach (nadruk op luidruchtigheid en klassenverschil Driss en rest bezoekers)
	33	00:57:31-00:58:14	Kamer huis Philippe	Driss, Philippe	<ul style="list-style-type: none"> - Driss gaat door fotoalbums van Philippe en zoekt foto voor Eleonore uit
	34	00:58:15-00:58:40	Slaapkamer Driss	Elisa, Driss	<ul style="list-style-type: none"> - Elisa loopt kamer Driss in en vraagt om sigaret - Driss is aan het schilderen - Elisa maakt Driss belachelijk en beledigt hem - Driss schopt Elisa zijn kamer uit
	35	00:58:41-01:00:14	Werkkamer huis Philippe	Philippe, Yvonne, Driss	<ul style="list-style-type: none"> - Philippe vraagt Yvonne de foto die hij eerder heeft uitgezocht met Driss te

					<p>verwisselen en vraagt Yvonne hem om de post te doen</p> <ul style="list-style-type: none"> - Driss stormt de kamer binnen - Yvonne verstopt de oude foto in de 'hoeren' map - Driss klaagt over Elisa en haar manieren en vraagt Philippe haar aan te pakken - Yvonne en Philippe zijn verbaasd over dat Driss schildert
	36	01:00:15-01:00:33	Slaapkamer Driss	Driss	<ul style="list-style-type: none"> - Driss schildert in zijn kamer
Montage-sequentie	37	01:00:34-01:01:50	Slaapkamer Philippe, slaapkamer Driss, kledingwinkel, kamer huis Driss, leeg veld met sneeuw, slaapkamer Elisa, dakterras huis	Philippe, Driss, Magalie, twee kledingverkopers, Elisa	<ul style="list-style-type: none"> - Driss maakt Philippe wakker en verzorgt hem perfect zonder andere hulp - Shot wordt afgewisseld met Driss die in zijn kamer schildert - Shot wordt afgewisseld met Driss die Philippe helpt, zelfs met zijn poep - Shot afwisseling naar schilderende Driss - Shot afwisseling naar Driss die een maatpak krijgt terwijl Philippe toekijkt - Shot afwisseling naar Driss en Philippe die de post bekijken - Shot afwisseling naar Driss en Philippe in de sneeuw - Shot afwisseling naar de kamer van Elisa waar Philippe zijn dochter een lesje leert - Shot afwisseling naar Driss die in zijn kamer schildert en meeluistert via walkietalkie naar het gesprek tussen Philippe en dochter - Shot afwisseling naar Philippe en Elisa - Shot afwisseling naar Driss

					<ul style="list-style-type: none"> - Shot afwisseling naar Driss die op het dakterras danst met koptelefoon op
	38	01:01:51-01:02:18	Slaapkamer Driss	Driss, Magalie, Yvonne, Philippe	<ul style="list-style-type: none"> - Driss laat schilderij aan Magalie zien, vervolgens aan Yvonne en vraagt naar meningen - Driss laat schilderij aan Philippe zien en vraagt wat hij er voor kan krijgen (geld) - Driss probeert Magalie te zoenen, Magalie slaat Driss en loopt weg (nadruk op seksuele onbeschoftheid Driss)
	39	01:02:19-01:02:49	Garage, brug centrum Parijs	Philippe, Driss, monteur	<ul style="list-style-type: none"> - Driss en Philippe zijn op pad, voeren de rolstoelmotor van Philippe op - Driss en Philippe rijden met snellere rolstoel door Parijs en hebben plezier
	40	01:02:50-01:03:15	Slaapkamer Driss	Driss, Philippe, twee masseuses	<ul style="list-style-type: none"> - Driss krijgt lichaamsmassage, Philippe krijgt oormassage terwijl ze een joint roken samen
	41	01:03:16-01:04:19	Hal huis Philippe, juwelierszaak, winkelstraat Parijs	Driss, verkoopster, Philippe	<ul style="list-style-type: none"> - Driss bekijkt post - Shot afwisseling naar juwelierszaak waar Philippe een oorbel heeft laten zetten - Yvonne belt Driss over Philippe's verjaardagsfeest - Philippe vertelt hoe zijn verjaardag elk jaar verloopt - Driss helpt Philippe in de sportauto te komen
	42	01:04:20-01:06:01	Grote kamer huis Philippe	Philippe, Yvonne, Driss, Magalie, veel vrienden en familie van Philippe	<ul style="list-style-type: none"> - Driss, zijn familie en vrienden aanschouwen een klassiek concert voor zijn verjaardag (nadruk op strakheid) - Driss arriveert laat en verstoort de strakheid, gaat naast Magalie zitten - Magalie geeft Driss een 'compliment' over

					zijn verschijning (nadruk op aard van compliment, racistische ondertoon)
	43	01:06:02-01:07:35	Hal huis Philippe, slaapkamer Elisa	Elisa, Driss	<ul style="list-style-type: none"> - Driss loopt richting zijn kamer maar hoort Elisa huilen (geluid klassiek concert op achtergrond) - Driss loopt Elisa's kamer binnen - Elisa huilt en heeft veel Imodium en Tylenol tabletten ingenomen, Driss maakt er grappen over - Elisa vertelt dat Bastien haar gedumpt heeft en vraagt Driss met hem te praten, ze wilt hem ervoor betalen
	44	01:07:36-01:08:15	Kamer huis Philippe	Philippe, Antoine	<ul style="list-style-type: none"> - Philippe laat Driss' schilderij zien aan Antoine en vraagt er geld voor, Philippe houdt Antoine voor de gek
	45	01:08:16-01:09:05	Kamer huis Philippe (nog op verjaardag)	Driss, Yvonne, vrienden en familie van Philippe op achtergrond	<ul style="list-style-type: none"> - Driss vraagt Yvonne naar Magalie's relatie - Yvonne houdt Driss voor de gek
	46	01:09:06-01:11:26	Grote kamer huis Philippe	Driss, Philippe, orkest	<ul style="list-style-type: none"> - Stoelen verjaardagsfeest worden opgeruimd - Orkest pakt spullen in - Philippe vraagt om nog een laatste nummer voor het orkest weggaat (nadruk op muzieksmaak Philippe), Driss heeft er geen zin in - Philippe en Driss verschillen qua muzieksmaak- en voorkeur - Orkest speelt meerdere nummers, Driss geeft andere betekenis aan de muziek (nadruk op Driss zijn reactie en nadruk hoge vs. lage cultuur) - Driss en Philippe roken ondertussen joint

					samen
	47	01:11:27- 01:13:10	Grote kamer huis Philippe	Driss, Philippe, orkest, vrienden en familie van Philippe	<ul style="list-style-type: none"> - Driss laat nu via de iPod zijn soort muziek horen aan Philippe (nadruk op verschil in muzieksmaak) - Driss begint uitgebreid te dansen terwijl iedereen toekijkt (nadruk op Driss als vermaak) - Driss laat de anderen ook dansen, Philippe geniet
	48	01:13:11- 01:14:40	Slaapkamer Philippe	Driss, Philippe	<ul style="list-style-type: none"> - Driss stopt Philippe in bed na zijn verjaardagsfeest - Driss geeft brief met foto van Eleonore aan Philippe - Driss loopt kamer uit, Philippe kijkt naar foto en kijkt bezorgd
	49	01:14:41- 01:15:32	Kamer huis Philippe	Philippe, Driss, Yvonne	<ul style="list-style-type: none"> - Philippe probeert verschillende outfits, Driss en Yvonne geven advies, Philippe is gestrest over zijn toekomstige afspraak met Eleonore
	50	01:15:33- 01:16:12	Mooie straat Parijs	Bastien, schoolgenoten, Driss	<ul style="list-style-type: none"> - Bastien en schoolgenoot lopen op straat en bespreken gemaakte toets - Driss grijpt Bastien van straat en duwt hem tegen muur, eist van Bastien zich te verontschuldigen aan Elisa
	51	01:16:13- 01:16:55	Restaurant Parijs	Yvonne, Philippe	<ul style="list-style-type: none"> - Philippe en Yvonne zitten in restaurant, wachtend op afspraak met Eleonore
	52	01:16:56- 01:19:02	Straat Parijs met kantoren, restaurant Parijs	Driss, passanten, Fatou, collega's Fatou, Yvonne, Philippe, Eleonore	<ul style="list-style-type: none"> - Driss rijdt parkeerplek op met Philippe's sportauto - Kantoorlui lopen kantoor uit op achtergrond - Driss bekijkt Fatou aan het werk (schoonmaakster in kantoor) - Shot afwisseling naar Yvonne en Philippe

					<p>in restaurant, Philippe drinkt meerdere glazen whisky</p> <ul style="list-style-type: none"> - Shot afwisseling naar Fatou en haar collega's die kantoorpand verlaten, Driss bekijkt haar vanuit auto - Telefoon Driss gaat over, Philippe vraagt of hij hem op kan halen - Shot afwisselingen tussen Driss in auto en Philippe in restaurant - Driss verlaat parkeerplek, Philippe en Yvonne verlaten restaurant - Terwijl Philippe en Yvonne naar buiten lopen arriveert Eleonore, ze lopen elkaar mis
	53	01:19:03-01:21:53	Vliegveld, privévliegtuig	Driss, Philippe, stewardess	<ul style="list-style-type: none"> - Driss en Philippe lopen richting privévliegtuig en stappen in - Vliegtuig stijgt op - Philippe geeft Driss de opbrengst van zijn schilderij (11.000 euro)
	54	01:21:54-01:24:29	Autoweg ergens in Frankrijk, gebergte Frankrijk	Driss, Philippe, paragliders, instructeurs	<ul style="list-style-type: none"> - Driss en Philippe rijden richting bergen - Driss en Philippe kijken naar paragliders - Philippe gaat paragliden, Driss verklaart hem voor gek - Driss moet er ook aan geloven en gaat ook paragliden - Beelden Driss en Philippe in de lucht
	55	01:24:30-01:29:40	Oprit/binnenplaats huis Philippe, huis Philippe	Driss, Philippe, Yvonne, Adama	<ul style="list-style-type: none"> - Driss tilt Philippe uit auto in rolstoel - Yvonne kijkt toe, wacht hen op en vertelt dat er iemand voor Driss is - Adama wacht op Driss, Adama is onder de indruk van huis, Adama ploft op bed Driss - Driss belt in tuin met Mina om te laten

					<p>weten dat Adama bij hem is, Philippe hoort gesprek vanuit zijn kamer</p> <ul style="list-style-type: none"> - Driss komt slaapkamer Philippe binnen, Philippe vraagt hem te zitten - Philippe praat met Driss over een schilderij aan de muur en over Adama (nadruk op opmerking Philippe over Adama en Driss) - Driss vertelt Philippe over zijn ouders/verleden - Driss wordt emotioneel, Philippe laat Driss gaan (opmerking over uitkering en nadruk vraag of Driss weet wat 'alliteratie' betekent)
	56	01:29:41-01:30:01	Oprit/binnenplaats huis Philippe	Bastien, Yvonne	<ul style="list-style-type: none"> - Bastien komt eten van bakkerij afgeven aan Yvonne voor Elisa - Bastien rent weg wanneer hij Driss' stem hoort
	57	01:30:02-01:33:43	Slaapkamer Driss, wachtkamer huis Philippe, oprit/binnenplaats huis Philippe	Driss, Magalie, Frederique (vriendin Magalie), witte sollicitanten, Yvonne, Philippe, Adama, man in auto	<ul style="list-style-type: none"> - Driss pakt tas in - Magalie komt afscheid nemen, Driss flirt met haar, Magalie stelt haar vriendin voor, Driss komt erachter dat Magalie lesbisch is - Driss loopt weg langs een rijtje met witte sollicitanten die klaar zitten om zijn baan over te nemen - Driss geeft walkietalkie terug aan Yvonne en neemt afscheid - Yvonne geeft de 'hoeren' map terug aan Driss - Adama wacht Driss op op de oprit/binnenplaats - Philippe kijkt door de glazen deur hoe Driss en Adama weglopen

					<ul style="list-style-type: none"> - Driss spreekt man in auto aan die voor de oprit geparkeerd staat en vraagt hem te verplaatsen, deze keer op nettere manier - Driss vindt oude foto Philippe in 'hoeren' map, gooit map weg en houdt foto - Shot afwisseling naar Philippe die weggaat bij de glazen deur
	58	01:33:44-01:34:57	Metrostation	Driss, Adama, Fatou	<ul style="list-style-type: none"> - Driss en Adama wachten Fatou op op metrostation en helpen spullen mee te tillen naar haar huis
	59	01:34:58-01:36:11	Eetkamer huis Philippe	Philippe, nieuwe witte verzorger, Yvonne, Albert	<ul style="list-style-type: none"> - Nieuwe verzorger zit naast Philippe, Yvonne brengt eten - Yvonne gaat op date met Albert - Nieuwe verzorger probeert Philippe te voeren, Philippe rijdt eetkamer uit en laat verzorger achter
	60	01:36:12-01:37:04	Kamer appartement Fatou, straat banlieue Parijs	Driss, vrienden Driss, verdachte figuren, Adama	<ul style="list-style-type: none"> - Driss luistert muziek met koptelefoon en kijkt uit raam - Shot afwisseling naar Driss op straat die vrienden begroet en samen lachen - Shot afwisseling naar Driss die de personen in de verdachte auto aanspreekt over met rust laten Adama
	61	01:37:05-01:37:42	Slaapkamer Philippe	Philippe, tweede nieuwe verzorger, mannelijke masseur	<ul style="list-style-type: none"> - Weer een nieuwe verzorger probeert Philippe drinken te geven - Philippe is in slechte humeur en strubbelt tegen - Philippe stuurt mannelijke masseur weg
	62	01:37:43-01:39:11	Wachtkamer postbedrijf, kantoor vrouw postbedrijf	Driss, witte sollicitanten, vrouw postbedrijf	<ul style="list-style-type: none"> - Driss zit in rijtje tussen andere witte sollicitanten, zijn naam wordt omgeroepen en hij staat op - Driss ondergaat zijn sollicitatie met een

					<p>vrouw</p> <ul style="list-style-type: none"> - Hij maakt indruk op vrouw met zijn kennis en humor
	63	01:39:12-01:39:44	Slaapkamer tweede nieuwe verzorger (ouder slaapkamer Driss), slaapkamer Philippe	Tweede nieuwe verzorger, Philippe	<ul style="list-style-type: none"> - Tweede nieuwe verzorger wordt wakker door gehijg van Philippe door de walkietalkie, gaat naar Philippe toe, Philippe heeft fantoompijn - Philippe stuurt verzorger weg
	64	01:39:45-01:40:36	Busje postbedrijf, huis Philippe	Driss, collega Driss, Yvonne, Philippe	<ul style="list-style-type: none"> - Driss wordt afgezet door collega bij Philippe's huis, Yvonne wacht hem op - Driss loopt naar Philippe, maakt grappen en vertelt hem dat hij terug is
	65	01:40:37-01:42:26	Sportauto Philippe, wegen Frankrijk	Driss, Philippe	<ul style="list-style-type: none"> - Driss en Philippe zitten in sportauto - Moment van flash forward aan begin van film speelt nu af in versnelling tot aan ziekenhuis - Vanaf ziekenhuis neemt Driss Philippe mee op pad naar omgeving met veel natuur, locatie aan de zee
	66	01:42:27-01:43:29	Huis aan zee	Driss, Philippe	<ul style="list-style-type: none"> - Driss laat Philippe uitzicht op zee zien - Philippe wordt emotioneel en lijkt tevreden
	67	01:43:30-01:45:27	Badkamer	Driss, Philippe	<ul style="list-style-type: none"> - Driss scheert baard van Philippe af, haalt grappen uit met zijn baard
	68	01:45:28-01:48:19	Restaurant, plein naast restaurant	Driss, Philippe, restaurantmedewerkers en –bezoekers, Eleonore	<ul style="list-style-type: none"> - Driss rijdt Philippe restaurant binnen, rijden naar gereserveerde tafel aan het raam - Philippe vertelt Driss dat hij niet blijft lunchen en dat hij een date heeft geregeld voor hem, Philippe is verward - Driss geeft Fabergé-ei terug en loopt restaurant uit - Driss loopt langs raam waar Philippe zit - Eleonore komt aanlopen en schuift aan bij

					<p>Philippe</p> <ul style="list-style-type: none"> - Philippe kijkt uit het raam naar Driss en glimlacht, Driss glimlacht tevreden terug - Driss zwaait en loopt weg - Philippe praat en lacht met Eleonore Driss loopt het plein op en tekst komt in beeld ← <i>Non-diegetic insert.</i> - In beeld komt informatie over de situatie van de mensen waar de film op is gebaseerd. 'Philippe Pozzo Di Borgo now lives in Morocco. He has remarried and has two young daughters. Abdel Sellou has his own firm. He is married, with 3 children.' - Beeld wordt zwart
	69	01:48:20-01:48:40	Bergen	Abdel, Philippe	<ul style="list-style-type: none"> - 'Echte' beelden van de mensen waarop de film gebaseerd is zijn te zien. Te zien is hoe Abdel Philippe vooruit duwt en naar een mooi bergachtig uitzicht kijken. - Tekst komt in beeld. 'Philippe and Abdel are still very close.' - Beeld wordt zwart
	70	01:48:41-01:52:17			<ul style="list-style-type: none"> - Aftiteling met credits

Bijlage 2: Uitleg kolommen en afkortingen shotlist analyses

Kolom 1: segmentnummer/scènenummer corresponderend met de segmentering uit bijlage 1.

Kolom 2: nummer van het shot uit de scène genoemd in kolom 1.

Kolom 3: tijdscode voor begin van het shot en einde van het shot.

Kolom 4: locatie waar de actie van het shot zich afspeelt.

Kolom 5: personages die te zien zijn in het shot.

Kolom 6: wat er in het shot gebeurt.

Kolom 7: kenmerken van de mise-en-scène van het shot, zoals de setting, *human figure*, belichting en compositie.¹

Kolom 8: eigenschappen van de cinematografie van het shot, zoals de beweging of plaatsing van de camera.

Afkortingen²

XLS: het lichaam van het personage is erg klein in relatie tot zijn of haar omgeving. Personage is van top tot teen zichtbaar en wordt verkleind door de omgeving.

LS: het lichaam van het personage is geheel zichtbaar.

MLS: het lichaam van het personage is vanaf kniehoogte zichtbaar.

MS: het lichaam van het personage is vanaf de middel zichtbaar.

MCU: het lichaam van het personage is vanaf de borst zichtbaar.

CU: het lichaam van het personage is gedeeltelijk zichtbaar, zoals alleen een gezicht, benen of handen.

¹ Het begrip 'human figure' gebruik ik zoals afgeleid uit het boek *Film: A Critical Introduction* van Maria Pramaggiore en Tom Wallis. Maria Pramaggiore en Tom Wallis, eds., *Film: A Critical Introduction* (Londen: Laurence King, 2008), 97-107.

² De afkortingen zijn afgeleid uit het boek *Film: A Critical Introduction* van Maria Pramaggiore en Tom Wallis. Idem, 143.

Bijlage 3: Shotlist analyse economic extremity

Segmentnr./ scène nr.	Shot nr.	Tijdscode	Locatie	Personages	Gebeurtenissen	Mise-en-scène				Cinematografie	
						Setting	Human figure	Lighting	Composition	Camera movement	Camera placement
5.	1.	00:13:31-00:13:37	Trappenhuis appartement Fatou, deuropening appartement	Driss	Driss loopt trap op richting voordeur van appartement Fatou (zijn tante), opent de deur en loopt naar binnen.	- Oud trappenhuis, grauwe kleuren. Flatgebouw. - Banlieue Parijs - Driss in hoodie en bomberjack, koptelefoon om nek. - Arabische muziek op achtergrond. - Belichting is donker.				Moving shot MCU	
	2.	00:13:38-00:13:40	Eetruimte appartement Fatou	Vier kinderen (familie Driss)	Kinderen zitten aan tafel en gooien dingen naar elkaar.	- Eetruimte. Ronde tafel met plastic hoes. Frisdrank op tafel. Kleine ruimte. Alles op elkaar gepropt qua inrichting. Tekeningen op de muur. Meubels en spullen ogen oud. Uit het raam is de zijkant van een ander flatgebouw, met televisieschotel, zichtbaar. - Tight framing. - Kinderen zijn druk, scène oogt chaotisch. Gooien dingen naar elkaar.				Moving shot MS	
	3.	00:13:41-00:13:46	Gang appartement Fatou	Driss en één kind	Driss loopt door gang richting andere kamer. Vraagt aan Mina of zijn tante thuis is.	- Smalle gang. Grauwe kleuren. Posters aan de muur. - Tight framing. - Belichting is donker.				Moving shot CU → MCU	
	4.	00:13:47-00:13:48	Appartement Fatou	Mina en twee	Mina vertelt Driss dat Fatou pas laat	- Tight framing. - Geluid van veel mensen op				Moving shot MS	

				kinderen	thuis zal zijn.	achtergrond. Kleine tafel op achtergrond met veel spullen erop. - In de ruimte lijkt alles op elkaar gepropt.	
5.	00:13:49-00:13:53	Gang appartement Fatou	Driss en twee kinderen	Driss loopt verder door de gang.	- Smalle gang. Grauwe kleuren. - Tight framing. - Belichting is donker. - Stickers en andere objecten hangen aan de muur. - Kinderen rennen langs Driss. Drukte in huis.	Moving shot MS → MLS	
6.	00:13:54-00:14:06	Badkamer appartement Fatou	Driss en drie kinderen	Driss zit in bad. Twee kinderen poetsen hun tanden bij de wasbak ernaast. Driss vraagt ze het water uit te zetten anders heeft hij geen water in bad. Hij probeert ze de badkamer uit te sturen. Kind schreeuwt naar Driss dat hij ze met rust moet laten.	- Tight framing. - Kleine badkamer met hele kleine badkuip. Wasbak naast badkuip. Wasmachine naast wasbak. Was die hangt te drogen. Veel spullen in één ruimte gepropt. Veel stickers op de badkamerdeur en muur. Simpel douchegordijn. Veel kleurrijke handdoeken slingeren overal rond. - Driss met zijn grote lichaam past maar net met opgetrokken knieën in de badkuip. - Veel kleurtjes, maar vervaagd en grijs. - Kleding van de kinderen ziet er simpel en goedkoop uit.	Static shot LS Eye-level shot	
7.	00:14:07-00:14:13	Badkamer appartement Fatou	Driss en drie kinderen	Driss wordt boos en probeert ze de badkamer uit te krijgen. Hij roept	- Veel verschillende mensen in één kleine ruimte. Allemaal simpel gekleed. Niemand luistert naar Driss. Drukte in huis.	Static shot LS Eye-level shot	

					Mina.		
	8.	00:14:14-00:14:20	Badkamer appartement Fatou	Driss, Mina en vier kinderen	Driss schreeuwt tegen de kinderen. Hij komt uit de badkuip. Mina komt binnengelopen met kind op haar zij. Mina trekt kinderen uit de badkamer.	- Mina treedt op als vervangende moeder.	Static shot LS Eye-level shot
	9.	00:14:21-00:14:26	Badkamer appartement Fatou	Driss, Mina en drie kinderen	Driss is opgestaan uit de badkuip en duwt de kinderen uit de badkamer. Eén kind gooit alle tandenborstels naar Driss toe. Driss gaat het kind schreeuwend achterna.	- Meisje gooit tandenborstels naar Driss. Lijkt alsof kinderen geen respect hebben voor Driss en zich wild gedragen.	Moving shot MLS
X	X	X	X	X	X	X	X
X	X	X	X	X	X	X	X
9.	1.	00:19:43-00:19:46	Werkkamer Philippe	Yvonne, Driss	Yvonne loopt werkkamer binnen, Driss loopt achter haar aan. Yvonne vraagt Magalie om Philippe te vertellen dat Driss gearriveerd is.	<ul style="list-style-type: none"> - Centrum Parijs - Werkkamer Philippe. Veel goud, crème en hout in het interieur. Schilderij aan de muur. Grote hoge ramen. Gouden hendels. Luxe uitstraling. - Yvonne loopt haastig. Is netjes gekleed. Heeft geluidsdempers in haar hand. - Philippe loopt op zn gemak met 	Moving shot LS → MLS

						<p>handen in zn zakken. Spijkerbroek, hoodie, sweater aan.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Klassieke muziek op achtergrond te horen. 	
	2.	00:19:47-00:19:49	Werkkamer Philippe	Magalie	Magalie antwoordt 'maar natuurlijk'.	<ul style="list-style-type: none"> - Magalie ziet er netjes uit. - Veel goud en hout op achtergrond. 	Moving shot MS
	3.	00:19:50-00:19:51	Werkkamer Philippe	Driss	Driss geeft verleidelijke blik aan Magalie terwijl hij doorloopt.		Moving shot MS → MCU
	4.	00:19:52-00:19:54	Werkkamer Philippe	Magalie	Magalie probeert weg te kijken.		Moving shot MCU
	5.	00:19:55-00:20:10	Kamers huis Philippe	Albert (tuinman), Yvonne, Driss	Yvonne vraagt Albert over de tuin. Albert vertelt dat de radijsjes bijna gereed zijn. Yvonne en Driss lopen vervolgens verder door kamer met vleugel. Driss kijkt zijn ogen uit.	<ul style="list-style-type: none"> - Lichte kleuren in huis. Wederom gouden accenten. - Ze verbouwen groente in de tuin en hebben een eigen tuinman. - Ze gaan veel kamers door. Huis lijkt nu al groot. - Kamer met vleugel is minimalistisch ingericht, veel ruimte over. - Kunst op de muren. Kandelaar met kaarsen op de tafel. Alle kamers zijn in barok stijl ingericht. - Driss kijkt zijn ogen uit. 	Moving shot MLS → MCU → LS
	6.	00:20:11-00:20:16	Ongebruikte kamer huis Philippe	Yvonne, Driss	Yvonne en Driss lopen door kamer waarin alle meubels bedekt zijn met witte lakens. Yvonne waarschuwt Driss	<ul style="list-style-type: none"> - Grote kamer. Meubels zijn bedekt met witte lakens. Veel hout, antieke objecten, kroonluchter. Kunst op de muur. Lijkt op ongebruikte kamer. - Loose framing. - Lichte kleuren. 	Static shot XLS → LS

					dat Philippe een slechte nacht heeft gehad en mompelt zacht 'net als jij blijkbaar'.	<ul style="list-style-type: none"> - Yvonne loopt overal haastig doorheen. 	
7.	00:20:17-00:20:23	Eetzaal Philippe	Yvonne, Driss	Yvonne en Driss lopen door de eetzaal. Yvonne legt het dagschema van Philippe uit. Driss staart om zich heen.	<ul style="list-style-type: none"> - Loose framing. - Eetzaal. Grote houten eettafel. Kunst aan de muur. Veel donker hout en gouden accenten. Hoge ramen. Tapijt. Grote spiegel aan de muur. Groot schilderij aan de muur bij kop van de tafel. Schaal met fruit op tafel. - Zon schijnt mooi naar binnen. - Driss kijkt, net als in elke andere kamer, om zich heen naar alle spullen en ruimtes. 	Moving shot LS	
8.	00:20:24-00:20:36	Trap en hal huis Philippe	Yvonne, Driss, schoonmaakster	Yvonne en Driss lopen de trap op, Yvonne vertelt hem dat veel hulpverleners na een week al opgeven en dat ze er dus veel voorbij zien komen. Bovenaan vertelt Driss dat hij hier geen tijd voor heeft. Schoonmaakster maakt trapleuning	<ul style="list-style-type: none"> - Schoonmaakster maakt trapleuning schoon. Draagt uniform. - Schilderij met gouden lijst aan de muur. - Veel licht. - Driss snapt niet waarom hij de rondleiding krijgt. 	Moving shot MCU → MS → MCU Low angle → eye-level shot	

					schoon.		
	9.	00:20:37-00:20:41	Hal huis Philippe	Yvonne	Yvonne vertelt Driss dat haar verteld werd hem rond te leiden en dat de rondleiding bijna voorbij is.	<ul style="list-style-type: none"> - Hal met witte muren. Goud standbeeld op gouden tafel. Gouden omlijsting aan de muur. Gouden lange gordijnen. - Veel licht. 	Reverse shot Static shot MCU
	10.	00:20:42-00:20:43	Hal huis Philippe	Driss	Driss kijkt Yvonne aan.	<ul style="list-style-type: none"> - Schilderij met gouden omlijsting achter Driss. 	Reverse shot Static shot MCU Selective focus
	11.	00:20:44-00:20:46	Hal huis Philippe	Yvonne, Elisa (dochter Philippe)	Yvonne opent de deur van Driss zijn nieuwe slaapkamer. Ze legt uit dat hij met Philippe communiceert via een babyfoon en dat dit net zo werkt als een walkietalkie. Elisa komt aangelopen.	<ul style="list-style-type: none"> - Elisa heeft oordopjes in. Kijkt ongeïnteresseerd. Loopt zonder iets te zeggen langs. 	Reverse shot MCU LS Rack focus
	12.	00:20:47-00:20:48	Hal huis Philippe	Driss, Elisa	Driss kijkt boos. Elisa loopt voorbij in de gang.		Reverse shot MCU Selective focus
	13.	00:20:49-00:20:54	Slaapkamer Driss in huis Philippe	Yvonne, Driss	Yvonne en Driss lopen slaapkamer binnen. Yvonne vertelt dat in het contract staat dat Driss een eigen	<ul style="list-style-type: none"> - Slaapkamer Driss is een grote kamer. Veel donkerrode, donkergroene en gouden accenten. Groot bed met veel kussens. Schilderijen aan de muur. Groot hoog raam. Zithoek in de 	Static shot MLS → LS

					vertrek krijgt in het huis. Ze wijst de toilet aan.	kamer. Houten vloer. Openhaard met spiegel en allerlei gouden antieke objecten (vazen, klok, etc.) erop. Luxe uitstraling.	
	14.	00:20:55-00:20:56	Slaapkamer Driss	Driss	Driss kijkt om zich heen.	- Driss kijkt vol verbazing rond in de kamer.	Moving shot MCU
	15.	00:20:57-00:20:59	Slaapkamer Driss	Yvonne	Schilderen aan de wand in beeld. Op de achtergrond Yvonne te horen die Driss vertelt dat hij een eigen badkamer heeft.	- Aandacht gaat naar één bepaald schilderij aan de muur in gouden omlijsting.	Moving shot
	16.	00:21:00-00:21:01	Slaapkamer Driss	Driss	Driss kijkt naar de decoratie aan de muur.	- Driss bekijkt het schilderij.	Static shot MCU
	17.	00:21:02-00:21:06	Slaapkamer Driss	Yvonne, Driss	Driss staart naar de muur, Yvonne roept hem zodat hij de badkamer kan bekijken.	- Driss bekijkt het schilderij. Zijn gedachtes zijn niet meer bij wat Yvonne allemaal zegt. Yvonne 'schudt' hem wakker.	Static shot LS
	18.	00:21:07-00:21:10	Slaapkamer en badkamer Driss	Driss	Driss loopt naar deuropening van badkamer en loopt de badkamer in. Reactie Driss goed zichtbaar.	- Op de achtergrond is het bed van Driss te zien met daarachter drie schilderijen en een standbeeld. Veel hout en goud. - Driss komt voorzichtig naar de deuropening van de badkamer gelopen. Zijn ogen worden groter wanneer hij de badkamer ziet. Alsof hij voor het eerst ziet wat hij ziet.	MS

	19.	00:21:11-00:21:15	Badkamer Driss	X	Badkamer zichtbaar.	<ul style="list-style-type: none"> - Badkamer zichtbaar. Ruimtelijk. Houten vloer, wit met crème kleurige badkuip. Zilveren en gouden accenten in meubilair. Kroonluchter boven bad. Gouden gordijntjes naast de deur. Oude, maar chique meubels. Een eigen handdoekrek met witte handdoeken. Eigen wasbak. Lampen, stoel en kunst in de kamer. Openhaard in de muur. - Veel licht. 	Moving shot
	20.	00:21:16-00:21:17	Badkamer Driss	Driss	Reactie Driss op badkamer zichtbaar.	<ul style="list-style-type: none"> - Driss zijn mond staat open van verbazing en hij zucht uit bewondering. 	MCU
	21.	00:21:18-00:21:20	Badkamer Driss	X	Badkamer zichtbaar.		Moving shot
	22.	00:21:21-00:21:27	Badkamer Driss	Driss, Yvonne	Driss bewondert de badkamer. Op de achtergrond komt Yvonne aanlopen om hem te vertellen dat Philippe op hem wacht en hem verwacht. Driss vraagt om wat meer tijd (om de badkamer te bewonderen).	<ul style="list-style-type: none"> - Yvonne is op de achtergrond in de deuropening zichtbaar, ze roept Driss. Driss kijkt nog beduusd rond. Hij lijkt in de zevende hemel terecht gekomen. 	MCU

Bijlage 4: Shotlist analyse cultural deficiency

Segmentnr./ scène nr.	Shot nr.	Tijdscode	Locatie	Personages	Gebeurtenissen	Mise-en-scène				Cinematografie	
						Setting	Human figure	Lighting	Composition	Camera movement	Camera placement
23.	1.	00:32:31-00:32:34	Kunstgalerij Parijs	Driss, Philippe, galerijmedewerkers	Philippe bekijkt in een kunstgalerij met galerijmedewerkster een schilderij . Driss komt aanlopen met geel zakje M&M's in handen. Op achtergrond tillen twee medewerkers een ander schilderij de ruimte in. Meerdere kunstwerken zijn zichtbaar in de ruimte.	<ul style="list-style-type: none"> - Kunstgalerij. Hal in museum. Meerdere moderne kunstwerken zichtbaar. Grote open ruimte. Veel lichtinval door grote ramen. Normaal openbare ruimte, maar Philippe bezoekt de galerij voor deze open gaat voor het 'gewone' publiek dus is het een privéruimte. Accenten van goud op plafond. Luxe en strakke uitstraling. Moderne kunst in ruimte. Strakke lijnen. - Loose framing. - Lichte kleuren. Zonnig en helder. - Witte wand met schilderij in midden van kamer zichtbaar op de achtergrond. Philippe is recht voor het kunstwerk geplaatst. 				Achteraanzicht Establishing shot Eye-level shot Static shot XLS	
	2.	00:32:35-00:32:38	Kunstgalerij Parijs	Driss, Philippe, galerijmedewerkster	Philippe en medewerkster bekijken schilderij. Driss gaat schuin achter hen zitten op de rand van en ander kunstwerk. Eiffeltoren op achtergrond.	<ul style="list-style-type: none"> - Grote ramen zichtbaar. Eiffeltoren als uitzicht. Gouden elementen in setting. - Philippe en galerijmedewerkster zijn net gekleed. Driss in joggingbroek, sneakers, bomberjack, koptelefoon om nek, zakje M&M in hand. Donkere kleding van Driss vs. lichte kleuren galerij. Driss gaat zitten op 				Zijaanzicht Eye-level shot Static shot LS	

						<p>een ander kunstwerk. Driss als 'the other'.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Compositie met Philippe en het uitzicht van Eiffeltoren in het midden. Kunstwerk waar Driss op gaat zitten links (achter Philippe). En schilderij die Philippe bekijkt rechts. 	
3.	00:32:39-00:32:42	Kunstgalerij Parijs	Philippe, galerijmedewerkster	Driss en medewerker bekijken schilderij. Medewerkster vertelt Driss dat ze dinsdag opengaan en dat het dan wel verkocht zal zijn.	<ul style="list-style-type: none"> - Tight framing. - Veel wit zichtbaar. Witte wand. Wit schilderij met slechts een beetje rood in het midden van beeld. Balans. Schilderij wordt hiermee benadrukt. - Philippe is recht voor het schilderij gepositioneerd. Medewerkster staat ernaast. 	Achteraanzicht Static shot Eye-level shot MS	
4.	00:32:43-00:32:46	Kunstgalerij Parijs	Driss, Philippe	Driss onderbreekt hen en vraagt of ze kunnen gaan. Eet ondertussen M&M's. Hij maakt Philippe belachelijk. 'Je zit daar al een uur. Tijd om van kanaal te wisselen'.	<ul style="list-style-type: none"> - Driss met koptelefoon om nek. Kauwt uitgebreid op M&M's. Gedraagt zich onbeschoft. Lompe houding. - Driss is goed zichtbaar (selective focus), Philippe is wazig. 	Static shot Selective focus MCU Two-shot	
5.	00:32:47-00:32:49	Kunstgalerij Parijs	Philippe	Philippe legt uit dat er veel sereniteit en een bepaalde vorm van geweld in het schilderij zit.	<ul style="list-style-type: none"> - Tight framing. - Philippe en stuk uitzicht Eiffeltoren zichtbaar. - Philippe laat kennis over kunst zien. 	Zijaanzicht Selective focus Static shot CU	

6.	00:32:50- 00:32:52	Kunstgalerij Parijs	Galerijmed ewerkster	Medewerkster kijkt trots en tevreden terwijl ze naar Philippe's woorden luistert. Ze beaamt zijn reactie en zegt dat het heel aangrijpend is.		Selective focus Static shot CU
7.	00:32:53- 00:32:57	Kunstgalerij Parijs	Driss	Driss maakt medewerkster belachelijk en noemt het schilderij 'rode spetters op wit'. Hij schudt zijn hoofd en vraagt naar de prijs.		Static shot MS Selective focus
8.	00:32:58- 00:33:00	Kunstgalerij Parijs	Galerijmed ewerkster	Medewerkster noemt een prijs (30.000 euro) maar gaat dat even navragen, ze zegt dit terwijl ze in Philippe's richting kijkt.	- Medewerkster doet geen moeite Driss aan te kijken, maar antwoord in Philippe's richting.	Selective focus Static shot CU
9.	00:33:01- 00:33:02	Kunstgalerij Parijs	Driss, Philippe	Driss zegt haar het te controleren omdat hij de prijs veel te hoog vindt.	- Tight framing van Driss en Philippe. Alleen Driss en het kunstwerk waarop hij zit zijn scherp in beeld.	Static shot Selective focus MCU Two-shot
10.	00:33:03- 00:33:07	Kunstgalerij Parijs	Driss, Philippe, galerijmed	Medewerkster loopt weg uit beeld, Driss staat	- Loose framing. - Kunstwerk waar Driss op zit zichtbaar, wand met kunstwerk waar	Zijaanzicht LS Static shot

				ewerkster	op en loopt richting Philippe.	Philippe naar kijkt zichtbaar. Grote ramen en uitzicht Eiffeltoren zichtbaar.	Eye-level shot
	11.	00:33:08-00:33:10	Kunstgalerij Parijs	Driss, Philippe	Driss vertelt Philippe dat hij deze 'troep' niet kan kopen voor zo'n belachelijke prijs, dat dat onmogelijk is.	<ul style="list-style-type: none"> - Tight framing. - Veel wit zichtbaar. Witte wand. Wit schilderij met slechts een beetje rood. Schilderij in het midden. - Philippe is recht voor het schilderij gepositioneerd. Driss staat er nu links naast. 	Achteraanzicht Static shot MS Eye-level shot Two-shot
	12.	00:33:11-00:33:14	Kunstgalerij Parijs	Philippe	Philippe vertelt hem dat het wel mogelijk is.		Reverse shot Selective focus MCU Static shot
	13.	00:33:15-00:33:17	Kunstgalerij Parijs	Driss, Philippe	Driss maakt het schilder nog meer belachelijk en vergelijkt het met een bloedneus. 'Deze man wilt dertig duizend euro voor een bloedneus'!	<ul style="list-style-type: none"> - Tight framing. - Schilderij niet meer in middelpunt. Links Driss. Rechts schilderij en achterhoofd Philippe. - Driss laat onwetendheid over kunst zien. 	Achteraanzicht Static shot MS Eye-level shot Two-shot
	14.	00:33:18-00:33:19	Kunstgalerij Parijs	Philippe	Philippe vraagt Driss waarom mensen geïnteresseerd zijn in kunst.		Reverse shot CU Selective focus Eye-level shot Static shot
	15.	00:33:20-00:33:23	Kunstgalerij Parijs	Driss, Philippe	Driss antwoord dat het allemaal gewoon zaken zijn of handel is.		Achteraanzicht Static shot MS Eye-level shot

							Two-shot
	16.	00:33:24- 00:33:29	Kunstgalerij Parijs	Philippe	Philippe schudt zijn hoofd en spreekt Driss tegen. 'Nee, het zijn sporen van onze passage op deze wereld'.	- Philippe laat kennis en expertise over kunst zien.	Reverse shot Selective focus MCU Static shot
	17.	00:33:30- 00:33:33	Kunstgalerij Parijs	Driss, Philippe	Driss noemt dat kletsboek. Hij zegt dat hij voor 50 euro hem een passage van hem kan geven (doelt op zijn poep). En zelfs wat blauw eraan toe kan voegen.	- Driss laat onbeschoftheid zien en culturele tekortkoming.	Achteraanzicht Static shot MS Eye-level shot Two-shot
	18.	00:33:34- 00:33:36	Kunstgalerij Parijs	Philippe	Philippe zegt 'genoeg' en vraagt om een M&M chocolaatje.		Reverse shot Selective focus MCU Static shot
	19.	00:33:37- 00:33:38	Kunstgalerij Parijs	Driss, Philippe	Driss zegt nee en eet zelf door.	- Tight framing. Driss, schilderij, achterhoofd Philippe in beeld.	Achteraanzicht Static shot MS Eye-level shot Two-shot
	20.	00:33:39- 00:33:41	Kunstgalerij Parijs	Philippe	Philippe vraagt nogmaals om een chocolaatje.		Reverse shot Selective focus MCU Static shot
	21.	00:33:42-	Kunstgalerij	Driss	Driss eet zelf door	- Driss kauwt uitgebreid.	Reverse shot

		00:33:44	Parijs		en zegt 'pas de bras, pas de chocolat', oftewel als je geen handen hebt krijg je geen chocola.		MCU Static shot
	22.	00:33:45- 00:33:47	Kunstgalerij Parijs	Philippe	Philippe kijkt geschokt en met open mond naar Driss.		Reverse shot Selective focus CU Static shot
	23.	00:33:48- 00:33:51	Kunstgalerij Parijs	Driss	Driss vertelt hem dat het een grap is en begint te lachen.		Reverse shot MCU Static shot
	24.	00:33:52- 00:33:58	Kunstgalerij Parijs	Philippe	Philippe veinst een soort opluchting en doet alsof het een goede grap was.		Reverse shot Selective focus Static shot MCU
	25.	00:33:59- 00:34:02	Kunstgalerij Parijs	Driss	Driss legt de grap uit en maakt het nog erger.		Reverse shot Static shot MCU
	26.	00:34:03- 00:34:06	Kunstgalerij Parijs	Philippe	Philippe wacht nog steeds op zijn chocola en niet geamuseerd door de grap.		Reverse shot CU Static shot Selective focus
	27.	00:34:07- 00:34:10	Kunstgalerij Parijs	Driss	Driss blijft doorlachen en legt nogmaals de nadruk op dat Philippe geen handen heeft.		Reverse shot Static shot MCU

28.	00:34:11- 00:34:16	Kunstgalerij Parijs	Driss, Philippe	Driss blijft lachen in zijn eentje.	- Tight framing. Driss, schilderij, achterhoofd Philippe zichtbaar.	Achteraanzicht Eye-level shot MS Static shot Two-shot
29.	00:34:17- 00:34:20	Kunstgalerij Parijs	Driss, Philippe	Driss geeft Philippe uiteindelijk het chocolaatje. Philippe kijkt hem strak aan. Stem van de medewerkster is te horen, ze zegt dat ze de prijs verkeerd had.	- Hand Driss komt in beeld wanneer hij Philippe een chocolaatje geeft.	Reverse shot CU Static shot Selective focus
30.	00:34:21- 00:34:23	Kunstgalerij Parijs	Driss, Philippe, galerijmed ewerkster	Driss zegt 'zie je wel'. Medewerkster noemt de prijs (41.500 euro). Driss draait hoofd met ongeloof naar medewerkster.	- Tight framing. Medewerkster, Driss, schilderij en Philippe zichtbaar.	Achteraanzicht Eye-level shot Static shot MS Selective focus
31.	00:34:24- 00:34:25	Kunstgalerij Parijs	Philippe	Philippe sluit zijn ogen, knikt vastberaden, kauwt op zijn chocolaatje en zegt dat hij het schilderij koopt. Doet dit op een verwaande manier.		Reverse shot Selective focus Static shot MCU

	32.	00:34:26- 00:34:27	Kunstgalerij Parijs	Driss en galerijmed ewerkster	Medewerkster glimlacht. Driss kijkt geschokt en vraagt of hij het echt gaat kopen.	- Tight framing. Gezichten medewerkster en Driss in beeld.	Reverse shot CU Static shot
--	-----	-----------------------	------------------------	-------------------------------------	--	---	-----------------------------------

Bijlage 5: Shotlist analyse (dis)appearing acts en socioeconomic mobility

Segm entnr./ scène nr.	Shot nr.	Tijdscode	Locatie	Personages	Gebeurtenissen	Mise-en-scène				Cinematografie	
						Setting	Human figure	Light ing	Composition	Camera movement	Camera placement
68.	1.	01:45:28- 01:45:40	Restaurant	Driss, Philippe, restaurantme dewerkers, restaurantbez oekers	Driss en Philippe komen aan in een restaurant. Driss heeft een reservering gemaakt. Medewerkster begeleidt ze naar hun tafel.	<ul style="list-style-type: none"> - Openbare ruimte, ruim, ordelijk, helder, sierlijke chique inrichting, grote ramen, uitzicht op zee. - Wijnflessen en glazen op tafels op achtergrond. - Casual kleding Driss vs. nette formele kleding restaurantbezoekers en medewerkers.. - Loose framing 				Moving shot: pan (camera volgt beweging van Driss en Philippe) LS → MS Eye-level shot (Driss soms afgeknipt)	
	2.	01:45:41- 01:45:46	Restaurant	Driss, Philippe, restaurantme dewerkster	Driss duwt Philippe naar hun tafel. Medewerkster loopt voor hen.	<ul style="list-style-type: none"> - Lege tafels en tafels met klanten te zien. 				Moving shot: pan LS Eye-level shot	
	3.	01:45:47- 01:45:49	Restaurant	Philippe	Philippe kijkt naar medewerkster terwijl hij wordt voortgeduwd.					Moving shot: pan MCU Eye-level shot (Driss afgeknipt)	
	4.	01:45:50- 01:45:58	Restaurant	Driss, Philippe, restaurantme dewerker	Medewerker haalt stoel weg en maakt plaats voor rolstoel. Driss plaatst Philippe aan tafel en zet rolstoel op rem.	<ul style="list-style-type: none"> - Tight framing. - Tafel en twee stoelen waar Driss en Philippe plaatsnemen zichtbaar. Naast groot raam. Zee als uitzicht. 				LS Eye-level shot (Driss soms afgeknipt)	

					Tafel aan het raam met uitzicht op zee. Driss gaat tegenover Philippe zitten en beide kijken naar uitzicht.		
	5.	01:45:59-01:46:03	Restaurant	Driss, restaurantbezoekers	Driss lacht tevreden naar Philippe.		MCU Eye-level shot
	6.	01:46:04-01:46:08	Restaurant	Philippe, restaurantbezoekers	Philippe lacht terug.		MCU Reverse shot Eye-level shot
	7.	01:46:09-01:46:13	Restaurant	Driss, restaurantbezoekers	Driss vertelt Philippe dat hij niet blijft lunchen.		MCU Reverse shot Eye-level shot
	8.	01:46:14-01:46:17	Restaurant	Philippe, Driss, restaurantbezoekers	Philippe vraagt waarom. Driss zegt dat hij niet alleen zal zijn. Philippe kijkt verward.		MCU Reverse shot Eye-level shot
	9.	01:46:18-01:46:21	Restaurant	Driss, restaurantbezoekers	Driss vertelt Philippe dat hij een date heeft.		MCU Reverse shot Eye-level shot
	10.	01:46:22-01:46:48	Restaurant	Philippe, Driss, restaurantbezoekers, restaurantmedewerker	Philippe is verbaasd en verward. Driss staat op, stelt Philippe gerust en vertelt hem dat hij deze keer		MCU → LS Reverse shot (Driss soms afgeknipt)

					niet onder zijn date uitkomt. Driss zet stap, komt nog terug om gestolen Fabergé-ei terug te geven. Driss slaat hand op schouder Philippe en fluistert in zijn oor 'geef haar een kus voor mij'. Driss loopt vervolgens weg en Philippe roept hem tweemaal. Driss kijkt om en loopt door.		
	11.	01:46:49-01:46:56	Restaurant	Philippe, restaurantbezoekers	Philippe kijkt verontrustend om zich heen en vraagt zich af wat dit moet betekenen.		MCU Eye-level shot
	12.	01:46:57-01:47:04	Restaurant	Philippe, Driss	Philippe zit alleen aan tafel. Driss loopt langs, hij is zichtbaar in het raam. Driss lacht naar Philippe en raakt zijn oorlel aan als teken	<ul style="list-style-type: none"> - Tight framing. - Tafel zichtbaar, lege stoel links. Philippe rechts. Fabergé-ei op tafel. 	LS Eye-level shot

					naar Philippe.		
	13.	01:47:05- 01:47:13	Restaurant	Philippe, restaurantbez oekers, Eleonore	Philippe kijkt nog steeds verontrustend. Achter hem komt Eleonore aanlopen. Hij ziet haar. Zij begroet hem.		MS Eye-level shot Shot van buitenaf
	14.	01:47:14- 01:47:28	Restaurant	Philippe	Philippe kijkt verbaasd, geschokt, opgelucht, tevreden en gelukkig. Hij draait vervolgens zijn hoofd richting het raam naar waar Driss op het plein staat.		CU Eye-level shot Selective focus
	15.	01:47:29- 01:47:36	Plein naast restaurant	Driss	Driss kijkt terug en geeft een liefdevolle glimlach, hij zwaait, geeft een keurende bevestigende knik en draait zich om en loopt weg.		CU Slow motion Reverse shot Eye-level shot Selective focus
	16.	01:47:37- 01:47:42	Restaurant	Philippe	Philippe lijkt geëmotioneerd.		CU Reverse shot

					Krijgt een brede glimlach op zijn gezicht en draait zijn gezicht naar Eleonore.		Eye-level shot Selective focus
	17.	01:47:43- 01:47:46	Restaurant	Philippe, Eleonore, restaurantbezoekers, restaurantmedewerker	Philippe en Eleonore zijn vanuit het raam te zien en zitten samen aan tafel en praten.		MS Eye-level shot Shot van buitenaf
	18.	01:47:47- 01:48:19	Plein naast restaurant	Driss, mensen op plein	Driss loopt richting het plein naast het restaurant, richting de zee. Tekst over het 'echte' verhaal komt in beeld. Beeld wordt vervolgens zwart.	<ul style="list-style-type: none"> - Openbare ruimte, helder, licht, natural lighting, uitzicht zee op achtergrond. - Loose framing. <p><i>Non-diegetic insert:</i> 'Philippe Pozzo Di Borgo now lives in Morocco. He has remarried and has two young daughters. Abdel Sellou has his own firm. He is married, with 3 children.'</p>	Moving shot MLS → XLS Slow motion High-angle shot Fade-out

Bibliografie

Abraham, Linus. "Media Stereotypes of African Americans." In *Images That Injure: Pictorial Stereotypes in the Media*, geredigeerd door Paul Martin Lester en Susan Dente Ross, 87-92. Westport: Prager Publishers, 2003.

Artz, B. Lee. "Hegemony in Black and White: Interracial Buddy Films and the New Racism." In *Cultural Diversity and the U.S. Media*, geredigeerd door Y.R. Kamalipour en Theresa Carilli, 67-78. Albany: State University of New York Press, 1998.

Bogle, Donald. *Toms, Coons, Mulattoes, Mammies, & Bucks: An Interpretive History of Blacks in American Films*. Oxford: Roundhouse, 1994.

Boskin, Joseph. "Representations of Blackness in the United States." *Encyclopedia of African-American Culture and History*. Geredigeerd door Colin A. Palmer. 2e editie. Vol. 5. Detroit: Macmillan Reference USA, 2006. 1932-1936. *U.S. History in Context*.

<http://ic.galegroup.com/ic/uhic/ReferenceDetailsPage/ReferenceDetailsWindow?zid=cbef4317fa89efa707240c783e03a9c0&action=2&catId=&documentId=GALE%7CCX3444701080&userGroupName=penn63709&jsid=ac734d55ca6f5eb22c964cb3e576aba0>.

Bourdieu, Pierre. "Distinction & The Aristocracy of Culture." In *Cultural Theory and Popular Culture: A Reader*, geredigeerd door John Storey, 466-476. Harlow: Pearson Education, 2006.

Colombe, Audrey. "White Hollywood's New Black boogeyman." *Jump Cut: A Review of Contemporary Media*, 2002.

<http://www.ejumpcut.org/archive/jc45.2002/colombe/index.html>

Downing, John en Charles Husband. *Representing 'Race': Racism, Ethnicities and Media*. Londen: Sage, 2005.

Dubois, Régis. "Ce que le succès d'Intouchables révèle sur la situation des acteurs Noirs en France." *Africultures* 92-93, no. 2 (2013): 366-371.

Dyer, Richard. *The Matter of Images: Essays on Representation*. Londen: Routledge, 2013.

Dyer, Richard. *White*. Londen: Routledge, 1997.

Green, Laura. "Stereotypes: Negative Racial Stereotypes and Their Effect on Attitudes Toward African-Americans." *Perspectives on Multiculturalism and Cultural Diversity* Vol. XI, no. 1 (1998-99). <http://www.ferris.edu/news/jimcrow/links/VCU.htm>

Grewal, Kiran. "'The Threat from Within' Representation of the Banlieue in French Popular Discourse." In *Europe: New Voices, New Perspectives: Proceedings From The Contemporary Europe Research Centre Postgraduate Conference, 2005/2006*,

- geredigeerd door Matt Killingsworth. Melbourne: The Contemporary Europe Research Centre, The University of Melbourne, 2007.
- Grossberg, Lawrence, Ellen Wartella en D. Charles Whitney, eds. *Media Making: Mass Media in a Popular Culture*. Californie: Sage, 1998.
- Guerrero, Ed. *Framing Blackness: The African American Image in Film*. Philadelphia: Temple University Press, 1993.
- Gunew, Sneja. *Postcolonialism and Multiculturalism: Between Race and Ethnicity*. Canada. The University of British Columbia.
<http://faculty.arts.ubc.ca/sgunew/RACE.HTM>
- Hall, Stuart. *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. Londen: Sage, 1997.
- Hooks, Bell. *Black Looks: Race and Representation*. Boston: South End Press, 1992.
- Hughey, Matthew. "Cinethetic Racism: White Redemption and Black Stereotypes in "Magical Negro" Films." *Social Problems* 56, no. 3 (2009): 543-577.
- Hughey, Matthew. *The White Savior Film*. Philadelphia: Temple University Press, 2014.
- Leab, Daniel J. *From Sambo to Superspade: The Black Experience in Motion Pictures*. Londen: Secker & Warburg, 1975.
- Newbold, Chris, Oliver Boyd-Barrett en Hilde van den Bulck, eds. *The Media Book*. Londen: Arnold, 2002.
- Okorafor-Mbachu, Nnedi. *Stephen King's Super-Duper Magical Negroes*. 2004.
<http://www.strangehorizons.com/2004/20041025/kinga.shtml>
- Pickering, Michael. *Stereotyping: The Politics of Representation*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2001.
- Plous, S. en T. Williams. "Racial Stereotypes From The Days of American Slavery: A Continuing Legacy." *Journal of Applied Social Psychology* 25, no. 9 (1995): 795-817.
- Pramaggiore, Maria en Tom Wallis, eds. *Film: A Critical Introduction*. Londen: Laurence King, 2008.
- Schweinitz, Jorg. *Film and Stereotype: A Challenge for Cinema and Theory*. New York: Colombia University Press, 2011.
- Shohat, Ella en Robert Stam. *Unthinking Eurocentrism: Multiculturalism and the Media*. Londen: Routledge, 1994.
- Stille, Alexander. "Can the French Talk About Race?." *The New Yorker*, 11 juli, 2014.
<http://www.newyorker.com/news/news-desk/can-the-french-talk-about-race>.

Williams, Monnica T. "Colorblind Ideology Is a Form of Racism. A colorblind approach allows us to deny uncomfortable cultural differences. " *Psychology Today*, 27 december, 2011. <https://www.psychologytoday.com/blog/culturally-speaking/201112/colorblind-ideology-is-form-racism>

Filmografie

Intouchables, geregisseerd door Eric Toledano en Olivier Nakache. Frankrijk: Gaumont, 2011. Online download.

Verdere informatie INTOUCHABLES:

Script: Eric Toledano en Olivier Nakache

Editing: Dorian Rigal-Ansous

Cinematografie: Mathieu Vadepied

Belangrijkste personages: Francois Cluzet (Philippe), Omar Sy (Driss), Anne Le Ny (Yvonne), Audrey Fleurot (Magalie)