

Een detective in het wilde westen

Een formalistische en structuralistische genreanalyse van Quentin Tarantino's THE HATEFUL EIGHT (2015)



Afbeelding 1. Filmposter van THE HATEFUL EIGHT met personages in de sneeuw en titel

Bachelor Eindwerkstuk

Loes Brinkman

4261259

Universiteit Utrecht

Media en Cultuur

Begeleidster: Laura Copier

Tweede lezer: Kathleen Lotze

2016-2017

Blok 4

19-6-2017

Woorden: 9109

Samenvatting

‘Genre’ is een breed begrip in de filmwetenschap en kan op veel manieren gedefinieerd en onderzocht worden. Er bestaat dan vaak ook geen consensus over welke films bij welk genre horen. Dit is ook te zien bij de film *THE HATEFUL EIGHT* (2015) van Quentin Tarantino.

Verschillende recensenten zijn het niet eens of de film een western of een detective is. Deze onenigheid is de basis voor mijn onderzoek. Naar aanleiding van een literatuuronderzoek op het gebied van genretheorie kan ik stellen dat de scheidslijnen tussen verschillende genres niet altijd duidelijk zijn. Genres zijn niet alleen gebaseerd op herhaling, maar ook op variatie. De meeste films bevatten meerdere genres of elementen ervan en vormen zo hybride genrefilms.

Met dit literatuuronderzoek en een formalistische en structuralistische analyse naar genreconventies in *THE HATEFUL EIGHT* geef ik antwoord op de vraag: “Hoe worden genreconventies van detectives en westerns ingezet in *THE HATEFUL EIGHT* om een hybride genrefilm te construeren?” De analyse wordt gevormd door de bevindingen van Rick Altman over semantiek en syntaxis, beide elementen worden onderzocht in relatie tot de twee genres. Ook worden theorieën ingezet van verschillende auteurs die zich focussen op de individuele genres western en detective. Uit het onderzoek zal blijken dat er veel semantische elementen van de western in de film te zien zijn en dat er een variatie plaatsvindt op het gebied van de syntaxis. De film bevat namelijk naast syntactische elementen van de western, ook syntactische elementen van de detective. Hierdoor vormt *THE HATEFUL EIGHT* een hybride genrefilm.

Inhoudsopgave

1. Inleiding.....	5
2. Theoretisch kader.....	6
3. Methode.....	14
4. Analyse deel 1: western.....	17
4.1. Analyse van de syntactische relaties in de western	17
4.2. Analyse van de semantische elementen in de western	20
5. Analyse deel 2: detective	24
5.1. Analyse van de syntactische relaties in de detective	25
6. Conclusie	29
7. Bronnenlijst.....	33
8. Bijlagen.....	35
8.1. Bijlage 1: sequentieanalyse van THE HATEFUL EIGHT	35
8.2. Bijlage 2: shotlist 1.....	39
8.3. Bijlage 3: shotlist 2.....	42
8.4. Bijlage 4: shotlist 3.....	48
8.5. Bijlage 5: Verklaring Intellectueel Eigendom.....	62

1. Inleiding

In december 2015 kwam de achtste film van Quentin Tarantino uit: *THE HATEFUL EIGHT*.¹ De film kreeg veel media-aandacht door de bekendheid van de regisseur, maar ook omdat de film werd gefilmd en (in sommige bioscopen) vertoond in 70mm. De film heeft zowel positieve als negatieve reacties mogen ontvangen en is voor verschillende prijzen genomineerd.² Door al deze aandacht zijn er veel recensies te vinden van de film, de een meer lovend dan de ander. Opvallend aan deze recensies zijn de opmerkingen over het genre van de film. Peter Bradshaw van *The Guardian* schrijft dat de film een “Agatha Christie with gags, guns and Samuel L. Jackson” is, oftewel een *whodunit* detectiveverhaal.³ Ook Todd McCarthy van *The Hollywood Reporter* deelt deze mening door de film “[...] a twisted combination of John Ford's 'Stagecoach,' Agatha Christie's 'Ten Little Indians' and Jean-Paul Sartre's 'No Exit.'” te noemen.⁴ Deze toekenning van het detectivegenre aan de film is opvallend omdat vele anderen de film als een western beschouwen.⁵

THE HATEFUL EIGHT gaat over een groep mensen in het negentiende-eeuwse Wyoming die gedwongen tijd met elkaar doorbrengen wanneer ze moeten schuilen voor een sneeuwstorm. Eén van de mannen, Major Marquis Warren, is een premiejager die meereist met zijn collega John “the Hangman” Ruth. John heeft een voortvluchtige (Daisy Domergue) bij zich, die hij op wil laten hangen in Red Rock. Onderweg naar Red Rock komen ze de nieuwe sheriff tegen: Chris Mannix. Het viertal moet halverwege de reis schuilen in Minnie’s Haberdashery voor een grote sneeuwstorm. Minnie en haar gezelschap blijken niet aanwezig in het huisje. Wel vindt het gezelschap er een andere groep mannen, bestaande uit Joe Gage,

¹ *THE HATEFUL EIGHT*, film, geregisseerd door Quentin Tarantino, The Weinstein Company, 2015.

² De film is onder andere genomineerd voor ‘Beste Cinematografie’ bij de Academy Awards en ‘Beste Screenplay’ bij de Golden Globes en de BAFTA Awards. Actrice Jennifer Jason Leigh (Daisy Domergue) is meerdere keren genomineerd voor ‘Beste Vrouwelijke Bijrol’. De componist van de filmmuziek in *THE HATEFUL Eight*, Ennio Moricone, heeft onder andere Best Original Score gewonnen bij de Golden Globes en Best Achievement in Music Written for Motion Pictures gewonnen bij de Academy Awards.

“The Hateful Eight – Awards,” [2016] *IMDb* – geraadpleegd op 31-5-2017.

<http://www.imdb.com/title/tt3460252/awards>

³ Peter Bradshaw, “The Hateful Eight review: Agatha Christie with gags, guns and Samuel L. Jackson,” [2015] *The Guardian* – geraadpleegd op 1-3-2017.

<https://www.theguardian.com/film/2015/dec/15/the-hateful-eight-review-quentin-tarantino-takes-agatha-christie-adds-gags-more-guns-and-samuel-l-jackson>

⁴ Todd McCarthy, “The Hateful Eight: Film Review,” [2015] *The Hollywood Reporter* – geraadpleegd op 6-4-2017. <http://www.hollywoodreporter.com/review/hateful-eight-film-review-849069>

⁵ Bijvoorbeeld:

A. O. Scott, “Review Quentin Tarantino’s ‘The Hateful Eight’ Blends Verbiage and Violence,” [2015] *The New York Times* – geraadpleegd op 6-4-2017. https://www.nytimes.com/2015/12/25/movies/review-quentin-tarantino-s-the-hateful-eight-blends-verbiage-and-violence.html?_r=0

Robbie Collin, “The Hateful Eight Review: ‘Only Tarantino can do this’,” [2016] *The Telegraph* – geraadpleegd op 6-4-2016. <http://www.telegraph.co.uk/films/2016/04/14/the-hateful-eight-review-only-tarantino-can-do-this/>

Oswaldo Mobrey, General Sandy Smithers en Bob. De acht personen schuilen samen met de koetsier in het huisje. Er ontstaat wantrouwen tegenover elkaar en wanneer de koffie vergiftigd wordt en twee mensen sterven is het zeker dat niet iedereen in het huisje is wie zegt dat hij is.

De film bevat herkenbare conventies die horen bij westerns, zoals de tijd en plaats waar het verhaal zich afspeelt, maar de observaties van verschillende recensenten tonen aan dat er geen consensus is over het genre van de film. Dit gebrek aan consensus roept de vraag op of de film wel een westernfilm te noemen is, of dat de film beter ingedeeld kan worden in een andere categorie. In mijn onderzoek zal ik een genreanalyse uitvoeren van de film *THE HATEFUL EIGHT* om hier achter te komen. Ik zal mij in dit onderzoek dus richten op genretheorie en hierbij de focus leggen op de genres detective en western. Als hypothese stel ik dat de film *THE HATEFUL EIGHT* zich buiten de grenzen van één bepaald genre begeeft en zo een hybride genrefilm vormt. Mijn hoofdvraag zal dan ook als volgt luiden: “Hoe worden genreconventies van detectives en westerns ingezet in *THE HATEFUL EIGHT* om een hybride genrefilm te construeren?”

Om deze hoofdvraag te kunnen beantwoorden zal ik drie deelvragen behandelen. Allereerst zal ik me richten op de vraag: “Hoe wordt er in wetenschappelijke literatuur geschreven over de hybride genrefilm?” Het antwoord op deze vraag is terug te vinden in het theoretisch kader. Hier zal ik verschillende genretheorieën van verschillende auteurs beschrijven en vergelijken om zo tot een goed antwoord te kunnen komen. Hierbij zullen voornamelijk de theorieën van Steve Neale over hybride genrefilms van belang zijn voor de eerste deelvraag. Vervolgens zal ik mij richten op de film zelf aan de hand van de twee laatste deelvragen: “Wat zijn de semantische en syntactische genreconventies van de western die te zien zijn in *THE HATEFUL EIGHT*?” en “Wat zijn de semantische en syntactische genreconventies van de detective die te zien zijn in *THE HATEFUL EIGHT*?” Met een structuralistische analyse gevormd door de bevindingen van Rick Altman over semantiek en syntaxis zal ik antwoorden proberen te formuleren op deze vragen.

2. Theoretisch kader

Wanneer we over genre spreken zullen de meeste mensen wel weten wat de term ongeveer inhoudt, welke genres er zijn en welke films er onder deze genres vallen. Deze indeling van films in bepaalde genres lijkt soms erg logisch, maar hier valt volgens genretheoretici nog over te twisten. De scheidslijnen tussen verschillende genres kunnen soms onduidelijk en wisselend zijn, net als de conventies die bij een bepaald genre horen. Steve Neale is een van

de genretheoretici die zich buigt over dit soort vragen. In zijn boek *Genre and Hollywood* gaat hij in op verschillende theorieën van andere auteurs over genre.⁶ Deze theorieën beschrijft hij, beoordeelt hij en uiteindelijk geeft hij ook zijn eigen ideeën over genretheorie. Hij stelt:

I argue that the conventional wisdom embodied in many existing accounts is often open to question: that conventional definitions of genre are often narrow and restrictive, that traditional accounts of a number of genres are inaccurate or incomplete, that aesthetic and cultural theories of genre are prone to overgeneralization [...]⁷

Neale is het vaak niet eens met de conventionele manier van het kijken naar genres. Hij geeft aan dat methodes om genre te analyseren, aangehaald door andere auteurs, vaak niet kloppen of niet compleet zijn.⁸

Om de theorieën van Neale (en anderen) beter te kunnen begrijpen zal ik eerst bespreken wat Neale schrijft over de definitie van genre in het algemeen. Genre is een Franse term voor ‘type’ of ‘soort’.⁹ In de filmtheorie kan het woord echter veel verschillende beschrijvingen hebben: het kan duiden op een categorie, een corpus aan films of een bepaalde formule van kenmerken.¹⁰ Verschillende auteurs hebben hier een verschillende kijk op. Neale geeft aan dat deze meervoudige manier waarop de term te interpreteren valt heeft geleid tot veel verschillende theorieën wat betreft genres.¹¹ Hierdoor werd het mogelijk om bijvoorbeeld individuele genres en films te onderzoeken op bijvoorbeeld esthetiek en iconografie, zoals auteurs als John White, Will Wright, Charles Brownson en Thomas Leitch hebben gedaan.¹² Hier zal ik later verder op in gaan.

Genres zijn volgens Neale gebaseerd op *verisimilitude*.¹³ *Verisimilitude* is een term die vertaald kan worden naar aannemelijkheid of geloofwaardigheid.¹⁴ Hiermee bedoelt hij bijvoorbeeld dat wanneer er in een film plotseling gezongen wordt, de film waarschijnlijk een musical is en dat het ook aannemelijk is dat er vaker wordt gezongen in de film. Ook wanneer iemand een western kijkt, is het hoogst aannemelijk dat de film zich afspeelt op een *frontier* in het Amerikaanse westen. Genres zijn dus gebaseerd op aannemelijkheid, wat gefaciliteerd kan

⁶ Steve Neale, *Genre and Hollywood*, (London: Routledge, 2000).

⁷ Idem, 1.

⁸ Ibidem.

⁹ Idem, 9.

¹⁰ Idem, 252.

¹¹ Ibidem.

¹² Ibidem.

¹³ Idem, 32.

¹⁴ Daniël Biltereyst & Philippe Meers, *Film/TV/Genre*, (Gent: Academia Press, 2004), 12.

worden door bepaalde conventies van een genre.¹⁵ Neale geeft als voorbeeld een uitleg van Jonathan Culler in *Structuralist Poetics*. Zoals Neale het uitlegt beschrijft Culler detective verhalen als een goed voorbeeld van de kracht van genreconventies.¹⁶ Hij geeft aan dat het plaatsvinden van een misdaad die uiteindelijk opgelost zal worden, het geven van bepaalde hints en bewijzen om de dader te vinden en de complexiteit van de oplossing allemaal genreconventies zijn die het detectiveverhaal construeren. Deze genreconventies zorgen zo voor verwachtingen bij het publiek en *verisimilitude*.

Het voorkomen van *verisimilitude* en de bijbehorende genreconventies in films zijn kenmerken die veel onderzocht worden door wetenschappers. De methode waarop er naar deze genreconventies gekeken en gezocht wordt binnen films verschilt veel onder wetenschappers. Een van de belangrijkste wetenschappers die zich hier over buigt is Rick Altman. In zijn artikel *Semantic/Syntactic* bespreekt hij twee termen in relatie tot genretheorie: *semantiek* en *syntaxis*.¹⁷ Altman geeft, net als Neale, aan dat er volgens hem veel verschillende manieren zijn waarop wetenschappers genretheorie benaderen en dat dit soms problematisch is.

Altman claimt dat er veel auteurs zijn die werken met de termen syntactisch en semantisch.¹⁸ Wanneer auteurs kijken naar de syntaxis van een genre, gaat het vaak over verhaallijnen en relaties binnen een genre. Wanneer men spreekt over semantiek, gaat het bijvoorbeeld over eigenschappen, personages, shots, locaties en sets die binnen een bepaald genre worden gebruikt. Volgens Altman gebruiken andere theoretici deze twee termen vaak los van elkaar. Ze maken bij een analyse gebruik van een semantische benadering of een syntactische benadering, niet van allebei. Altman zegt hier over:

We find ourselves desperately in need of a theory which, without dismissing any of these widely held positions, would explain the circumstances underlying their existence, thus paving the way for a critical methodology which encompasses and indeed thrives on their inherent contradictions.¹⁹

Hij geeft aan dat theoretici de tegenstellingen van syntaxis en semantiek niet uit de weg moeten gaan, maar juist moeten omarmen.

Om deze twee benaderingen tegelijk te kunnen gebruiken moeten eerst beide

¹⁵ Neale, *Genre and Hollywood*, 33.

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ Rick Altman, "A Semantic/Syntactic Approach to Film Genre," in *Cinema Journal*, Vol. 23, Nr.3 (1984): 6-18.

¹⁸ Idem, 10.

¹⁹ Ibidem.

benaderingen begrepen worden. De semantische benadering heeft weinig kracht in het uitleggen van een genre of verhaal, maar is wel toepasbaar op een grote groep films.²⁰ Daarentegen levert de syntactische aanpak de grote toepasbaarheid in, voor de mogelijkheid de betekenis van een genre te verklaren.²¹ Altman beweert dat deze twee verschillende benaderingen samen toegepast kunnen worden en pleit dan ook voor een nieuwe aanpak: de *semantische/syntactische* aanpak. Als hypothese stelt hij dat genres voorkomen op twee verschillende manieren: een stabiele set semantische elementen is ontwikkeld door het experimenteren met de syntaxis, of een al bestaande syntaxis neemt een nieuwe set semantische elementen in zich op.²² Deze hypothese is ook toepasbaar op THE HATEFUL EIGHT en dat is ook een van de redenen waarom de film zo interessant is om te onderzoeken. Zoals ik in mijn analyse zal aantonen wordt er in de film gebruik gemaakt van de stabiele set semantische elementen van de western, maar wordt er geëxperimenteerd met de syntaxis door syntactische onderdelen van detectiveverhalen in te zetten.

Deze semantische/syntactische aanpak roept een aantal vragen op. Altman geeft zelf aan dat de scheidslijnen en relaties tussen semantische en syntactische elementen in een film niet altijd even duidelijk zijn en dat hier dus overlap kan voorkomen.²³ Ook Neale geeft in *Genre and Hollywood* enig commentaar op de theorieën van Altman. Neale schrijft dat Altman te weinig verschillende voorbeelden geeft van genres.²⁴ Altman blijft volgens hem steken bij westerns en musicals en geeft niet aan hoe zijn theorie toegepast kan worden bij ingewikkeldere genres zoals romantische drama's of tienerfilms. Wel geeft Neale aan positief te zijn over de historische aspecten, de erkenning van heterogeniteit en de mogelijkheid tot variatie en verandering in Altmans theorie.²⁵

Het beschrijven van genres op, ofwel een syntactische manier, ofwel een semantische, esthetische of iconografische manier, wordt door veel auteurs gedaan. Voor de analyse van THE HATEFUL EIGHT zal ik me richten op de genres western en detective. In relatie tot westerns zijn er veel boeken en artikelen geschreven over het genre. Will Wright is een van de grondleggers van het schrijven over westerns. In zijn boek *Sixguns and Society* maakt hij een structuralistische analyse van het genre.²⁶ Hij beschrijft hier vooral bepaalde syntaxis die te herkennen zijn in westernfilms. Wright is een schrijver die de syntactische en semantische

²⁰ Altman, 11.

²¹ Ibidem.

²² Idem, 12.

²³ Idem, 15.

²⁴ Neale, *Genre and Hollywood*, 216-217.

²⁵ idem, 217.

²⁶ Will Wright, *Sixguns and Society*, (Los Angeles: University of California Press, 1975).

benadering nog los van elkaar behandelt zoals Altman dat al aangaf. Wright geeft aan dat er volgens hem in (bijna) elke westernfilm een van de volgende vier plotstructuren te herkennen is: het klassieke plot, de wraakvariant, het overgangsthema en het professionele plot.²⁷ Hij stelt hierbij wel dat in veel films aspecten van meerdere structuren te herkennen zijn.²⁸

Het klassieke plot is volgens Wright het prototype van alle westerns.²⁹ Het is het verhaal van een vreemdeling die een stadje binnenrijdt en daar problemen, veroorzaakt door de slechteriken, oplost en zo het vertrouwen wint van de bewoners. De wraakvariant volgt voornamelijk het klassieke plot, maar wijkt af wat betreft de relatie van de held en de bewoners. Hier is de held zelf een bewoner maar verlaat het stadje om wraak te nemen op de slechteriken.³⁰ In het overgangsthema is de status van de bewoners anders.³¹ Waar in de vorige twee verhaallijnen de bewoners te zwak waren om zelf de slechteriken te verslaan, zijn ze hier juist sterker dan de held en de slechteriken door hun omvang. De held vecht hier tegen de bewoners.³² In de vierde plotstructuur, het professionele plot, is de held een professionele *gunfighter*, die enkel de slechteriken verslaat voor geld of voor zijn plezier. De bevolking is hier niet van belang, net als sociale waarden zoals familie, liefde en vrede.³³

Een andere auteur die zich heeft verdiept in het western genre is John White. In zijn boek *Westerns* geeft hij een overzicht van het genre.³⁴ Hij schrijft onder andere over verschillende manieren waarop een genre geanalyseerd kan worden. Hier gaat hij in op bijvoorbeeld de auteurstheorie, semiotische analyse, ideologie, maar ook iconografie en esthetiek.³⁵ Daarnaast geeft White de geschiedenis van de western weer. Hij bespreekt de opkomst van het genre in het stille tijdperk, waar de eerste grote thema's zoals natuur tegenover beschaving en rechtvaardigheid al behandeld worden.³⁶ De jaren '40 en '50 was de tijd van de 'klassieke western', waarin de held niet enkel goed was, maar ook een duistere kant kreeg. De scheidlijnen tussen goed en kwaad, rechtvaardigheid en onrechtvaardigheid waren vager in deze films.³⁷ White beschrijft dat de westernfilms later grimmiger en gewelddadiger werden, daarnaast claimt hij dat na de opkomst van de *revisionist western*, waarin er een kritischer blik werd geworpen op de geschiedenis, het genre langzaam is

²⁷ Wright, 15.

²⁸ Idem, 33.

²⁹ Idem, 32.

³⁰ Idem, 69.

³¹ Idem, 74.

³² Ibidem.

³³ Idem, 85-86.

³⁴ John White, *Westerns*, (London: Routledge, 2011).

³⁵ Idem, 42-122.

³⁶ Idem, 13-17.

³⁷ Idem, 23.

‘gestorven’.³⁸

Binnen de detectiveverhalen is er ook soortgelijk onderzoek gedaan naar bepaalde kenmerken van het genre. In het boek *The Figure of the Detective* beschrijft Charles Brownson een geschiedenis van de detectiveverhalen en verschillende soorten detectives met de bijbehorende conventies.³⁹ Hij focust zich op wat er allemaal nodig is voor een detectiveverhaal en op welke manieren deze elementen kunnen worden ingezet. Het is wel van belang aan te geven dat Brownson geen filmwetenschapper is maar literatuurwetenschapper. Dit houdt in dat hij zich richt op enkel de verhalen over detectives, geen specifieke beelden ervan. Hierdoor focust hij zich voornamelijk op de syntactische elementen van het genre. Dit neemt niet weg dat de informatie die hij biedt over de syntactische elementen van de detective bruikbaar kan zijn voor de filmwetenschap en genretheorie.

De syntaxis van detectives is vaak gebaseerd op *suspense*. *Suspense*, zoals beschreven door Deborah Knight en George McKnight in *Alfred Hitchcock: Centenary Essays* wordt gecreëerd wanneer de kijker meer weet dan de personages zelf.⁴⁰ Weet de kijker minder of evenveel dan de personages, dan is er sprake van *surprise*.⁴¹ Daarnaast is er nog een ander soort syntaxis die volgens Knight en McKnight vaak wordt ingezet bij verhalen rondom mysterie, namelijk: de *curiosity structure*.⁴² Plotlijnen waarin cruciale informatie niet wordt gegeven, of wordt uitgesteld, roepen nieuwsgierigheid op bij de kijker. Patricia Pisters noemt het *curiosity* plot “de narratieve basisstructuur van de detective” in haar boek *Lessen van Hitchcock*.⁴³ Ze geeft verder aan dat de meeste films gebruik maken van een combinatie van *suspense*, *surprise* en *curiosity*. Aangezien deze verhaalstructuren belangrijk zijn voor het vormen van een detectiveverhaal is het van belang hier op te letten bij de analyse van THE HATEFUL EIGHT.

Een auteur die zich wel focust op detectivefilms is Thomas Leitch. In zijn boek *Crime Films* bespreekt hij het overkoepelende genre ‘misdadfilms’ en alle subgenres die daar onder vallen, van *film noir* tot *whodunits*.⁴⁴ Hij schrijft over zowel films als de literatuur waar veel films van afstammen. In de eerste twee hoofdstukken bespreekt Leitch genretheorie van

³⁸ White, 29-37.

³⁹ Charles Brownson, *The Figure of the Detective*, (Jefferson: Mcfarland & Company, 2014).

⁴⁰ Deborah Knight & George McKnight, “Chapter 8: Suspense and Its Master,” in *Alfred Hitchcock. Centenary Essays*, geredigeerd door Richard Allen en S. Ishii-gonzalès, 107-122, (London: British Film Institute, 1999).

⁴¹ Idem, 107.

⁴² Ibidem.

⁴³ Patricia Pisters, *Lessen van Hitchcock. Een inleiding in mediatheorie*, (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2002), 73.

⁴⁴ Thomas Leitch, *Crime Films* (Cambridge: Cambridge University Press, 2002).

verschillende (film)wetenschappers over misdaadfilms. Vervolgens gaat hij in op verschillende subgenres, waaronder de onofficiële detectivefilm.⁴⁵ Leitch schrijft over de verschillende visies van andere auteurs, waaronder Tzvetan Todorov. Volgens Leitch heeft Todorov in een essay een subgenre beschreven van de misdaadverhalen, namelijk de *suspense novel*.⁴⁶ De *suspense novel* toont een kwetsbare detective die meeleeft in de wereld van de andere personages in plaats van een detective als onafhankelijke observeerder. Deze detective kan een professionele detective zijn, maar ook een onschuldig personage dat de detectiverol op zich neemt.

Leitch gaat verder over het onschuldige personage dat de detectiverol op zich neemt, oftewel *the unofficial detective* zoals deze ook voorkomt in *THE HATEFUL EIGHT*.⁴⁷ De onofficiële detective komt vaak voor in de *whodunit* verhalen van Agatha Christie, maar ook in thrillers van Alfred Hitchcock.⁴⁸ De *unofficial detective* hoeft geen verantwoording af te leggen aan een rechtssysteem en heeft daarom vaak de vrije hand in handelen.⁴⁹ Het verschil tussen de detectives in veel *whodunits* en de thrillerdetective van Hitchcock is het verschil tussen een gebruikelijke *unofficial detective* en een eenmalige *unofficial detective*.⁵⁰ Deze laatste zorgt voor een verhaal met meer *suspense* in plaats van gewoonte, omdat de kijker niet zeker weet of de detective zal blijven leven.⁵¹ De vraag is dan niet alleen ‘*whodunit?*’, maar ook ‘wat is er gebeurd?’ en ‘wat gaat er gebeuren?’⁵²

Altman en Neale zetten zich dus beiden af tegen de regels en conventies van Wright, White, Brownson en Leitch, aangezien deze duiden op het idee dat genres vaststaan en enkel zijn geconstrueerd uit herhaling en patronen en niet uit variatie en verandering. Toch zijn deze teksten van grote waarde voor een onderzoek naar genres, aangezien ze bepaalde tendensen en een algemeen beeld van een genre geven. Er wordt dan van verder onderzoek naar specifieke films verwacht dat verschillende theorieën verbonden worden, zoals Neale en Altman al aangaven. Er moet volgens beiden niet alleen nadruk komen te liggen op herhaling en patronen, wat veel auteurs doen, maar vooral ook op variatie.

Deze mogelijkheid tot variatie en verandering bespreekt Steve Neale ook in zijn tekst

⁴⁵ Leitch, 170-191.

⁴⁶ Idem, 66.

⁴⁷ Idem, 170-191.

⁴⁸ Idem, 172-173.

⁴⁹ Idem, 174.

⁵⁰ Idem, 180-181.

⁵¹ Ibidem.

⁵² Idem, 183.

“Questions of Genre”.⁵³ Neale stelt hier dat genres vaak gezien worden alsof ze gekenmerkt zijn door herhaling en het gebruik van dezelfde elementen in meerdere films. Dit zou betekenen dat films statisch en hetzelfde zouden zijn. Neale claimt dat genres gezien kunnen worden als processen die zowel gekenmerkt worden door elementen van herhaling, maar ook door verandering, variatie en verschil.⁵⁴ Dit proces houdt in dat elke nieuwe film nieuwe elementen toe kan voegen aan een bepaald genre. Dit betekent ook dat er enorm veel elementen en conventies zijn in verschillende genres en er ook overlap kan zijn van meerdere genres in een film, zoals in *THE HATEFUL EIGHT*.⁵⁵

Een van de redenen, volgens Neale, waarom het zo moeilijk is om genres te definiëren of af te bakenen, is omdat er dus zo een groot scala van conventies en films is.⁵⁶ Het is lastig om exclusieve definities te geven aan genres, want wanneer dit wel gebeurt zijn er vaak al veel uitzonderingen te noemen. Wanneer een western wordt beschreven als een film die zich afspeelt op een *frontier* in het westen van Amerika, valt bijvoorbeeld de “spaghetti western” al niet meer onder deze term.⁵⁷ Het is ook ingewikkeld scheidslijnen tussen genres aan te geven.⁵⁸ Wanneer wordt een oorlogsfilm een musical als er in gezongen wordt? Wanneer is een film met veel conventies van een western, geen western meer?

Dit soort vragen en problemen laten zien dat individuele genres zelf veranderen en ontwikkelen door onderdelen te lenen van en overlappen met andere genres.⁵⁹ Op deze manier ontstaan er hybride vormen van genres en genrefilms. Films worden niet alleen ingedeeld in enkele genres zoals western, detective of musical, maar er ontstaan genres zoals de romantische komedie, het psychologische drama of de actie thriller. Neale geeft ook aan dat het waarschijnlijk is dat de meest ‘pure’ genres ook zijn ontstaan door conventies en onderdelen te lenen van andere genres.⁶⁰ In *Genre and Hollywood* zegt Neale hier nog over dat hybride vormen mogelijk zijn omdat genres niet gedefinieerd worden door één bepaalde eigenschap.⁶¹ Ook is het zo dat genreconventies niet homogeen zijn in hun soort, wat betekent dat conventies van verschillende genres tegelijk ingezet kunnen worden en zo een hybride

⁵³ Steve Neale, “Questions of Genre,” In *Film and Theory: An Anthology*, geredigeerd door Robert Stam en Toby Miller, (New York: Blackwell Publishers, 2000): 165.

⁵⁴ Ibidem.

⁵⁵ Idem, 166.

⁵⁶ Ibidem.

⁵⁷ De spaghetti western is een subgenre, vaak gefilmd in Italië, Spanje of Duitsland in de jaren '60. Deze films gingen vaak over corruptie in de politiek en bij religieuze organisaties. Ook zijn de problemen van arme mensen in een samenleving met een kleine rijke elite veelvoorkomende onderwerpen in spaghetti westerns. White, 30.

⁵⁸ Neale, “Questions of Genre,” 166.

⁵⁹ Ibidem.

⁶⁰ Idem, 167.

⁶¹ Neale, *Genre and Hollywood*, 219.

genrefilm kunnen creëren.⁶²

Zoals ik in dit theoretische hoofdstuk heb beargumenteerd opent Steve Neale een discussie over de begrenzings van genres. Volgens hem staat het niet vast wat genre precies inhoudt, welke films onder welke genres vallen en wat de scheidslijnen tussen genres en film precies zijn.⁶³ Hij stelt de termen hybride genre en hybride genrefilm voor om bepaalde genres en films te beschrijven die deze afgebakende onderwerpen en begrenzings overschrijden.⁶⁴ Neale is het dus ook niet eens met het individueel analyseren van bepaalde genres zoals veel andere auteurs (bijvoorbeeld: White, Wright, Brownson en Leitch) wel hebben gedaan. Altman is het eens met het idee dat er overlap is tussen bepaalde genres en komt met een methode waarmee verschillende genres toch los van elkaar geanalyseerd kunnen worden, maar waarbij hij heterogeniteit niet uitsluit. Hierbij richt hij zich op semantiek en syntaxis. Gezien de literatuur lijkt de benadering van Altman, die zowel ingaat op semantiek als syntaxis, de beste methode voor mijn analyse. Aangezien ik deze twee sleutelconcepten kan gebruiken om de genres detective en western te analyseren en zo grip te krijgen op mijn casus.

Met dit hoofdstuk hoop ik duidelijk te hebben gemaakt wat genres en genretheorie inhouden, wat voor kritiek hier op geleverd is door verschillende auteurs en hiermee een antwoord te hebben geformuleerd op mijn eerste deelvraag.

3. Methode

Om de term hybride genrefilm toe te kunnen passen op *THE HATEFUL EIGHT* zal ik een structuralistische analyse met invloeden van de neoformalistische aanpak maken van de film. Hierbij zal ik mij concentreren de twee specifieke genres western en detective. Het werk van Rick Altman over syntactische en semantische genre-kenmerken speelt een grote rol in mijn onderzoek.⁶⁵ Zijn manier van onderzoek resulteert er in dat ik verschillende werken over genres, waarin zowel de syntactische als de semantische elementen worden beschreven, kan samenvoegen. Op deze manier kan ik het hele scala aan genreconventies onderzoeken en beperk ik mij, zoals Neale dat beschreef, niet alleen tot herhalingen en gelijkenissen.⁶⁶

De twee laatste deelvragen zijn opgesplitst naar genre, zodat ik zowel semantische, als syntactische elementen tegelijk kan behandelen. Altman geeft, zoals ik al schreef, aan in zijn

⁶² Neale, *Genre and Hollywood*, 219.

⁶³ Idem, 1.

⁶⁴ Neale, "Questions of Genre," 166-167.

⁶⁵ Altman, 6-18.

⁶⁶ Neale, *Genre and Hollywood*, 217.

onderzoek dat het grootste probleem bij andere auteurs is dat zij deze semantiek en syntaxis apart behandelen.⁶⁷ Dit zal ik hier dus niet doen. In relatie tot hybride vormen zou het vreemd kunnen lijken dat ik beide genres wel los van elkaar behandel, aangezien Neale juist schrijft dat genres moeilijk los van elkaar kunnen worden gezien.⁶⁸ Dit zal ik in mijn conclusie oplossen door beide genres daar samen te nemen en te betrekken op hybride genres zoals beschreven door Neale.

Zowel Neale als Altman geven aan dat genretheorie op een andere manier benaderd moet worden, maar ze geven hier beide geen concrete methode voor. Dit betekent dat ik een eigen methode zal vormen die bestaat uit verschillende bestaande analysemethodes. Het eerste deel van mijn onderzoek heb ik gebaseerd op literatuuronderzoek. Vervolgens zal ik mij richten op het analyseren van *THE HATEFUL EIGHT*. Hierbij zal ik allereerst uitgaan van een (neo-)formalistische aanpak zoals beschreven door Kristin Thompson in *Breaking the Glass Armour* en in *Film Art*.⁶⁹

Thompson beschrijft een aanpak waarbij in de basis uit wordt gegaan van een film en niet van een methode. De film zelf moet iets bijzonders in zich hebben wat de aandacht trekt van de kijker en wordt dan verklaard met een passende methode.⁷⁰ Volgens Thompson hangt de betekenis van de film samen met elementen die in de film te zien zijn.⁷¹ In *Film Art* schrijven David Bordwell en Thompson dat de vorm van een film samenhangt met de stijl, inhoud en betekenis.⁷² Het gaat dus om formele elementen uit de film die zichtbaar zijn, die gevormd worden door een bepaalde betekenis.⁷³ Semantische of syntactische keuzes kunnen een voorbeeld zijn van dit soort zichtbare elementen, die bewust gekozen kunnen zijn om een bepaalde betekenis weer te geven. De (neo-)formalistische aanpak geeft geen beschrijving van een vaste methode en zal dus voor elke individuele film moeten worden aangepast.⁷⁴

De methode die ik zal gebruiken voor het analyseren van de film naar genreconventies is een structuralistische methode, gebaseerd op de bevindingen van Raymond Bellour. Met een structuralistische methode kan de dieperliggende structuur van een film worden

⁶⁷ Altman, 10.

⁶⁸ Neale, *Genre and Hollywood*, 207.

⁶⁹ Kristin Thompson, *Breaking the Glass Armour: Neoformalist Film Analysis* (Princeton: Princeton University Press, 1988).

⁷⁰ Idem, 4-5.

⁷¹ Idem, 12.

⁷² David Bordwell en Kristin Thompson, *Film Art. An Introduction*, 10^e druk, (Madison: Mcgraw-Hill International Edition, 2012), 50-70.

⁷³ Thompson, 12.

⁷⁴ Idem, 5-6.

geanalyseerd.⁷⁵ Deze methode is bruikbaar voor mijn analyse omdat ik zo op een gedetailleerd niveau onderzoek kan doen naar genreconventies in de film. Mijn eerste stap zal het verzamelen van data zijn door het maken van een sequentieanalyse van de film en *shotlists*. Met de sequentieanalyse zal ik de betekenis van specifieke segmenten in relatie met andere segmenten kunnen afleiden.⁷⁶ Hiermee zal ik de syntactische elementen, zoals gedefinieerd door Altman, van de film kunnen analyseren die behoren bij westerns of detectives. De syntactische elementen behorend bij westerns zal ik afleiden uit *Sixguns and Society* van Will Wright en *Westerns* van John White. Naast *suspense* zullen er ook andere syntactische kenmerken van het detectivegenre zijn, deze zal ik halen uit de boeken van Brownson en Leitch.

Op basis van de sequentieanalyse zal ik drie scènes kiezen uit de film voor verdere analyse naar semantische aspecten van de film. Ik zal hierbij *shotlists* maken waarbij ik zal letten op specifieke elementen in elk shot van die scènes. De *shotlists* zal ik construeren volgens een vastgesteld analyseprotocol waarbij ik mij richt op elementen van mise-en-scène. Ik heb gekozen voor mise-en-scène, omdat Altman semantiek beschrijft als: eigenschappen, personages, compositie, locaties en sets.⁷⁷ Dit zijn allemaal onderdelen van mise-en-scène. Om specifieke elementen te kiezen heb ik mij gericht op de beschrijvingen van mise-en-scène door Bordwell en Thompson in *Film Art*.⁷⁸ Ik zal mij focussen op: personages, kleding, *props*, setontwerp en compositie. Alleen het element belichting zal ik buiten beschouwing laten, omdat ik niet verwacht dat dit een bijzonder genrespecifiek element is in de film. Verder is dit een moeilijk aspect om te onderzoeken en ben ik hier onvoldoende getraind in.

De drie scènes die ik heb uitgekozen om te analyseren, heb ik uitgekozen op basis van de sequentieanalyse. De selectie is gestuurd door syntactische overwegingen, namelijk het voorkomen van aanwijzingen, een plotselinge non-diëgetische vertelinstantie en de slotscène met de oplossingen. De eerste scène is er één aan het begin van de film, waar de vier reizigers net zijn aangekomen bij Minnie's huis. Major Marquis Warren ondervraagt de Mexicaan Bob in de stallen. In deze scène wordt het al duidelijk dat Warren de situatie niet vertrouwt. Zo wordt er een eerste hint gegeven dat er iets aan de hand is. Dit is naar mijn verwachting een belangrijk syntactisch element van het detective genre, waardoor de verdere verhaallijn wordt gevormd.

⁷⁵ Richard Rushton en Gary Bettinson, "Structuralism and semiotics: The foundations of contemporary film theory," in *What is Film Theory? An Introduction to Contemporary Debates* (Maidenhead: McGraw Hill, 2010), 14.

⁷⁶ Idem, 23.

⁷⁷ Altman, 10.

⁷⁸ Bordwell en Thompson.

In de tweede scène die ik analyseer is er plotseling non-diëgetische vertelinstantie te horen die vertelt over een misdrijf dat plaats heeft gevonden zonder dat de personages het door hadden. Ook hier is volgens mij een belangrijk syntactisch detective element te vinden, namelijk het gebruik van suspense. Als laatste zal ik kijken naar de slotscène van de film, omdat hier de grote onthulling zit wie in het complot zaten en waarom. Bij deze laatste scène verwacht ik elementen van beide genres te vinden op syntactisch niveau. In alle drie de scènes zal ik mij ook richten op de semantische elementen van de western in de vorm van mise-en-scène.

Mijns inziens zal deze manier van het uitvoeren van een genreanalyse leiden tot een antwoord op mijn hoofdvraag en zo meer inzicht kunnen geven in genretheorie in relatie tot Tarantino's THE HATEFUL EIGHT.

4. Analyse deel 1: western

Zoals ik al eerder aangaf zal ik mij nu focussen op mijn casus, de film THE HATEFUL EIGHT. Om de tweede deelvraag: 'Wat zijn de semantische en syntactische genreconventies van de western die te zien zijn in THE HATEFUL EIGHT?' te beantwoorden zal ik mij voornamelijk richten op de theorieën van Will Wright (en enkele toevoegingen van John White) over westerns en de data in de sequentieanalyses en *shotlists*.⁷⁹ Allereerst zal ik een, door Altman gedefinieerde, syntactische analyse doen aan de hand van de sequentieanalyse die ik heb gemaakt van de film en de theorieën van Wright over de vier plotstructuren van westerns.⁸⁰ Vervolgens zal ik een analyse maken van de semantische elementen, ook gebaseerd op Altmans bevindingen. Dit doe ik aan de hand van de *shotlists* van de drie gekozen scènes en theorieën van zowel Wright als White.

4.1. Analyse van de syntactische relaties in de western

In de sequentieanalyse heb ik een segmentering gemaakt. De segmentering is gemaakt op twee niveaus. De eerste segmentering was al vrij snel duidelijk aangezien dit in de film zelf wordt aangegeven. De film is namelijk opgedeeld in zes hoofdstukken, die aan worden gegeven met tekst in beeld.⁸¹ Aan het eerste hoofdstuk gaat een soort inleiding vooraf met beelden van het landschap, waardoor mijn segmentering uit zeven delen bestaat. Deze zeven

⁷⁹ Voor de sequentieanalyse en shotlists zie bijlagen 1-4.

⁸⁰ Zie bijlage 1.

⁸¹ Zie bijlage 1, scène 2a, 3a, 4a, 5a, 6a & 7a, bijlage 3, shot 1 en bijlage 4, shot 1.

delen zijn van een zodanige lengte dat het nodig was een tweede segmentering te maken en de hoofdstukken op te delen in scènes. Deze scènes worden van elkaar gescheiden door de verschillen in tijd, ruimte en handeling. Zo heb ik voor deze film twintig scènes genoteerd. Vervolgens heb ik beschreven wat er in deze scènes gebeurt qua verhaallijn. Alle belangrijke ontwikkelingen noem ik in een kort verhaal per scène.

Gebaseerd op de segmentering kan ik constateren dat de film het meest overeenkomt met de verhaallijnen van het klassieke plot en het professionele plot zoals beschreven door Wright. In het klassieke plot is de held in het begin een buitenstaander en komt een onbekende gemeenschap binnen.⁸² Ook moet hier al snel duidelijk worden dat de held een speciale eigenschap heeft. Warren is een onbekende voor de personages in het huis (wat we de gemeenschap kunnen noemen) en dus een vreemdeling, alleen John kent hem, de rest heeft alleen van hem gehoord. Ook heeft Warren een bijzonder object, hij bezit (zogenaamd) een brief van president Abraham Lincoln.⁸³ Deze brief geeft hem een bepaalde status en zo ook bescherming tegenover blanke mannen zoals John. De General en Chris accepteren Warren niet helemaal, zij steunden beiden de zuidelijke kant van de burgeroorlog, terwijl Warren voor de noordelijke kant vecht.⁸⁴ Dit zorgt voor spanning en leidt uiteindelijk tot de dood van de General door toedoen van Warren. Dat de held niet wordt geaccepteerd door de gemeenschap wordt ook in het klassieke plot beschreven.⁸⁵

Wanneer we het klassieke plot verder volgen, zou er een gemeenschappelijk conflict komen tussen de slechteriken en de gemeenschap.⁸⁶ Maar op het punt in de film, na de dood van de General, weten de personages en de kijker nog niet wie de slechteriken zijn en is er nog geen gemeenschappelijk conflict ontstaan. Een van de volgende stappen in het klassieke plot is een gebeurtenis waarmee de slechteriken een vriend van de held in gevaar brengen.⁸⁷ Dit is te zien bij het vergiftigen van de koffie waardoor John en O.B. sterven door onbekende daders.⁸⁸ In het klassieke plot van Wright is het zo dat de held hierna actie onderneemt en tegen de slechteriken vecht.⁸⁹ Warren probeert dit ook en staat na de dood van John en O.B. op als leider om de dader(s) te vinden.⁹⁰

Net als in het klassieke plot eindigt het verhaal met een gevecht tussen de held en de

⁸² Wright, 48-49.

⁸³ Zie bijlage 1, scènes 2b en 4c.

⁸⁴ Zie bijlage 1, scènes 3b en 4e.

⁸⁵ Wright, 48-49.

⁸⁶ Ibidem.

⁸⁷ Ibidem.

⁸⁸ Zie bijlage 1, scène 5a en bijlage 3.

⁸⁹ Wright, 48-49.

⁹⁰ Zie bijlage 1, scène 5b.

slechteriken.⁹¹ Dit is in de film het gevecht wat begint wanneer Jody vanuit de kelder Warren neerschiet en er een schietpartij ontstaat.⁹² Hierna wordt het gevecht onderbroken door een scène waarin Warren en Chris samenwerken om antwoorden te verkrijgen en te onderhandelen.⁹³ Uiteindelijk volgt er nog een *shoot-out* tussen Joe en Warren en tussen Daisy en Chris. Na het ophangen van Daisy is de vijand verslagen en is de overgebleven gemeenschap bevrijd, in dit geval zijn dat Warren en Chris.⁹⁴ In het klassieke plot accepteert de gemeenschap hierna de held.⁹⁵ Dit gebeurt wanneer Warren en Chris, door hun samenwerking, hun strijdbijl hebben begraven wat betreft de burgeroorlog. De zwarte man en de racistische blanke man sterven uiteindelijk samen als vrienden.⁹⁶ Ook geeft de held zijn bijzondere bezit op, zoals hoort in het klassieke plot, wanneer Chris de brief van Lincoln leest en ze samen lachen om de belachelijkheid ervan.⁹⁷

Naast het klassieke plot zijn er ook onderdelen van het professionele plot te vinden in de film. In deze plotstructuur is de held een professional.⁹⁸ Warren is, net als John, een professional, namelijk een premiejager. Hij is bezig met zijn werk en wil een aantal lichamen van criminelen naar Red Rock brengen om zijn geld te innen. John is onderweg naar Red Rock om daar Daisy op te laten hangen. In de plotstructuur van Wright werken de professionals op een gegeven moment samen: dit gebeurt wanneer John de personen in het huis niet vertrouwd.⁹⁹ Hij vraagt aan Warren of hij hem wil helpen, zodat ze elkaar kunnen steunen en uiteindelijk hun geld kunnen halen in Red Rock. Aan het einde van het professionele plot leeft of sterft iedereen.¹⁰⁰ Dit laatste is het geval in *THE HATEFUL EIGHT*.¹⁰¹

Wright claimt dat in de meeste westernfilms één of meerdere van zijn vier plotstructuren voorkomen, wat dus in *THE HATEFUL EIGHT* het geval is.¹⁰² Wat opvalt, is dat er in elk plotstructuur een held en slechteriken aan te wijzen zijn. De held lost de problemen op die er in de gemeenschap zijn door toedoen van de slechteriken. In *THE HATEFUL EIGHT* zijn deze personages ook aanwezig. Major Marquis Warren neemt in de film de rol van de held aan, waarbij Chris halverwege de film het stokje overneemt van John als helper. Wie de

⁹¹ Wright, 48-49.

⁹² Zie bijlage 1, scène 5c.

⁹³ Zie bijlage 1, scène 7a.

⁹⁴ Zie bijlage 1, scène 7b.

⁹⁵ Wright, 48-49.

⁹⁶ Zie bijlage 1, scène 7b.

⁹⁷ Wright, 48-49.

⁹⁸ Idem, 113.

⁹⁹ Zie bijlage 1, scène 4f.

¹⁰⁰ Wright, 113.

¹⁰¹ Zie bijlage 1, scène 7b.

¹⁰² Wright, 33.

slechteriken zijn in de film wordt pas duidelijk na de flashback van scène 6a: de leden van de Jody Domingre Gang.¹⁰³

Volgens John White kan de held van de klassieke western worden beschreven als een personage dat niet enkel goedaardig is: “Good and bad, and justice and injustice, can no longer be seen in such comfortably black and white terms [...]”.¹⁰⁴ Dit wordt duidelijk wanneer Warren de General confronteert met het verhaal over zijn zoon en hem hierna vermoord.¹⁰⁵ Ook doodt hij later in het verhaal Jody nadat hij zich overgaf.¹⁰⁶ Warren is zo een goed voorbeeld van de held die White beschrijft.



Afbeelding 2. De leden van de Jody Domingre Gang zonder Daisy

4.2. Analyse van de semantische elementen in de western

Volgens Altman is semantiek een belangrijk onderdeel van genreanalyse. Semantiek komt vooral tot uitdrukking in de mise-en-scène van een film. Zoals White opmerkt over semantiek: “[...] each film type has its own iconography: characteristic props, costumes and settings for example [...]”.¹⁰⁷ Dit is dus een belangrijk onderdeel van het genre om te onderzoeken. Om dit te doen in *THE HATEFUL EIGHT* heb ik drie scènes uit de film nauwkeuriger bekeken door *shotlists* te maken.¹⁰⁸ Door het onderzoeken van de mise-en-scène in deze scènes en deze te vergelijken met ideeën van White kan ik nagaan of de semantische elementen van de film overeenkomen met de semantische elementen van westerns. Bij het maken van de *shotlists* heb ik gelet op verhaal en compositie, personages, kleding, *props* en setontwerp. Omdat ik niet elk onderdeel in detail kan bespreken zal ik mij

¹⁰³ De leden van de Jody Domingre Gang zijn de personages Daisy Domergue, Jody Domingre, Oswaldo Mobrey, Bob en Joe Gage. Zie afbeelding 2 en voor segment 6a bijlage 1.

¹⁰⁴ White, 23.

¹⁰⁵ Zie bijlage 1, scène 4h.

¹⁰⁶ Zie bijlage 1, scène 7a.

¹⁰⁷ White, 42.

¹⁰⁸ Zie bijlagen 2, 3 en 4 voor de shotlists.

beperken tot de onderdelen die er naar mijn mening het meest toe doen.

In alle drie de scènes zijn de meest algemene semantische elementen van het westerngenre te herkennen. In scène 4d, bijvoorbeeld, zijn er paarden te zien in de stallen.¹⁰⁹ White geeft aan dat dit een herkenbaar iconografisch onderdeel is van het westerngenre, net als de cowboylaarzen en de pistolen die de personages in iedere scène dragen.¹¹⁰ Het ontwerp van de sets en bijvoorbeeld het gebruik van paard en wagen beschrijft ook de tijdsperiode waarin de film zich afspeelt. Zoals in scène 5a te zien is, is het hele huisje gemaakt van hout, net als vrijwel alle meubels.¹¹¹ De spullen in de ruimte wijzen er allemaal op dat het verhaal zich in het verleden afspeelt. Voorbeelden hiervan zijn de kaarsen en lantaarns waarmee de kamer verlicht is, het haardvuur waarmee de kamer wordt verwarmd, de kachel waar koffie op wordt gezet en de houten materialen waarvan de spullen zijn gemaakt.¹¹² Deze elementen corresponderen niet alleen met het westerngenre, maar het is ook een indicatie van de tijd waarin de film zich afspeelt: een aantal jaren na de *civil war*.¹¹³ Deze periodisering is een constante context in het verhaal.



Afbeelding 3. Bob draagt een cowboyhoed en een van de paarden staat in de stal

¹⁰⁹ Zie afbeelding 3 en bijlage 2, shot 1, 4, 6, 7, 9, 11, 13 en 15.

¹¹⁰ White, 42.

¹¹¹ Zie afbeelding 4 en bijlage 3, kolom 7.

¹¹² Zie bijlage 3, shots 4, 5, 10, 12, 14, 16, 18, 21, 32, 37, 43, 47, 49, 72, 73.

¹¹³ De *civil war*, oftewel de Amerikaanse burgeroorlog vond plaats tussen 1861 en 1865. Het was een oorlog tussen de noordelijke staten (the Union) en zuidelijke staten (the Confederates). De zuidelijke staten wilden een afsplitsing van de centrale overheid als reactie op het voornemen van president Abraham Lincoln om de slavernij af te schaffen. In 1865 was de Confederatie verslagen. Joris Stuurup, "Het begin van de Amerikaanse Burgeroorlog," [2016] *IsGeschiedenis*- geraadpleegd op 6-6-2017.

http://www.isgeschiedenis.nl/toen/het_begin_van_de_amerikaanse_burgeroorlog/



Afbeelding 4. Het interieur van het houten huisje

Een ander belangrijk element van westerns dat beschreven wordt door John White is de machtige natuur: “The power, grandeur, beauty, and threat of the natural world is ever-present in a big-budget Western [...]”.¹¹⁴ Deze machtige natuur is te zien in *THE HATEFUL EIGHT* in de vorm van de sneeuwstorm, waardoor alle personages gedwongen worden te schuilen in het huisje van Minnie.¹¹⁵ De storm is terug te zien in de mise-en-scène.¹¹⁶ Het is onder andere in beeld in shot 18 van scène 4d, waardoor de open deuren de enorme lagen sneeuw en windvlagen te zien zijn en door de ramen in shot 2, 8 en 71 van scène 5a.¹¹⁷ De kracht van de natuur die getoond wordt in de mise-en-scène van de film is ook een syntactisch element. Het schuilen voor de storm en het tonen van strijd tussen mens en natuur zijn syntactische elementen die onder andere worden afgebeeld via de mise-en-scène. De kanttekening van Altman bij zijn theorie, dat semantische en syntactische elementen soms lastig te onderscheiden zijn, komt hier duidelijk naar voren aangezien hier niet kan worden gesteld dat de storm enkel semantisch of syntactisch is: de verhaallijn is weerspiegeld in de mise-en-scène.¹¹⁸

¹¹⁴ White, 16.

¹¹⁵ Het door omstandigheden vast komen te zitten van verschillende personages op één locatie is een conventie die vaak wordt gebruikt door Agatha Christie in haar detectiveverhalen. Het gebruiken van een begrensde ruimte heeft zo zijn voordelen, aangezien het aantal verdachten wordt gelimiteerd en iedereen die zich in de ruimte bevindt kan verdacht zijn. De eenheid in plaats zorgt voor spanning aangezien de moordenaar zich in de groep bevindt. Earl F. Bargainnier, *The Gentle Art of Murder*, (Bowling Green: Bowling Green University Press, 1980), 22. Een voorbeeld van een Agatha Christie verhaal waarin de eenheid in plaats belangrijk is, is *Tien kleine negertjes*. Doordat de personages vast zitten op een eiland kunnen ze ook niet vluchten voor de moordenaar. Agatha Christie, *Tien kleine negertjes*, (Luitingh-Sijthoff, 1948).

Ik zal hier verder op in gaan in de analyse van syntactische relaties in de detective op bladzijde 26.

¹¹⁶ Zie afbeelding 5,

¹¹⁷ Zie bijlage 2 en 3.

¹¹⁸ Altman, 15.



Afbeelding 5. De sneeuwstorm maakt het de personages lastig naar buiten te gaan

Een ander element dat zowel onderdeel kan zijn van de syntaxis als de semantiek is de *shoot-out*. *Shoot-outs* bevatten veel semantische elementen en hebben een algemene ‘westernlook’ door onder andere het gebruik van pistolen en geweren. De held(en) staan vaak tegenover de slechteriken en cirkelen een poosje om elkaar heen, of lopen langzaam naar elkaar toe voor ze hun geweer trekken en er één sneller zal zijn dan de ander.¹¹⁹ In *THE HATEFUL EIGHT* zitten meerdere *shoot-outs*. De eerste is wanneer Warren de General doodschiet.¹²⁰ De tweede is wanneer Warren en Chris tegenover de vier mannen staan, maar ze vanonder beschoten worden door Jody.¹²¹ De volgende *shoot-out* is tussen Warren, Chris en Joe in scène 7a.¹²² Dit is een klassiek *shoot-out* moment, getoond in slow-motion, met het langzaam pakken van het handpistool van Joe en het willen schieten van de wapens waarbij Chris eerder was en Joe geraakt wordt.¹²³

Het resultaat van alle *shoot-outs* is duidelijk te zien in de mise-en-scène. Zowel de personages, de kleding als de set zitten onder het bloed. Ook liggen er overal lijken op de grond en zijn er heel wat stoelen, tafels en andere spullen omgegaan.¹²⁴ Deze semantische elementen maken duidelijk dat het einde van het verhaal nadert. Na zoveel bloedbaden met doden en gewonden moet er uiteindelijk duidelijkheid komen over wie de strijd wint. Deze eindstrijd wordt in de meeste westerns bepaald door een *final shoot-out* waarin de slechterik sterft.¹²⁵ White geeft aan in zijn boek dat het meest interessante aan een genrefilm datgene is waarin het verschilt van de rest.¹²⁶ *THE HATEFUL EIGHT* wijkt onder andere af van klassieke

¹¹⁹ White, 53-54.

¹²⁰ Zie bijlage 1, scène 4h.

¹²¹ Zie bijlage 1, scène 5c.

¹²² Zie bijlage 1, scène 7a.

¹²³ Zie bijlage 4, shots 100-110.

¹²⁴ Zie afbeelding 6 en bijlage 4, shots 2, 3, 6, 7, 27, 40, 108, 126 en 131.

¹²⁵ White, 47.

¹²⁶ White, 46.

westerns wat betreft de *final shoot-out*. Deze vindt wel plaats in het verhaal, namelijk tussen Chris en Daisy.¹²⁷ Daisy is de enige overgebleven slechterik en wanneer Chris flauw is gevallen en Warren niet kan bewegen door zijn schotwond, ziet zij haar kans schoon om een wapen te pakken. Chris wordt op tijd wakker en schiet Daisy neer. Een opvallende uitkomst is echter dat Daisy niet sterft tijdens de *shoot-out*. De slechterik is wel verslagen, maar niet gedood. Warren en Chris besluiten haar uiteindelijk op te hangen waarmee de *final shoot-out* wordt vervangen door een ophanging.¹²⁸

De meest gangbare semantische elementen van de western zitten dus in de film, waarbij er soms moeilijk een duidelijke scheiding is te maken tussen semantiek en syntaxis. Ook zijn er enkele uitzonderingen op de gangbare western semantiek te vinden in de film, zoals het ophangen van de slechterik in plaats van het doden in de *shoot-out*.



Afbeelding 6. De mise-en-scène na de shoot-outs.

5. Analyse deel 2: detective

Om de tweede deelvraag: ‘Wat zijn de semantische en syntactische genreconventies van de detective die te zien zijn in THE HATEFUL EIGHT?’ te beantwoorden zal ik mij richten op de teksten van Brownson, Leitch, Pisters en Knight en McKnight, ondersteund door de sequentieanalyse en *shotlists*.¹²⁹ In tegenstelling tot de voorgaande analyse van westernconventies, zal ik me in dit deel niet richten op semantiek. In de film zijn overduidelijk veel semantische elementen uit de western te zien doordat deze onder andere passen bij de tijdsgeest waarin de film zich afspeelt. Wat betreft semantische elementen van de detective zijn deze in de film niet direct te zien. Daarnaast beschrijven de teksten en auteurs die ik heb bestudeerd uitsluitend de syntaxis van het detectivegenre. Na het

¹²⁷ Zie bijlage 4, shots 166-212.

¹²⁸ Zie bijlage 4, shots 215-223.

¹²⁹ Zie bijlagen 1-4.

bestuderen van deze literatuur zou ik zelfs kunnen stellen dat er weinig semantische elementen zijn die behoren tot de detective.¹³⁰ De detective lijkt een genre te zijn vooral gedreven door syntactische elementen. De elementen die wel ingedeeld kunnen worden bij semantiek en die ook in *THE HATEFUL EIGHT* te zien zijn, zijn de personages. Deze personages vervullen echter zo een belangrijke rol in de verhaallijn dat ik ze onder syntaxis zal verdelen. Dit heeft te maken met het feit dat de personages iets doen of in relatie staan tot de misdaad.

Ik zal me nu dus richten op een door Altman gedefinieerde syntactische analyse. Hierbij zal ik me niet alleen richten op de sequentieanalyse, maar ook op de *shotlists* omdat deze gedetailleerder aantonen wat er in een bepaalde scène gebeurt. De scènes heb ik ook uitgekozen gebaseerd op syntactische overwegingen, omdat ze elk een rol spelen in het opbouwen van *suspense* of creëren van *curiosity*. De *shotlists* zullen dus verduidelijking geven van bepaalde situaties.

5.1. Analyse van syntactische relaties in de detective

Een groot gedeelte van de film is het niet duidelijk dat er een moord is gepleegd en wat er precies aan de hand is. De kijker weet net zoveel als de onschuldige personages en minder dan de leden van de Domingre Gang. Knight en McKnight beschrijven dit als een *curiosity* verhaalstructuur.¹³¹ Cruciale informatie ontbreekt, waardoor er bij de kijker nieuwsgierigheid wordt opgewekt over wat er aan de hand is.¹³² In scène 5a komt er verandering in de *curiosity* structuur omdat er een non-diëgetische vertelinstantie wordt ingezet om te vertellen dat de koffie vergiftigd is.¹³³ Op dit moment weet de kijker meer dan de meeste personages waardoor de spanning wordt opgevoerd. Hier wordt de *curiosity* structuur dus omgezet in *suspense*.¹³⁴

Er is nog een tweede moment in de film waarin de kijker meer weet dan de personages en waardoor er dus sprake is van *suspense*. Dit is wanneer er in de flashback getoond wordt wat er gebeurd is voordat Warren, John, Daisy, O.B. en Chris aankwamen in de koets.¹³⁵ De kijker weet nu wie er allemaal in het complot zitten en welk plan ze hebben. Het gebruiken van een flashback en het inzetten van een non-diëgetische vertelinstantie grijpt in op de

¹³⁰ Er zijn wel enkele semantische elementen te bedenken bij het detectivegenre. De klassieke detective zoals Sherlock Holmes komt al snel in gedachten met een lange jas, vergrootglas en pijp. Een andere soort detective is die van de film noir, die vaak een hoed draagt en een lange jas.

¹³¹ Knight & McKnight, 107.

¹³² Ibidem.

¹³³ Zie bijlage 3, shots 8-9.

¹³⁴ Zie bijlage 1, scène 5a en bijlage 3.

¹³⁵ Zie bijlage 1, scène 6a.

structuur van hoe het verhaal ervoor verteld wordt. Er is op geen enkel ander moment dan scène 5a sprake van een vertelinstantie die de kijker informatie verstrekt. Ook is de flashback van scène 6a een van de enige flashbacks in het verhaal, afgezien van het ene shot in scène 5a en het verhaal over de zoon van de General.¹³⁶ Deze twee momenten zijn bijzonder opvallend, omdat ze afwijken van de rest van de syntaxis.

Er zijn verschillende syntactische elementen die gekoppeld kunnen worden aan het detective genre. In het begin van de film zijn de meeste personages zich er niet van bewust dat er een moord is gepleegd door sommige personen in het huis. Warren lijkt in het begin wel door te hebben dat er iets niet klopt en confronteert Bob hiermee.¹³⁷ Hij ondervraagt hem in de stallen en beschuldigt hem van liegen. Bob weet zich hier onderuit te praten en Warren laat hem met rust, maar lijkt alles wel in de gaten te houden.¹³⁸ Later in de film, wanneer John en O.B. vergiftigd zijn neemt Warren de leiding en ondervraagt de rest.¹³⁹ Hij wil erachter komen wie de koffie heeft vergiftigd en waarom. Hij laat Chris al vrij snel gaan, aangezien hij de dader niet kan zijn omdat hij bijna van de koffie dronk. Samen met Chris probeert hij daarna de gebeurtenissen te reconstrueren.¹⁴⁰

Brownson geeft aan in zijn boek dat er vijf elementen nodig zijn om een detectiveverhaal te maken.¹⁴¹ Allereerst is er een misdaad nodig: de moord op Minnie, Sweet Dave en de anderen.¹⁴² Ten tweede moeten er criminelen zijn die de misdaad hebben gepleegd: de Jody Domingre Gang. Vervolgens moet er een detective zijn die de zaak probeert op te lossen: een rol die Warren al vrij snel op zich neemt, wanneer hij Bob ondervraagt.¹⁴³ Later springt ook Chris in de rol van de detective. Het vierde element is de moord op John en O.B., zij zijn zoals Brownson het noemt: “threatened innocent bystanders”.¹⁴⁴ Brownson noemt nog een vijfde element, namelijk een diëgetische verteller. In de film zit in scène 5a wel plotseling een verteller, maar deze is non-diëgetisch en dus geen personage uit het verhaal zelf.¹⁴⁵

De detectiverol die vervuld wordt door Warren (en Chris) wordt door Leitch de

¹³⁶ Zie bijlage 3, shot 8 en bijlage 1, scène 4h.

¹³⁷ Zie bijlage 1, scène 4d en bijlage 2.

¹³⁸ Zie Bijlage 2, shot 7-18.

¹³⁹ Zie bijlage 1, scène 5b.

¹⁴⁰ Zie bijlage 1, scène 7a en bijlage 4.

¹⁴¹ Brownson, 12.

¹⁴² Zie bijlage 1, scène 6a.

¹⁴³ Zie bijlage 1, scène 4d en bijlage 2.

¹⁴⁴ Zie bijlage 1, scène 5a en bijlage 3.

¹⁴⁵ Zie bijlage 3, shots 2-10.

unofficial detective genoemd.¹⁴⁶ Warren is een premiejager en geen beroepsmatige detective. Hij neemt de detectiverol op zich omdat hij niet gelooft dat Minnie en Sweet Dave zomaar weg zijn en de leiding aan de Mexicaan Bob gaven.¹⁴⁷ Wanneer John en O.B. zijn vermoord, terwijl Warren net een soort vriendschap met ze had gesloten, wil Warren uitzoeken wat er aan de hand is.¹⁴⁸ Een belangrijk aspect van de *unofficial detective* is dat deze geen banden heeft met het rechtssysteem waardoor de detective zich niet aan bepaalde regels van een onderzoek hoeft te houden.¹⁴⁹

Leitch maakt een onderscheid tussen de gebruikelijke *unofficial detective* en de eenmalige *unofficial detective*.¹⁵⁰ De gebruikelijke *unofficial detective* is vaak onderdeel van een serie verhalen.¹⁵¹ Volgens Leitch wordt het verhaal een soort sitcom.¹⁵² Je weet al hoe het waarschijnlijk gaat aflopen met de detective, want als er nog meer delen komen kan de detective niet sterven. Voor de eenmalige *unofficial detective* neemt Leitch de mysteriefilms van Hitchcock als voorbeeld. Volgens Leitch wordt in zijn films het normale leven van de held verstoord door een misdaad, waardoor de held een *unofficial detective* wordt.¹⁵³ Dit gebeurt ook in het leven van Warren. Hij wil gewoon zijn baan als premiejager uitvoeren, maar doordat hij betrokken raakt bij een misdaad wordt hij een niet-vrijwillige detective. Warren kan ook niet wegllopen van de situatie door de sneeuwstorm. Dit verhaalelement, dat ook van belang is voor het westerngenre, zorgt er dus voor dat de held als detective moet optreden. Deze rol als eenmalige detective zorgt voor *suspense* volgens Leitch, omdat het niet duidelijk is of de detective het uiteindelijk zal overleven of niet.¹⁵⁴ De rol als eenmalige detective maakt het mogelijk dat Warren en Chris sterven aan het einde.¹⁵⁵

¹⁴⁶ Leitch, 170.

¹⁴⁷ Zie bijlage 1, scène 4d en bijlage 2.

¹⁴⁸ Zie bijlage 1, scène 5a en bijlage 3.

¹⁴⁹ Idem, 173.

¹⁵⁰ Idem, 181.

¹⁵¹ Ibidem.

¹⁵² Idem, 173.

¹⁵³ Idem, 180.

¹⁵⁴ Idem, 181.

¹⁵⁵ Zie afbeelding 7 en bijlage 1, scène 7b.



Afbeelding 7. Warren en Chris liggen verzwakt op bed, wachtend op de dood nadat ze Daisy hebben opgehangen

Voorafgaand aan het tonen van de flashback in scène 6a waarin een verklaring wordt gegeven voor wat er met Minnie en Sweet Dave is gebeurd, worden er al kleine aanwijzingen gegeven van dat er iets mis is.¹⁵⁶ In de flashback wordt getoond wat er is gebeurd toen de Domingre Gang aankwam bij het huisje, hoe zij de moorden hebben gepleegd en de General hebben overtuigd om niets te zeggen over het plan om Daisy te bevrijden. De eerste grote aanwijzing is veel eerder te zien, namelijk het gesprek tussen Warren en Bob in de stallen.¹⁵⁷ Hier wordt duidelijk gemaakt aan de kijker dat er iets aan de hand is, maar wat en wie erbij betrokken zijn is nog niet duidelijk. Verder wordt er in scène 4e een duidelijk shot getoond van een rode *jellybean* die op de grond ligt.¹⁵⁸ Later in de flashback wordt duidelijk dat deze daar lag omdat de pot met snoep kapot was gevallen nadat Minnie neer werd geschoten.¹⁵⁹



Afbeelding 8. De rode *jellybean* op de grond

De flashback heeft een verklarende functie in de film. Er wordt duidelijk wie bij de Domingre Gang horen, waarom ze Minnie en Sweet Dave hebben gedood, wat hun plan was en, als

¹⁵⁶ Zie bijlage 1.

¹⁵⁷ Zie bijlage 1, scène 4d en bijlage 2.

¹⁵⁸ Zie afbeelding 8 en bijlage 1.

¹⁵⁹ Zie bijlage 1, scène 6a.

detail, waarom de *jellybean* op de grond lag.¹⁶⁰ Volgens Brownson is het van belang voor een klassiek detectiveverhaal dat er aanwijzingen worden gegeven die door rationeel denken verklaard kunnen worden en die zo de misdaad kunnen oplossen.¹⁶¹ Verder is het van belang dat alle aspecten te verklaren en op te lossen zijn aan het einde van het verhaal.¹⁶² Na de flashback, in scène 7a, worden de overgebleven onduidelijkheden verklaard, zoals wie de gangleden echt zijn en wat hun *back-upplan* is.¹⁶³ Het hele verhaal is dus aan het einde van de film duidelijk en rationeel verklaarbaar. Wat wel afwijkt van het detectivegenre is dat er maar weinig hints worden getoond richting de daders. Alleen het gesprek tussen Warren en Bob is een aanwijzing. Dat er verder geen hints zijn, kan worden verklaard omdat het in het begin niet duidelijk is dat er een moord is gepleegd.

We hebben nu kunnen zien dat er ook veel syntactische elementen van het detectivegenre te zien zijn in *THE HATEFUL EIGHT*, voornamelijk wat betreft de personages en het creëren van *suspense* en *curiosity*. De film wijkt af van het genre door het in een laat stadium pas duidelijk te maken dat er een moord is gepleegd en door hier een beperkt aantal aanwijzingen over te geven.

6. Conclusie

In dit onderzoek heb ik antwoord gegeven op de vraag: “hoe worden genreconventies van detectives en westerns ingezet in *THE HATEFUL EIGHT* om een hybride genrefilm te construeren?” Aan de hand van een literatuuronderzoek en een structuralistische analyse, gebaseerd op Altmans semantisch/syntactisch model, kan ik stellen dat *THE HATEFUL EIGHT* een hybride genrefilm is. De film maakt gebruik van conventies uit zowel de western als de detective. Er zijn veel herkenbare semantische elementen uit de western gebruikt in de mise-en-scène. Daarnaast is er een variatie te zien in de syntaxis: naast het gebruik van bepaalde syntactische elementen uit de western worden er ook veel syntactische elementen ingezet van de detective. In de syntaxis van deze film is dus een soort mutatie te zien door elementen van een tweede genre in te zetten waardoor een hybride genrefilm is gecreëerd.

Aan de hand van het literatuuronderzoek heb ik mijn eerste deelvraag kunnen beantwoorden. Allereerst ben ik ingegaan op de bestaande genretheorie, waardoor ik kan concluderen dat genres op verschillende manieren gedefinieerd kunnen worden. Ik baseer mijn bevindingen onder andere op Steve Neale, die stelt dat genres geen afgebakende

¹⁶⁰ Zie bijlage 1, scène 6a.

¹⁶¹ Brownson, 74.

¹⁶² Idem, 13.

¹⁶³ Zie bijlage 1, scène 7a en bijlage 4.

categorieën zijn gebaseerd op herhaling.¹⁶⁴ Genres zijn constant in beweging en genrefilms voegen elk iets nieuws toe aan het genre door middel van variatie en verandering.¹⁶⁵ Neale stelt dat er veel verschillende methodes zijn om genres te analyseren, maar dat deze vaak te restrictief en te kortzichtig zijn.¹⁶⁶ Een auteur die zich ook bezighoudt met genretheorie is Rick Altman. Hij komt met een nieuwe analysemethode: het semantisch/syntactisch model.¹⁶⁷ Veel auteurs richten zich volgens hem op enkel semantiek of syntaxis of behandelen deze onderdelen los van elkaar, voorbeelden hiervan zijn de besproken werken van Wright, White, Brownson, Knight en McKnight en Leitch. Altman claimt dat zowel semantiek als syntaxis van belang zijn voor genreonderzoek en dat beide geanalyseerd moeten worden.¹⁶⁸ Neale voegt daar nog aan toe dat de meeste films (semantische en syntactische) elementen van meerdere genres bevatten en op deze manier hybride genrefilms vormen.¹⁶⁹

De antwoorden op de tweede en derde deelvraag werden besproken in de analyse van de film. Hierbij heb ik mij eerst gericht op de syntactische elementen van de western, waarvan sommige in de film te zien zijn. De syntaxis van de film strookt veelal met de klassieke en professionele plotstructuur zoals beschreven door Wright.¹⁷⁰ De rollen van de personages zijn herkenbaar als specifieke westernrollen, zoals de held, de premiejagers en de slechteriken. Ook bepaalde syntactische thema's populair in het westerngenre zijn herkenbaar in de film, zoals de rol van de machtige natuur. Naast deze herhalingen is er ook variatie te vinden op de western syntaxis, bijvoorbeeld het ophangen van Daisy in plaats van het doden van de slechterik in de *shoot-out*.

Veel genre-elementen worden bepaald door de tijd waarin de film zich afspeelt. THE HATEFUL EIGHT speelt zich af in het Amerikaanse westen vlak na de Amerikaanse burgeroorlog, waardoor het logisch is dat veel semantische elementen uit de westernfilms gebruikt worden. Deze indeling in tijd is terug te zien in de mise-en-scène en past binnen het westerngenre. Ook bepaalde syntactische elementen zijn terug te zien in de mise-en-scène, zoals de storm en het resultaat van alle *shoot-outs*. Er is dus een weerspiegeling te zien van de syntaxis in de semantiek, waardoor de grens tussen deze twee soms onduidelijk is. Dit toont aan dat genres niet afgebakend zijn zoals Neale ook aangeeft.¹⁷¹ Genres kunnen ook elementen van elkaar 'lenen'.

¹⁶⁴ Neale, "Questions of Genre," 165.

¹⁶⁵ Idem, 166.

¹⁶⁶ Neale, *Genre and Hollywood*, 1.

¹⁶⁷ Altman.

¹⁶⁸ Idem, 10.

¹⁶⁹ Neale, *Genre and Hollywood*, 219.

¹⁷⁰ Wright.

¹⁷¹ Neale, "Questions of Genre," 167

De syntactische elementen van de western zijn echter niet de meest opvallende en afwijkende elementen van de film. Zoals Neale aangeeft onderscheidt elke film zich door variatie en verandering ten opzichte van het genre.¹⁷² Deze variatie is in *THE HATEFUL EIGHT* te zien door het gebruik van syntactische elementen uit de detective, bijvoorbeeld de misdaad die opgelost moet worden door iemand in de rol van de detective en het vinden van hints en zien van aanwijzingen om tot een oplossing te komen. Ook het opvallende gebruik van een *curiosity* plotstructuur en het gebruik maken van *suspense* zijn conventies behorend bij de detective. De film wijkt ook op bepaalde niveaus af van het detectivegenre door niet duidelijk te maken dat er een moord is gepleegd en het beperkt tonen van aanwijzingen voor de kijker.

Het inzetten van conventies uit beide genres zorgt ervoor dat de film niet simpelweg een western of een detective kan worden genoemd. Het is een hybride genrefilm. Daarnaast is het niet duidelijk wanneer een film onder een bepaald genre gerekend mag worden, hoeveel conventies moeten erin verwerkt zijn voordat het een western is? Naar mijn mening zijn er zodanig veel syntactische elementen van de detective en syntactische en semantische elementen van de western te vinden in de film, dat *THE HATEFUL EIGHT* tot beide genres gerekend mag worden.

De film vormt een hybride genrefilm door te experimenteren met de syntaxis. Dit past binnen de hypothese gesteld door Altman wat betreft het voorkomen van genres. Hij verwacht namelijk dat dit op twee manieren kan gebeuren: een stabiele set semantische elementen, ontwikkeld door het experimenteren met de syntaxis, of een al bestaande syntaxis die een nieuwe set semantische elementen in zich opneemt.¹⁷³ Uit deze analyse is gebleken dat in *THE HATEFUL EIGHT* sprake is van het eerste idee. Er is een stabiele set van semantische elementen uit de western en de film varieert op het gebied van de syntaxis, hier wordt geëxperimenteerd met het inzetten van detectiveconventies.

Om terug te komen op de benoeming van de genres in *THE HATEFUL EIGHT* in de recensies van de film, kan ik stellen dat de gedachten van Todd McCarthy van *The Hollywood Reporter* hierover dicht in de buurt komen van mijn eigen conclusie. Hij noemt de film “[...] a twisted combination of John Ford's 'Stagecoach,' Agatha Christie's 'Ten Little Indians' and Jean-Paul Sartre's 'No Exit'.” Een western met conventies uit een detectiveverhaal in één ruimte waar de personages niet aan kunnen ontsnappen.

In het theoretisch kader heb ik aangegeven dat er meerdere manieren zijn om genre te analyseren. Mijn analyse is gebaseerd op de aanpak van Rick Altman. Er zijn echter andere

¹⁷² Neale, “Questions of Genre,” 165.

¹⁷³ Idem, 12.

mogelijkheden om deze film te analyseren op het gebied van genre, waar een andere conclusie uit zou kunnen komen. Neale geeft aan dat elke nieuwe film iets toevoegt aan een genre bestaande uit vele andere films.¹⁷⁴ Ik heb deze film geïsoleerd geanalyseerd zonder het met andere films te vergelijken. Een vervolgonderzoek zou zich kunnen richten op hoe deze film in relatie staat tot specifieke andere (oudere) western- of detectivefilms.

¹⁷⁴ Idem, 165.

7. Bronnenlijst

- Altman, Rick. "A Semantic/Syntactic Approach to Film Genre." In *Cinema Journal*. Vol. 23. Nr.3 (1984): 6-18.
- Bargainnier, Earl F. *The Gentle Art of Murder*. Bowling Green: Bowling Green University Press, 1980.
- Biltreyst, Daniël & Meers, Philippe. *Film/TV/Genre*. Gent: Academia Press, 2004.
- Bordwell, David & Kristin Thompson. *Film Art. An Introduction*. 10e druk. Madison: McGraw-Hill International Edition, 2012.
- Bradshaw, Peter. "The Hateful Eight review: Agatha Christie with gags, guns and Samuel L. Jackson," [2015] *The Guardian* – Geraadpleegd op 1-3-2017.
<https://www.theguardian.com/film/2015/dec/15/the-hateful-eight-review-quentin-tarantino-takes-agatha-christie-adds-gags-more-guns-and-samuel-l-jackson>
- Brownson, Charles. *The Figure of the Detective*. Jefferson: Mcfarland & Company, 2014.
- Collin, Robbie. "The Hateful Eight Review: 'Only Tarantino can do this'." [2016] *The Telegraph* – Geraadpleegd op 6-4-2016.
<http://www.telegraph.co.uk/films/2016/04/14/the-hateful-eight-review-only-tarantino-can-do-this/>
- Christie, Agatha. *Tien kleine negertjes*. Luitingh-Sijthoff, 1948
- Knight, Deborah & George McKnight. "Chapter 8: Suspense and Its Master." In *Alfred Hitchcock. Centenary Essays*. Geredigeerd door Richard Allen en S. Ishii-gonzalès. 107-122. London: British Film Institute, 1999.
- Leitch, Thomas. *Crime Films*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- McCarthy, Todd. "The Hateful Eight: Film Review." [2015] *The Hollywood Reporter* – Geraadpleegd op 6-4-2017.
<http://www.hollywoodreporter.com/review/hateful-eight-film-review-849069>
- Neale, Steve. *Genre and Hollywood*. London: Routledge, 2000.

- Neale, Steve. "Questions of Genre." In *Film and Theory: An Anthology*, geredigeerd door Robert Stam en Toby Miller. New York: Blackwell Publishers, 2000: 157-178.
- Pisters, Patricia. *Lessen van Hitchcock. Een inleiding in mediatheorie*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2002.
- Rushton, Richard & Bettinson, Gary. "Structuralism and semiotics: The foundations of contemporary film theory." In *What is Film Theory? An Introduction to Contemporary Debates*. Maidenhead: McGraw Hill, 2010.
- Scott, A. O. "Review Quentin Tarantino's 'The Hateful Eight' Blends Verbiage and Violence." [2015] *The New York Times* – Geraadpleegd op 6-4-2017.
https://www.nytimes.com/2015/12/25/movies/review-quentin-tarantinos-the-hateful-eight-blends-verbiage-and-violence.html?_r=0
- Stuuroop, Joris. "Het begin van de Amerikaanse Burgeroorlog." [2016] *IsGeschiedenis* – Geraadpleegd op 6-6-2017.
http://www.isgeschiedenis.nl/toen/het_begin_van_de_amerikaanse_burgeroorlog/
- THE HATEFUL EIGHT. Film. Geregisseerd door Quentin Tarantino. The Weinstein Company. 2015.
- "The Hateful Eight – Awards." [2016] *IMDb* – Geraadpleegd op 31-5-2017.
<http://www.imdb.com/title/tt3460252/awards>
- Thompson, Kristin. *Breaking the Glass Armor: Neoformalist Film Analysis*. Princeton: Princeton University Press, 1988.
- White, John. *Westerns*. London: Routledge, 2011.
- Wright, Will. *Sixguns and Society*. Los Angeles: University of California Press, 1975.

8. Bijlagen

8.1. Bijlage 1: sequentieanalyse van THE HATEFUL EIGHT

Hoofdstuk	Scène	Tijdscode	Wat gebeurt er
1. Landschap	a. Tonen van het landschap	00:00:13-00:04:09	Zwart beeld/muziek Fade-in naar shots van verschillende besneeuwde landschappen met de credits in beeld. Het eindigt met groot kruis met Jezus in de sneeuw, waarachter een koets rijdt.
2. Chapter One: Last Stage to Red Rock	a. Ontmoeting John, Daisy en Warren	00:04:29-00:11:35	Zwart beeld met non-diegetische tekst: CHAPTER ONE: LAST STAGE TO RED ROCK Man (Warren) zit op een stapel lijken op de weg, een koets komt aanrijden. Warren vraagt de koetsier (O.B.) of hij mee kan rijden. Er volgt een gesprek tussen Warren en de passagier in de koets (John). John is op weg naar Red Rock om Daisy daar te laten ophangen, maar door de sneeuwstorm zullen ze onderweg moeten stoppen bij <i>Minnie's Haberdashery</i> . Warren levert zijn wapens in bij John en mag na enige discussie meerijden. Warren wordt voorgesteld aan Daisy.
	b. Drietal rijdend in de koets	00:11:36-00:15:39	De koets rijdt door het landschap met de drie personen in de koets. Het gesprek gaat over premiejager zijn en de brief van president Lincoln die Warren bezit. John is onder de indruk van de brief en vraagt het te mogen lezen. Daisy spuugt op de brief en John slaat haar waardoor ze uit de koets valt.
	c. Uit de koets gevallen	00:18:59-00:22:00	Er is van buiten de koets gefilmd. John en Daisy vallen samen uit de koets omdat ze aan elkaar geketend zijn. De koets stopt en Warren stapte uit, loopt de sneeuw in en pakt zijn brief. Er komt een korte discussie tussen de drie over de gebeurtenis. Vervolgens is er een shot te zien van iemand die door een besneeuwde weide richting de camera loopt. John en Warren maken de afspraak elkaar te helpen met de premies.
3. Chapter Two: Son of a Gun	a. Ontmoeting	00:22:00-00:27:33	Zwart beeld met non-diegetische tekst: CHAPTER TWO; SON OF A GUN. Chris Mannix komt bij de koets aan en vraagt mee te rijden. Hij levert zijn wapens in en vertelt dat hij de nieuwe sheriff van Red Rock is, dit wordt niet geloofd door de andere drie. Chris mag uiteindelijk meerijden.
	b. Chris ook in koets	00:27:33-00:35:00	De vier personen zitten in de koets, er wordt gepraat over het oorlogsverleden van Warren. Chris en Daisy kennen zijn verleden en dat er ooit een geldprijs op zijn naam stond. Het wordt duidelijk dat in de burgeroorlog Chris zich bij het zuiden aansloot en Warren bij het noorden. Chris raakt een beetje opgefokt door Warren.
4. Chapter Three: Minnie's Haberdashery	a. Aankomst Minnie's	00:35:00-00:43:31	Zwart beeld met non-diegetische tekst: CHAPTER THREE; MINNIE'S HABERDASHERY. De koets rijdt door verschillende landschappen naar een huis in de sneeuw. Er staat ook een andere koets. Een man (Bob) komt naar hen toe en zegt dat ze geen andere koets hadden verwacht. John en Daisy stappen uit en lopen het huis in. De deur moet open worden getrap en dicht getimmerd. Binnen zitten Oswaldo, de <i>General</i> en Joe. Ze stellen zich voor. Oswaldo zegt dat hij de beul uit de regio is en hij zal daarom Daisy ophangen in Red Rock.
	b. Paarden aftuigen in de sneeuw.	00:43:31-00:46:54	Warren, Chris, Bob en O.B. zijn bezig de paarden naar de stal te brengen. O.B. maakt een plan om een lijn te spannen van de stal naar het huis en naar de wc. Hij

			en Chris nemen die taak op zich en werken in de storm
	c. Binnen. Voorstellen.	00:46:5 4-00:56:38	John, Daisy en Oswaldo praten over het ophangen van iemand en hoe gerechtigheid werkt. Vervolgens lopen John en Daisy naar Joe om te vragen wie hij is. Joe zegt dat hij op bezoek gaat bij zijn moeder ergens in de bergen. Vervolgens wil John met de General praten maar die wijst dit af. Chris en O.B. staan buiten voor de deur en beuken zich naar binnen. Ze moeten de deur weer dicht timmeren. O.B. en Chris proberen warm te worden met koffie en iedereen stelt zich nog een keer voor. Het gesprek eindigt weer over de Lincoln brief en wie deze heeft.
	d. Warren en Bob in stal	00:56:38-00:59:04	Warren en Bob zijn bezig in de stallen met het aftuigen van de paarden. Warren vertrouwt Bob niet over het verhaal dat Minnie zomaar weg is, maar hij houdt zijn beschuldigingen in en lijkt af te wachten. Bob heeft door dat Warren hem niet vertrouwd.
	e. Binnen, ontmoeting tussen de <i>General</i> en Warren	00:59:04-01:08:29	Iedereen is binnen bezig met andere dingen. Chris gaat naar de General en herkent hem van de oorlog. De vader van Chris heeft ooit samengewerkt met de General. De General vertelt dat hij op zoek is naar zijn zoon. Beide mannen praten verder, Warren komt binnen, pakt koffie en ziet een rode jellybean op de grond liggen. Warren herkent de General ook, hij geeft aan in dezelfde oorlog op hetzelfde slagveld te hebben gevochten.
	f. John denkt dat iemand Daisy wil vrijlaten en hen gaat vermoorden	01:08:29 – 01:15:46	Van zwart beeld naar de personen bij de koffiekant. John zegt tegen Warren en O.B. dat hij denkt dat er iemand in het huis is die niet is wie hij zegt dat hij is. Hij verwacht dat diegene er is om Daisy vrij te krijgen. John laat Oswaldo en Jou hun wapens inleveren, omdat hij niemand vertrouwd.
	g. O.B. naar buiten, rest eet stoof	01:15:46 – 01:24:22	O.B. gaat naar buiten terwijl de rest stoofpot gaat eten binnen. O.B. komt binnen uit de kou en probeert zich op te warmen. Het gesprek gaat weer over de Lincoln brief tijdens het eten. Chris claimt dat de brief niet echt is, hij heeft gelijk. John is boos en voelt zich bedrogen.
	h. Warren en de General	1:24:22- 1:35:00	Warren begint een gesprek met General Smithers. Warren vertelt dat hij zijn zoon kende waar de General naar opzoek is. Warren legt een pistool bij de General en vertelt zijn verhaal. Zijn zoon Chester ging op zoek naar Warren toen er nog een prijs op zijn naam stond. Warren kwam hem buiten tegen in de sneeuw en overmeesterde hem. Warren liet Chester zijn kleding uittrekken en uren door de sneeuw lopen. Vervolgens liet hij hem oraal bevredigen. Dit verhaal wordt ondersteund door flashbacks. Hij vertelt het in geuren en kleuren aan de General die enorm boos wordt. De General en Warren pakken een geweer en schieten, Warren was eerder en de General gaat dood.
5. Chapter Four: Domergue's Got a Secret	a. Non-diegetische verteller vertelt over vergiftigde koffie	1:35:00-1:45:50	Zwart beeld met non-diegetische tekst CHAPTER FOUR: DOMERGUE'S GOT A SECRET. O.B. en Joe lopen naar buiten om het lichaam van de General op te bergen. Vervolgens begint er een non-diegetische vertelinstantie te vertellen over wat er gebeurde terwijl Warren de General neerschoot. Iemand heeft de koffie vergiftigd en alleen Daisy zag wie. Daisy vraagt hierna om een gitaar en begint een lied te zingen terwijl zowel O.B. als John van de vergiftigde koffie drinken. Ze beginnen op een gegeven moment beide bloed te spugen. Chris had ook bijna van de koffie gedronken. John en O.B. sterven, John had nog een korte strijd met Daisy om haar te vermoorden, dit mislukte.
	b. Warren neemt de leiding en ondervraagt	1:45:50-1:58:19	Warren neemt de leiding, hij houdt Daisy onder schot en beveelt de overige mannen om tegen de muur te

	iedereen		gaan staan. Hij doet zijn verhaal dat iemand de koffie heeft vergiftigd, dat iemand niet zegt wie die echt is en dat Sweet Dave en Minnie vermoord zijn. Hij laat Chris al snel gaan omdat hij de dader niet kan zijn aangezien hij zelf bijna van de koffie dronk. Chris helpt Warren. Warren verdenkt Bob al snel, aangezien hij heeft gezegd de leiding over de <i>haberdashery</i> heeft gekregen van Minnie. Volgens Warren haatte Minnie Mexicanen en zou ze dit nooit doen. Wanneer Warren dreigt Daisy te vermoorden geeft Joe toe de koffie te hebben vergiftigd.
	c. Onthulling broer Daisy/ gunfight 01:58:19 – 1:59:28	1021-1035	De achterkant van Warren is in beeld, de camera gaat langs zijn rug omlaag door de grond, onder de grond bevindt zich een vreemde man lachend. Vervolgens komt er een schietgevecht. Warren wordt door de vloer in zijn kruis geschoten. Oswaldो grijpt een wapen en schiet Chris neer, Chris schiet terug naar Oswaldо.
6. Chapter Five: The Four Passengers	a. Flashback aankomst van de vier mannen	1:59:28-2:19:57	Zwart beeld met non-diegetische tekst CHAPTER FIVE; THE FOUR PASSENGERS. EARLIER THAT MORNING Flashback: een koets rijdt langs het kruis en komt aan bij Minnie's huis. In de koets zitten Oswaldо, Joe, Bob en ene Jodie, de man onder de vloer. De koets werd bereden door twee koetsiers. Binnen zijn Minnie, Sweet Dave, de General en Gemma. Iedereen stelt zich aan elkaar voor. Oswaldо en Joe willen snoep kopen, onder andere rode jellybeans. Vervolgens voeren de mannen hun plan uit: alle mensen in het huis worden neergeschoten behalve de General. De stalknecht kwam net binnen en probeert te vluchten naar buiten. Binnen overtuigt Bob Jodie om de General niet te vermoorden. Jodie doet dit niet als de General belooft hen niet te verraden. Joe gaat achter de stalknecht aan, hij zit in de kelder en wordt hier neergeschoten. Jodie legt aan de General uit dat er later een premiejager komt die zijn zus bij zich zal hebben en dat zij van plan zijn haar te bevrijden. De non-diegetische verteller vertelt vervolgens dat in de volgende vier uur de mannen het huis gereed maken. Ze ruimen alles op en verstoppen wapens. Jodie verstopt zich onder de vloer wanneer de koets met John, Daisy, Warren, Chris en O.B. aankomt.
7. Last Chapter: Black Man, White Hell	a. De onthulling van de Domingre gang en de <i>final shoot-out</i>	2:19:57 – 2:40:10	Zwart beeld met non-diegetische tekst LAST CHAPTER: BLACK MAN, WHITE HELL. Iedereen is gewond of dood. Warren gaat op het bed liggen en is gewond aan zijn kruis. Chris komt bij hem staan met een gewond been. Daisy zit nog vastgeketend aan John in het midden van de ruimte, achter haar zit een gewonde Oswaldо op een stoel, Joe staat nog tegen de muur. Chris en Warren nemen de leiding en schieten Jodie neer wanneer ze hem uit de kelder laten komen. Daisy probeert Chris te overtuigen zich bij hen aan te sluiten. Daisy legt uit dat ze horen bij de Jodie Domingre Gang, een beruchte groep criminelen die allen veel geld waard zijn voor premiejagers. Ze zegt ook dat er vijftien andere mannen staan te wachten in Red Rock, wanneer zij niet in Red Rock aankomen zullen de vijftien mannen naar Minnie's Haberdashery komen om hen neer te schieten. Daisy wil Chris overtuigen met geld om zich bij hen aan te sluiten, hij moet wel eerst Warren vermoorden. Warren schiet Daisy in haar voet en Oswaldо dood. Joe pakt een geweer van onder de tafel vandaan en schiet, maar Warren en Chris zijn hem voor. Joe is ook dood. Warren wil Daisy neerschieten, maar hij heeft geen kogels meer. Chris weigert het voorstel met Daisy. Chris valt flauw

			en Daisy ziet de kans zijn geweer te pakken, hiervoor moet ze wel John's arm er af hakken. Daisy is net te laat en Chris raakt weer bij bewustzijn en schiet haar neer. Daisy is nog niet dood en dat laten de beide mannen zo, omdat John niet had gewild dat ze werd neergeschoten. Ze hangen Daisy op en zitten vervolgens bij elkaar.
	b. De laatste keer bekijken van de Lincoln brief.	2:40:10-2:43:27	Warren zit op bed en Chris aan de zijkant. Chris vraagt of hij de Lincoln brief mag zien. Na het lezen verfrommeld Chris de brief.

8.2. Bijlage 2: shotlist 1

Scène nr.	Shotnummer en tijds codering	Narratief en compositie	Personages	Kleding	Props	Set ontwerp
4d	1. 00:56:38-00:56:48	Warren hangt in de stal een hoofdstel over een kapstok. Achter hem geeft Bob de paarden water.	Warren: een man met een donkere huidskleur, snor en korte baard. Bob: een man met een getinte huid, halflang krullend haar en een snor en baard.	Warren draagt een zwarte cowboyhoed en een lange gebreide grijze sjaal om zijn nek. Hij heeft een lange zwarte jas, met gele binnenvoering en een soort cape. Hij draagt wit leren handschoenen en een rode stropdas. Bob heeft een grijze cowboyhoed en een lange bruine bondjas aan.	Hoofdstellen van paarden. Een emmer met water.	Een hutje gemaakt van hout met erin meerdere stallen met paarden. De stallen zijn gemaakt van lage houten hekken met zwaaiendeuren. Er zijn meerdere houten palen in de ruimte om het dak te ondersteunen. Aan deze palen zitten houten haken. Er staat een wit en een bruin paard in de stallen. Op de vloer ligt stro.
	2. 00:56:48-00:56:51	Warren kijkt in de richting van Bob.	Warren			
	3. 00:56:51-00:56:54	Bob is nog bezig met de paarden en achter hem komt Warren aanlopen die vraagt wat zijn naam ook alweer was.	Bob en Warren	Bob draagt verder nog een grijze sjaal. Warren draagt donkere laarzen.		Grote houten deuren met veel kieren op de achtergrond. Er staat een ladder tegen een paal.
	4. 00:56:54-00:56:58	Bob staat tegenover Warren. Gefilmd via een over-the-shoulder shot naar Bob. Warren en Bob schudden elkaar de hand en zeggen hun naam.	Bob en Warren			Bob staat tegen een paal, achter de paal staat een paard in de stal.
	5. 00:56:58-00:57:00	Camera is 180 graden gedraaid, over-the-shoulder naar Warren. Warren vraagt of Minnie en Sweet Dave er zijn.	Bob en Warren			Zie shot 3.
	6. 00:57:00-00:57:14	Over-the-shoulder naar Bob. Bob vertelt dat Minnie en Sweet Dave op bezoek zijn bij haar moeder aan de andere kant van de berg. Warren reageert hier verbaasd op.	Bob en Warren			Zie shot 4.
	7. 00:57:14-00:57:40	De twee mannen zijn van verderaf te zien. Warren loopt richting de camera en zegt dat hij niet wist dat Minnie een moeder heeft. Achter hem zegt Bob dat iedereen een moeder heeft. Warren gaat verder met het ophangen van de hoofdstellen en vraagt aan Bob of Minnie hem de leiding gaf. Bob zegt: "Si." en Warren lacht hier om.	Bob en Warren	Bob draagt donkere laarzen.	Hoofdstellen van paarden.	Links voor in beeld is een deel van een houten paal te zien. Beide stallen met de paarden zijn in beeld.

		Warren zegt dat het niet klinkt als iets wat Minnie zou doen. Bob vraagt: "Are you calling me a liar?"				
8.	00:57:40-00:57:47	Over-the-shoulder shot van Bob richting Warren. Warren zegt: "Not yet I ain't. Just sounds peculiar."	Bob en Warren			Zie shot 3.
9.	00:57:47-00:57:49	Over-the-shoulder shot van Warren richting Bob. Bob vraagt aan Warren wat hij zo bijzonder vindt.	Bob en Warren			Zie shot 7.
10.	00:57:49-00:57:57	Warren van voren in beeld. Hij zegt dat hij nooit had gedacht dat Minnie een sentimenteel persoon is en dat hij niet zou verwachten dat Sweet Dave zijn dikke kont ooit van zijn stoel af zou halen om alleen al water te gaan halen.	Warren		Hoofdstellen van paarden.	Rechts is een deel van een houten hekje en een houten paal, waar meer hoofdstellen aan hangen. Achter Warren is een houten muur met een deur.
11.	00:57:57-00:57:59	Bob van voren in beeld. Warren praat door.	Bob			Stallen met het witte paard en een deel van het bruine paard.
12.	00:57:59-00:58:03	Warren van voren in beeld. Hij praat verder over dat Sweet Dave alleen op zou staan wanneer Minnie hem zou slaan met een koekenpan. Hij verwacht niet dat hij een trip zou maken naar de andere kant van de berg.	Warren			Zie shot 10.
13.	00:58:03-00:58:08	Bob van voren in beeld. Hij zegt dat het wel erg klinkt alsof Warren hem een leugenaar noemt.	Bob			Zie shot 11.
14.	00:58:08-00:58:12	Warren van voren in beeld. Hij lacht en zegt dat dat inderdaad zo klinkt.	Warren			Zie shot 10.
15.	00:58:12-00:58:13	Bob van voren in beeld. Hij knikt.	Bob			Zie shot 11.
16.	00:58:13-00:58:16	Warren van voren in beeld. Hij zegt: "But I still ain't done it yet."	Warren			Zie shot 10.
17.	00:58:16-00:58:48	Links in beeld staat Bob die tegen een hek aan leunt. Rechts loopt Warren richting de camera langs wat kippen. Hij vraagt aan Bob of Minnie nog steeds eten serveert. Bob zet een aantal stappen richting Warren en vraagt of hij stoofpot als voedsel beschouwd. Warren zegt ja. De mannen staan nu tegenover elkaar en Bob zegt dat ze dan nog eten serveren. Warren vraagt of Minnie	Bob en Warren			Links en rechts zijn stallen. Tegen een paal staat een ladder en aan een paal hangen touwen. Op de achtergrond zijn twee grote houten deuren te zien. Er lopen kippen over de grond.

		nog steeds Old Quail pijp tabak rookt. Bob doet zijn armen over elkaar en zegt dat Minnie geen pijp rookt, maar haar eigen sigaretten rookt. Hierna zegt hij: "But, mi negro amigo, I think you already know this." Warren zegt dat dat klopt, maar dat hij wilde controleren of Bob het wel wist.				
18.	00:58:48-00:59:03	De camera is 180 graden gedraaid, de mannen staan nog steeds tegen over elkaar voor de deur van de stal. De deuren zijn open dus op de achtergrond zie je een besneeuwd landschap. Bob doet zijn capuchon op en loopt naar buiten. Warren volgt en samen doen ze de deuren dicht.	Bob en Warren			Twee grote deuren zijn open, op de achtergrond is een groot sneeuwlandschap te zien met Minnies Haberdashery op de achtergrond, met een koets en de touwen gespannen door O.B. en Mannix. Er ligt enorm veel sneeuw en er is veel wind. Binnen ligt er stro op de grond. Aan de zijkanten zijn hekken met spullen er tegenaan zoals emmers en scheppen.

8.3. Bijlage 3: shotlist 2

Scène nr.	Shotnummer en tijds codering	Narratief en compositie	Personages	Kleding	Props	Set ontwerp
5a	1. 01:34:59-01:35:18	Zwart beeld: Non-diëgetische tekst CHAPTER FOUR: DOMERGUE'S GOT A SECRET	-	-	-	-
	2. 01:35:18-01:35:40	De buitenkant van het huis is in beeld. De deur gaat open en O.B. en Joe lopen naar buiten met het lichaam van de General en tillen deze naar de zijkant van het huis. Non-diëgetische vertelinstantie vertelt: "About 15 minutes has pas since we last left our characters. Joe Gage volunteered to take Smithers' dead body outside. Straws were drawn to see who'd help him. O.B. lost. Chris, John Ruth and Oswaldo had a vigorous debate about the legality of the self-defense murder that just transpired."	O.B.: Een blanke man van normaal postuur. Joe: Een blanke man van normaal postuur. De General: een oude blanke man met een kalend hoofd. Aan de zijkanten van zijn hoofd grijs haar. Een snor.	O.B.: licht bruine cowboyhoed. Groenige halflange jas. Cowboylaarzen, bruine broek en een leren riem met spullen om zijn middel. The General: cowboylaarzen, donkere broek en jas. Joe: Coywboylaarzen, broek, bruine jas met witte boord en een cowboyhoed.	-	Buitenkant van een houten huis met een deur en een raam. Buiten ligt veel sneeuw, naast het huis staat een koets.
	3. 01:35:40-01:35:52	Warren zit binnen op een stoel aan tafel. De vertelinstantie gaat verder: "Major Marquis Warren, who was supremely confident about the legality of what just transpired, ignored them, sat at the table by himself and drank brandy."	Warren: een man met een donkere huidskleur, snor en korte baard.	Warren: een zwarte cowboyhoed en een lange gebreide grijze sjaal om zijn nek. Lange zwarte jas, met gele binnenvoering en een soort cape. Onder zijn jas draagt hij een wit overhemd, donkere gilet, een rode stropdas en witte handschoenen.	Glaasje brandy.	Warren zit aan een ronde houten tafel waar een fles en glaasje brandy staan. Op de achtergrond is een soort houten bar te zien met barkrukken. Op de bar staan ook flessen drank. Tegen de muur staan verschillende kasten met spullen.
	4. 01:35:52-01:36:04	Chris van voren in beeld, hij trekt zijn jas aan. De vertelinstantie vertelt verder: "Captain Chris Mannix donned the dead general's coat and joined Oswaldo in lighting the candles and lanterns." Chris loopt weg van de camera naar Oswaldo en zegt: "Hey Ozzie! Now you've got the right idea. Let's light this place up."	Chris: een slanke blanke man met kort donker haar. Bob: een man met een getinte huid, halflang krullend haar en een snor en baard. Oswaldo: een blanke kleinere man met een snor.	Chris: een zwarte cowboyhoed, een zwart vest, bruine riem, zwarte jas en handschoenen. Hij trekt er over de grijze lange jas van de General. Bob: een grijze cowboyhoed en een lange bruine bondjas met grijze sjaal. Oswaldo: zwarte bolhoed, grijze jas, donkergrijze broek.	Grijze jas van de General. Lucifers.	Houten huis met houten meubels. Tegen de muren staan kasten met veel spullen en overal hangen kaarsen en lantaarns
	5. 01:36:04-01:36:11	John van voren in beeld tegen deur met een geweer in zijn hand. De vertelinstantie vertelt verder: "John Ruth held the door closed, waiting for Joe Gage an O.B. to return."	John: een forse blanke man met half lang grijs haar en grote snor met een klein baardje.	John: wit overhemd, zwart vest en bruine bondjas met zwarte handschoenen.	Geweer.	Houten deur met een lantaarn aan de muur er naast, die uit staat.
	6. 01:36:11-01:36:20	Bob is van voren in beeld, hij zit aan de bar met een sigaret. Narrator vertelt verder: "Bob enjoyed a Manzana Roja."	Bob.	Bob: groen vest en zwarte handschoenen.	Lucifer en sigaretten.	Bob staat achter een houten bar. Achter hem tegen de muur staat een open kast met spullen zoals potjes, bakjes en boeken.

	7.	01:36:20-01:36:39	Daisy is van voren in beeld zittend aan tafel. De vertelinstantie vertelt verder: "Domergue, however, hasn't moved from her spot at the community dinner table since John Ruth uncuffed her. Daisy trekt haar handschoenen uit en vraagt aan John of ze de gitaar mag bescapelen die ergens buiten beeld staat. De vertelinstantie vertelt verder: "Let's go back a bit."	Daisy, een blanke vrouw met lang donkerblond haar. Ze heeft een blauw oog en bloed onder haar neus.	Daisy: bruine jas, bruine handschoenen, ijzeren handboeien.		Daisy zit, achter haar is nog een kleine vierkante houten tafel te zien met 4 houten stoelen. De rest van de achtergrond is het huisje in een waas.
	8.	01:36:39-01:37:10	Flashback: Links zit de General op een stoel, Oswaldo aan tafel, Warren staat rechts. Warren intimideert de General met het verhaal over zijn zoon. De vertelinstantie vertelt verder: "15 minutes ago, Major Warren shot General Smithers in front of everybody. But about 40 seconds before that, something equally important happened, but not everybody saw it. While Major Warren was captivating the crowd with tales of black dicks in white mouths somebody... poisoned the coffee." Terwijl dit vertelt wordt verandert de focus naar koffiepot, waar vergif in wordt gegooid door een hand.	De General, Warren. O.B.	De General: blauw vest met een bruin wit dekentje over zijn benen.	Blauwe koffiekkan en een blauw glazen flesje vergif.	Een groot deel van de binnenkant van het houten huis is te zien. Overal staan tafels en stoelen. Aan de muren en palen hangen jassen, touwen en kleden. Door de ramen is te zien dat het buiten donker is en er sneeuw ligt.
	9.	01:37:10-01:37:24	Daisy van opzij, zij ziet het vergiftigen gebeuren. Achter haar wordt de General vermoord. De vertelinstantie vertelt verder: "And the only one to see him do it was Domergue."	Daisy.		-	Op de achtergrond is de kamer in een waas te zien.
	10.	01:37:24-01:37:32	De camera cirkelt rond Daisy. De vertelinstantie vertelt verder: "That's why this chapter is called: Domergue's Got A Secret."	Daisy.			Op de achtergrond is de kachel waar de blauwe koffiekkan op staat te zien. Verder een deel van de kamer
	11.	01:37:32-01:37:40	(De flashback is weer voorbij) Daisy van voren in beeld. Ze doet haar handschoenen uit en vraagt om de gitaar.	Daisy.			Op de achtergrond is de kamer in een waas te zien.
	12.	01:37:40-01:37:47	John van voren in beeld. Hij stemt in.	John.		Geweer.	Houten deur met een lantaarn aan de muur er naast, die uit staat. Een dierschedel aan de muur.
	13.	01:37:47-01:37:50	Daisy van voren in beeld. Ze staat op.	Daisy.			Op de achtergrond is de kamer in een waas te zien.
	14.	01:37:50-01:37:54	Chris loopt met een kaars van rechts naar links. Hij steekt een andere kaars aan. Oswaldo loopt achter hem langs.	Chris, Oswaldo.		Kaars en lantaarn.	Aan een paal hangt een lantaarn met kaars en dierenhuiden. Ook hangen er touwen in beeld en zijn er tafels en kasten te zien op de achtergrond.
	15.	01:37:54-01:38:44	Daisy van achter in beeld. John staat in de achtergrond bij de deur. John waarschuwt haar dat ze geen andere dingen moet doen dan de gitaar pakken, anders schiet hij haar neer. Daisy loopt verder naar de gitaar, de camera volgt haar, en gaat weer zitten met gitaar aan de tafel. Ze stemt de gitaar.	Daisy, John.	Daisy draagt een blauwe rok of jurk onder haar jas en heeft bruine laarzen aan.	Geweer en gitaar.	Bijna de hele kamer is in beeld die vol staat met tafels, stoelen, bedden, kasten, een piano.
	16.	01:38:44-01:39:27	Daisy van voren in beeld van verder af. Ze speelt gitaar en zingt erbij. De camera komt langzaam dichterbij.	Daisy.		Gitaar.	Rechts tegen de muur: een haardvuur, piano. Vooraan twee

						leren stoelen, er achter de lange eettafel met houten banken en een tafel met stoelen. Achterin beeld een bed en een soort keuken met erg veel kleine spullen tegen de muren.
17.	01:39:27-01:41:07	Daisy van opzij in beeld met haar gitaar. Achterin komen Bob en O.B. weer binnen, ze timmeren de deur weer dicht. John en O.B. lopen naar de koffiekant en drinken de vergiftigde koffie. Daisy speelt nog steeds door en houdt de mannen in de gaten. John loopt naar Daisy en vraagt naar het nummer wat ze zingt.	Daisy, John, Bob, O.B.		Gitaar, geweer, hamer, spijkers, koffiepote, koffiebekers.	Een groot deel van de kamer is te zien.
18.	01:41:07-01:41:27	John van voren in beeld leunend tegen een paal. Hij zegt dat hij het een mooi nummer vindt en vraagt om nog een couplet. Daisy antwoord: "Whatever you say John."	John, O.B., Daisy.		Geweer, gitaar en koffiebekers.	John leunt tegen houten paal waar een kaars aan zit bevestigd. Op de achtergrond houten muur met raam en spullen.
19.	01:41:27-01:41:36	Bob van voren in beeld achter de bar en drinkt een drankje.	Bob.		Aansteker, sigaretten en een glaasje drank.	Een houten bar met erachter kasten met veel spulletjes.
20.	01:41:36-01:41:43	Oswaldo loopt van links naar rechts naar een tafel waar hij bezig is met lantaarns aansteken. Rechts in beeld staat Bob bij de bar.	Oswaldo, Bob.		Lantaarns, sigaretten.	Een houten bar met erachter kasten met veel spulletjes en een tafel met stoelen.
21.	01:41:43-01:42:16	Daisy van voren in beeld spelend op de gitaar, John achter haar leunend tegen een paal. Daisy zingt als laatste zin: "... and you'll be dead behind me John, when I get to Mexico." John pakt haar gitaar af en slaat het kapot. Hij zegt: "Music time is over."	John en Daisy.		Geweer, koffiebekers, gitaar.	John leunt tegen houten paal waar een kaars aan zit bevestigd. Op de achtergrond houten muur met raam en spullen. Ook een bed en een tafel met stoelen zijn te zien.
22.	01:42:16-01:42:26	Daisy van achteren in beeld. John staat voor haar. Ze draaien zich om en gaan samen aan tafel zitten. John doet zijn handschoenen uit.	John en Daisy.		Geweer.	Er zijn veel houten muren te zien, een tafel met stoelen en een houten paal.
23.	01:42:26-01:42:30	John en Daisy van voren in beeld. Links achter hen zit Bob bij het vuur. Chris loopt langs Bob. Rechts achterin zit Warren en Joe staat bij hem. Achter Daisy tegen de muur staat Oswaldo. John doet handboeien bij Daisy om. Daisy protesteert. Chris loopt achter hen langs met een kaars.	John, Daisy, Bob, Chris, Joe, Warren, Oswaldo.		Geweer, handboeien, kaars en koffiebekers.	Bijna de hele kamer is in beeld vanaf de eettafel.
24.	01:42:30-01:42:50	John en Daisy van opzij Chris loopt er achter langs en steekt een kaars aan met de kaars die hij vast heeft. De camera draait naar O.B. die ook bezig is met kaarsen en lantaarns. Er klinkt ook een "spannend" muziekje wanneer de camera begint te draaien.	John, Daisy, Chris, O.B.		Kaars, handboeien, koffiebekers.	De ruimte met de keuken, de eettafel en het bed komen in beeld.
25.	01:42:50-01:42:53	John en Daisy van voren in beeld zittend aan tafel.	John, Daisy, Chris en Joe.		Koffiebekers.	Eettafel met het geweer van John.
26.	01:42:53-01:42:59	O.B. staat bij een kast en steekt een kaars aan.	O.B.		Lucifers, luciferdoosje.	De keuken is in beeld.
27.	01:42:59-	Close-up van Warren van voren. Hij neemt een slok drank.	Warren, Joe.		Glaasje.	Bar in de achtergrond.

	01:43:03	Achter hem staat Joe vaag in beeld en kijkt naar hem op.				
28.	01:43:03-01:43:20	John en Daisy van voren in beeld. Daisy kijkt plotseling om en John volgt haar blik en kijkt haar daarna vragend aan. Ze begint op de tafel te trommelen.	John, Daisy, Bob, Warren en Joe.		Koffiebeker.	Eettafel met geweer van John, groot deel de kamer is op de achtergrond te zien.
29.	01:43:20-01:43:34	Chris staat bij een kast en steekt kaarsen aan. Hij schenkt daarna koffie in.	Chris.		Kaarsen, Koffiekan, koffiebeker, lucifer.	Slaapgedeelte met een bed. Kasten met veel spullen, een kachel met koffiekan.
30.	01:43:34-01:43:45	Chris van opzij in beeld terwijl hij koffie inschenkt. Daisy en John er achter aan tafel. Daisy kijkt naar Chris. Chris blaast op zijn koffie en wil een slok nemen. John begint achter hem plotseling bloed te spugen.	Chris, John en Daisy.		Koffiekan, koffiebeker.	Kachelpijp, met er achter eettafel en een grote regenton in het midden.
31.	01:43:45-01:43:46	John en Daisy van voren in beeld aan tafel. John spuugt plotseling enorm veel bloed uit	John en Daisy.	John zit onder het bloed.	Koffiebeker.	Eettafel met bloed.
32.	01:43:46-01:43:49	Chris van opzij in beeld. Hij haalt de koffiebeker weer van zijn mond en kijkt opzij.	Chris.		Koffiebeker.	Kachel met koffiepan, muur met raam en veel spullen.
33.	01:43:49-01:43:51	John en Daisy van voren in beeld. John spuugt nog steeds enorme hoeveelheden bloed over de tafel. Daisy kijkt ernaar. Ver in de achtergrond zitten Bob, Oswald, Warren en Joe die naar John kijken.	John, Daisy, Oswald, Warren, Joe en Bob.		Koffiebeker.	Eettafel met bloed.
34.	01:43:51-01:43:54	Tafel met bloed is in beeld. De camera tilt omhoog. O.B. staat daar met een beker koffie in zijn hand.	O.B.		Koffiebeker.	Eettafel met bloed en geweer. Keuken is erachter in beeld.
35.	01:43:54-01:43:56	John en Daisy van voren in beeld. John kijkt angstig en hoest.	John, Daisy, Oswald, Warren, Joe en Bob.		Koffiebeker.	Eettafel met bloed.
36.	01:43:56-01:43:58	O.B. van voren in beeld. Hij geeft ook bloed over.	O.B.	O.B. zit onder het bloed.	Koffiebeker.	Keuken.
37.	01:43:58-01:44:00	Chris staat bij de koffiepote. Hij kijkt angstig op.	Chris		Koffiebeker.	Kachel met koffiepote. Tegen de muur staan veel spullen in een kast.
38.	01:44:00-01:44:04	O.B. laat zijn beker vallen en valt zelf ook op de grond.	O.B.		Koffiebeker	Keuken.
39.	01:44:04-01:44:10	John en Daisy van voren in beeld. John maakt stikkende geluiden. Hij kijkt naar zijn beker koffie.	John en Daisy.		Koffiebeker.	Eettafel met bloed en geweer.
40.	01:44:10-01:44:29	Close-up van John. Hij kijkt opzij naar Daisy, de camera volgt zijn blik. Daisy glimlacht, ze zegt: "When you get to hell John, tell 'em Daisy send ya." John schreeuwt het uit en haalt uit naar Daisy.	John en Daisy.			Het huis is vaag op de achtergrond te zien.
41.	01:44:29-01:44:30	Close-up Daisy die een klap in haar gezicht krijgt.	Daisy.			
42.	01:44:30-01:44:31	Van bovenaf gefilmd: John en Daisy vallen samen van de bank aan de tafel op de grond.	John en Daisy			Houten vloer, eettafel met bloed en geweer.
43.	01:44:31-01:44:32	Bob van voren in beeld, hij kijkt naar John en Daisy.	Bob.			Haard met kleine spullen op de schouw.
44.	01:44:32-01:44:35	John gaat op zijn knieën zitten en slaat Daisy nogmaals. Hij schreeuwt vervolgens richting Chris.	John, Daisy en Bob.			Twee stoelen voor de haard en een stuk van de eettafel is te zien.

	45.	01:44:35-01:44:37	Over-the-shoulder van Chris naar John en Daisy, achter hen staat Bob. John schreeuwt: "Mannix, the coffee!"	O.B. Chris, John, Daisy en Bob.			Groot gedeelte van het huis is in beeld.
	46.	01:44:37-01:44:39	John van voren in beeld op handen en knieën, hij spuugt nog meer bloed.	John.			Houten vloer met de eettafel er op.
	47.	01:44:39-01:44:40	Chris van voren in beeld. Hij gooit zijn koffie op de grond.	Chris.		Koffiebeker.	Kachel met koffiepot. Muur met twee ramen.
	48.	01:44:40-01:44:43	OB van voren in beeld. Hij spuugt nog meer bloed en valt op handen en knieën.	O.B.			keuken.
	49.	01:44:43-01:44:45	Chris van voren in beeld. Hij kijkt naar zijn hand en veegt deze af aan zijn jas.	Chris.			Kachel met koffiepot. Muur met twee ramen.
	50.	01:44:45-01:44:47	John en Daisy van achter een stoel gefilmd. Ze zijn in worsteling met elkaar.	John en Daisy.			Onderkant tafel met stoelen.
	51.	01:44:47-01:44:49	John ligt met zijn rug naar de camera, Daisy ligt er achter. Daisy trapt John, John valt in de richting van de camera.	John, Warren, Oswaldo en Daisy.			Veel stoelen en tafels en spullen die aan muren hangen zijn in beeld.
	52.	01:44:49-01:44:51	Worsteling tussen John en Daisy van achter de stoel gefilmd. Ze trekken beide aan de handboeien.	John en Daisy.		Handboeien.	Poten van stoelen en tafels.
	53.	01:44:51-01:44:54	Worsteling tussen John en Daisy. Daisy ligt met haar rug naar de camera	John en Daisy.			Stoelen, tafels en muren vol met kasten en spullen.
	54.	01:44:54-01:44:58	Worsteling tussen John en Daisy van achter de stoel gefilmd. John gaat op Daisy zitten.	John en Daisy.			Poten van stoelen en tafels.
	55.	01:44:58-01:45:01	Van boven gefilmd. John zit op Daisy	John en Daisy.			Houten vloer.
	56.	01:45:01-01:45:02	Van onder gefilmd, een soort over-the-shoulder shot van Daisy naar John. John slaat Daisy	John en Daisy.			Een muur met opgestapelde houten kisten.
	57.	01:45:02-01:45:03	Van boven gefilmd. Daisy wordt geraakt door John.	John en Daisy.			Houten vloer.
	58.	01:45:03-01:45:04	Herhaling camerastandpunt shot 56. John heeft zijn vuist gebald.	John en Daisy.			Een muur met opgestapelde houten kisten.
	59.	01:45:04-01:45:06	Herhaling camerastandpunt shot 57. Daisy spuugt richting John en lacht.	John en Daisy.			Houten vloer.
	60.	01:45:06-01:45:08	Herhaling camerastandpunt shot 56. John probeert Daisy nogmaals te slaan.	John en Daisy.			Een muur met opgestapelde houten kisten.
	61.	01:45:08-01:45:09	Herhaling camerastandpunt shot 57. Daisy lacht.	John en Daisy.			Houten vloer.
	62.	01:45:09-01:45:11	Herhaling camerastandpunt shot 56. John kotst bloed over Daisy heen.	John en Daisy.			Een muur met opgestapelde houten kisten.
	63.	01:45:11-01:45:12	Herhaling camerastandpunt shot 57. Daisy zit onder het bloed.	John en Daisy.	Daisy zit onder het bloed.		Houten vloer.
	64.	01:45:12-01:45:14	Herhaling camerastandpunt shot 56. John blijft bloed spugen.	John en Daisy.			Een muur met opgestapelde houten kisten.
	65.	01:45:14-01:45:16	Herhaling camerastandpunt shot 57. Daisy lacht.	John en Daisy.			Houten vloer onder het bloed.

	66.	01:45:16-01:45:17	Herhaling camerastandpunt shot 56. John kijkt naar Daisy en valt neer.	John en Daisy.			Een muur met opgestapelde houten kisten.
	67.	01:45:17-01:45:18	O.B. van de zijkant in beeld. Ook hij kotst meer bloed.	O.B.			Houten bank met bed in de achtergrond.
	68.	01:45:18-01:45:23	O.B. van verder af van opzij in beeld kotsend. Hij valt neer.	O.B.			Stoelpoten en tafelpoten. Een waterton naast de tafel.
	69.	01:45:23-01:45:27	John en Daisy in beeld vanaf hun hoofdkant terwijl ze op de grond liggen. Chris staat in de achtergrond. Daisy houdt een geweer tegen John's borst. John gaat rechtop zitten.	John, Daisy en Chris.		Geweer.	Tafels, stoelen en wanden vol kisten met spullen.
	70.	01:45:27-01:45:30	Herhaling camerastandpunt shot 56. John zucht.	John, Daisy.		Geweer.	Een muur met opgestapelde houten kisten.
	71.	01:45:30-01:45:32	John van opzij in beeld. Zijn ingewanden schieten uit zijn lichaam door de kogel van Daisy	John.		Geweer.	Voordeur met sneeuw ervoor. Ronde tafel met drankglaasjes.
	72.	01:45:32-01:45:34	Chris van voren in beeld die schreeuwt: "Oh my god!"	Chris.			Kachel met koffiepot. Sneeuwschoenen aan de muur.
	73.	01:45:34-01:45:36	Bob van voren in beeld, hij kijkt naar het tafereel en zucht.	Bob.			Haard met diverse spullen op de schouw.
	74.	01:45:36-01:45:42	Daisy van voren in beeld. Ze zit onder het bloed. De loop van het geweer van Warren komt in beeld richting haar hoofd. Warren zegt dat ze haar geweer moet afgeven. Je ziet zijn hand met witte handschoen in beeld komen, Daisy geeft het geweer.	Daisy.	Bloed over het hele gezicht.	Geweer.	Een deel van de kamer vaag in de achtergrond.
	75.	01:45:42-01:45:50	Daisy zit op de grond midden in de kamer. Warren staat naast haar. Oswald, Bob en Joe in achtergrond. Warren zegt dat iedereen tegen de muur moet gaan staan.	Bob, Daisy, Warren, Oswald en Joe.		Geweren.	Bijna de hele kamer is in beeld.

8.4. Bijlage 4: shotlist 3

Scène nr.	Shotsnummering en tijds codering	Narratief en compositie	Personages	Kleding	Props	Setontwerp
7a	1. 02:19:56-02:20:11	Zwart beeld met non-diegetische tekst LAST CHAPTER: BLACK MAN, WHITE HELL. Je hoort Warren schreeuwen in pijn	-	-	-	-
	2. 02:20:11-02:20:49	Twee gelaarsde voeten van Chris schuifelen over de grond met de poten van een stoel. In één voet zit een schotwond. De camera tilt omhoog naar Warren op het bed. Chris vraagt hoe het met hem gaat, Warren antwoordt dat zijn ballen er af zijn geschoten. Hij denkt dat hij dood gaat en het de schuld is van de anderen. Warren vraagt hoe het met Chris gaat.	Chris: een slanke blanke man met kort donker haar, zweterig gezicht en bebloed. Warren: Warren, een man met een donkere huidskleur, snor, korte baard, zweterig gezicht en bebloed.	Chris: bruine cowboylaarzen waarvan één onder het bloed. Wit gestreept overhemd. Warren: Donkere broek, licht overhemd, een donkere gilet met een gouden ketting uit de zak en een fel rode das om zijn nek. Alle kleding zit onder de bloedvlekken.	Geweer van Chris en een houten stoel.	Houten vloer met bloedvlekken. Een ijzeren bed met gestreepte kussens. Het bed staat voor een muur met kasten waarin allemaal kleine spullen zijn uitgestald.
	3. 02:20:49-02:21:09	Chris staat, met een geweer in zijn hand, gebukt van de pijn naast het bed waar Warren op ligt. Hij wil antwoord geven op de vraag van Warren, maar die onderbreekt hem en zegt dat het een sarcastische vraag was.	Chris en Warren, beiden zitten onder het bloed.	Chris: bruine cowboylaarzen waarvan één onder het bloed. Wit gestreept overhemd, grijze broek en een zwarte gilet. Hij draagt ook een holster met pistool om zijn middel.	Geweer	Hoofdeinde van het ijzeren bed is in beeld met erachter de kasten vol spullen.
	4. 02:21:09-02:21:12	Chris en Warren van opzij in beeld. Warren kijkt hem aan en zegt dat hij geen gevoel meer heeft in zijn kont.	Chris en Warren.		Geweer	Zie shot 2.
	5. 02:21:12-02:21:23	Chris is op de stoel gaan zitten naast het hoofdeinde van het bed. Warren zegt: "Worry about these cahoots and that bushwackin' nut shooter in the basement." Chris trekt zijn geweer en richt het op de kelderdeur.	Chris en Warren.		Geweer	Zie shot 3.
	6. 02:21:23-02:21:35	Chris en Warren van voren in beeld met op de voorgrond de kelderdeur. Chris richt zich tot de man in de kelder. Hij zegt dat hij zich over moet geven, omdat hij anders Daisy door haar hoofd schiet.	Chris en Warren.		Geweer	Een houten vloer met plassen bloed, het ijzeren bed met de muur vol spullen zijn in beeld. Verder is links een houten paal en kachel te zien.
	7. 02:21:35-02:21:37	De camera kijkt over de loop van het geweer van Chris heen naar Daisy. Daisy zit op de grond voor John en kijkt angstig.	Daisy: een blanke vrouw met lang donkerblond haar. Haar hele gezicht is bedekt met bloed.	Daisy: draagt een bruine lange leren jas met een blauwe rok. John: draagt een bruine lange jas van bont en een bruine	Geweer	Houten vloer met houten tafels en stoelen aan de zijkanten van het beeld. Achter Daisy is een houten paal te zien.

			John: een forse blanke man. Hij is dood.	broek.		
8.	02:21:37-02:21:41	Chris en Warren van voren in beeld met op de voorgrond de kelderdeur. Chris telt tot drie.	Chris en Warren.		Geweer	Zie shot 6.
9.	02:21:41-02:21:46	John ligt dood op de grond, Daisy zit bebloed achter hem. Links van Daisy zit Oswaldo in een stoel, ook zwaar gewond. Op de voorgrond is het luik te zien naar de kelder. De stem van Jody is te horen vanuit de kelder. Hij roept: "No, no, no, no, don't shoot her in the head! I'm coming up."	John, Daisy en Oswaldo. Oswaldo: een blanke kleinere man met een snor en kort donker haar.	Oswaldo: draagt een grijs pak en zwarte handschoenen.	Zakdoek die Oswaldo gebruikt om zijn neus te deppen.	Rechts naast Daisy staat een ronde houten tafel. Tegenover Oswaldo staat nog een grote stoel. Rechts achter in beeld is een deel van de bar te zien. Verder staan en hangen er veel losse spullen in de ruimte.
10.	02:21:46-02:21:54	Chris en Warren van voren. Chris houdt het geweer op. Warren heeft een pistool vast en roept dat Jody rustig aan moet doen en eerst alleen het luik moet openen.	Chris en Warren.		Geweer van Chris en pistool van Warren.	Zie shot 3.
11.	02:21:54-02:22:14	Het luik naar de kelder is in beeld op de voorgrond, erachter zitten Chris en Warren op en bij het bed. Het luik gaat open. Chris zegt dat Jody zijn pistool naar buiten moet gooien. Dit doet hij. Warren claimt dat hij er nog één heeft. Chris roept dat hij ook het andere pistool naar het bed moet gooien. Jody claimt dat hij die niet heeft.	Chris en Warren.		Geweer en pistool.	Zie shot 6, het luik is open.
12.	02:22:14-02:22:20	Chris en Warren van voren in beeld. Warren: "Well, you better shit another pistol out your ass, 'cause if you don't throw one up here in the next two seconds, we gonna kill this bitch."	Chris en Warren.		Geweer en pistool.	Zie shot 3.
13.	02:22:20-02:22:23	Het luik naar de kelder is in beeld op de voorgrond, erachter zitten Chris en Warren op en bij het bed. Er wordt een tweede pistool naar het bed gegooid.	Chris en Warren.		Geweer en twee pistolen.	Zie shot 6, het luik is open.
14.	02:22:23-02:22:38	Chris en Warren van voren in beeld. Warren zegt tegen Chris: "See? Told you." Chris schreeuwt naar Jody dat hij rustig naar boven moet lopen met zijn handen in de lucht	Chris en Warren.		Geweer.	Zie shot 3.
15.	02:22:38-02:22:40	Daisy van voren in beeld, ze kijkt bang. Links van haar zit Oswaldo in een stoel.	Daisy en Oswaldo.			Het interieur van de kamer is vaag in de achtergrond te zien.
16.	02:22:40-02:22:42	Joe Gage close-up. Hij staat nog steeds tegen de muur geleund en kijkt uit beeld.	Joe.			Stenen muur.
17.	02:22:42-02:22:46	Oswaldo close-up van voren in beeld. Hij kijkt langs de camera en lacht half.	Oswaldo.			Leren stoel met een vage achtergrond.
18.	02:22:46-02:22:52	Het luik naar de kelder is in beeld op de voorgrond, erachter zitten Chris en Warren op en bij het bed. Jody loopt langzaam omhoog met zijn handen in de lucht.	Chris, Warren en Jody. Jody: een man met een redelijk groot postuur en kort bruin haar.	Jody: een donkere harige jas, zwarte handschoenen en een grijzige sjaal.	Geweer en een pistool.	Zie shot 6, het luik is open.
19.	02:22:52-02:22:57	Daisy close-up van voren. Ze glimlacht bij het zien van haar broer.	Daisy.			
20.	02:22:57-	Het luik naar de kelder is in beeld op de voorgrond, erachter zitten Chris en	Jody.			Zie shot 6, het luik is open.

	02:23:01	Warren op en bij het bed. Jody is met de helft van zijn lichaam uit het luik en kijkt richting Warren en Chris. Hij draait zich om naar Daisy.				
21.	02:23:01-02:23:03	Extreme close-up van Jody.	Jody.			
22.	02:23:03-02:23:05	Extreme close-up van Daisy die glimlacht.	Daisy.			
23.	02:23:05-02:23:10	Extreme close-up van Jody, nog steeds met zijn handen omhoog. Hij zegt tegen Daisy: "How you doing dummy?"	Jody.			
24.	02:23:10-02:23:16	Extreme close-up van Daisy die reageert met: "Better now I see your ugly face."	Daisy.			
25.	02:23:16-02:23:17	Close-up van Joe Gage die tegen de muur leunt.	Joe.			Stenen muur.
26.	02:23:17-02:23:19	Close-up van Jody. Hij glimlacht. Er is een schot te horen en zijn hoofd knalt uit elkaar.	Jody..			Wazige achtergrond van het bruine interieur van de kamer.
27.	02:23:19-02:23:20	Close-up van Daisy. Bloed van Jody schiet in haar gezicht. Ze schreeuwt.	Daisy: ze zit nog meer onder het bloed en stukjes lichaam.			
28.	02:23:20-02:23:21	Chris en Warren van voren in beeld. Warren herlaadt zijn geweer en Chris kijkt een beetje angstig naar hem.	Chris en Warren.		Geweer en pistool.	Zie shot 3.
29.	02:23:21-02:23:22	Close-up van Daisy. Ze schreeuwt nog steeds.	Daisy.			
30.	02:23:22-02:23:25	Chris en Warren van voren in beeld. Chris kijkt geschokt en Warren lacht hard op en schreeuwt: "How you like that? You bushwackin' castrator."	Chris en Warren.		Geweer en pistool.	Zie shot 3.
31.	02:23:25-02:23:28	Close-up van Daisy. Ze schreeuwt in paniek waarom Warren dat deed, aangezien hij zich over gaf.	Daisy.			
32.	02:23:28-02:23:30	Chris en Warren van voren in beeld. Warren zegt dat het hem te lang duurde, dus dat hij hem een handje hielp.	Chris en Warren.		Geweer en pistool.	Zie shot 3.
33.	02:23:30-02:23:33	Close-up van Daisy, die bloed uit haar mond spuugt, schreeuwt en huilt. Ze probeert het bloed van Jody van haar gezicht te vegen.	Daisy.			
34.	02:23:33-02:23:37	Warren van opzij, liggend op het bed. Links is nog net het geweer van Chris in beeld. In de achtergrond staat Joe Gage tegen de muur. Warren roept naar hem dat hij het luik moet sluiten.	Warren, Chris en Joe.		Geweer en pistool.	Het ijzeren bed is vooraan te zien. Er achter is de keuken met allemaal potten en pannen. Tegen de muur staat een piano.
35.	02:23:37-02:23:46	Close-up van Daisy die nog steeds in paniek is.	Daisy.			
36.	02:23:46-02:23:51	De kamer vanaf het bed gezien: rechts voor het luik die Joe dicht doet. Links er achter Daisy op de grond nog geketend aan John. Links achter in beeld zit Oswald op een stoel.	Joe, Daisy, Oswald en John.			Bijna de hele ruimte is in beeld die vol staat met tafels, stoelen en spullen. Bijna alles is van hout.
37.	02:23:51-02:23:55	Close-up van Daisy, ze ademt paniekerig.	Daisy.			
38.	02:23:55-02:24:00	Joe van voren in beeld. Hij zegt tegen Daisy dat het hem spijt.	Joe.			Op de achtergrond is een stukje van het bed te zien en de muur vol spullen.
39.	02:24:00-02:24:05	Close-up van Daisy. Ze kijkt verslagen neer.	Daisy.			

40.	02:24:05-02:24:09	Camera is laag bij de grond. Helemaal rechts voor is een deel van de stoel van Oswald met zijn arm te zien. Vooraan in het midden zit Daisy aan John. Tegenover haar staat Joe en helemaal in de achtergrond is het bed te zien met Warren en Chris er naast, die beiden nog hun wapens vast hebben. Joe vraagt of hij in een stoel mag zitten.	Daisy, Joe, Warren en Chris.		Geweer en pistool.	Het bed met de muur vol spullen en ervoor omgegooide stoelen en andere spullen.
41.	02:24:09-02:24:12	Close-up van Chris en Warren. Warren kreunt van de pijn en zegt tegen Joe dat het mag.	Warren en Chris.		Geweer.	Zie shot 3.
42.	02:24:12-02:24:14	De kamer vanaf het bed gezien: rechts voor het luik met Joe er achter. Hij loopt naar de ronde tafel achter het luik en gaat zitten. Links er achter Daisy op de grond nog geketend aan John. Links achter in beeld zit Oswald op een stoel.	Daisy, Joe, John en Oswald.			Zie shot 36.
43.	02:24:14-02:24:17	John ligt dood op de grond. Achter hem zit Daisy. Links achter haar zit Oswald op een stoel. Daisy probeert het bloed uit haar haren te halen.	Daisy, John en Oswald.			De vloer is in beeld bezaaid met stoelen en krukken.
44.	02:24:17-02:24:24	Camera is laag bij de grond. Er zijn tafel- en stoelpoten te zien. Een stoel wordt naar achter getrokken. Joe gaat zitten. De camera gaat omhoog en er is een geweer onder het tafelblad te zien, die daar eerder is verstopt. Warren zegt: "Keep your hands flat on that table."	Joe.			Tafel met een geweer onder het tafelblad, houten stoelpoten.
45.	02:24:24-02:24:26	Joe van zij in beeld. Hij legt zijn handen op tafel. Het bed met Warren en Chris in de achtergrond.	Joe, Warren en Chris.			Ronde tafel met een drankfles en een glaasje. In de achtergrond het bed met de muur vol spullen.
46.	02:24:26-02:24:28	Chris en Warren van voren in beeld. Daisy schreeuw: "Mannix!".	Chris en Warren.			Zie shot 3.
47.	02:24:28-02:24:36	John ligt dood op de grond. Achter hem zit Daisy. Links achter haar zit Oswald op een stoel. Daisy: "You sure picked a wrong time to turn into a nigger lover. Don't you see, that nigger and John Ruth put you smack dab in the middle of danger?"	Daisy, John en Oswald.			Zie shot 43.
48.	02:24:36-02:24:41	Close-up Chris en Warren van schuin opzij. Daisy praat door en zegt dat Chris bijna wordt vermoord in het huis van ene neger Minnie, terwijl hij helemaal niet weet waarom.	Chris en Warren.			Zie shot 3.
49.	02:24:41-02:24:48	Chris en Warren van voren in beeld beide met een wapen in de hand. Chris zegt: "Okay Bitch. I'll bite. Why?"	Chris en Warren.		Geweer en pistool.	Zie shot 3.
50.	02:24:48-02:24:56	John ligt dood op de grond. Achter hem zit Daisy. Links achter haar zit Oswald op een stoel. Daisy: "I'm working with all three of them fellas. But not because they got butterflies in their belly about me, but because we're all gang members."	Daisy, John en Oswald.			Zie shot 43.
51.	02:24:56-02:24:58	Extreme close-up van Daisy. Ze zegt: "The Jody Domingre Gang."	Daisy.			
52.	02:24:58-02:25:00	Close-up Chris en Warren van schuin opzij. Daisy's stem: "That fella y'all just killed..."	Chris en Warren.		Pistool.	Zie shot 3.
53.	02:25:00-02:25:03	Extreme close-up van Daisy. Ze praat door: "... in the basement, was Jody Domingre!"	Daisy.			
54.	02:25:03-02:25:10	Chris en Warren van voren in beeld. Daisy: "My brother!" Chris kijkt naar Warren. Hij zegt: "Well who the hell is Jody Domingre?"	Chris en Warren.		Pistool en geweer.	Zie shot 3.
55.	02:25:10-02:25:16	John ligt dood op de grond. Achter hem zit Daisy. Links achter haar zit Oswald op een stoel. Daisy tegen Warren: "You wanna tell him, bounty	Daisy, John en Oswald.			Zie shot 43.

		man?" Warren grinnikt en zegt: "He was a big bad cat worth \$50,000."				
56.	02:25:16-02:25:25	Close-up Chris en Warren van schuin opzij. Warren gaat verder: "and every member of his gang was worth at least ten. Which finally explains why you worth ten."	Chris en Warren.			Zie shot 3.
57.	02:25:25-02:25:31	John ligt dood op de grond. Achter hem zit Daisy. Links achter haar zit Oswaldo op een stoel. Daisy vraagt aan Warren of hij weet wat er gaat gebeuren wanneer het ochtend wordt. Dan zullen er vijftien andere gangleden komen om hen te zoeken. Ze zegt erna: "Tell 'm Grouch." Terwijl ze wijst richting Joe.	Daisy, John en Oswaldo.			Zie shot 43.
58.	02:25:31-02:25:35	Joe zit rechts in beeld aan de ronde tafel. Links zit Daisy op de grond. Joe zegt: "Jody got 15 men waiting in Red Rock."	John, Daisy en Joe.			Ronde tafel met stoelen en drankfles. In de achtergrond nog meer tafels, stoelen en spullen.
59.	02:25:35-02:25:38	Close-up Chris en Warren van schuin opzij. Warren kijkt naar Chris. Joe: "We couldn't kill John Ruth and free Daisy here..."	Chris en Warren.		Pistool en geweer.	Zie shot 3.
60.	02:25:38-02:25:47	Joe zit rechts in beeld aan de ronde tafel. Links zit Daisy op de grond. Joe gaat verder: "... their job was to sack the town, kill John Ruth and free Daisy there."	John, Daisy en Joe.			Zie shot 58.
61.	02:25:47-02:25:51	Close-up van Daisy. Ze zegt dat nu Jody dood is zij de baas is over de gang.	Daisy.			
62.	02:25:51-02:25:53	Joe zit rechts in beeld aan de ronde tafel. Links zit Daisy op de grond bij John. Daarnaast zit Oswaldo op een stoel. Beide mannen stemmen in met wat ze zegt.	John, Daisy, Oswaldo en Joe.			Bijna de hele ruimte is te zien. Het staat vol met tafels, stoelen en spullen zoals kleden, touwen en kettingen.
63.	02:25:53-02:26:01	Close-up van Daisy. Ze zegt: "And Chris, I'm telling you, you ain't done anything yet that we can't forgive. So let's make a deal."	Daisy.			
64.	02:26:01-02:26:03	Daisy van achter in beeld op de voorgrond. Tegenover haar zitten Warren en Chris op en bij het bed. Warren zegt: "No deals bitch."	Daisy, Chris en Warren.		Pistool.	Het bed is in beeld met erachter de muur vol spullen.
65.	02:26:03-02:26:05	John en Daisy van voren in beeld, links achter haar zit Oswaldo. Ze zegt: "You gonna let that nigger speak for you Chris?"	John, Daisy en Oswaldo.			Zie shot 43.
66.	02:26:05-02:26:24	Chris en Warren van voren. Warren heeft zijn geweer naar Daisy gericht. Chris duwt zijn arm omlaag en zegt: "Hold it Warren. Seeing how she ain't got nothing to sell, I'm kinda curious about her sales pitch. Humor me. Alright bitch." Chris staat op en gebruikt de stoel om recht te blijven staan.	Chris en Warren.		Geweer en pistool.	Zie shot 3.
67.	02:26:24-02:26:36	Daisy van achter in beeld op de voorgrond. Tegenover haar zitten Warren en Chris op en bij het bed. Chris hinkt naar voren richting Daisy, zet de stoel voor het bed en gaat zitten. Hij zegt: "What's your deal?"	Daisy, Chris en Warren.		Geweer, pistool en stoel.	Zie shot 64.
68.	02:26:36-02:26:52	Close-up van Daisy. Ze zegt: "Easy. Take your gun, shoot that nigger dead. Then we sit here all nice-like for the next two days. When the snow melts we go to Mexico, you go on to Red Rock, get that star pinned on your chest."	Daisy.			
69.	02:26:52-02:26:55	Warren van opzij. Hij ligt bebloed in bed en grijpt naar zijn kruis. Daisy: "Hey Pete, how much can we pay him?"	Warren.		Pistool.	Zie shot 34.
70.	02:26:55-02:27:00	Oswaldo in beeld van schuin onder. Hij zegt: "Well, we could give him Marco."	Oswaldo.			Leren stoel en een muur met een raam in de achtergrond.
71.	02:27:00-02:27:01	Close-up van Chris, Warren in de achtergrond. Chris kijkt verbaasd.	Chris en Warren.			Zie shot 3.

	72.	02:27:01-02:27:06	Oswaldo in beeld van schuin onder. Hij zegt: "Bob's real name is Marco the Mexican. He's worth \$12,000."	Oswaldo.			Zie shot 70.
	73.	02:27:06-02:27:10	Close-up van Chris, Warren in de achtergrond. Warren: "That's Marco the Mexican?"	Chris en Warren.			Zie shot 3.
	74.	02:27:10-02:27:11	Oswaldo in beeld van schuin onder. Hij zegt: "Precisely yeah."	Oswaldo.			Zie shot 70.
	75.	02:27:11-02:27:21	Close-up van Warren. Hij lacht en zegt: "Now that I blowed his face off, Marco ain't worth a Peso." Hij lacht harder en schreeuwt daarna van de pijn.	Warren.		Pistool.	
	76.	02:27:21-02:27:25	Close-up van Chris, Warren in de achtergrond. Oswaldo: "Well, then, if I die in the next two days..."	Chris en Warren.			Zie shot 3.
	77.	02:27:25-02:27:27	Oswaldo van schuin onder in beeld: "... which is more than likely, you can have me."	Oswaldo.			Zie shot 70.
	78.	02:27:27-02:27:30	Close-up van Chris, Warren in de achtergrond. Oswaldo: "Under the name of English Pete Hicox..."	Chris en Warren.			Zie shot 3.
	79.	02:27:30-02:27:35	Oswaldo van schuin onder in beeld: "... I got a federal bounty of \$15,000 on my head."	Oswaldo.			Zie shot 70.
	80.	02:27:35-02:27:36	Close-up van Warren.	Warren.			
	81.	02:27:36-02:27:39	Oswaldo van schuin onder in beeld: "It's all yours Chris."	Oswaldo.			Zie shot 70.
	82.	02:27:39-02:27:47	Close-up van Chris, Warren in de achtergrond. Warren: "You keep talking Pete, you gonna talk yourself to death. Joe Gage, who you be?"	Chris en Warren.		Pistool.	Zie shot 3.
	83.	02:27:47-02:27:51	Joe aan tafel van opzij in beeld. Joe: "Grouch Douglass."	Joe.			Ronde tafel met drankfles en -glas. Rechts in de achtergrond de bar, links daarvan nog een tafel met stoelen.
	84.	02:27:51-02:27:58	Joe vanaf de andere kant opzij, links in beeld. Rechts in de achtergrond het bed met Warren er in en Chris er voor op de stoel. Warren lacht. Joe: "You've heard of him?" Warren: "Yeah, I've heard of Grouch Douglass. He worth ten, just like Daisy."	Joe, Warren en Chris.		Pistool en geweer.	Zie shot 45.
	85.	02:27:58-02:27:59	John en Daisy van voren in beeld, links achter haar zit Oswaldo. Daisy kijkt boos naar Warren.	Daisy, John en Oswaldo.			Zie shot 43.
	86.	02:27:59-02:28:08	Close-up van Chris, Warren erachter in bed. Chris: "Well remind me, why we wouldn't just kill all y'all, cash in?"	Chris en Warren.			Zie shot 3.
	87.	02:28:08-02:29:29	Daisy van opzij, ze kijkt boos. Achter haar Oswaldo. De camera cirkelt langzaam om haar heen. Daisy: "Oh you can kill us all, but you'll never spend a cent of that bounty money and you'll never leave this mountain alive. 'Cause when that snow melts, the rest of Jody's gang, all 15 of 'em are waiting in Red Rock, are coming here. Now let's say that you shoot us all. If you really want that Domingre Gang bounty money, you still got to get all our corpses into Red Rock. And that ain't gonna be so easy. 'Cause I doubt you can drive a four-horse team. And that wagon up there is too heavy for a two-horse team. So that means, you're gonna have to lead a string of horses into Red Rock. And with that deep snow after a blizzard, you ain't gonna be able to get away with any more than say one body per	Daisy, Oswaldo en Joe.			De camera draait waardoor bijna de hele kamer te zien is, maar de achtergrond is vaag.

		horse. So that's you, leading a string of four horses into Red Rock. And with all them horses in that snow and you all by your lonesome, you are gonna be a mite pokey. And you're gonna run smack dab into the Domingre Gang. And again Grouch, how many is that?" De camera is zo gedraaid dat Joe in beeld is, hij zegt: "fifteen killers strong." Daisy: "And when those 15 killers come across you in possession of all of our dead bodies, they ain't just gonna kill you and that nigger. They gonna go back to Red Rock and kill every son of a bitch in that town. You really the sherrif of Red Rock? You wanna save the town? "				
87.	02:29:29-02:29:30	Daisy close-up van voren: "Then shoot that nigger dead!" wijzend naar Warren.	Daisy.			
88.	02:29:30-02:29:31	Daisy van achteren. Tegenover haar zit Chris voor het bed met Warren. Warren schiet richting Daisy.	Daisy, Chris en Warren.		Pistool en geweer.	Zie shot 64.
89.	02:29:31-02:29:31	Voeten van Daisy zijn in beeld waar de kogel in gaat.	Daisy.			
90.	02:29:31-02:29:33	Close-up van Daisy. Ze schreeuwt van pijn: "Oh Jesus Christ!"	Daisy.			
91.	02:29:33-02:29:36	Kamer vanaf het bed gezien. Chris zit rechts voor het bed. Daisy ligt in het midden van de kamer op de grond. Rechts achter haar zit Joe aan tafel en links achter haar zit Oswaldo. Warren: "Oh, ho, ho, You believe in Jesus now bitch?"	Chris, Daisy, John, Joe en Oswaldo.			Bijna de hele ruimte is in beeld.
92.	02:29:36-02:29:40	Close-up van Warren met een pistool in zijn hand richting de camera gericht: "Well good, cause you about to meet him."	Warren.		Pistool.	Zie shot 3.
93.	02:29:40-02:29:41	Close-up van Daisy, hijgend en kreunend in pijn.	Daisy.			
94.	02:29:41-02:29:43	Close-up van Warren, hij zwaait met zijn pistool en zegt: "Anybody else want to make a deal? Huh?"	Warren.		Pistool.	Zie shot 3.
95.	02:29:43-02:29:45	Close-up van Chris met Warren achter hem. Oswaldo zegt: "The deal still stands, Chris."	Chris en Warren.			Zie shot 3.
96.	02:29:45-02:29:47	Close-up van Warren.	Warren.			Zie shot 3.
97.	02:29:47-02:29:59	Kamer van schuinboven in beeld. Rechts Joe, Daisy in het midden en Oswaldo links op de stoel. De camera verplaatst richting Oswaldo. Oswaldo: "You ain't done nothing we can't forgive. It's all still on that nigger. You shoot him dead, take my body, sit out in the snow with Daisy and Grouc..." Er klinkt een gewoerschot. Oswaldo wordt geraakt in zijn knie.	Joe, Daisy, John en oswaldo.		Stoel, tafel met schaakbord.	Bijna de hele ruimte is in beeld. Camera draait naar Oswaldo, hij zit op de leren stoel, tegenover hem staat een tafel met een schaakbord en nog een stoel.
98.	02:29:59-02:30:00	Chris zit voor het bed, Warren er op. Warren heeft zijn pistool getrokken, Chris schrikt.	Chris en Warren.		Pistool en geweer.	Zie shot 3.
99.	02:30:00-02:30:01	Oswaldo van voren, hij valt van zijn stoel en schreeuwt: "You cunt!"	Oswaldo.			Twee grote stoelen tegenover elkaar. Het schaakbord en de tafel liggen op de grond.
100.	02:30:01-02:30:03	Het pistool onder de tafel in beeld en een hand die het eronder weg haalt.	Joe.		Pistool.	
101.	02:30:03-	Joe staat op van zijn stoel en heeft het pistool vast. Hij beweegt in	Joe.		Pistool.	Zie shot 83.

	02:30:05	slowmotion, springt op en richt het op Warren.				
102.	02:30:05-02:30:06	Close-up van Daisy. Ze kijkt naar achter.	Daisy.			
103.	02:30:06-02:30:07	Joe van voren met het pistool richting Warren.	Joe.		Pistool.	Zie shot 83.
104.	02:30:07-02:30:08	Warren van voren op het bed met zijn pistool in zijn hand richting Joe. Hij schiet.	Warren.		Pistool.	Zie shot 3.
105.	02:30:08-02:30:10	Chris van voren in beeld. Hij staat en heeft ook zijn wapen getrokken en schiet richting de camera/Joe.	Chris en Warren.		Pistool en geweer.	Zie shot 3.
106.	02:30:10-02:30:11	Joe wordt geraakt in zijn schouder.	Joe: hij wordt geraakt door een kogel in zijn schouder.			Zie shot 83.
107.	02:30:11-02:30:12	Close-up van Warren met pistool getrokken.	Warren.		Pistool.	Zie shot 3.
108.	02:30:12-02:30:14	Joe valt op de ronde tafel. De tafel valt kapot.	Joe.		Tafel.	Er hangen ijzeren kettingen voor de camera. Erachter valt Joe op de ronde tafel.
109.	02:30:14-02:30:15	Close-up van Daisy, ze schrikt.	Daisy.			
110.	02:30:15-02:30:19	Joe rolt over de grond.	Joe.			Zie shot 108.
111.	02:30:19-02:30:20	Close-up van Warren met zijn pistool in beeld. Hij richt het wapen op Daisy.	Warren.		Pistool.	Zie shot 3.
112.	02:30:20-02:30:23	Close-up van Daisy.	Daisy.			
113.	02:30:23-02:30:26	Close-up van Warren met pistool richting de camera. Hij haalt de trekker over.	Warren.		Pistool.	Zie shot 3.
114.	02:30:26-02:30:27	Close-up van Daisy. Ze sluit haar ogen.	Daisy.			
115.	02:30:27-02:30:30	Close-up van Warren. Hij schiet, maar de kogels zijn op.	Warren.		Pistool.	Zie shot 3.
116.	02:30:30-02:30:31	Close-up van Daisy, ze opent haar ogen.	Daisy.			
117.	02:30:31-02:30:32	Close-up van Warren. Hij kijkt angstig naar zijn pistool.	Warren.		Pistool.	Zie shot 3.
118.	02:30:32-02:30:38	Extreme close-up van Warren. Hij probeert het nogmaals, maar het werkt niet.	Warren.		Pistool.	
119.	02:30:38-02:30:40	Close-up van Daisy.	Daisy.			
120.	02:30:40-02:30:44	Close-up van Warren. Hij zucht en laat zijn geweer en hoofd zakken.	Warren.		Pistool.	Zie shot 3.
121.	02:30:44-02:30:47	Close-up van Daisy. Warren schreeuwt naar Chris in slowmotion.	Daisy.			
122.	02:30:47-	Close-up van Warren, in slowmotion: "Give me my pistol!"	Warren.			Zie shot 3.

	02:30:50					
123.	02:30:50-02:30:54	Extreme close-up van Warren. Warren in slowmotion: "Give it here!"	Warren.			
124.	02:30:54-02:30:59	Close-up van Chris zijn riem waar het pistool in zit. De camera gaat ophoog naar Chris' hoofd. Hij kijkt naar zijn riem en op naar Warren.	Chris.	Chris draagt een holster met een pistool.	Geweer.	In de achtergrond is het interieur vaag te zien.
125.	02:30:59-02:31:01	Chris van achteren, Warren's arm links in beeld. Chris kijkt om naar Warren. Warren: "Give it here!"	Warren en Chris.		Geweer.	In de achtergrond is het interieur vaag te zien.
126.	02:31:01-02:31:04	Daisy zit op de grond en zucht.	Daisy.			Links achter Daisy is de leren stoel vol bloedspetters. Verder is om haar heen de grond bezaaid met spullen en het lijk van Oswald.
127.	02:31:04-02:31:05	Daisy van achteren. Chris staat voor haar bij het bed en kijkt naar Warren.	Daisy, Chris en Warren.		Pistool.	Zie shot 64.
128.	02:31:05-02:31:11	Chris van achteren, Warren's arm links in beeld. Chris kijkt om naar Warren. Chris begint te lachen en gaat zitten.	Warren, Chris en Daisy.		Geweer.	Zie shot 125.
129.	02:31:11-02:31:14	Close-up van Warren met uitgestoken hand. Hij kijkt verbaasd naar Chris.	Warren.			Zie shot 3.
130.	02:31:14-02:31:24	Chris zit voor het bed, achter hem Warren. Chris: "So, you were saying... we sit here all nice and friendly like, for the next two days."	Warren en Chris.		Geweer.	Zie shot 3.
131.	02:31:24-02:31:28	Chris van achteren, Daisy zit voor hem op de grond, nog aan John vast. Chris: "Then the snow melts, you leave here..."	Chris, John, Daisy, Oswald en Joe.		Geweer.	Bijna de hele kamer is in beeld. Overal liggen spullen, mensen en bloed op de grond.
132.	02:31:28-02:31:32	Close-up van Warren. Chris: "... meet up with your gang, and hightail it to Mexico..."	Warren.			Zie shot 3.
133.	02:31:32-02:31:34	Chris zit voor het bed: "... that's the deal right?"	Warren en Chris.			Zie shot 3.
134.	02:31:34-02:31:35	Daisy zit op de grond achter John: "Yeah."	Daisy.			
135.	02:31:35-02:31:37	Close-up van Warren. Chris: "And I get Oswaldo..."	Warren.			Zie shot 3.
136.	02:31:37-02:31:41	Chris zit voor het bed: "... and Joe Gage?"	Warren en Chris.		Geweer.	Zie shot 3.
137.	02:31:41-02:31:43	Chris van achteren, voor hem Daisy en John. Daisy: "Yeah."	Chris, John en Daisy.		Geweer.	Zie shot 131.
138.	02:31:43-02:31:45	Chris voor het bed: "But Jody's worth \$50.000. What about his body?"	Chris en Warren.		Geweer.	Zie shot 3.
139.	02:31:45-02:31:56	Extreme close-up van Warren. In slowmotion: "You gonna make a deal with this diabolical bitch?"	Warren.			
140.	02:31:56-02:31:59	Chris van achteren, hij kijkt om naar Warren en zegt: "I ain't saying I'm gonna make a deal with her. We just talking."	Chris, John en Daisy.		Geweer.	Zie shot 131.
141.	02:31:59-02:32:06	Chris van voren, hij kijkt achterom naar Warren en zegt: "Calm down!" hij draait zich weer naar Daisy en gaat verder: "So what about Jody's body and the \$50,000?" Daisy: "You're getting greedy reb."	Warren en Chris.		Geweer.	Zie shot 3.
142.	02:32:06-	Close-up van Daisy: "No deal. We're taking Jody's body back with us. He	Daisy.			

	02:32:12	got children.”				
143.	02:32:12-02:32:20	Close-up van Chris links. Rechts achter hem ligt Warren. Chris: “So I kill Warren, and we all friends?”	Chris en Warren.		.	Zie shot 3.
144.	02:32:20-02:32:24	Close-up van Daisy. Ze knikt langzaam en stemt in.	Daisy.			
145.	02:32:24-02:32:36	Chris van voren met Warren er achter. Chris kijkt om naar Warren. Hij draait zich weer om, lacht en zegt: “No deal, tramp.”	Chris en Warren.			Zie shot 3.
146.	02:32:36-02:32:42	Extreme close-up van Warren. Daisy schreeuwt naar Chris: “Chris! You are making the biggest mistake of your life!”	Warren.			
147.	02:32:42-02:32:48	Close-up van Daisy, ze zegt in paniek: “When our boys get here in a couple of days, they’re gonna cut your nuts off! And there won’t be a stick left in that town unburnt”	Daisy.			
148.	02:32:48-02:32:53	Chris van voren met Warren achter hem. Chris: “Well, I guess I should be plumb scared right now, huh?”	Chris en Warren.			Zie shot 3.
149.	02:32:53-02:32:57	Close-up van Daisy. Ze komt niet uit haar woorden en sputter: “If you had any brains you would be!”.	Daisy.			
150.	02:32:57-02:33:04	Chris van voren met Warren achter hem. Chris staat op en zegt dat er een probleem is met het voorstel van Daisy.	Chris en Warren.			Zie shot 3.
151.	02:33:04-02:33:09	Daisy zit op de grond, John ligt voor haar. Chris: “In order for me to be scared of your threats...”	John en Daisy.			Zie shot 126.
152.	02:33:09-02:33:18	Chris van voren in beeld, nog steeds staand. Warren er achter. Chris: “... I got to believe in those 15 extra gang members waiting it out in Red Rock. And boy, oh boy, I sure don’t.”	Chris en Warren.			Zie shot 3.
153.	02:33:18-02:33:20	Extreme close-up van Warren. Hij lacht.	Warren.			
154.	02:33:20-02:33:37	Daisy van achteren in beeld. Links tegenover haar staat Chris. Hij gebruikt de stoel als steun en heeft zijn pistool op Daisy gericht. Warren ligt nog in het bed. Chris: “What I believe is, Joe Gage, or Grouch Douglass or whatever the fuck his name was, poisoned the coffee. And you watched him do it.	Daisy, Chris en Warren.		Geweer.	Zie shot 64.
155.	02:33:37-02:33:42	Close-up van Chris, Warren in de achtergrond. Chris: “And you watched me pour a cup and you didn’t say shit!”	Chris en Warren.			Zie shot 3.
156.	02:33:42-02:33:44	Close-up van Daisy vanaf schuin boven.	Daisy.			
157.	02:33:44-02:34:06	Daisy van achteren in beeld. Links tegenover haar staat Chris. Hij gebruikt de stoel als steun en heeft zijn pistool op Daisy gericht. Warren ligt nog in het bed. Chris: “And... I believe you are what you’ve always been, a lying bitch who will do anything to cheat the rope waiting for her in Red Rock, including shitting out 15 extra gang members whenever you need to be.” Warren lacht hardop.	Daisy, Chris en Warren.		Geweer.	Zie shot 64.
158.	02:34:06-02:34:08	Close-up van Chris: “And...” Hij hinkt naar voren met de stoel als kruk.	Chris en Warren.		Geweer.	Zie shot 3.
159.	02:34:08-02:34:12	De camera is laag bij de grond. De stoel die Chris gebruikt is vooraan in beeld en schuift naar voren. Achter de stoel zit Daisy op de grond, ze kijkt richting Chris. Chris: “... I believe...”	Chris, John en Daisy.		Stoel.	Zie shot 131.

160.	02:34:12-02:34:24	Close-up van Chris: "...when it comes to what's left of the Jody Domingre gang, I'm looking at 'em. Right here, right now..."	Chris.			Zie shot 3.
161.	02:34:24-02:34:27	Daisy van achteren in beeld. Links tegenover haar staat Chris. Hij gebruikt de stoel als steun en heeft zijn pistool op Daisy gericht. Warren ligt nog in het bed. Chris: "... dead on this motherfucking floor!"	Daisy, Chris en Warren.		Geweer en stoel.	Zie shot 64.
162.	02:34:27-02:34:29	Close-up van Warren: "Goddamn right."	Warren.			Zie shot 3.
163.	02:34:29-02:34:37	Camera is laag bij de grond. De stoel van Chris is voor in beeld, er achter zit Daisy bij John. Daisy: "Then you're gonna die on this mountain, Chris. 'Cause my brother leads an army of men." Achter haar beweegt Oswaldo nog een beetje. Chris: "Horseshit!"	John, Chris, Daisy en Oswaldo.		Stoel.	Zie shot 131.
164.	02:34:37-02:34:57	Daisy rechtsvoor in beeld. Links voor haar hinkt Chris richting haar. Chris: "My daddy led an army. He led a renegade army, fighting for a lost cause! My daddy held up to 400 men together after the war, with nothing but the respect in his command! Your brother is just an owl hoot who let a gang of killers!"	Daisy, Chris en Warren.		Geweer.	Zie shot 64.
165.	02:34:57-02:34:59	Extreme close-up van Warren. Hij knikt.	Warren.			
166.	02:34:59-02:35:02	Chris van opzij in beeld. Hij zucht en zegt: "I don't feel so good." Hij valt stijl achterover, bewusteloos.	Chris en Warren.			Zie shot 3.
167.	02:35:02-02:35:03	Daisy links in beeld, rechts naast haar John. Achter hen valt Chris op de grond.	Daisy, John en Chris.			Zie shot 131.
168.	02:35:03-02:35:05	Extreme close-up van Warren. Hij zegt: "Oh shit."	Warren.			
169.	02:35:05-02:35:06	Warren van schuin onder in beeld op het bed. Hij kijkt naar rechts.	Warren.			Zie shot 3.
170.	02:35:06-02:35:10	Rechts in beeld zijn de laarzen van Chris te zien. In het midden zit Daisy, ze kijkt naar links en probeert op te staan.	Daisy en John.			Zie shot 131.
171.	02:35:10-02:35:12	Rechts de laarzen van Chris, Daisy en John links in beeld. Daisy loopt naar achter en probeert John's lichaam mee te slepen.	Daisy en John.			Zie shot 131.
172.	02:35:12-02:35:12	Warren van schuin onder in beeld op het bed. Hij probeert recht op te zitten.	Warren.			Zie shot 3.
173.	02:35:12-02:35:14	Rechts in beeld zijn de laarzen van Chris te zien. In het midden zit Daisy, ze draait John's lichaam om.	Daisy en John.			Zie shot 131.
174.	02:35:14-02:35:18	Chris ligt op de grond, achter hem is Warren te zien die naar hem kijkt. Warren: "You still alive white boy?" Chris reageert niet.	Chris en Warren.			Zie shot 3.
175.	02:35:18-02:35:22	Rechts in beeld zijn de laarzen van Chris te zien. In het midden zit Daisy, ze sleept John's lichaam naar achteren.	Daisy en John.			Zie shot 131.
176.	02:35:22-02:35:23	Laarzen en benen van John zijn in beeld en worden naar rechts gesleept.	John.			
177.	02:35:23-02:35:24	Daisy van opzij. Ze sleept John naar rechts.	Daisy en John.			Op de voorgrond is een tafel met een houten stoel. Er achter is een paal waar een hakmes aan hangt, rechts ervan hangen allemaal ijzeren kettingen.
178.	02:35:24-	John's bovenlichaam is in beeld, achter hem valt Daisy op de grond omdat	John en Daisy.			Zie shot 131.

	02:35:25	ze hem probeert mee te slepen.				
179.	02:35:25-02:35:27	Warren van voren in beeld. Hij kijkt naar links en schreeuwt naar Chris.	Warren.			Zie shot 3.
180.	02:35:27-02:35:35	Daisy van achteren. Ze staat weer en sleept John verder. Ze valt weer neer. Warren: "Eh boy!" De camera beweegt om hoog langs een paal waar een hakmes aan hangt.	Daisy en John.			Bijna de hele ruimte is in beeld aan de kant van het bed. De camera verplaatst waardoor het hakmes in beeld komt.
181.	02:35:35-02:35:36	Extreme close-up van Warren.	Warren.			
182.	02:35:36-02:35:38	Daisy van voren in beeld.	Daisy en John.			
183.	02:35:38-02:35:43	De voeten en erachter het lichaam van John in beeld wat stukje bij beetje wordt meegesleept door Daisy. Warren: "Get up!"	Daisy en John.			Houten vloer met bloedsporen.
184.	02:35:43-02:35:44	Het hakmes aan de paal in beeld. Eronder is Daisy aan het proberen het te pakken.	Daisy.		Het hakmes.	
185.	02:35:44-02:35:45	Daisy van voren. Ze heeft het hakmes en zwaait naar beneden richting John. Ze probeert zijn arm er af te hakken zodat ze niet meer aan hem geketend zit.	Daisy en John.		Hakmes.	Op de achtergrond is het haardvuur te zien en wat tafels.
186.	02:35:45-02:35:46	Het hakmes belandt op John's arm.	Daisy en John.		Hakmes	
187.	02:35:46-02:35:47	Warren van schuin onder in beeld: "Chris Mannix!"	Warren.			Zie shot 3.
188.	02:35:47-02:35:47	Rechts zijn de laarzen van Chris in beeld. Links is Daisy bezig John's arm er af te hakken.	Daisy en John.		Hakmes.	Zie shot 131.
189.	02:35:47-02:35:48	De arm van John is in beeld.	Daisy en John.		Hakmes.	
190.	02:35:48-02:35:49	Chris ligt op de grond, Warren ligt in bed achter hem en schreeuw: "If your ass ain't nailed to ..."	Chris en Warren.			Zie shot 3.
191.	02:35:49-02:35:49	Daisy van voren, bezig met hakken. Warren: "... the floor..."	Daisy.		Hakmes.	
192.	02:35:49-02:35:50	De arm van John is in beeld. Warren: "...wake the..."	Daisy en John.		Hakmes.	
193.	02:35:50-02:35:50	Extreme close-up van Warren: "...fuck..."	Warren.			
194.	02:35:50-02:35:51	De ronde tafel en stoel zijn in beeld. Erachter zit Daisy op John in te hakken. Warren: "...up!"	Daisy en John.		Hakmes.	Ronde tafel en stoel zijn voor in beeld.
195.	02:35:51-02:35:51	Extreme close-up van Warren.	Warren.			
196.	02:35:51-02:35:52	Daisy hakt in op John.	Daisy en John.		Hakmes.	
197.	02:35:52-02:35:52	De arm van John is in beeld, er spat veel bloed uit.	Daisy en John.		Hakmes.	
198.	02:35:52-02:35:52	Daisy van opzij met het hakmes.	Daisy en John.		Hakmes.	
199.	02:35:52-02:35:53-	Daisy van voren. Ze schreeuwt.	Daisy.			

	200.	02:35:53-02:35:54	De arm van John in beeld.	Daisy en John.		Hakmes.	
	201.	02:35:54-02:35:55	Warren van schuin onder in bed.	Warren.			Zie shot 3.
	202.	02:35:55-02:35:56	De arm van John is losgeraakt van zijn lichaam.	John			
	203.	02:35:56-02:35:59	Daisy van voren naast John, ze trekt de arm helemaal los van zijn lichaam en valt daarbij weer om.	Daisy en John.		De arm van John.	Een groot deel van de ruimte is in beeld. Overal liggen stoelen, tafels en bloedplekken op de grond.
	204.	02:35:59-02:36:01	Warren van schuin onder in bed: "Wake up, white boy!"	Warren.			Zie shot 3.
	205.	02:36:01-02:36:06	Een groot deel van de kamer is in beeld. John en Daisy liggen links. Daisy kruipt richting de tafel.	Daisy en John.		De arm van John.	Zie shot 203.
	206.	02:36:06-02:36:11	Daisy van voren in beeld. Ze trekt zich omhoog aan een stoel en duwt zich af richting de tafel. Strompelend komt ze vooruit.	Daisy.		Stoel.	Een ronde tafel met stoelen op de voorgrond.
	207.	02:36:11-02:36:12	Extreme close-up van Warren van opzij. Hij kijkt naar rechts.	Warren.			
	208.	02:36:12-02:36:15	Daisy van voren van ver af bij de tafel.	Daisy en John.			Zie shot 203.
	209.	02:36:15-02:36:19	De camera is laag bij de grond. Links voor in beeld ligt een pistool. Rechts achter staat Daisy, ze werpt zichzelf naar de grond richting het pistool. Plotseling is rechts de loop van een ander geweer te zien die schiet richting Daisy.	Daisy.		Pistool en geweer.	Zie shot 203.
	210.	02:36:19-02:36:20	Warren van schuin onder in beeld op het bed.	Warren.			Zie shot 3.
	211.	02:36:20-02:36:21	Close-up van Daisy, ze schreeuwt van de pijn terwijl ze op de grond ligt.	Daisy.			
	212.	02:36:21-02:36:25	Close-up van Chris. Hij is wakker en licht op de grond, met het geweer in zijn hand. Hij zegt: "I ain't dead yet, you black bastard."	Chris.		Geweer.	
	213.	02:36:25-02:36:30	Extreme close-up van Warren, hij schaterlacht.	Warren.			
	214.	02:36:30-02:36:40	Linksvoor is een deel van het hoofd van Chris te zien. Rechts ligt Warren te lachen. Chris gaat recht op zitten, met zijn wapen gericht naar voren. Warren: "Chris Mannix, I may have misjudged you."	Warren en Mannix.		Geweer.	Zie shot 3.
	215.	02:36:40-02:36:46	Close-up van Daisy, ze ligt op haar zij op de grond. Chris: "Now we've come to the part of the story..." Daisy spuugt bloed uit.	Daisy, nog meer bebloed dan eerst.			
	216.	02:36:46-02:36:55	Close-up van Chris met Warren in de achtergrond. Chris: "Where I blow your goddamn head off." Warren gaat hier tegen in, hij wil niet dat Chris haar neerschiet. Chris vraagt waarom niet.	Chris en Warren.		Pistool.	Zie shot 3.
	217.	02:36:55-02:37:09	Warren van schuin onder in beeld op bed. Warren: "John Ruth. Now John Ruth was one mighty, mighty bastard..."	Warren.			Zie shot 3.
	218.	02:37:09-02:37:21	Extreme close-up van Warren. Hij schreeuwt van de pijn. "... but the last thing that bastard did before he died, was save your life."	Warren.			
	219.	02:37:21-	Close-up van Chris, pistool gericht op Daisy, met Warren in de	Chris en Warren.		Pistool.	Zie shot 3.

	02:37:34	achtergrond. Warren: "We gonna die white boy. We ain't got no say in that." Chris laat zijn pistool zakken. Warren: "But there is one thing left we do have a say in."				
220.	02:37:34-02:37:37	Extreme close-up van Warren: "And that's how we kill this bitch."	Warren.			
221.	02:37:37-02:37:41	Close-up van Daisy, liggend op de grond. Warren: "And I say shooting is too good for her."	Daisy.			
222.	02:37:41-02:38:03	Extreme close-up van Warren: "John Ruth could've shot her anywhere anytime along the way. But John Ruth was The Hangman. And when The Hangman catches you, you don't die by no bullet. When The Hangman catches you, you hang."	Warren.			
223.	02:38:03-02:38:13	Close-up van Chris, Warren op het bed achter hem. Chris: "You only need to hang mean bastards, but mean bastards, you need to hang." Ze lachen hier beide om.	Chris en Warren.			Zie shot 3.

8.5. Bijlage 5: Verklaring Intellectueel Eigendom

Verklaring Intellectueel Eigendom

De Universiteit Utrecht definieert plagiaat als volgt:

Plagiaat is het overnemen van stukken, gedachten, redeneringen van anderen en deze laten doorgaan voor eigen werk.

De volgende zaken worden in elk geval als plagiaat aangemerkt:

- 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 teksten van anderen zonder aanhalingstekens en verwijzing (zogenaamd "vertaalplagiaat");
- het parafraseren van teksten van anderen zonder verwijzing. Een parafraze 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;
- het indienen van werkstukken die verworven zijn van een commerciële instelling (zoals een internetsite met uittreksels of papers) of die al dan niet tegen betaling door iemand anders zijn geschreven.

Ik heb bovenstaande definitie van plagiaat zorgvuldig gelezen en verklaar hierbij dat ik mij in het aangehechte BA-eindwerkstuk niet schuldig gemaakt heb aan plagiaat.

Tevens verklaar ik dat dit werkstuk niet ingeleverd is/zal worden voor een andere cursus, in de huidige of in aangepaste vorm.

Naam: Loes Brinkman

Studentnummer: 4261259

Plaats: Utrecht

Datum: 19-06-2017

Handtekening:



