

# De rol van de 'magical negro' in de 'white savior film' *Green Book*

*Een onderzoek naar de manier waarop ras wordt geconstrueerd door Hollywood*



**Charlotte van Roosmalen (5504147)**

**Reparatie masterscriptie Film en Televisiewetenschap 2019/2020 (MCMV16040)**

**Scriptiebegeleidster: L. Copier**

**Tweede lezer: H. Surma**

**Inleverdatum: 8 juni 2020**

## Abstract

Dit onderzoek gaat over de manier waarop de onstuimige Oscar winnende film *Green Book* (2018) de raciale relatie tussen zwart en wit construeert. Aan de hand van een neoformalistische analyse, waarbij vanuit de film zelf wordt geanalyseerd, is onderzocht op welke manier de verhouding tussen het witte hoofdpersonage Tony Vallelonga en het zwarte hoofdpersonage Donald Shirley wordt gecreëerd. Het concept *cinethetic racism* waarbij er zichtbare vormen van gelijkheid tussen rassen tot uitdrukking komen, maar tegelijkertijd gebruik wordt gemaakt van verborgen zwarte stereotypen en een witte norm in stand wordt gehouden, is van toepassing op deze film. Belangrijk hierbij zijn de concepten *magical negro* en *white savior*. Het magical negro concept betreft een zwart ongeschoold, arm personage met 'magische' krachten die enkel in dienst staat van het witte personage om diens problemen te overkomen. Het white savior concept gaat over een wit personage die als redder optreedt om het zwarte personage te helpen. Beide concepten verbeelden een ongelijke verhouding tussen zwarten en witten waarbij zwarten worden gemarginaliseerd en witte normativiteit heerst. Uit het onderzoek is gebleken dat zowel het narratief van *Green Book* als de stilistische filmelementen mise-en-scène en cinematografie bijdragen aan de constructie van de hoofdpersonages als magical negro en white savior, ofwel genuanceerd dan wel ongenueanceerd. Bovendien krijgt het concept *whiteness* vorm in de film, dat staat voor witte normativiteit en superioriteit. Ondanks dat het niet zo lijkt op het eerste gezicht, representeert *Green Book* op subtiele wijze vormen van zwarte stereotypen en witte normativiteit. Met name de methode van dit onderzoek is belangrijk doordat de stilistische elementen van de film worden geanalyseerd die deze verborgen vormen van racisme aan het licht brengen. Met dit onderzoek betoog ik lezers bewust te maken van een dominerende witte norm en te laten zien dat racisme zodoende nog steeds een alledaags probleem is in het hedendaagse medialandschap.

**Trefwoorden:** *magical negro, white savior, whiteness, cinethetic racism, colorblind racism, neoformalistische filmanalyse, representaties, ras, Hollywood*

<b>Inhoudsopgave</b>	<b>Paginnummer</b>
<b>Abstract</b>	<b>1</b>
<b>1. Inleiding</b>	<b>3</b>
<b>2. Theoretisch kader</b>	<b>6</b>
<b>3. Methode</b>	<b>13</b>
<b>4. Analyse</b>	<b>17</b>
<b>4.1 Narratieve vorm sequenties <i>Green Book</i></b>	<b>18</b>
<b>4.2 Magical negro en white savior kenmerken in narratief <i>Green Book</i></b>	<b>19</b>
<b>4.3 Mise-en-scène in <i>Green Book</i></b>	<b>22</b>
<b>4.4 Cinematografie in <i>Green Book</i></b>	<b>33</b>
<b>5. Conclusie</b>	<b>42</b>
<b>6. Bronnenlijst</b>	<b>44</b>
<b>7. Bijlagen</b>	<b>46</b>
<b>7.1 Sequentielijst <i>Green Book</i></b>	<b>46</b>
<b>7.2 Shotlist sequentie 4 <i>Green Book</i></b>	<b>53</b>
<b>7.3 Shotlist sequentie 20 <i>Green Book</i></b>	<b>63</b>
<b>7.4 Shotlist sequentie 29 <i>Green Book</i></b>	<b>75</b>

# 1. Inleiding

De film *Green Book* (2018) vertelt het op feiten beruste verhaal van pianist Donald Shirley (Mahershala Ali) die in 1962 op zoek is naar een chauffeur en lijfwacht voor zijn tournee door het zuiden van Amerika. Hij komt in contact met Tony Vallelonga (Viggo Mortensen), een Italiaans-Amerikaanse uitsmijter die graag wat wil bijverdienen. Samen reizen ze door de zuidelijke, gesegregeerde staten van Amerika met behulp van 'The Green Book', die hen informeert over plekken waar Afro-Amerikanen welkom en veilig zijn.<sup>1</sup> Tijdens hun reis worden zij geconfronteerd met hun tegengestelde persoonlijkheden, gevaar en racisme.<sup>2</sup>

Er ontstond veel commotie rondom de film vanwege meerdere aspecten.

Hoofdrolespeler Viggo Mortensen zei het n-woord tijdens een paneldiscussie om te laten zien dat tijden zijn veranderd. Velen accepteerden dit niet.<sup>3</sup> Daarnaast moest Regisseur Peter Farrelly zich onlangs nog verontschuldigen, omdat er een oude 'grap' van hem kwam bovendrijven - hij zou in de jaren negentig regelmatig zijn geslachtsdeel tevoorschijn hebben gehaald voor de cast van zijn toenmalige films.<sup>4</sup> Daarbij wordt de film beschuldigd van het afwimpelen van het object waarnaar de film is vernoemd: 'The Negro Motorist Green Book'. In de film raken zwarte mensen het boek niet eens aan, slechts Vallelonga. Critici vinden dat er niet voldoende hulde wordt gebracht aan de belangrijke betekenis van het boek. Bovendien leidt de gids Vallelonga en Shirley naar vervallen motels in de film, terwijl de echte gids betere opties zou hebben aangeboden om aan de verfijnde smaak van Shirley te voldoen.<sup>5</sup> Daarnaast werd de familie van Donald Shirley niet betrokken bij het productieproces van de film. De familie beschouwt de film als 'a symphony of lies'. Ze vinden het personage in de film totaal niet overeenkomen met hoe Shirley gewoonlijk was. Daarbij zou er volgens hen geen sprake zijn geweest van een vriendschap tussen Shirley en Vallelonga, enkel een werkgever-werknemer relatie.<sup>6</sup> Desalniettemin wordt dit argument weerlegd in een interview met Shirley in 2011 waarin hij de kracht van hun relatie beschrijft: Shirley vertrouwde Vallelonga

---

<sup>1</sup> 'The Green Book', afgeleid van 'The Negro Motorist Green Book', was een reisgids gecreëerd door Victor Hugo Green in de periode van de racistische Jim-Crow wetten, wetten die rassenscheiding oplegden op lokaal en deelstaatsniveau in de Verenigde Staten van Amerika na 1880. De gids informeerde Afrikaans-Amerikaanse reizigers over hotels, horeca en garages waar ze welkom waren en over steden waar ze na zonsondergang niet mochten verblijven. Voor meer informatie zie: Evan Andrews, "The Green Book: The Black Travelers' Guide to Jim Crow America," *History*, February 6, 2017, <https://www.history.com/news/the-green-book-the-black-travelers-guide-to-jim-crow-america>.

<sup>2</sup> *Green Book*, directed by Peter Farrelly, (2018, Universal City, CA: Universal Pictures), DVD.

<sup>3</sup> Guardian staff and agencies, "Viggo Mortensen Sorry For Using N-word at Green Book Screening," *The Guardian*, November 10, 2018, <https://www.theguardian.com/film/2018/nov/10/viggo-mortensen-n-word-green-book-screening>.

<sup>4</sup> Adam Epstein, "The Director of 'Green Book' Once Bragged About Flashing His Penis 500 Times," *QUARTZ*, January 10, 2019, <https://qz.com/quartz/1520261/green-book-director-peter-farrelly-apologized-for-his-old-penis-flashing-habit/>.

<sup>5</sup> Brooke Obie, "'Green Book' Is A Poorly Titled White Savior Film," *Shadow and Act*, November 15, 2018, <https://shadowandact.com/green-book-film-review-white-savior>.

<sup>6</sup> Brooke Obie, "How 'Green Book' And The Hollywood Machine Swallowed Donald Shirley Whole," *Shadow and Act*, December 14, 2018, <https://shadowandact.com/the-real-donald-shirley-green-book-hollywood-swallowed-whole>.

compleet en benoemde hun relatie vriendschappelijk.<sup>7</sup> Maar uit al het commentaar op de film zijn met name twee punten van kritiek opmerkelijk.

Het eerste discussiepunt betreft dat *Green Book* vanuit een wit perspectief wordt verteld. De sympathie van de kijker ligt volgens critici voornamelijk bij Vallelonga terwijl Shirley ondertussen steeds wordt neergezet als 'de ander'. Recensenten merken op dat zelfs Shirley's (muzikale) intelligentie niet genoeg wordt gewaardeerd. Eveneens besteedt de film te weinig aandacht aan Shirley's homoseksualiteit en alcoholisme en wordt hij tevens vervreemd van zijn eigen zwartheid.<sup>8</sup> Daarbij zou *Green Book* een *white savior film* zijn, wat staat voor een film waarin een wit personage niet-witte personages redt van ongelukkige situaties waaruit ze zichzelf niet kunnen redden.<sup>9</sup> Vallelonga redt Shirley namelijk van gewelddadige en racistische situaties.<sup>10</sup>

Het tweede punt van kritiek gaat over het *magical negro* concept dat volgens recensenten van toepassing is op *Green Book*.<sup>11</sup> Dit concept slaat op een zwart personage dat slechts in het teken staat van het helpen van een wit personage om zijn problemen te overkomen. Daarnaast is de magical negro vaak geduldig, wijs en heeft hij magische krachten.<sup>12</sup> Bij *Green Book* stellen recensenten dat Shirley Vallelonga helpt om een verbeterde versie van zichzelf te worden, terwijl Shirley zelf mysterieus blijft.<sup>13</sup>

De commotie werd voornamelijk hevig doordat *Green Book* de Oscar won voor beste film van 2019. Wederom werd de belangrijkste filmprijs uitgereikt aan een film over raciale problemen verteld door middel van twee stereotypen.<sup>14</sup> Sarah Turner en Sarah Nilsen bediscussiëren Hollywoods huidige problematiek met betrekking tot het representeren van ras in *The Myth of Colorblindness*. Zij leggen uit dat het winnen van de Oscar voor beste film door *Green Book* een duidelijk voorbeeld is van de reden waarom de beweging #OscarSoWhite is opgericht.

---

<sup>7</sup> Andrew R. Chow, "What to Know About the Controversy Surrounding the Movie *Green Book*," *TIME*, February 24, 2019, <https://time.com/5527806/green-book-movie-controversy/>.

<sup>8</sup> A) Justin Chang, "Must Reads: Oscars 2019: 'Green Book' Is The Worst Best Picture Winner Since 'Crash'," *Los Angeles Times*, February 24, 2019, <https://www.latimes.com/entertainment/movies/la-et-mn-oscars-green-book-worst-best-picture-winner-20190224-story.html>.

B) K. Austin Collins, "The Truth About *Green Book*," *Vanity Fair*, December 11, 2018, <https://www.vanityfair.com/hollywood/2018/12/truth-about-green-book-viggo-mortensen-mahershala-ali>.

<sup>9</sup> Matthew Hughey, *The White Savior Film: Content, Critics, and Consumption*, (Philadelphia, Pennsylvania: Temple University Press, 2014), 18.

<sup>10</sup> P. Claire Dodson, "Green Book Won Best Picture at The Oscars Because it Made White People Feel Good About Themselves," *Teen Vogue*, February 25, 2019, <https://www.teenvogue.com/story/green-book-best-picture-oscars-2019-made-white-people-feel-good-about-themselves>.

<sup>11</sup> Tambay Obenson, "'Green Book': The Feel-Good Oscar Contender Has a 'Magical Negro' Problem – Opinion," *IndieWire*, November 23, 2018, <https://www.indiewire.com/2018/11/green-book-mahershala-ali-magical-negro-1202022226/>.

<sup>12</sup> Matthew Hughey, "Cinematic Racism: White Redemption and Black Stereotypes In "Magical Negro" Films," *Social Problems* 56, no. 3 (2009), 543.

<sup>13</sup> Obenson, "Green Book."

<sup>14</sup> Justin Chang, "Must Reads: Oscars 2019: 'Green Book' Is The Worst Best Picture Winner Since 'Crash'," *Los Angeles Times*, February 24, 2019, <https://www.latimes.com/entertainment/movies/la-et-mn-oscars-green-book-worst-best-picture-winner-20190224-story.html>.

#OscarsSoWhite reflecteert volgens Turner en Nilsen de voortdurende neiging van Hollywood om films met witte acteurs in de hoofdrol te produceren en hen hiervoor te belonen.<sup>15</sup>

Deze kritiek op *Green Book* verwijst naar het grotere filmwetenschappelijke debat omtrent Hollywoods representaties van ras. Na *Green Book* meermaals te hebben bekeken, hebben de concepten white savior en magical negro mij geholpen in te zien dat de film raciale relaties op een stereotiepe manier blootlegt. In het huidige onderzoek wordt gekeken hoe *Green Book* bijdraagt aan de constructie van de hoofdpersonages als white savior en magical negro en wordt door middel van een neoformalistische analyse onderzocht hoe de relatie tussen de hoofdpersonages Tony Vallelonga en Donald Shirley in elkaar zit. Door de filmstijl van *Green Book* te analyseren, gaat dit onderzoek voorbij aan de bevindingen en uitspraken van recensenten die enkel naar dialogen en het verhaal kijken. Belangrijk is dat dit onderzoek bewustwording creëert van verborgen racisme in Hollywoodfilms. Allereerst wordt in het theoretisch kader, het tweede hoofdstuk, het grotere filmwetenschappelijke debat betreffende Hollywoods representaties van ras in kaart gebracht, als context voor het huidige onderzoek naar *Green Book*. Vervolgens wordt in hoofdstuk drie de methode toegelicht vanuit waar het onderzoek wordt uitgevoerd. Ten slotte wordt de analyse uiteengezet in hoofdstuk vier waarna de bevindingen ervan worden samengevat en gereflecteerd in hoofdstuk vijf: de conclusie.

---

<sup>15</sup> De #OscarsSoWhite-beweging werd in 2015 gelanceerd met een enkele tweet door advocaat en activist April Reign nadat het jaar daarvoor geen niet-witte acteurs waren genomineerd in een van de acteecategorieën. Hoewel het aanvankelijke pleidooi van Reign gericht was op het gebrek aan diversiteit in de nominaties voor acteren, zou het uiteindelijk alle aspecten van de Academy behandelen. Voor meer informatie zie Sarah E. Turner and Sarah Nilsen, eds., *The Myth of Colorblindness: Race and Ethnicity in American Cinema*, (London: Palgrave Macmillan, 2019), 2.

## 2. Theoretisch kader

Dit theoretisch kader geeft een overzicht van de belangrijkste theoretische concepten en theorieën die uiteenzetten op welke manier ras (met name zwarten en witten en hun relatie) wordt gerepresenteerd in Hollywoodfilms, hetgeen wat centraal staat in dit onderzoek. Daarbij helpen ze *Green Book* kritisch te kunnen analyseren.

Zoals in de inleiding al is uitgelegd laten Turner en Nilsen in *The Myth of Colorblindness* zien dat Hollywood vandaag de dag nog steeds neigt naar witte dominantie in hun films. Voornamelijk films waarin een wit personage een zwart personage redt, oftewel white savior films, worden hooggeprezen door de Academy.<sup>16</sup> Deze representaties door Hollywood komen volgens Turner en Nilsen grotendeels voort uit *colorblind racism*: hedendaagse overtuigingen die stellen dat racisme tot het verleden behoort en het geen belangrijke rol meer speelt en mag spelen in onze huidige maatschappij. Deze overtuigingen worden door reguliere Amerikaanse media verspreid door een beeld van een multiculturele samenleving weer te geven en daarmee tegelijkertijd het systemische en geïnstitutionaliseerde racisme tegen minderheidsgroepen te negeren. Het idee van een tolerante multiculturele samenleving is aantrekkelijk, maar niet altijd realiteit en de auteurs noemen het een daarom hardnekkige mythe: “Colorblind racism speaks to that same desire—that ideal that claims race doesn’t matter that, ultimately, we are all the same. There is a level of comfort in the act of imagining an America where race and color do not play an active role in the lives of anyone—despite almost daily evidence to the contrary.”<sup>17</sup> De vijf Oscarnominaties voor de ‘raciale verzoeningsfilm’ *Green Book* is volgens de auteurs daar het bewijs van.<sup>18</sup> Turner en Nilsen maken dit hard door met hun onderzoek aan te tonen dat racisme met betrekking tot representaties van ras tegenwoordig nog altijd een probleem is in Hollywood.<sup>19</sup>

In het debat omtrent ongelijke representaties binnen Hollywood is het concept *whiteness* van belang, dat Richard Dyer gebruikt om de privileges van witte mensen aan te duiden. Volgens hem betekent whiteness niet letterlijk dat iemand wit is, maar dat iemand als wit wordt afgebeeld. Bovendien zegt Dyer dat het probleem met whiteness is dat het niet als een ras wordt gezien. Witte

---

<sup>16</sup> Turner and Nilsen, *The Myth of Colorblindness*, 1-2.

<sup>17</sup> Turner and Nilsen, *The Myth of Colorblindness*, 4.

<sup>18</sup> Turner and Nilsen, *The Myth of Colorblindness*, 3.

<sup>19</sup> In de tekst worden cijfers van een onderzoek naar racisme binnen Hollywood zowel voor als achter de camera uit 2018 bekendgemaakt. De volgende cijfers schetsen een klein beeld van dit onderzoek. Slechts 1,4 van de 10 hoofdrolspelers in films zijn gekleurde mensen. Blanken 'claimden' 78,1% van de filmrollen. De weergave van zwarten in films is dicht bij het demografische percentage van 12,5% van de rollen en 13,3% van de bevolking. Alle andere minderheidsgroepen waren aanzienlijk ondervertegenwoordigd. Aan de andere kant van de camera waren de percentages nog dramatischer. Slechts 1,3 van de 10 filmregisseurs zijn gekleurde mensen. Zie voor meer informatie: Turner and Nilsen, *The Myth of Colorblindness*, 5.

mensen worden als “gewoon” gezien en ieder ander ras als “non-whites”, oftewel “de ander”. “As long as race is something only applied to non-white peoples, as long as white people are not racially seen and named, they/we function as a human norm. Other people are raced, we are just people. There is no more powerful position than that of being ‘just’ human.”<sup>20</sup> Whiteness wordt volgens Dyer dus als de norm in de samenleving beschouwd, waarmee het witte mensen een vorm van onzichtbaarheid geeft. Daarom kan whiteness worden opgevat als een sociaal construct of idee in de samenleving. Dyer onderbouwt deze opvatting door te beargumenteren dat onderzoek naar verschillende media, waaronder films, er telkens op wijst dat witte mensen in westerse representaties superieur zijn, de centrale rollen hierin hebben en vooral als standaard/norm worden beschouwd. Hij vindt dat dit moet veranderen. De vanzelfsprekendheid van wit als neutrale, “normale” norm categorie moet ter discussie worden gesteld: “whiteness needs to be made strange”.<sup>21</sup> Deze vanzelfsprekendheid van whiteness sluit aan op het concept colorblind racism, omdat normativiteit van witte mensen op een geraffineerde wijze racisme vertoont met als gevolg dat de samenleving acht dat racisme vandaag de dag er niet meer toe doet terwijl racisme op deze manier juist in stand wordt gehouden.

Dyer gaat dieper in op de manier waarop media, zoals films, whiteness construeren in zijn boek *White*. Met name dit onderdeel van Dyer’s theorie is van belang voor dit onderzoek doordat hij zich toespitst op de stijl van de film, zoals in dit huidige onderzoek wordt gedaan. In *White* benoemt hij dat film een technologie is van licht. Dyer veronderstelt verder dat mainstream cinema, met name Hollywood, een bepaalde lichtstijl heeft ontwikkeld (*movie lighting*), waarbij het helder belichten van belangrijke elementen (voornamelijk mensen) in de film centraal staat. Zowel de technologie als wijze van belichting hebben volgens Dyer etnische implicaties.<sup>22</sup> Hij legt uit dat licht in film een witte huidskleur bevoorrecht. Een mensenhuid bevat diverse kleurtinten die licht op verschillende niveaus reflecteren. Zwarte mensen hebben bijvoorbeeld een lichtreflectie van minder dan zestien procent op kleurfilm terwijl het lichtreflectiepercentage van witte mensen daarop 43 procent is. Bovendien zijn er verschillende soorten kleuren licht, van warm tot koud, die uiteenlopende effecten hebben op verscheidene huidskleuren.<sup>23</sup> De witte/licht getinte huid wordt middels lichtapparatuur als norm

---

<sup>20</sup> Richard Dyer, "The Matter of Whiteness," in *White privilege: Essential Readings on The Other Side of Racism* 3 (2008), 10.

<sup>21</sup> Dyer, "The Matter of Whiteness," 12.

<sup>22</sup> A) Richard Dyer, *White*, (New York: Routledge, 2017), 84-86.

B) Richard Dyer legt uit dat de leidraad van movie lighting is ervoor te zorgen dat wat belangrijk is in een shot duidelijk zichtbaar is voor het publiek. Hij meent dat movie lighting mens en omgeving belicht, maar dat movie lighting de mens bijna altijd als belangrijkste element in het shot beschouwt. Het licht zorgt ervoor dat de mens los komt te staan van zijn omgeving. Wanneer de mens in het shot centraal wordt gesteld door movie lighting wordt het ook wel *figure lighting* genoemd. Figure lighting bestaat op klassieke wijze uit een driepuntsysteem: primaire lichtbron (*key light*), zachter licht (*fill light*) en achtergrondlicht (*back light*). Zie voor meer informatie: Dyer, *White*, 86.

<sup>23</sup> Dyer, *White*, 89.



gebruikt met als gevolg dat niet-witte mensen er anders uitzien dan in de realiteit: onnatuurlijk.<sup>24</sup> Niet-witte mensen worden zodoende aan de hand van licht achtergesteld in films.<sup>25</sup> Movie lighting focust zich dus op het individu, op 'belangrijke mensen' en aangezien deze witte maatschappij niet-witte mensen niet als individuen beschouwt worden zij zodoende gediscrimineerd.<sup>26</sup> Oftewel, Dyer toont aan dat media (films) bijdragen aan de constructie van whiteness.<sup>27</sup>

Een concept dat in verband staat met whiteness is de white savior. Volgens Matthew Hughey betreft dit concept een wit messiaans personage die een zwart stedelijk, geïsoleerd personage uit een lagere sociaaleconomische klasse redt van een triest lot.<sup>28</sup> Hij licht toe dat in white savior films dominantie van witten onderstreept wordt doordat hierin het magische witte hoofdpersoonage niet-witte mensen redt, omdat zij hier zelf niet toe in staat zijn.<sup>29</sup> "Whether helping people of color who cannot or will not help themselves, teaching nonwhites right from wrong, or framing the white savior as the only character able to recognize these moral distinctions, these films show whites going the extra mile a cross the color line". Met andere woorden, white savior films werken mee aan de constructie van whiteness.

Hughey heeft zeven kenmerken gekoppeld aan het white savior personage en genre.<sup>30</sup> Deze kenmerken, zoals ze door Hughey geoperationaliseerd zijn, worden in dit huidige onderzoek getoetst op *Green Book* om te kijken hoe het witte hoofdpersoonage Tony Vallelonga in de categorie white savior te plaatsen valt. Daarnaast wordt aan de hand van deze kenmerken bekeken hoe de film de raciale relatie tussen zwart en wit construeert. Het eerste kenmerk benoemt hij als *Crossing the Color and Culture Line* waarbij het witte personage zich binnendringt in een niet-witte cultuur die wordt aangevallen. Hierbij gaat het niet om de voltooiing van de reis, maar wat de personages onderweg ontdekken over zichzelf en hun cultuur.<sup>31</sup> Het tweede aspect *His Saving Grace* betreft het witte personage die als redder moet optreden om niet-witte personages te redden van een dreigende ramp.<sup>32</sup> Dit gebeurt meestal op drie manieren. Allereerst via een religieuze metafoor waarbij de redder een boodschap van God of andere profeten brengt. De tweede manier is het verdrijven van geweld om vrede voor de zwarte mensen te creëren. Bij de laatste manier heeft het witte personage het vermogen om snel slecht naar goed te veranderen. De zwarte mensen hebben dan niet de mogelijkheid zichzelf te helpen.<sup>33</sup> Het volgende kenmerk *White Suffering* slaat op het lijden van het

---

<sup>24</sup> Dyer, *White*, 93.

<sup>25</sup> Dyer, *White*, 90, 98.

<sup>26</sup> Dyer, *White*, 102.

<sup>27</sup> Dyer, "The Matter of Whiteness," 11.

<sup>28</sup> Hughey, *The White Savior Film*, 1.

<sup>29</sup> Hughey, *The White Savior Film*, 4-5, 8.

<sup>30</sup> Hughey, *The White Savior Film*, 24.

<sup>31</sup> Hughey, *The White Savior Film*, 28.

<sup>32</sup> Hughey, *The White Savior Film*, 31.

<sup>33</sup> Hughey, *The White Savior Film*, 41.

witte personage, veelal door (een messiaanse vorm van) pijniging. Dit kan via twee manieren plaatsvinden. Bij de eerste manier lijdt het witte personage in het begin van de film waarna hij aan het einde van de film wint vanwege zijn of haar beslissing om een groep niet-witte mensen te beschermen. De tweede vorm betreft de redder die na een reeks wendingen zijn of haar leven aan het einde van de film opoffert, zodat de gekleurde mensen een beter leven kunnen leiden.<sup>34</sup> Met *the Savior, the Bad White, and the Natives* bedoelt Hughey dat er naast het white savior personage andere soorten personages moeten worden geplaatst om het white savior personage te accepteren als redder. Zodoende wordt het white savior personage naast een racistisch wit personage (*the Bad White*) geplaatst en naast een niet-witte gemeenschap die gered moeten worden (*the Natives*).<sup>35</sup> *The Color of Meritocracy* staat voor het hardwerkende karakter van de white savior. Tijdens zijn reis naar voldoening loopt het white savior personage vertraging op doordat hij obstakels moet overwinnen. Daarbij is het witte personage de bron van sociale verlossing voor het zwarte personage.<sup>36</sup> Het kenmerk *White Civility, Black Savagery* gaat over de associatie van witheid met beschaving en rationaliteit en de associatie van zwartheid met wildheid, emotionaliteit en exotische magie.<sup>37</sup> Het zevende kenmerk "*Based on a True Story*": *Racialized Historiography* houdt in dat veel white savior films gebaseerd zijn op waargebeurde verhalen, waardoor ze geloofwaardig overkomen.<sup>38</sup>

Daarnaast veronderstelt Hughey dat white savior films graag gezien worden in een maatschappij waarin veel witte mensen geloven dat zij slachtoffer zijn gemaakt, moe zijn van geklaag over raciale ongelijkheid en een verborgen verlangen hebben naar een post-raciaal tijdperk van verzoening. In deze films worden namelijk vriendelijke interracial relaties getoond en lijkt witte dominantie niet voor te komen. Zodoende geven white savior films witte mensen een goed gevoel. Desondanks dragen de white savior films een impliciete boodschap van wit nationalisme en zwarte stereotypen met zich mee.<sup>39</sup> Hughey sluit aan op Dyer en Turner en Nilsen met het stellen dat whiteness een sociale constructie is en stelt dat als gevolg van whiteness en colorblind racism in moderne cinema een nieuwe vorm van racisme is ontstaan: *cinethetic racism*.

Hughey beschrijft cinethetic racism als "a synthesis of overt manifestations of racial cooperation and egalitarianism with latent expressions of white normativity and anti-black stereotypes".<sup>40</sup> Met dit concept beargumenteert hij dus dat racisme niet is verdwenen, maar van vorm is veranderd waarbij er zowel vormen van rassengelijkheid worden getoond, als verborgen constructies van witte normativiteit en zwarte stereotypen. Volgens Hughey blijven hedendaagse

---

<sup>34</sup> Hughey, *The White Savior Film*, 41-42.

<sup>35</sup> Hughey, *The White Savior Film*, 47-48.

<sup>36</sup> Hughey, *The White Savior Film*, 52.

<sup>37</sup> Hughey, *The White Savior Film*, 59.

<sup>38</sup> Hughey, *The White Savior Film*, 64.

<sup>39</sup> Hughey, *The White Savior Film*, 8.

<sup>40</sup> Hughey, "Cinethetic Racism," 543.

films gewelddadige, stereotiepe en racistische zwarte representaties vertonen evenals witte (met name mannelijke) representaties normaliseren.<sup>41</sup> Deze negatieve representaties van zwarten in films beschrijft Hughey als magical negro personages.<sup>42</sup>

De magical negro wordt door Hughey gedefinieerd als een ongeschoold zwart personage van lagere klasse dat verwarde, onbeschaafde of gebroken witte personages helpt en transformeert in bekwame mensen. Hughey verklaart dat magical negro films functioneren om keuzevrijheid van zwarten achter te stellen, genormaliseerde en heersende vormen van whiteness te versterken en krachtige zwarte personages te verheerlijken zolang ze in raciaal onderdanige posities worden geplaatst.<sup>43</sup> Na onderzoek te hebben gedaan naar 26 magical negro films heeft Hughey tien kenmerken vastgesteld bestaande uit zwarte stereotypen en witte normativiteit en superioriteit die de magical negro films karakteriseren.<sup>44</sup> Ook deze kenmerken zullen, zoals Hughey ze beschrijft, aanvullend op de white savior kenmerken worden toegepast op *Green Book*. Zo wordt onderzocht hoe het zwarte hoofdpersonage Donald Shirley in de categorie magical negro te plaatsen valt. Tevens worden deze magical negro kenmerken gebruikt om de representatie van de relatie tussen de hoofdpersonages te analyseren.

De vijf magical negro kenmerken die Hughey benoemt aangaande zwarte stereotypen zijn: *economic extremity*, *cultural deficiency*, *folk wisdom*, *(dis)appearing acts* en *primordial magic*. Met *economic extremity* verwijst Hughey naar de lage sociaaleconomische klasse waartoe het zwarte personage behoort.<sup>45</sup> *Cultural deficiency* refereert naar de achterstelling van de zwarte cultuur ten opzichte van de witte cultuur door het zwarte personage te associëren met culturele tekortkomingen en zelfdestructief gedrag.<sup>46</sup> *Folk wisdom* duidt op de natuurlijke volkswijsheid van het zwarte personage, niet zijn intelligentie, waarmee hij het witte personage helpt diens problemen op te lossen.<sup>47</sup> Met *(dis)appearing acts* bedoelt Hughey het plotseling komen en/of gaan van het zwarte personage in het leven van het witte personage. Dit maakt duidelijk dat het zwarte personage niet thuishoort in de witte wereld.<sup>48</sup> Het kenmerk *primordial magic* verwijst naar de natuurlijke en magische krachten van het zwarte personage waarmee hij het witte personage helpt zich te ontwikkelen tot een completer mens.<sup>49</sup>

De vijf magical negro kenmerken die volgens Hughey te maken hebben met witte normativiteit en superioriteit bestaan uit: *socioeconomic mobility*, *moral lessons*, *white*

---

<sup>41</sup> Hughey, "Cinethetic Racism," 551.

<sup>42</sup> Hughey, "Cinethetic Racism," 543.

<sup>43</sup> Hughey, "Cinethetic Racism," 543.

<sup>44</sup> Hughey, "Cinethetic Racism," 543, 553-568.

<sup>45</sup> Hughey, "Cinethetic Racism," 556.

<sup>46</sup> Hughey, "Cinethetic Racism," 557.

<sup>47</sup> Hughey, "Cinethetic Racism," 558.

<sup>48</sup> Hughey, "Cinethetic Racism," 559.

<sup>49</sup> Hughey, "Cinethetic Racism," 560.

*sexuality/romance*, *hegemonic whiteness* en *spirituality/material detachment*. Onder *socioeconomic mobility* verstaat Hughey dat de magical negro het witte personage redt van sociaaleconomische verwoesting. Het witte personage hoeft slechts enkele moeite te doen om gegarandeerd te zijn van een (her)opname in de maatschappij waarin hij de controle heeft over zijn toekomst, familie, vrienden en financiën.<sup>50</sup> *Moral lessons* betreft de morele lessen die de magical negro aan het witte personage geeft om hem te helpen.<sup>51</sup> Met *white sexuality/romance* wijst Hughey op het advies dat witte mannen nodig hebben van de magical negro over liefde, romantiek en seks om hen mannelijk en begeerlijk te maken.<sup>52</sup> Met *hegemonic whiteness* doelt Hughey op de verschillende vormen van whiteness in de magical negro films. Daarnaast helpt de magical negro het gebroken witte personage zijn culturele autoriteit terug te winnen zodat andere witte mensen in de film tegen hem op kunnen kijken. Tevens neemt de magical negro afstand van niet-witte mensen bij dit kenmerk waarmee het witte ideaalbeeld in stand wordt gehouden.<sup>53</sup> Ten slotte verwijst Hughey met het kenmerk *spirituality/material detachment* naar de magical negro die het witte personage leert materialisme te vermijden en meer open te staan voor spiritualiteit.<sup>54</sup>

Tot slot stelt Hughey dat ongeacht welk personage als de redder optreedt, white savior of magical negro, beide personages interracial interacties vertegenwoordigen die witten boven zwarten plaatsen.<sup>55</sup> Hoewel de interactie tussen zwarten en witten in Hollywoodfilms er onschuldig uitziet of zelfs lijkt te verbeteren, gaat er dus een belangrijke culturele structuur achter schuil: cinethetic racism.<sup>56</sup>

Cerise Glenn en Landra Cunningham sluiten zich aan bij Hughey's concept cinethetic racism middels het veronderstellen dat de magical negro in eerste instantie een progressieve positieve interactie tussen zwart en wit lijkt te vertonen, maar daadwerkelijk racistische stereotypen representeert.<sup>57</sup> Zij plaatsen een aantal kanttekeningen bij de definitie van de magical negro.<sup>58</sup> De magical negro is volgens hen ontstaan dankzij de ongeaccepteerde status van zwarten door witten in Amerika.<sup>59</sup> De meeste Hollywoodscenarioschrijvers weten niet veel meer over zwarte mensen dan

---

<sup>50</sup> Hughey, "Cinethetic Racism," 562.

<sup>51</sup> Hughey, "Cinethetic Racism," 563.

<sup>52</sup> Hughey, "Cinethetic Racism," 564.

<sup>53</sup> Hughey, "Cinethetic Racism," 566.

<sup>54</sup> Hughey, "Cinethetic Racism," 567.

<sup>55</sup> Matthew W. Hughey, "Racializing Redemption, Reproducing Racism: The Odyssey of Magical Negroes and White Saviors," *Sociology Compass* 6, no. 9 (2012), 759.

<sup>56</sup> Hughey, "Cinethetic Racism," 568.

<sup>57</sup> Cerise L. Glenn and Landra J. Cunningham, "The Power of Black Magic: The Magical Negro and White Salvation In Film," *Journal of Black Studies* 40, no. 2 (2009): 2.

<sup>58</sup> Een kanttekening die Glenn en Cunningham plaatsen bij de magical negro die niet van belang is voor mijn onderzoek, maar wel belangrijk is, is dat veel wetenschappers de magical negro als man beschouwen, terwijl deze volgens hen ook een vrouw kan zijn. Glenn and Cunningham, "The Power of Black Magic," 4.

<sup>59</sup> A) Glenn and Cunningham, "The Power of Black Magic," 1, 3.

wat ze zien of horen in andere mediateksten met als gevolg dat zwarte mensen vaak worden neergezet als mystiek.<sup>60</sup> Daarnaast menen de auteurs dat veel wetenschappers weliswaar de eigenschappen benoemen die tot de magical negro behoren, maar niet diep genoeg ingaan op de manier waarop de magical negro traditionele racistische stereotypen representeert.<sup>61</sup> Zij daarentegen benoemen deze wel: de mammy, jezebel en Uncle Tom. Deze stereotypen representeren de enige functie van zwarten: het inzetten van hun macht of gave om witte personages te helpen.<sup>62</sup> Verder beschrijven Glenn en Cunningham de mammy als een trouwe, gehoorzame, asexuele en onderdanige huisbediende die in het teken staat van het liefhebben van haar witte bazen. In tegenstelling tot de mammy is de jezebel seksueel agressief en afwijkend. Deze zwarte stereotypen werden gebruikt om zwarte vrouwen negatief te beoordelen. Tot slot typeren ze Uncle Tom als ondergeschikt, goedaardig, trouw en begeerd. Glenn en Cunningham onderstrepen dus dat de magical negro de nieuwe versie is van traditionele stereotypen en tonen daarmee aan dat representaties van stereotypen altijd in ontwikkeling zijn. Dit wordt in acht genomen in het huidige onderzoek; er wordt rekening gehouden met mogelijke nuances.

Verschillende concepten (whiteness, cinethetic racism, colorblind racism, magical negro en white savior) beschrijven hoe in huidige Hollywoodfilms nog steeds sprake is van ongelijke representaties van zwarten en witten. Dit onderzoek positioneert zich binnen deze discussie aangaande representaties van zwarten en witten door Hollywood middels het aantonen dat *Green Book* witte dominantie representeert en zwarte stereotiepe kenmerken tot uitdrukking brengt, ondanks dat de film aan de hand van de vriendschap van de hoofdpersonages doet voorkomen alsof het racisme en witte dominantie afkeurt. Het huidige onderzoek is een waardevolle toevoeging aan dit debat, omdat niet alleen wordt gekeken naar de manier waarop de concepten vorm krijgen in het narratief van *Green Book*, maar ook in de stijl van de film.<sup>63</sup> De onderzoeksmethoden van de eerdergenoemde theoretici worden zodoende gecombineerd. In het volgende hoofdstuk wordt deze methode verder toegelicht.

---

B) Volgens Glenn en Cunningham is de magical negro vaak wijs, mysterieus, machtig en magisch en staan de magical negro en zijn krachten in het teken om het witte hoofdpersonage te helpen. Zie voor meer informatie: Glenn and Cunningham, "The Power of Black Magic," 4-5.

<sup>60</sup> Glenn and Cunningham, "The Power of Black Magic," 3.

<sup>61</sup> De theorie van Glenn en Cunningham is gebaseerd op de theorie van filmhistoricus Donald Bogle. Hij onderscheidt vijf dominante personages die door de jaren heen in de Amerikaanse cinema zijn gehanteerd om zwarten te stereotyperen: Toms, coons, mulattoes, mammies en bucks. Ik had zelf geen toegang tot dit boek. Voor meer informatie zie: Donald Bogle, *Toms, Coons, Mulattoes, Mammies, & Bucks: An Interpretive History of Blacks in American Films* (Oxford: Roundhouse, 1994).

<sup>62</sup> Glenn and Cunningham, "The Power of Black Magic," 5.

<sup>63</sup> Het narratief betreft verschillende gebeurtenissen die met elkaar verbonden zijn door causaliteit en effecten in ruimte en tijd. Bordwell and Thompson, *Film Art*, 72-73.

### 3. Methode

In dit hoofdstuk wordt uitgelegd op welke manier de analyse van *Green Book* wordt gerealiseerd. Om te onderzoeken hoe en welke stilistische elementen *Green Book* gebruikt om de verhouding tussen Vallelonga en Shirley neer te zetten wordt een neoformalistische analyse uitgevoerd, zoals uitgelegd in *Breaking the Glass Armor: Neoformalist Film Analysis*. Hierin legt Thompson uit dat filmcritici een filmanalyse vaak beginnen met het kiezen van een methode en vervolgens een film daarbij uitzoeken.<sup>64</sup> Thompson bekritiseert deze methode doordat volgens haar elke film dan ongeveer hetzelfde zou moeten zijn.<sup>65</sup> Volgens Kristin Thompson is het neoformalisme een benadering die niet afhankelijk is van een bepaalde theorie. Het is toepasbaar op elke film, en vele kunstwerken in het algemeen, doordat het brede aannames levert over de manier waarop films in elkaar zitten en hoe films bepaalde reacties oproepen. Het neoformalisme licht niet toe op welke manier deze aannames uitgedrukt worden in individuele films, omdat elke film anders is en er zodoende bij elke film andere vragen gesteld worden.<sup>66</sup>

Thompson gaat verder middels het stellen dat er op een andere manier gekeken moet worden naar kunst. Kunst is volgens haar namelijk anders dan je dagelijkse waarnemingen. Het presenteert unieke vereisten en het is geen communicatiemiddel. Kunst staat los van onze dagelijkse receptie en regels van systemen.<sup>67</sup> Daarbij veronderstelt Thompson dat er een speelse interactie is tussen de toeschouwer en het kunstwerk. Hierbij wordt er uitgegaan van een actieve kijker die constant bezig is met het reflecteren van het kunstwerk.<sup>68</sup> Thompson benoemt dat het kunstwerk bestaat voor het plezier dat we ervaren in onze reactie erop. Daarnaast legt Thompson uit dat de neoformalistische term *defamiliarization* het basisdoel is van kunst in ons leven: het uit de context halen van het dagelijks leven.

Vervolgens licht Thompson toe dat bij het neoformalisme wordt gekeken naar het verhaal van het kunstwerk dat wordt verteld door middel van devices. Het gaat hierbij om de manier waarop devices de kijker sturen richting een bepaalde betekenis. Doorslaggevend hierbij is dat het kunstwerk los wordt gezien van de maker. Het gaat om het kunstwerk en wat het kunstwerk teweegbrengt.<sup>69</sup> Ten slotte zet Thompson twee aannames van het neoformalisme uiteen. "Films are artificial constructs, and they involve a specifically aesthetic, non-practical type of perception". Ten eerste zijn

---

<sup>64</sup> Kristin Thompson, *Breaking the Glass Armor: Neoformalist Film Analysis*, (Princeton N.J.: Princeton University Press, 1988), 3.

<sup>65</sup> Thompson, *Breaking the Glass Armor*, 4.

<sup>66</sup> Thompson, *Breaking the Glass Armor*, 6.

<sup>67</sup> Thompson, *Breaking the Glass Armor*, 7-8.

<sup>68</sup> Thompson, *Breaking the Glass Armor*, 7, 10.

<sup>69</sup> Thompson duidt met devices op de stijlelementen en structuur van een kunstwerk. Thompson, *Breaking the Glass Armor*, 15.

films geconstrueerd en dus niet natuurlijk. We moeten iets zeggen over de vorm om iets interessants te kunnen zeggen over het object. Ten tweede heeft iedere film op zichzelf een andere wijze van basiselementen die anders worden ingezet.<sup>70</sup>

Bij de neoformalistische analyse van *Green Book* wordt per shot gekeken naar de mise-en-scène en cinematografie en hoe zij in relatie staan tot het narratief van de sequentie. Over het narratief van *Green Book* is al veel op te merken in de bijgevoegde sequentielijst. De toeschouwer krijgt met name de kans zich te verenigen met het witte personage en niet met het zwarte personage. Zo wordt er veel informatie gegeven over Vallelonga en zijn achtergrond (sequentie 1-3, 8-11) en wordt er daarentegen weinig informatie aangereikt over Shirley. Hij blijft hierdoor mysterieus (sequentie 12, 16, 19, 22, 25). Daarbij wordt Shirley pas na ruim dertien minuten geïntroduceerd in de film (sequentie 4). Ondanks dat Shirley intelligenter en rijker is, wordt hij achtergesteld ten opzichte van Vallelonga.

Daarnaast hebben de concepten magical negro en white savior geholpen een structuur in de sequentielijst bloot te leggen waarbij de hoofdpersonages elkaar meerdere keren helpen en redden. Zo redt Vallelonga Shirley meerdere keren van geweld en helpt hij hem met het verbreden van zijn horizon met betrekking tot muziek en eten (sequentie 18, 20, 22, 25, 28, 30). Andersom helpt Shirley Vallelonga door hem te leren over goed en kwaad (stelen) en leert hij hem beter schrijven en spreken (17, 23, 29, 31). Naarmate de film vordert helpen de personages elkaar hun eigen problemen te overkomen en lijken ze elkaar totaal te accepteren en omarmen (sequentie 29-31). De sequentielijst zegt hiermee al veel over de ontwikkeling van de relatie tussen Vallelonga en Shirley die afstandelijk begint, vervolgt in tolerantie naar elkaar en overloopt in een vriendschap. Desalniettemin zegt het niet veel over de filmstijl. De manier waarop de filmstijl de relatie tussen Vallelonga en Shirley vormgeeft zal duidelijk worden in de analyse. In de analyse is ervoor gekozen Tony Vallelonga te benoemen als 'Tony' en Donald Shirley als 'Shirley'. Hiervoor is gekozen, omdat Donald Shirley Tony Vallelonga in de film bij zijn voornaam noemt en Tony Vallelonga Donald Shirley aanspreekt met 'dr. Shirley'. Voor het leescomfort is beslist 'dokter' weg te laten en zodoende wordt Donald Shirley in de analyse aangeduid met 'Shirley'.

Bij de neoformalistische analyse van *Green Book* is ervoor gekozen om drie sequenties uit de film te analyseren. *Green Book* bestaat uit verschillende ontwikkelingen die verklaard kunnen worden aan de hand van de vier-akten structuur, een plotstructuur gecreëerd door Kristin Thompson.<sup>71</sup> De vier-akten structuur bestaat volgens Thompson uit een *setup*, een *complicating*

---

<sup>70</sup> Thompson, *Breaking the Glass Armor*, 35.

<sup>71</sup> A) Een film bestaat uit een *story* en *plot* die een bepaalde volgorde creëren om het bijvoorbeeld voor de kijker begrijpelijk te houden. De *story* betreft het chronologische verloop van de gebeurtenissen in de film en het *plot* omschrijft de manier

*action*, een *development* en een *climax* met daarbij een korte *epiloog*. In de setup worden de doelen en de verhaallijn van het hoofdpersonage geïntroduceerd. Vervolgens komt de complicating action waarbij het hoofdpersonage met problemen te kampen krijgt die zijn/haar doel in de weg staan en hij/zij een nieuwe richting op wordt gestuurd. Hierna volgt de development, waarin het hoofdpersonage met name wordt tegengewerkt. Deze development werkt toe naar een climax waarin de in het begin gestelde doelen dan uiteindelijk wel of niet bereikt worden. Ten slotte wordt er afgesloten met een korte epiloog die het verhaal uitleidt en vaak stabiliseert. Bovendien hebben de setup, de complicating action en de development allemaal een *turning point* betreffende gebeurtenissen die de verhaallijn doen veranderen door het hoofdpersonage tegen te werken, uit te dagen of aan te moedigen. Deze turning points zorgen meestal voor de overgang tussen de aktes.<sup>72</sup> Bordwell vult dit aan door te stellen dat met name *character arc* van belang is in Hollywoodfilms: de ontwikkeling van het karakter van het personage waarbij het personage iets leert.<sup>73</sup>

Aan de hand van Thompson's vier-akten structuur en Bordwell's concept character arcs zijn drie sequenties uit *Green Book* gekozen om te analyseren. In de eerste sequentie, de setup, ontmoet Vallelonga Shirley tijdens Vallelonga's sollicitatie (sequentie 4, 11:34-17:24). De tweede sequentie betreft de complicating action: het moment dat Shirley in een bar in elkaar wordt geslagen door witte mensen en Vallelonga hem komt redden (sequentie 20, 51:57-58:11). De derde sequentie, een turning point, gaat over het moment dat Vallelonga en Shirley door de politie worden opgepakt, vrijgelaten en in de regen discussiëren over ras (sequentie 29, 1:20:54-1:30:15). Er is voor deze sequenties gekozen, omdat ze uit verschillende akten in de film komen en zo een groot deel van de film overkoepelen. Daarnaast betreffen het character arcs.

Van elke sequentie is een shotlist gemaakt waarin de volgende elementen zijn geconstateerd: shotnummer, tijdscode, shotbeschrijving, mise-en-scène (setting, licht, kostuums, staging) en cinematografie (framing, camera afstand, camera-angle, camerabeweging).<sup>74</sup> Op basis van deze shotlists worden in de analyse verbanden gelegd tussen de stilistische kenmerken en het narratief van *Green Book*. Deze verbanden worden gekoppeld aan de thematiek van de film: raciale ongelijkheid. Om antwoord te kunnen geven op de hoofdvraag: 'Hoe construeert de film *Green Book* de verhouding tussen de twee hoofdpersonages Tony Vallelonga en Donald Shirley?' zijn drie

---

waarop de gebeurtenissen zijn weergegeven. Zie voor meer informatie: David Bordwell and Kristin Thompson, *Film Art: An Introduction. 10<sup>th</sup> Edition*, (New York, McGraw-Hill, 2013), 75.

B) Thompson biedt met haar plotstructuur een alternatief op de oorspronkelijke drie-akten structuur van Aristoteles. Zie voor meer informatie: David Bordwell, *The Way Hollywood Tells It: Story and Style in Modern Movies*, (Berkeley, California: University of California Press, 2006), 28-30.

<sup>72</sup> Kristin Thompson, *Storytelling in the New Hollywood: Understanding Classical Narrative Technique*, (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1999), 23, 27-36.

<sup>73</sup> David Bordwell, *The Way Hollywood Tells It*, 29-30.

<sup>74</sup> De terminologie die in dit onderzoek is gehanteerd wordt gebruikt zoals David Bordwell en Kristin Thompson dit doen in *Film Art: An Introduction* en worden verder toegelicht in de analyse.



deelvragen gecreëerd. De deelvragen luiden als volgt: 'Op welke manier draagt het narratief van *Green Book* bij aan de constructie van de hoofdpersonages als white savior en magical negro?', 'Hoe speelt mise-en-scène in op de relatie tussen Tony Vallelonga en Donald Shirley in *Green Book*?' en 'Op welke manier speelt cinematografie een rol in de verhouding tussen Tony Vallelonga en Donald Shirley in de film *Green Book*?' Deze deelvragen helpen antwoord te geven op de hoofdvraag. In het volgende hoofdstuk wordt de analyse aan de hand van de deelvragen ontvouwd waarna in hoofdstuk vijf wordt afgesloten met een conclusie die de hoofdvraag beantwoordt.

## 4. Analyse

In de analyse wordt gekeken naar de manier(en) waarop *Green Book* de verhouding tussen Tony en Shirley construeert. Allereerst wordt in 4.1 het narratief van de drie gekozen sequenties van *Green Book* toegelicht, ten behoeve van context. In 4.2 wordt gekeken naar de wijze waarop het narratief van *Green Book* bijdraagt aan de positionering van de hoofdpersonages als white savior en magical negro door de kenmerken die Hughey aan deze concepten verbindt op het narratief te toetsen. Vervolgens wordt per sequentie de verhouding tussen Tony en Shirley onderzocht door middel van het analyseren van de stilistische elementen mise-en-scène (4.3) en cinematografie (4.4) van *Green Book*. In de shotlists van de sequenties is gekeken naar de grote lijnen en terugkomende opvallende stilistische elementen, hun functie en de wijze waarop zij samenhangen met het narratief van de gekozen sequenties uit *Green Book*. Aan de hand van deze bevindingen wordt bij de analyse van de stilistische elementen bestudeerd hoe Tony in het teken staat Shirley te redden en andersom, en op welke manier Shirley wordt achtergesteld. Daarnaast wordt onderzocht hoe witte dominantie wordt gecreëerd en op welke manier de kijker wordt gedwongen zich te verenigen met Tony.

## 4.1 Het narratief van *Green Book*

Voor dit onderzoek zijn drie sequenties gekozen te analyseren die om te beginnen worden toegelicht ten behoeve van context. In het begin van de film wordt het hoofdpersonage Tony geïntroduceerd. Tony is een uitsmijter van een club die tijdelijk gaat sluiten in verband met renovatie. Daarom zal hij tijdelijk ander werk moeten zoeken. Via via krijgt Tony een baan aangeboden als chauffeur. In de eerste sequentie (4) gaat Tony op sollicitatiegesprek bij Shirley, het andere hoofdpersonage. Shirley is een zwarte pianist die op tournee gaat in het diepe zuiden van Amerika. Tijdens deze reis heeft hij een chauffeur evenals een lijfwacht nodig om hem te vervoeren en te beschermen tegen racisme. Uiteindelijk krijgt Tony de baan.

De tweede sequentie (20) betreft het moment waarop Tony Shirley moet redden van geweld in een bar. In het begin van de sequentie komen Tony en Shirley aan bij een vervallen motel waar Shirley zal verblijven. Shirley wordt door andere zwarte motelgasten gevraagd om deel te nemen aan een spel dat zij buiten spelen. Hij wijst dit verzoek af en wordt vervolgens door hen bespot. Shirley voelt zich niet op zijn gemak en besluit vervolgens in een nabije bar iets te gaan drinken. Dit loopt uit de hand. George, de bassist uit Shirley's muziekgroep, trommelt Tony op om Shirley te redden van geweld door witte mannen. Dit lukt Tony, met name door zijn gebluf.

In de laatste sequentie (29) worden Tony en Shirley aangehouden en gediscrimineerd door witte politiemannen. Een politieagent scheldt Tony uit waarna Tony hem op zijn gezicht slaat. Zowel Tony als Shirley worden gearresteerd en in een cel geplaatst. Shirley wijst de politieagenten op zijn rechten en eist dat hij een advocaat mag bellen. Op den duur wordt dit toegelaten. Vervolgens wordt Tony terechtgewezen door Shirley betreffende zijn omgang met racisme. Nadien worden de politieagenten gebeld door de gouverneur en verandert hun gedrag van bazig naar onderdanig als zij de opdracht krijgen Tony en Shirley vrij te laten. Shirley bleek Bobby Kennedy, de minister van justitie van Amerika, te hebben gebeld. Tony en Shirley discussiëren hierover in de auto, wat leidt tot een discussie over wie van de twee het meest zwart is. Aansluitend wordt in 4.2 besproken hoe het narratief van *Green Book* bijdraagt aan het plaatsen van de hoofdpersonages binnen de categorie magical negro en white savior.

## 4.2 Magical negro en white savior kenmerken in narratief *Green Book*

Allereerst wordt geanalyseerd hoe de concepten magical negro en white savior vorm krijgen in zowel personageontwikkeling als het overkoepelende narratief van *Green Book*. Dit wordt bewerkstelligd door de kenmerken die Hughey aan deze concepten koppelt toe te passen op *Green Book*. Te beginnen is in sequentie vier het magical negro kenmerk *(dis)appearing acts* terug te zien, wat het plotseling komen en/of gaan van het zwarte personage in het leven van het witte personage betreft. Het plotseling komen van het zwarte personage blijkt uit de onverwachtse komst van Shirley in Tony's leven bij Tony's sollicitatie. Tony had niet verwacht dat de werkgever een zwarte pianist zou zijn. Desalniettemin vertrekt Shirley niet plotseling uit het leven van Tony aan het einde van de film; hij schuift zelfs aan bij Tony's familiekerstdiner. Bovendien wordt bij de aftiteling duidelijk dat de hoofdpersonages in het echt altijd vrienden zijn gebleven. Tony's financiële problemen zijn de aanleiding voor zijn sollicitatie in sequentie vier: hij heeft het niet breed en dit verergert wanneer hij tijdelijk zijn baan kwijtraakt. Het white savior kenmerk *White Suffering* dat slaat op het lijden van het witte personage is zodoende te herkennen. Volgens Hughey komt het kenmerk op twee manieren tot uiting. De eerste manier, waarbij het witte personage in het begin van de film lijdt en aan het einde van de film wint vanwege zijn beslissing om een groep niet-witte mensen te beschermen, is van toepassing op *Green Book*. Tony lijdt in het begin van de film dankzij financiële achteruitgang en aan het einde van de film beschermt hij Shirley door hem te steunen in zijn beslissingen en hem te redden van dieven. Desalniettemin wordt Tony niet op een messiaanse manier gepijnigd zoals Hughey uitlegt bij dit kenmerk. Bovendien is Tony aanhanger van het christendom, maar niet op een messiaanse manier. Ook Hughey's algemene definitie van de white savior is dus niet direct te herkennen: een wit messiaans personage.

Het magical negro kenmerk *socioeconomic mobility*, waarbij het zwarte personage het witte personage redt van economische verwoesting, sluit aan op Tony's financiële achteruitgang in sequentie vier. Shirley helpt Tony aan een goedbetaalde baan op het moment dat hij tijdelijk werkeloos is. Shirley komt uit een hoge sociaaleconomische klasse en heeft gestudeerd wat in tegenspraak is met Hughey's algemene omschrijving van de magical negro: een ongeschoold en magisch zwart personage uit een lagere klasse. Ook bij de overkoepelende definitie van het white savior concept wordt het zwarte personage beschreven als stedelijk, geïsoleerd en uit een lagere klasse. Afgezien van deze breuk betreffende zijn sociaaleconomische status en magische krachten is Shirley geïsoleerd en stedelijk en heeft hij als taak Tony te helpen, voornamelijk op financieel gebied. Met deze taak blijft de essentiële kern van het magical negro concept intact.

Het white savior kenmerk *Crossing the Color and Culture Line* dat staat voor het binnendringen van het witte personage in een niet-witte cultuur die wordt aangevallen, hangt met deze ontwikkeling samen en komt terug in het narratief. Na de ontmoeting met Shirley wordt Tony zijn chauffeur en lijfwacht waarmee hij Shirley's zwarte cultuur weliswaar niet binnendringt, maar wel binnentreedt. Deze cultuur wordt zowel mentaal als fysiek aangevallen in het kader van racisme. Voornamelijk later in de film als Tony en Shirley door het diepe zuiden van Amerika reizen wordt Shirley mishandeld door witte racistische mannen (o.a. in sequentie 20 en 29). Het white savior kenmerk *White Civility, Black Savagery* waarbij het witte personage met rationaliteit en beschaving wordt geassocieerd en het zwarte personage wordt gepositioneerd als magisch, wild en exotisch komt ook terug in sequentie vier, desondanks op een genuanceerde manier. Tony wordt als witte man met beschaving geassocieerd mede doordat zijn huidskleur als norm wordt gezien, maar gezien zijn onnozele karakter is hij eerder naïef dan rationeel. Shirley wordt niet letterlijk als wild en exotisch weggezet, maar hij wordt er wel op subtiele wijze aan gekoppeld door stilistische elementen, wat in 4.3 en 4.4 wordt verhelderd. Daarbij wordt Shirley als 'anders' dan de witte norm neergezet (mede door Tony) middels vormen van discriminatie op basis van ras. Niettemin tegenstrijdig is dat Shirley eveneens wordt geassocieerd met beschaving doordat hij de werkgever is en daarnaast is opgeleid. En ondanks dat Shirley magisch overkomt door zijn muzikale gave, heeft hij geen magische krachten waar Hughey tevens met het magical negro kenmerk *primordial magic* op doelt.

Ook in sequentie 20 zijn verschillende kenmerken terug te zien. Ten eerste komt het white savior kenmerk *His Saving Grace* in deze sequentie tot uiting. Tony moet namelijk als redder optreden in een bar om Shirley te bevrijden van racistische witte mannen die hem toetakelen. Daarnaast krijgt het white savior kenmerk *the Savior, the Bad White and the Natives* uitdrukking in sequentie 20. *The Bad White* zijn terug te zien in de witte mannen die Shirley aftuigen en *the Natives* zijn te herkennen in de andere zwarte motelgasten. Verder komt het magical negro kenmerk *hegemonic whiteness* tot uiting. Ten eerste krijgt whiteness vorm door middel van de superioriteit en normativiteit van de witte racistische mannen die Shirley in elkaar slaan en de witte mensen achterin de bar die allemaal doen alsof er niks aan de hand is. Ten tweede distantieert Shirley zich van de andere niet-witte personages, oftewel de andere zwarte motelgasten, wanneer zij hem kleineren. Verder is het white savior kenmerk *Color of Meritocracy* terug te zien, waarbij het witte personage hard moet werken om zijn doel te behalen. Tony moet Shirley immers redden van geweld, een van de meerdere obstakels in hun reis door het racistische zuiden van Amerika. Hij moet Shirley de gehele tour overal probleemloos en op tijd laten optreden om zijn loon uitbetaald te krijgen. Naast deze white savior kenmerken komt het magical negro kenmerk *cultural deficiency* terug waarbij het zwarte personage wordt geassocieerd met verschillende culturele tekortkomingen en zelfdestructief

gedrag. Voornamelijk het zelfdestructieve gedrag is te herkennen in deze sequentie, omdat Shirley er zelf voor kiest om naar een bar te gaan waar hij hoogstwaarschijnlijk niet welkom is als zwarte man. Bovendien blijkt het zelfdestructieve gedrag van Shirley uit zijn dronkenschap; hij heeft een drankprobleem. De culturele tekortkomingen zijn terug te zien in de rest van de film, omdat Shirley weinig afweet van de zwarte cultuur zoals muziek en eten. Tony helpt Shirley deze tekortkomingen op te vullen door hem over de zwarte cultuur te leren.

Ten slotte zijn een aantal van Hughey's kenmerken terug te zien in sequentie 29. Onmiskenbaar te herkennen is Hughey's overkoepelende magical negro opvatting: het zwarte personage staat in teken van het redden van het witte personage en transformeert hem in een bekwaam persoon. Ondanks dat Shirley Tony niet zo zeer transformeert in een bekwaam persoon betreffende zijn vakgebied, bevrijdt hij Tony en zichzelf uit de gevangenis door Bobby Kennedy te bellen. Het magical negro kenmerk *hegemonic whiteness* is wederom terug te zien doordat zichtbare vormen van whiteness worden geconstrueerd. De witte mannelijke racistische politieagenten worden gepositioneerd als superieur (ongeacht de regels doen zij waar zij zin in hebben) en Shirley wordt als anders weggezet, vooral door de politieagenten die hem discrimineren op basis van ras. Om die reden is *the Bad White* (van het white savior kenmerk *the Savior, the Bad White and the Natives*) te herkennen in deze politieagenten. Daarnaast is het magical negro kenmerk *moral lessons* op te merken, omdat Shirley morele lessen aangaande zwarteheid en discriminatie geeft aan Tony in de cel en bij hun discussie.

Er zijn twee kenmerken die niet specifiek terugkomen in de geanalyseerde sequenties, maar wel in de rest van *Green Book*. Het eerste betreft het magical negro kenmerk *white sexuality/romance*, wat slaat op de magical negro die witte mannen advies geeft over liefde, romantiek en seks. In *Green Book* geeft Shirley Tony advies over de manier waarop hij romantischere liefdesbrieven naar zijn vrouw Dolores kan schrijven. Daarnaast komt het white savior kenmerk "*Based on a True Story*": *Racialized Historiography* tot uiting, omdat de film is gebaseerd op een waargebeurd verhaal.

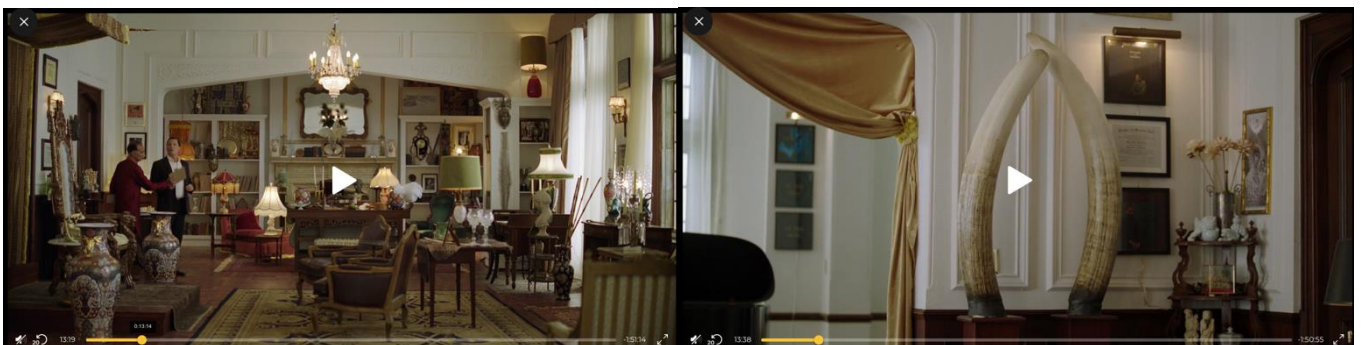
Al met al zijn verschillende magical negro en white savior kenmerken te herkennen in het narratief van *Green Book*, zowel kort door de bocht als genuanceerd. Bij het analyseren van de stilistische elementen van *Green Book* worden deze kenmerken ofwel letterlijk ingezet dan wel in vormen van witte normativiteit en superioriteit en zwarte marginalisering: de kern van de concepten.

### 4.3 Mise-en-scène in *Green Book*

In dit hoofdstuk wordt antwoord gegeven op de tweede deelvraag: hoe mise-en-scène inspeelt op de relatie tussen Tony en Shirley in *Green Book*. Met mise-en-scène wordt hetgeen wat visueel te zien is in een frame bedoeld. Mise-en-scène wordt uitgesplitst in setting, make-up, kostuums, licht en *staging*. Staging betreft de figuren (o.a. acteurs) die te zien zijn, en met name hun *performance*. Een performance bestaat uit visuele elementen zoals het voorkomen, de houding, de gezichtsuitdrukking en geluid (stem en effecten).<sup>75</sup> Deze elementen geven vorm aan de positionering van Shirley als magical negro en Tony als white savior en hun ongelijke verhouding waarbij Tony wordt bevoorrecht op Shirley en witte normativiteit overheerst.

#### *White Civility, Black Savagery en socioeconomic mobility*

In sequentie vier creëert mise-en-scène een onderscheid tussen Tony en Shirley waarbij de kenmerken *White Civility, Black Savagery* en *socioeconomic mobility* te herkennen zijn. *White Civility, Black Savagery* is terug te zien doordat Tony als doorsnee wordt gepositioneerd en hij wordt verbonden met whiteness, terwijl Shirley wordt weggezet als ‘anders’, exotisch en magisch. Daarnaast komt *socioeconomic mobility* tot uiting, omdat Shirley’s machtige positie als werkgever en redder van Tony’s sociaaleconomische achteruitgang wordt onderstreept. Allereerst draagt setting hieraan bij. Het kantoor, en tevens huiskamer, van Shirley wordt in sequentie vier opgesteld als excentriek en luxe. Deze kamer staat vol met opmerkelijke Afrikaanse rekwisieten zoals beelden, vazen, slag tanden, kleden, stokken etc. die Shirley exotisch doen overkomen. Daarnaast duiden deze rekwisieten op het luxueuze leven van Shirley. De meubels en accessoires ogen duur doordat ze van goud zijn of zeldzaam zijn. Voorbeelden zijn: enorme olifantenslagtanden, gouden beelden, gouden bekleding, gouden kandelaars, chique kroonluchters, kasten, vazen enzovoorts (fig. 1). Shirley’s

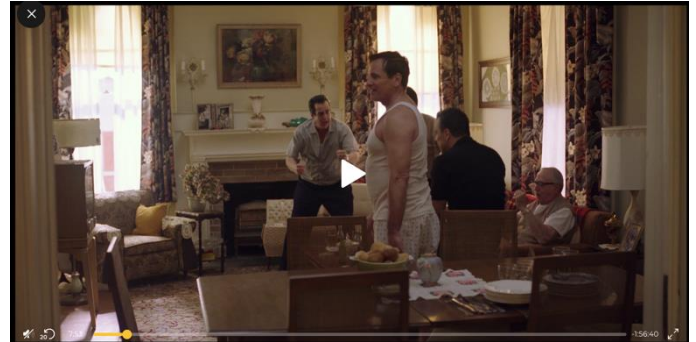


Figuur 1. Shirley's huiskamer

<sup>75</sup> Bordwell and Thompson, *Film Art*, 112-159, 178.

woning laat zien dat hij kapitaalkrchtig is en uit een hoge sociaaleconomische klasse komt waardoor hij Tony kan redden uit zijn geldnood. Bovendien komt Shirley's intelligentie en bekwaamheid tot uiting aan de hand van certificaten van behaalde diploma's die aan de muur hangen en door Shirley's deftige tongval en taalgebruik (fig. 1).

Shirley's huiskamer staat in contrast met Tony's huiskamer die eerder in *Green Book* is getoond. De Italiaans-Amerikaanse huiskamer van Tony is minder excentriek dan Shirley's huiskamer dankzij de standaard jaren zestig inrichting. Er staan enkele Mariabeelden die verwijzen naar Tony's katholieke geloof (fig. 2). Dit katholieke geloof refereert naar Tony's Italiaanse



Figuur 2. Tony's huiskamer

achtergrond. Tevens is Tony's huis veel kleiner in omvang dan de kamer van Shirley terwijl Tony in totaal met vier personen zijn huis bewoont en Shirley slechts alleen woont. Zodoende wordt duidelijk gemaakt dat Tony uit een lagere sociaaleconomische klasse komt. Dat Shirley's kamer verschilt met Tony's eigen huis wordt niet alleen benadrukt door middel van de inrichting en grootte, maar ook door Tony's performance: zijn gezichtsuitdrukking en lichaamshouding. Hij kijkt namelijk zijn ogen uit bij het bekijken van Shirley's kamer (fig.1). Evenzeer blijkt Tony tot een lage sociaaleconomische klasse te behoren doordat hij dommig overkomt als hij meerdere vragen van Shirley niet begrijpt vanwege Shirley's deftige taalgebruik (shot 46-48). Tony gebruikt daarentegen spreektaal en heeft een Italiaans-Amerikaanse tongval. Bovendien had hij niet verwacht dat Shirley een pianist zou zijn. Tony dacht bij het woord 'doctor' aan een arts en besepte niet dat dit ook iemand kan zijn die zijn/haar doctoraat heeft behaald aan de universiteit en daarom een ander beroep kan hebben dan enkel dat van een arts (shot 39, 50). Er is dus een groot verschil op te merken in de vergelijking van de huiskamers van Shirley en Tony die het onderscheid tussen hen accentueert. Shirley wordt met zijn exotische inrichting als 'anders' opgesteld (*Black Savagery*) in vergelijking met Tony die wordt geassocieerd met beschaafdheid doordat hij als norm wordt gepresenteerd (*White Civility*).

Ook de rekwisieten in Shirley's huiskamer bevorderen de ongelijke verhouding tussen Tony en Shirley tijdens het sollicitatiegesprek in sequentie vier. Ten eerste benadrukt de vleugelpiano het onderscheid tussen Tony en Shirley aangezien het centraal tussen beide personages is geplaatst en hen van elkaar doet afzonderen. Bovendien toont het zijn belangrijke rol aan doordat het onmiskenbaar in het midden is geplaatst (fig. 3). De prominente vleugelpiano duidt eveneens op

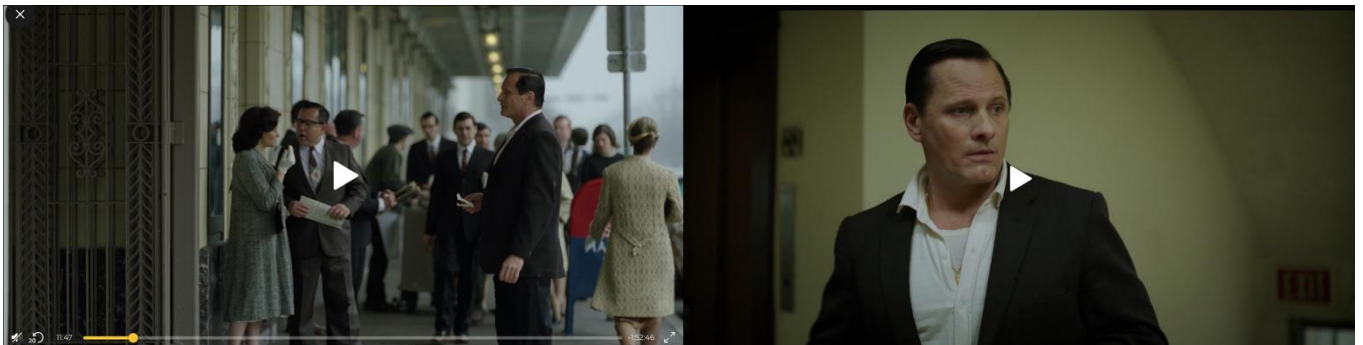




Figuur 3. Ongelijke verhouding Shirley en Tony door setting

Shirley's vakmanschap als pianist. Ten tweede hebben de stoelen waarop Tony en Shirley plaatsnemen een rol in hun ongelijke verhouding. Wanneer Tony mag plaatsnemen gaat hij zitten op een lage fauteuil. Shirley neemt daarentegen plaats tegenover Tony op een ruime stoel, gevestigd op een verhoging dat eruitziet als een troon (shot 32, fig. 3, 5). Deze troon is groter dan

Shirley en bevat sierlijke goudkleurige elementen waardoor het meewerkt aan Shirley's magische overkomen. Daarenboven zit Shirley hoger dan Tony waardoor hij ietwat omhoog moet kijken om Shirley aan te kijken en andersom. Dit legt de nadruk op de werkgever-werknemer verhouding tussen Tony en Shirley.



Figuur 4. Kleding Tony

Naast de setting dragen ook de kostuums in sequentie vier bij aan het herkennen van het kenmerk *White Civility, Black Savagery*. Bovendien zorgen de kostuums ervoor dat Tony en Shirley van elkaar verschillen. *White Civility* is als eerst terug te zien. Tony loopt in het begin van sequentie vier beschaafd rond in een typisch jaren zestig pak net als alle andere mensen op straat, waarmee witte normativiteit duidelijk wordt. Echter, Tony heeft geen stropdas om en zijn hemd is onder zijn overhemd zichtbaar (shot 1, fig. 4). Zijn kleding is enigszins stoer en het lijkt alsof hij een pak van mindere kwaliteit draagt dan de mensen om hem heen. De kleur ervan is namelijk, in tegenstelling tot de pakken van de rest van de sollicitanten, niet compleet zwart, maar bruinig en het wit van zijn hemd en overhemd lijkt ook smoezelig. Daarbij is zijn gouden ketting zichtbaar in de opening van zijn overhemd net als een deel van zijn borstkas. Dit duidt op een kledingstijl van iemand uit een lage sociaaleconomische klasse en geeft eveneens Tony's mannelijkheid aan.



Figuur 5. Kleding Shirley

*Black Savagery* komt tot uiting in Shirley's kledingstijl. Hij draagt een soort Afrikaans gewaad wanneer hij wordt geïntroduceerd in de film (fig. 5). Zijn kledingstijl wijkt sterk af van de kleding die tot nu toe is vertoond: witte mannen in pak of in vrijetijdskleding, maar allemaal in Amerikaanse jaren '60 stijl, oftewel de dominante witte normativiteit. Shirley's lange gewaad is gebroken wit met gouden sierlijke elementen erop waardoor het er exotisch uitziet. Op het moment dat Shirley komt aangelopen spreidt hij zijn armen om Tony te verwelkomen (shot 29, fig. 5). Aangezien de armen in het gewaad niet zijn uitgesneden lijkt Shirley's gewaad een grote rechthoek. Zodoende maakt Shirley's kleding hem groter dan hij is, waardoor hij machtig overkomt. Shirley's kledingstijl verwijst zo naar zijn dominante positie als werkgever en redder van Tony's sociaaleconomische achteruitgang. Ook staging benadrukt dit. Shirley straalt kalmte en zelfverzekerdheid uit: hij vouwt zijn handen in elkaar, kijkt serieus, heft zijn hoofd licht en zit met zijn benen over elkaar (fig. 6). Tony lijkt daarentegen zenuwachtig: hij frons (kijkt moeilijk) en kijkt meermaals weg. Tevens beweegt hij veel met zijn handen en benen en legt hij zijn handen vaak op zijn benen en de stoelleuning (fig. 6).



Figuur 6. Tony's nerveusheid en Shirley's zelfverzekerdheid tijdens het sollicitatiegesprek

Daarnaast is *Black Savagery* terug te zien in Shirley's magische overkomen. Zijn gewaad wappert namelijk bij aankomst waarmee hij een zwevende en magische indruk wekt (fig. 5). Deze magische impressie wordt ook onderstreept aan het einde van de sequentie vier. Shirley is dan met veel *backlight* te zien door de aanzienlijke lichtinval vanuit de grote ramen achter hem, wat zorgt voor een magische uitwerking op Shirley's zwarte hoofd (fig. 7).<sup>76</sup> Eveneens bevat Shirley's gewaad

<sup>76</sup> Backlighting slaat op licht dat van achter het object dat gefilmd wordt komt. Bordwell and Thompson, *Film Art*, 126.

gouden elementen en draagt hij dikke, lange gouden kettingen die hem rijkelijk bedekken (shot 34,

fig. 6). Al deze elementen doen Shirley krachtig en vermogend overkomen. Ten slotte lijkt het gewaad op een jurk. Dit refereert naar Shirley's vrouwelijke kant: zijn homoseksualiteit, die later in de film bekend wordt. Al met al onderstreept kleding dus het verschil tussen Tony en Shirley in sequentie vier waarbij Shirley wordt getypeerd als 'anders' dan de 'gewone' Tony.



Figuur 7. Shirley's magische voorkomen door veel lichtinval en backlight

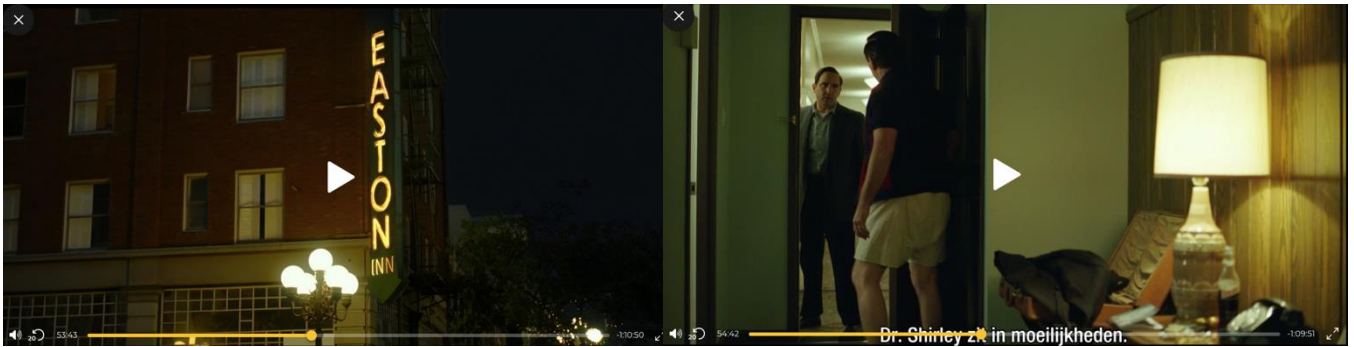
### *The Savior, the Bad White and the Natives, hegemonic whiteness en cultural deficiency*



Figuur 8. Het motel waar Shirley moet verblijven

In sequentie 20 worden met name de kenmerken *the Savior, the Bad White and the Natives, hegemonic whiteness, cultural deficiency* en *White Civility, Black Savagery* tot uitdrukking gebracht. Ten opzichte van sequentie vier is de verhouding tussen Tony en Shirley in sequentie 20 veranderd. Tony wordt nu overduidelijk geprivilegieerd en Shirley wordt een buitenstaanderspositie toegekend. Mise-en-scène benadrukt dit. Om te beginnen geven de settings in sequentie 20 het verschil aan tussen Tony en Shirley waarmee opnieuw *White Civility, Black Savagery* tot uiting komt. *Black Savagery* blijkt uit het verwaarloosd uitzierende motel waar Shirley moet verblijven omdat hij zwart is, dat is aangegeven met een vervuild bord 'for COLORED ONLY'. Dit komt doordat er meerdere vervallen spullen op de parkeerplaats liggen: een parasol op zijn kop, een omgekeerde wasbak in een hoekje en een omgevallen prullenbak. Daarbij liggen er overal prullen, hangt er elektriciteitsbedrading los, bestaat de buitenverlichting uit tl-buizen en bevinden er zich scheuren in de grond. Bovendien bestaat het exterieur uit losstaande kapotte meubelen en zijn de muren smoezelig door zwarte vegen (shot-1-7, fig. 8). Dat het motel waar Shirley verblijft smoezelig is benadrukt Tony middels performance. Hij kijkt verbaasd met een gefronst gezicht, houdt zijn armen op en zegt dat hij het een 'goor motel' vindt (shot 7).





Figuur 9. Het hotel waar Tony verblijft

Tony verblijft daartegenover in een net uitzierend hotel, waarmee wederom het kenmerk *White Civility* uitdrukking krijgt. De buitenkant van het hotel is met grote neonletters aangegeven waarnaast chique lampen gesitueerd zijn (fig. 9). Daarnaast is de ruime hotelkamer van Tony goed afgewerkt met plinten en vloerbedekking, heeft het een gouden lamphouder en oogt het schoon. Whiteness krijgt dus vorm door Tony's privileges en Shirley's achtergestelde positie op Tony met betrekking tot setting.

Ook kleding draagt in de andere sequenties bij aan het onderscheid tussen Tony en Shirley waarbij Shirley een buitenstaanderpositie wordt toebedeeld. Shirley draagt een beschaafd lichtgrijs pak met overhemd en stropdas (fig. 8, 10). In sequentie 29 heeft hij hier nog een duur ogende klassieke wollen jas met omhoog staande kraag over aan. Tony daarentegen draagt in beide andere sequenties wederom een bruin pak van mindere kwaliteit (fig. 8). Daaronder draagt hij een hemd en polo en is zijn gouden ketting weer goed zichtbaar doordat een deel van zijn hals te zien is. Ook de witte mannen in de bar in sequentie 20 dragen vrijetijdskleding zoals Tony (fig. 12). Tony mengt zich op het gebied van kleding dus goed tussen de rest van de witte personages in de bar. Dit duidt op witte normativiteit die domineert, oftewel *hegemonic whiteness* is terug te zien. Ook de andere zwarte motelgasten, oftewel *the Natives* vanwege hun achtergestelde status als zwarten, dragen vrijetijdskleding (fig. 11). Shirley's kleding wijkt opnieuw af van de andere personages om hem heen (*the Savior, the Bad White and the Natives*) en onderstreept zo zijn buitenstaanderspositie.

Een ander mise-en-scène element dat de nadruk legt op Shirley's minderheidsstatus in sequentie 20 is licht. Het licht dat wordt gebruikt om Shirley te belichten is continu fel en koel (tl-buizen, barverlichting, fig. 10, 12). Ondanks dat hij meermaals in de buurt van de lichtbron wordt geplaatst, draagt licht bij aan het achterstellen van Shirley. Allereerst gebeurt dit wanneer de andere



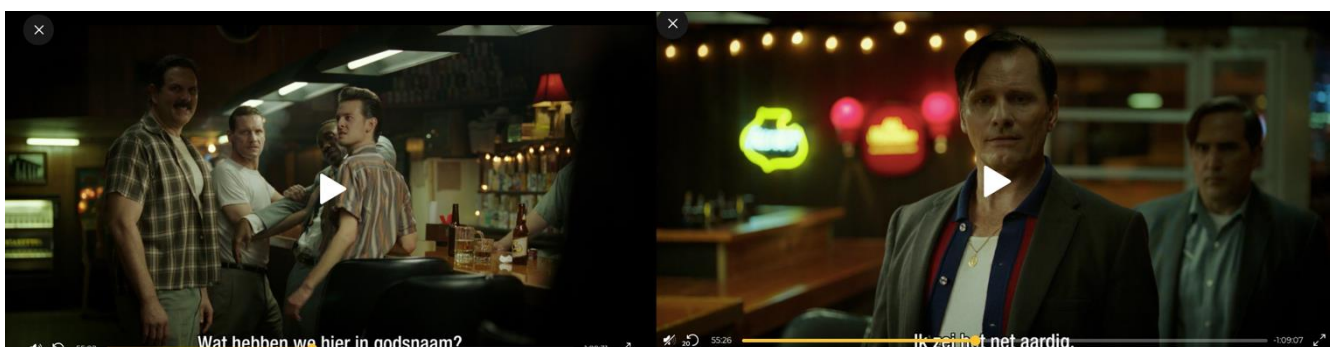
Figuur 10. Lichtinval van tl-buizen boven Shirley

motelgasten de spot drijven met Shirley. Shirley is dronken en bevindt zich in zijn eigen wereld wanneer hij doet alsof hij een blaasinstrument bespeelt. Shirley's dronken staat duidt op zijn zelfdestructieve gedrag waarmee het kenmerk *cultural deficiency* tot uiting komt. De andere motelgasten spreken Shirley aan en vragen hem mee te doen met hun spel. Hij wijst hun verzoek af waarna de andere motelgasten Shirley en met name zijn uiterlijk belachelijk maken (shot. 18). Hij wordt hier als 'anders' gepositioneerd dan zijn eigen ras en licht versterkt dit. Dit moment bevindt Shirley zich onder een tl-buis. Aangezien het felle licht van bovenaf op Shirley schijnt valt zijn gezicht grotendeels in de schaduw ervan. Ook Shirley's contouren zijn niet goed te zien (fig. 10). De andere motelgasten worden daarentegen vanuit meerdere kanten belicht waardoor zij duidelijker zichtbaar zijn (fig. 11). *Hegemonic whiteness* komt terug wanneer Shirley zich, als gevolg van zijn achterstelling door mensen van zijn eigen ras, distantieert van de andere zwarte motelgasten en naar een nabije bar vertrekt.



Figuur 11. Zichtbaarheid andere zwarte motelgasten (*the Natives*)

Mise-en-scène geeft op eenzelfde manier vorm aan het kenmerk *hegemonic whiteness* in de scène waarin Tony Shirley in deze bar komt redden. Witte racistische mannen, *the Bad White*, mishandelen Shirley aan de bar (shot 36). Boven de bar hangen felle lampen waar Shirley onder valt. Doordat de witte mannen Shirley met zijn rug tegen de bar duwen valt zijn gezicht wederom merendeels in de schaduw (fig. 12). De rest van de personages in de bar, die allemaal wit zijn en mede daarom de overhand hebben, zijn beter zichtbaar. Zij kijken namelijk in het licht of hun contouren worden helder weergegeven doordat zij van de zijkant worden belicht en een witte huidskleur hebben die hen beter zichtbaar maakt (fig. 12). Evenzo is Tony is goed belicht in deze scène (fig. 12). Klaarblijkelijk is zo *hegemonic whiteness* op te merken. Ook performance bekrachtigt dit. Tony's positie als redder, *the Savior*, blijkt uit het redden van Shirley. Zijn zelfverzekerde houding onderstreept deze positie: hij kijkt serieus, schreeuwt naar de witte racisten en gebruikt



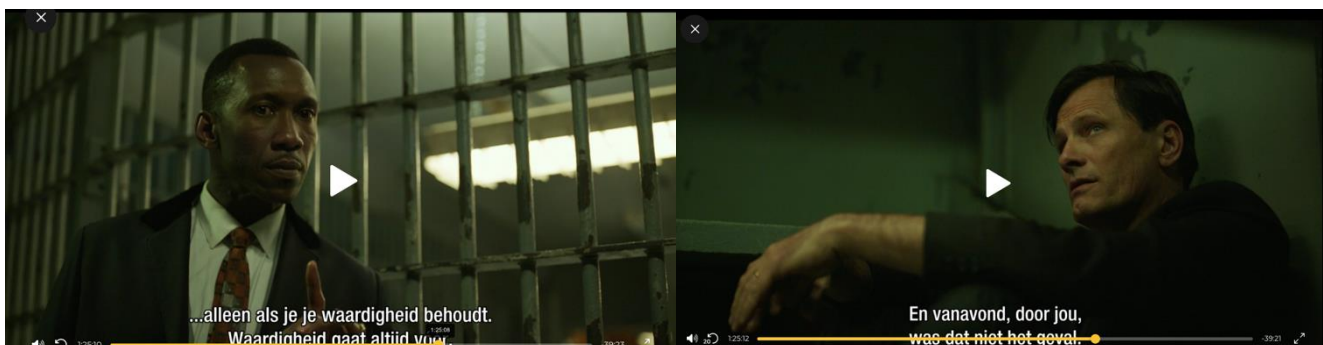
Figuur 12. Shirley's marginalisering door licht en Tony's goede zichtbaarheid

handgebaren waarbij hij uitlegt hoe hij een witte racist in zijn hoofd zal schieten (shot 45). Bovendien stellen de witte racisten zich superieur op middels hun krachtige lichaamshouding en gezichtsuitdrukking. Als gevolg van Shirley's dronkenschap is zijn lichaam onstabiel, vallen zijn ogen bijna dicht en praat hij met een dubbele tong (fig. 12). Dankzij deze aspecten, die het zelfdestructieve gedrag van Shirley benadrukken, is het kenmerk *cultural deficiency* te herkennen. Samengevat wordt in deze scène een onmiskenbaar onderscheid gemaakt tussen de personages waarbij Shirley wordt gemarginaliseerd ten opzichte van de witte personages.

### ***Moral lessons en hegemonic whiteness***

In sequentie 29 brengt mise-en scène de kenmerken *moral lessons* en *hegemonic whiteness* tot uitdrukking en wordt wederom een ongelijke verhouding tussen Tony en Shirley getoond. Om te beginnen speelt setting een rol in het herkennen van *hegemonic whiteness*. Tony en Shirley worden samen in een cel gestopt nadat Tony een politieagent in zijn gezicht heeft geslagen (shot 46). Shirley vraagt de politie waar hij van wordt beschuldigd waarop een politieagent antwoordt dat hij vastzit 'omdat hij de zon onder liet gaan op zijn zwarte reet' (shot 59). De witte politieagenten misbruiken dus hun macht en Shirley wordt achtergesteld.

Het kenmerk *moral lessons* is vervolgens terug te zien doordat de geërgerde Shirley Tony terechtstelt en hem morele lessen meegeeft. Hij leert Tony dat geweld niet de oplossing is, volgens Shirley gaat waardigheid boven alles (shot 78). Shirley's performance accentueert hierbij zijn imposante houding. Hij staat rechtop en gebruikt zijn vinger om Tony terecht te wijzen. Daarnaast kijkt Shirley geïrriteerd en zet hij zijn tanden op elkaar waarbij hij zijn kaken aanspant en snel praat (fig. 13). Tony zit daarentegen op de grond tegen de muur en heeft zijn handen over zijn knieën hangen. Hij kijkt teleurstellend met zijn voorhoofd gefronst, zijn wenkbrauwen samengetrokken en de hoeken van zijn lippen naar beneden hangend (fig. 13). De morele lessen van Shirley lijken zo effect te hebben op Tony.



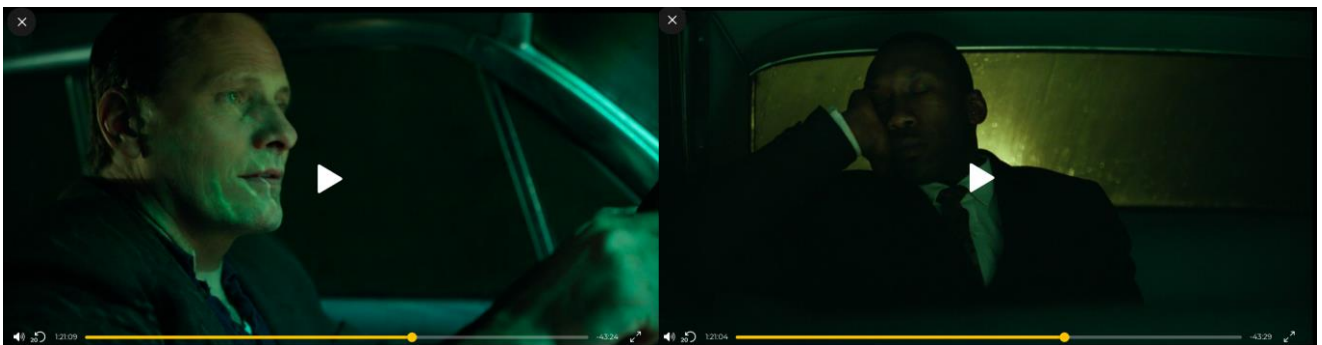
Figuur 13. Shirley leert Tony de les en geeft hem morele lessen mee

De andere setting die bijdraagt aan het marginaliseren van Shirley ten opzichte van Tony in sequentie 29 (en tevens in de rest van de film) betreft de auto. Ondanks dat Tony Shirley chauffeert, omdat Shirley Tony's baas is, heeft Shirley letterlijk een achtergestelde positie op Tony doordat hij achter hem in de auto zit (fig. 14).



Figuur 14. Shirley zit op de achterbank achter Tony in de auto

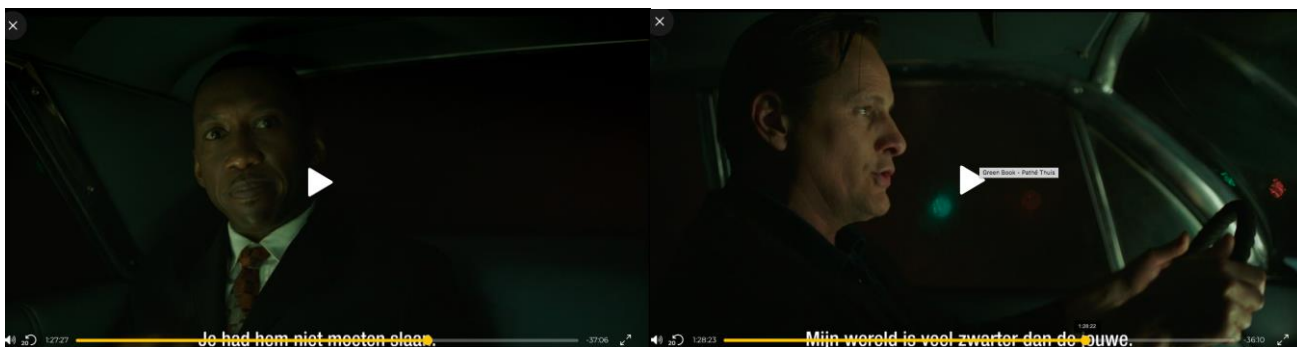
Licht speelt eveneens een belangrijke rol in het herkennen van *hegemonic whiteness* in sequentie 29. Met name de momenten dat Tony en Shirley 's avonds in de auto zitten zijn kenmerkend. Enkele lantaarnpalen belichten de weg in het donker. Afwisselend schijnt een lantaarnpaal door de voorruit en de achterrauit van de auto. Het moment dat een lantaarnpaal door de voorruit schijnt is Tony goed zichtbaar doordat hij als bestuurder voorin de auto zit (fig. 15). Shirley is op ditzelfde moment minder duidelijk zichtbaar wegens zijn plek op de achterbank. De lantaarnpaal schijnt namelijk van bovenaf op de voorruit waardoor het niet meer dan de voorzijde van de binnenkant van de auto belicht. Als gevolg zit Shirley in het donker en is hij niet goed te zien door zijn donkere huidskleur die wegvalt in de setting (fig. 15). Aangezien de autolichten van de politieauto achter hun auto schijnt is slechts een silhouet van Shirley te zien, zijn gezicht wordt overschaduwd (fig. 15). Tony wordt aan de andere kant zowel van voren als van achteren belicht (fig. 15).



Figuur 15. Tony goed zichtbaar door belichting lantaarnpaal in het donker, Shirley minder goed zichtbaar door belichting achter auto

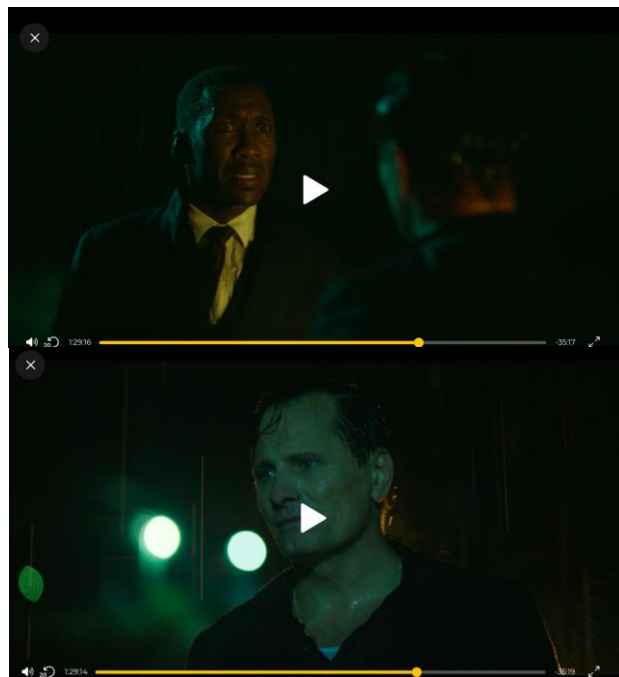
Andersom, wanneer Shirley later in de sequentie wel van voren wordt belicht, maar niet van achteren, wordt Shirley opnieuw ondergeschikt aan Tony. Tony's gezicht is in zijn geheel goed zichtbaar vanwege zijn witte huidskleur (fig. 16). Daartegenover vervaagt een groot deel van Shirley's hoofd in de setting waardoor hij niet goed zichtbaar is (fig. 16). Slechts een deel van zijn gezicht is te zien. Ook op het moment dat Tony en Shirley buiten in de regen discussiëren en Shirley wederom morele lessen geeft aangaande zwartheid en discriminatie, valt Shirley's hoofd weg in de achtergrond (fig. 17). Daarnaast versterkt licht op een opmerkelijke manier Shirley's achtergestelde





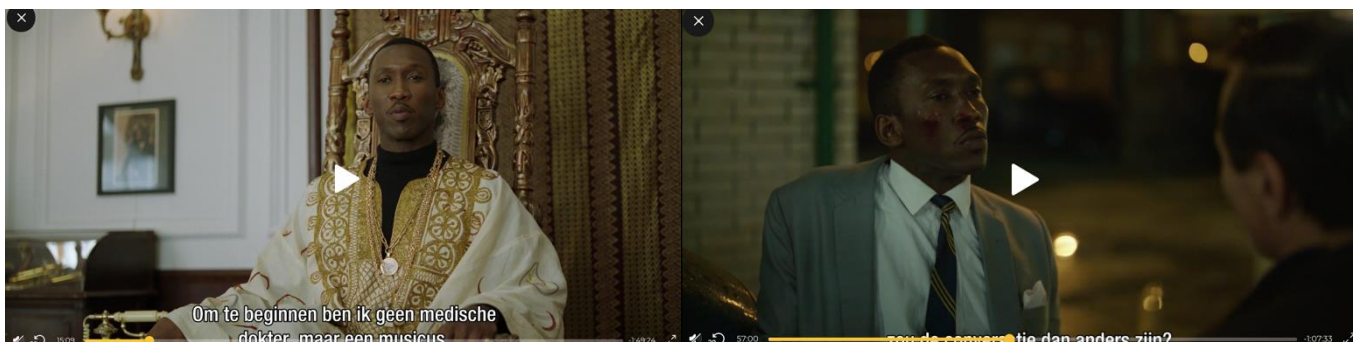
Figuur 16. Shirley is minder duidelijk zichtbaar dan Tony en valt weg in de achtergrond

positie in deze scène. Shirley staat in het gele licht van de voorlichten van hun auto en Tony staat in het licht van de lantaarnpaal die in de buurt staat (fig. 17). Het gele licht laat Shirley's gezicht ongewoon en tevens dramatisch eruitzien, mede dankzij de regenbui. Tony aan de andere kant, is duidelijk te onderscheiden door zijn witte huidskleur en het licht van de lantaarnpaal. Bovendien schijnen de autolichten van achteren op Tony waardoor hij goed te zien is. Op deze manier wordt namelijk een silhouet gevormd van Tony's hoofd dat helpt bij dit onderscheid. Licht onderstreept dus op verschillende manieren de ongelijke verhouding tussen Tony en Shirley en brengt zo het kenmerk *hegemonic whiteness* tot uitdrukking.



Figuur 17. Verschil in belichting Tony en Shirley

Zoals uitgelegd is ook kleurgebruik aangaande achtergronden klaarblijkelijk van belang in het differentiëren van Tony en Shirley. Bovendien toont het de instandhouding van een witte normativiteit aan. In alle sequenties wordt Shirley gemarginaliseerd ten opzichte van Tony door hem af te zetten tegen een donkere achtergrond (fig. 18).



Figuur 18. Shirley valt weg in de achtergrond



In dit hoofdstuk is gekeken naar de manier waarop mise-en-scène inspeelt op de relatie tussen Tony en Shirley in *Green Book*. Uit de analyse is gebleken dat mise-en-scène bijdraagt aan de constructie van de hoofdpersonages als magical negro en white savior en aan de representatie van zowel witte normativiteit en superioriteit als zwarte marginalisering. In het volgende hoofdstuk wordt onderzocht hoe de cinematografie van *Green Book* de verhouding tussen Tony en Shirley construeert.

#### 4.4 Cinematografie in *Green Book*

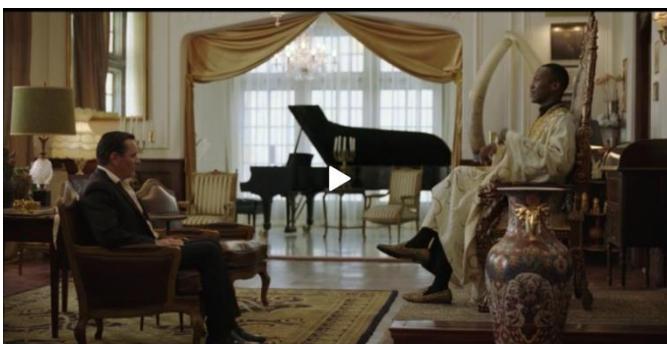
Na in het vorige hoofdstuk de mise-en-scène van *Green Book* te hebben geanalyseerd wordt in dit hoofdstuk gekeken op welke manier cinematografie de verhouding tussen Tony en Shirley construeert. Cinematografie, letterlijk 'writing in movement' (schrijven in beweging), omvat de manier waarop een shot is gefilmd. Dit betreft verschillende aspecten: toonaarden, snelheid van beweging, (lens)perspectief, framing, hetgeen wat binnen het frame en buiten het frame te zien is, camerapositie (camera afstand, -angle, -level, -hoogte) en camerabeweging.<sup>77</sup> Deze elementen zorgen in *Green Book* voor het ondergeschikt maken van Shirley aan Tony, het verenigen van de kijker met Tony en het centraal stellen van Tony.

##### *White Civility, Black Savagery* en *socioeconomic mobility*

In sequentie vier versterkt cinematografie het onderscheid tussen Tony en Shirley waarbij de kenmerken *White Civility, Black Savagery* en *socioeconomic mobility* zijn terug te zien. Allereerst accentueert cinematografie Shirley's positie als werkgever en redder van Tony's sociaaleconomische achteruitgang waarmee *socioeconomic mobility* tot uiting komt. Framing bevordert dit in sequentie vier doordat Shirley met name in het midden van het frame wordt geplaatst (21 shots) waarmee zijn belang naar voren komt als redder van Tony's sociaaleconomische ondergang (fig. 19). Bovendien blijkt zijn betekenis uit de vele medium close-ups die van hem worden gegeven (13), in vergelijking



Figuur 19. Shirley's centrale positie midden in het frame



Figuur 20. Tony links in het frame en Shirley rechts in het frame

met het aantal medium close-ups van Tony (7). Deze medium close-ups laten Shirley's zelfverzekerdheid en serieuze expressies zien (fig. 19). Daarnaast worden long shots gebruikt waarin Tony helemaal links en Shirley geheel rechts in het frame wordt geplaatst (shot 32, 39, 64, fig. 20). Daarin is goed te zien dat Shirley hoger op een soort troon zit en Tony ertegenover op een lagere fauteuil. De long shots

<sup>77</sup> A) Bordwell and Thompson, *Film Art*, 160-218.

B) Met framing wordt de kadrering van een shot bedoeld. Zie voor meer informatie: Bordwell and Thompson, *Film Art*, 178-195.



Figuur 21. Tony links in het frame (links) en Shirley rechts in het frame (rechts)

laten op die momenten de afstand en het contrast tussen beide personages goed zien en duiden op Shirley's hogere status als werkgever en tevens zijn hogere sociaaleconomische status. Ten slotte wordt deze status bij Shirley gecreëerd doordat hij meermaals vanuit een low-angle wordt gefilmd (shot 44, 48, 50, 52 etc. fig. 21). Andersom wordt Tony dikwijls vanuit een high-angle vastgelegd (shot 45, 47, 49 enz., fig. 21). Wederom wordt duidelijk dat Shirley de werkgever is en Tony de sollicitant. Daarbij wijzen deze camera-angles impliciet op een onderscheid in intelligentie. Tony kijkt namelijk op naar Shirley en Shirley kijkt neer op Tony. Dit wordt versterkt doordat, zoals eerder is uitgelegd, Tony minder intelligent overkomt dan Shirley. Tony komt bijvoorbeeld niet goed uit zijn woorden als hij wil vragen of Shirley een slagtang aan zijn ketting heeft hangen. Shirley helpt hem op het goede woord te komen en verbetert hem (shot 32-38). Shirley wordt hiermee neergezet als een intelligente en welbespraakte man.

Daarnaast wordt het kenmerk *White Civility, Black Savagery* tot uitdrukking gebracht door Shirley als 'anders' en exotisch te representeren. Met een medium close-up wordt de focus gelegd op Shirley's kettingen die zijn exotische uiterlijk benadrukken in sequentie vier (shot 34). Een extreme long shot wordt ingezet om, naast dat het een functie als *establishing shot* heeft, de grootte en inrichting van Shirley's kamer te laten zien die de machtspositie (werkgever), rijkdom (hogere sociaaleconomische klasse) en het exotische voorkomen van Shirley reflecteert (shot 21).<sup>78</sup> Hierdoor en mede door Tony's verbaasde houding ten opzichte van Shirley's inrichting wordt Shirley dus weggezet als 'anders' en afwijkend van de witte norm.

Deze witte norm wordt in sequentie vier onderstreept door cinematografie. In alle sequenties worden Tony en Shirley meerdere keren tegenover elkaar gezet met behulp van *shot/reverse shots*.<sup>79</sup> Bij deze shot/reverse shots wordt veelal afgewisseld tussen *over-the-shoulder*

<sup>78</sup> Een establishing shot is een shot die de ruimtelijke relaties aangeeft tussen belangrijke personages, objecten en settings in een scène. Vaak bestaan deze establishing shots uit long shots of extreme long shots. Bordwell and Thompson, *Film Art*, 235.

<sup>79</sup> Bij shot/reverse shots wordt het ene personage getoond terwijl deze naar een ander personage kijkt (vaak buiten beeld), vervolgens wordt het andere personage getoond terwijl diegene terugkijkt op het eerste personage. Om het begrijpelijk te houden voor de kijker wordt een denkbeeldige 180 graden lijn gehanteerd die niet overschreden mag worden. Shots aan het uiteinden van deze lijn wisselen zich dus af aan een en dezelfde kant van de lijn. Bordwell and Thompson, *Film Art*, 236.

shots waarbij met een personage over de schouder wordt meegekeken.<sup>80</sup> Meermaals worden over-the-shoulder shots ingezet van Tony (shot 40, 42, fig. 21). Deze over-the-shoulder shots van Tony dwingen de toeschouwer met Tony mee te kijken en zich met hem te verbinden. Bij deze over-the-shoulder shots van Tony wordt Tony's achterhoofd in zijn geheel getoond, terwijl bij de over-the-shoulder shots van Shirley slechts een deel van Shirley's schouder wordt getoond (fig. 21). Zodoende wordt de kijker opgelegd zich sterker te verbinden met Tony dan met Shirley en wordt witte dominantie geconstrueerd.

Daarnaast wordt de kijker gedwongen zich te verenigen met Tony aan de hand van *point-of-view* shots (shot 2, 26, 34, 38 etc.) en doordat Tony en zijn handelingen worden gevolgd middels *tracking* shots (shot 11, 12, 22-24, 29, 30, 68).<sup>81</sup> Tony wordt dus centraal gesteld. Hoewel in het begin van de sequentie met name Shirley in het midden van het frame wordt geplaatst, draaien aan het einde van



Figuur 22. Tony's centrale positie in het frame

sequentie de rollen om (shot 72). Zowel Shirley als Tony maken dan Tony's machtspositie helder. Shirley geeft aan dat hij denkt dat Tony de beste persoon is voor de baan en Tony geeft hierbij zijn grenzen aan. Hij zegt dat hij Shirley zal beschermen, maar dat hij geen butler voor hem zal zijn. Tony's plek in het frame wisselt op dit moment van links in het frame naar rechts in het frame, waarna hij vervolgens plaatsneemt in het midden van het frame (shot 78, fig. 22). Deze positie onderstreept Tony's machtspositie en dominantie. De krachtige houding van Tony waarbij hij beweert Shirley goed van dienst te kunnen zijn op de momenten dat Shirley problemen tegenkomt op zijn reis door het diepe zuiden, wordt geïllustreerd aan de hand van Tony's centrale plek in het frame. Bovendien wordt hier verwezen naar Shirley's minderheidsplaats als zwarte man. Kortom, cinematografie werkt in sequentie vier mee aan het uitdrukken van de kenmerken *White Civility*, *Black Savagery* en *socioeconomic mobility* en aan de constructie van een witte norm.

<sup>80</sup> Een over-the-shoulder shot betreft een shot waarbij de camera achter het ene personage is geplaatst en naar het andere is gericht, zodat de schouder en achterkant van het ene personage naar het publiek zijn gericht. SC Lannom, "Over-the-Shoulder Shot: Examples of Camera Movements & Angles," *Studio Binder*, August 8, 2019, <https://www.studiobinder.com/blog/over-the-shoulder-shot/>.

<sup>81</sup> A) Point-of-view shots zijn opnamen gemaakt vanuit het gezichtspunt van een personage. Bordwell and Thompson, *Film Art*, 90.

B) Bij een tracking shot beweegt de camera zich in zijn geheel mee elke richting op over de grond: naar voren, naar achteren, opzij, diagonaal, van de ene naar de andere kant. Bordwell and Thompson, *Film Art*, 196.

### *The Savior, the Bad White and the Natives en hegemonic whiteness*

Cinematografie draagt in sequentie 20 bij aan het herkennen van de kenmerken *the Savior, the Bad White and the Natives, hegemonic whiteness* en *White Civility, Black Savagery*. *Hegemonic whiteness* samen met *White Civility, Black Savagery* komen gelijk in het begin van de sequentie terug doordat cinematografie witte superioriteit en zwarte achterstelling onderstreept. Er is een keer een *tilt* in sequentie 20 te zien (shot 3, fig. 8).<sup>82</sup> Deze beklemt de viezigheid van het motel waar Shirley verblijft waardoor Shirley indirect wordt geassocieerd met onbeschaafdheid. Eveneens wordt de onverzorgde uitstraling van het motel aangezet door middel van een low-angle. Deze camerabeweging en -angle duiden op de achtergestelde rang van Shirley. Tegenover deze beelden wordt Tony's schone afgewerkte hotel getoond middels een low-angle. Zo wordt de nadruk gelegd op Tony's privileges als witte man en wordt hij geassocieerd met beschaafdheid (fig. 9). *White Civility, Black Savagery* is dus terug te zien en witte normativiteit wordt in stand gehouden.



Figuur 23. Onderscheid Shirley en de andere zwarte motelgasten

Vervolgens komt *hegemonic whiteness* tot uiting aan de hand van Shirley's buitenstaanderpositie die op meerdere wijzen wordt beklemt middels framing. Shirley wordt in zijn eentje in een frame tegenover meerdere personages in een frame gepositioneerd. In sequentie 20 gebeurt dit op het moment dat de andere zwarte motelgasten (*the Natives*) hem belachelijk maken. Wanneer Shirley weigert deel te nemen aan hun spel, beledigen de andere motelgasten hem (shot 16-20). Shirley neemt dan in zijn eentje plaats aan de linkerkant van het frame (fig. 23). De andere motelgasten bevinden zich ofwel met twee mannen aan de rechterkant van het frame dan wel met nog meer

andere motelgasten in hetzelfde frame. De frictie tussen hen en Shirley en diens achtergestelde positie wordt dus geaccentueerd door zowel het aantal personages binnen een frame als door de plaats in het frame. Eveneens wordt Shirley ondergeschikt gemaakt aan hen doordat hij in deze scène wordt vastgelegd aan de hand van medium long shots. De andere zwarte motelgasten worden

<sup>82</sup> Bij een *tilt* camerabeweging beweegt de camera zich op een verticale as. De camera zelf verplaatst dan niet van positie. Bordwell and Thompson, *Film Art*, 195.



geframed met long shots, medium long shots en zelfs medium shots (fig. 23). Er ontstaat op deze manier afstand tussen de kijker en Shirley, aangezien Shirley vanaf een grotere afstand te zien is dan de andere motelgasten. Bovendien is *hegemonic whiteness* in deze scène terug te zien doordat tussen de vele statische beelden een *pan* wordt gehanteerd om Shirley te volgen wanneer hij zich distantieert van de andere zwarte motelgasten (shot 21).<sup>83</sup> Shirley wordt in deze scène dus op meerdere manieren als buitenstaander opgesteld.

In tegenstelling tot de situatie bij Shirley wordt de kijker juist gestimuleerd zich te vereenzelvigen met Tony in sequentie 20. Wanneer Tony en Shirley afzonderlijk van elkaar worden gefilmd in deze sequentie wordt Tony, anders dan bij Shirley, op zichzelf gefilmd (shot 24-34). Bovendien worden er geen medium-long shots, maar medium close-ups van Tony gegeven waardoor Tony's

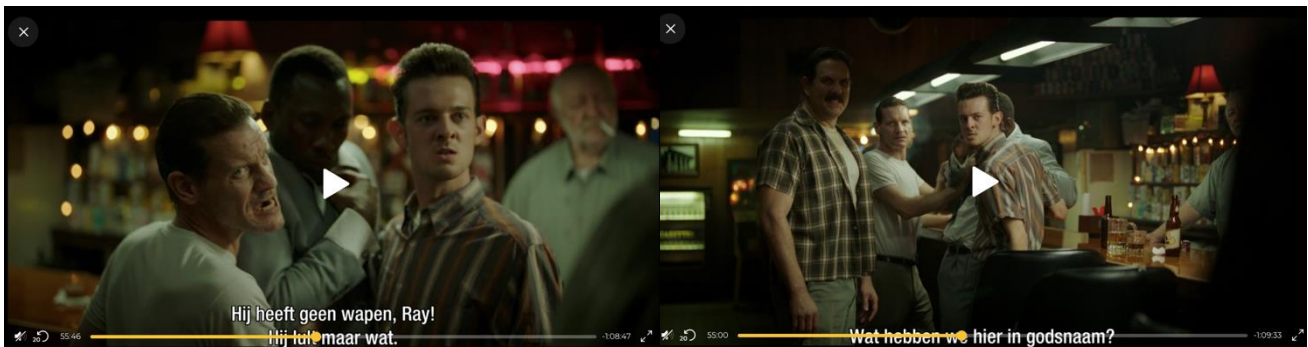


Figuur 24. Tony kijkt liefdevol en bedroefd naar foto Dolores

gezichtsexpressie goed af te lezen is op het moment dat hij liefdevol naar een foto van Dolores kijkt en deze kust (shot 25, 26, fig. 24). Tony wordt hier vanuit een low-angle gefilmd. Vervolgens wordt een high-angle getoond waarin de foto van Dolores te zien is. Een point-of-view shot dwingt de kijker met Tony mee te kijken en wekt daardoor empathie op. Meerdere afwisselingen tussen low-angles en high-angles volgen in deze scène waarbij Tony vanuit een low-angle wordt vastgelegd en 'The Green Book' vanuit een high-angle (shot 24-34). Zodoende wordt er gezag bij Tony gelegd en wordt 'The Green Book', dat refereert naar zwarten, een minderwaardige plaats toegekend. Daarnaast worden tracking shots ingezet die Tony volgen en zijn privileges als witte man accentueren (shot 28, 29, 31, 32, 34, 35). In deze scène zit Tony in alle vrijheid op zijn tweepersoonsbed rustig te genieten van een grote pizza. Bij deze tracking shots pakt Tony 'The Green Book' in zijn hand. Hij bladert erdoorheen en neemt dan een pauze om een hap uit zijn enorme pizza te nemen. Tony bestudeert 'The Green Book', kijkt onverschillig en kauwt ondertussen op zijn pizza. Nadien leest Tony in 'The Green Book' over restaurants die zwarte mensen worden aangeraden zodat ze kunnen eten zonder in problemen te komen. 'The Green Book' verwijst dus naar de rechten en tevens beperkingen van zwarten, ofwel Shirley. De gehanteerde cinematografische elementen in deze scène hebben dus allemaal een subtiele verwijzing naar de raciale relatie tussen Tony en Shirley, waarin Shirley ondergeschikt is aan Tony.

---

<sup>83</sup> Een pan is een camerabeweging waarbij de camera beweegt op een horizontale as en tegelijkertijd op dezelfde plek blijft staan. Bordwell and Thompson, *Film Art*, 195.



Figuur 25. Shirley wordt mishandeld en overmeesterd door witte racisten

*Hegemonic whiteness* komt ook terug in de barscène, waarin witte racisten Shirley belagen. In tegenspraak met de scène waarin de andere motelgasten Tony bespotten, wordt Shirley in de barscène wél met andere personages in hetzelfde frame geplaatst. Desalniettemin wordt hem eveneens een inferieure plek toegekend. Shirley wordt samen met hen in beeld vertoond en zelfs een aantal keren te midden van hen in een frame gezet (shot 36, 37, 39, 41, 43, fig. 25). Ondanks Shirley's gecentreerde positie omringen en overmeesteren de witte personages hem door hem af te tuigen. Hun status als *the Bad White* komt zo tot uiting (fig. 25). Tony's centrale positie midden in het frame tegenover hen, die zijn belang als redder (*the Savior*) van Shirley onderstreept, versterkt deze

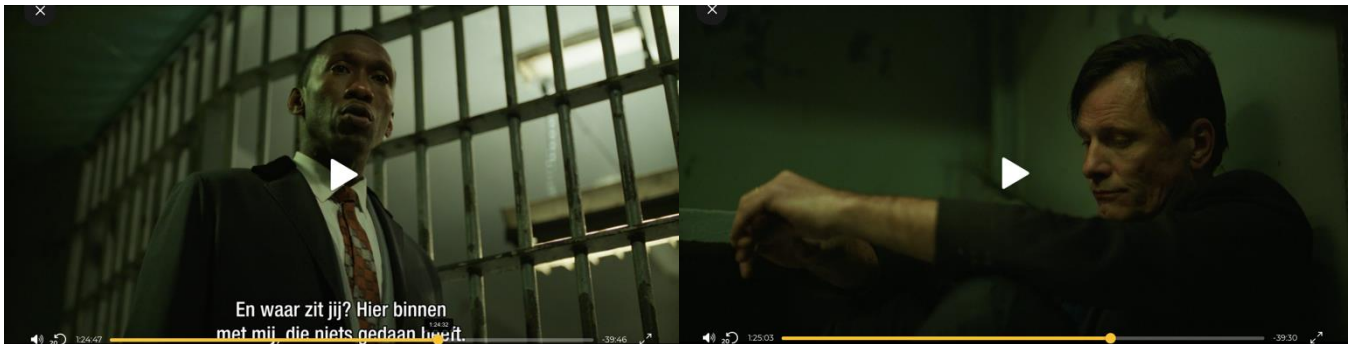
witte dominantie (fig. 26). Met name Tony wordt in beeld gebracht in tegenstelling tot Shirley. Slechts één keer in deze scène krijgt Shirley überhaupt de gelegenheid te spreken, voor de rest wordt hij mishandeld of onder dwang gehouden door witte racistische mannen. Bovendien bestaat de scène overwegend uit medium close-ups en medium long shots die hoofdzakelijk gericht zijn op Tony en de



Figuur 26. Tony's centrale plek midden in het frame

andere witte personages in de scène (shot 36-68). In het begin van de scène wordt Shirley met medium close-ups getoond, maar vanaf het moment dat Tony de bar komt binnengestapt worden de medium-close-ups op hem gericht en de andere witte personages die met hem in discussie gaan (shot 38). Tot slot wordt Shirley's ondergeschikte plek bewerkstelligd doordat hij meermaals achter witte personages wordt geplaatst in hetzelfde frame (zowel in de barscène als in de rest van de sequentie) (shot 5, 8, 36, 37, 44, 48, 57, fig. 25). De focus ligt in deze scène dus op witte personages waardoor het idee van whiteness overheerst en Shirley wordt achtergesteld.

## Moral lessons en hegemonic whiteness

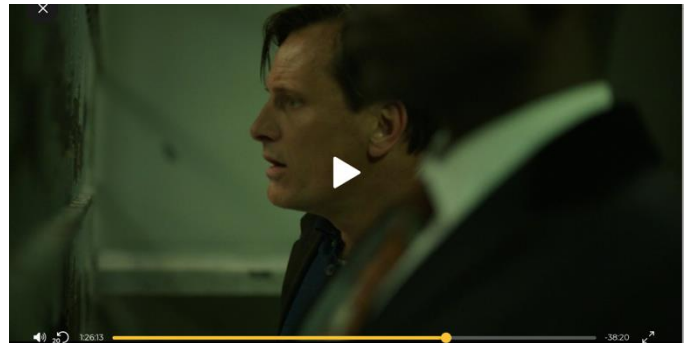


Figuur 27. Shirley leert Tony de les in de cel

Ten slotte geeft cinematografie in sequentie 29 vorm aan de kenmerken *moral lessons* en *hegemonic whiteness* middels het benadrukken van het onderscheid tussen Tony en Shirley op meerdere vlakken. Allereerst benadrukken camerabewegingen deze ongelijke verhouding. Tussen de vele statische beelden door zijn enkele camerabewegingen te bespeuren in sequentie 29. Opvallend is dat al deze camerabewegingen belangrijke gebeurtenissen in de sequentie aangeven. Het eerste tracking shot betreft het moment dat de hoofdofficier Shirley toestemming geeft een telefoontje te plegen (shot 61). Dit moment is belangrijk, omdat dit telefoontje ervoor zorgt dat Tony en Shirley uiteindelijk worden vrijgelaten. Het tweede tracking shot betreft het moment dat Tony een sigaret rechtop naast hem op de grond zet, naast eerder opgerookte sigaretten. De camera volgt hier wederom een handeling van Tony waarmee de kijker wordt opgelegd zich met hem te vereenzelvigen. Tevens begint Shirley ondertussen met zijn betekenisvolle toespraak aan Tony waarmee het kenmerk *moral lessons* uitdrukking krijgt (shot 67). Camera angles accentueren hierbij het onderscheid tussen hen. Low-angles van Shirley versterken zijn imposante houding en creëren gezag bij hem als hij Tony de les leest (shot 78-81, fig. 27). Bovendien wordt er vanuit Tony's perspectief gefilmd middels point-of-view shots met als gevolg dat de kijker zich met hem verenigt (fig.27). Vervolgens wordt middels een high-angle en over-the-shoulder shot van Shirley op Tony neergekeken (shot 73, 75, 82, 84, 87). Shirley wordt zo gekarakteriseerd als wijs en Tony als roekeloos. Bovendien bekrachtigt framing Shirley's positie doordat hij midden in het frame wordt neergezet en Tony aan de rechterkant van het frame. Echter, Tony wordt al snel zelf vanuit low-angles vastgelegd. Zijn droevige gezichtsuitdrukking is hierdoor duidelijker zichtbaar waardoor de kijker gedwongen met hem meeleeft. Het derde tracking shot vindt plaats wanneer Shirley in de gaten krijgt dat zijn telefoontje heeft geholpen en hij zodoende erin is geslaagd de agenten te omzeilen en te worden vrijgelaten (shot 88-92). Tevens voltrekt zich een *zoom* wanneer de agenten

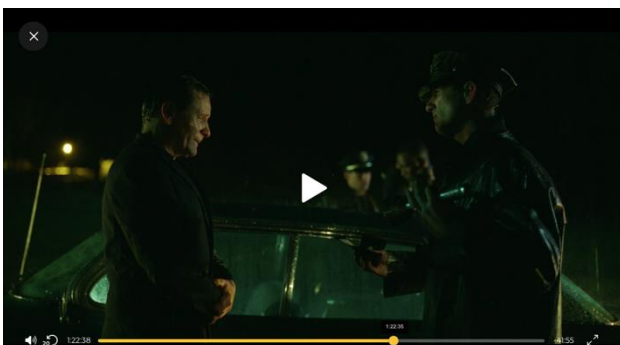


te horen krijgen dat ze Tony en Shirley moeten vrijlaten.<sup>84</sup> De camera zoomt in op de agenten die met stomheid geslagen naar Shirley kijken en gehoorzaam de gouverneur opvolgen. Naderhand wordt Tony gevolgd middels een tracking shot als hij verbijsterd naast Shirley gaat staan. Weer wordt Tony gevolgd en niet Shirley. Bovendien focust de camera zich op Tony en niet op Shirley en is Tony's gehele gezicht zichtbaar terwijl slechts de onderkant van Shirley's hoofd te zien is (fig. 28). De kijker wordt zo geforceerd zich te vereenzelvigen met Tony en niet met Shirley.



Figuur 28. Tony's verbaasdheid bij vrijlatingstelefoontje

De laatste camerabeweging betreft het moment waarop Tony de auto stopzet en Shirley boos uitstapt (shot 126, 128, 129). In deze scène geeft Shirley wederom morele lessen mee aan Tony middels het toelichten van zijn leefsituatie als zwarte man die is vervreemd van zijn eigen zwarte cultuur. Er wordt afgewisseld tussen Tony en Shirley middels shot/reverse shots en over-the-shoulder shots. Ook hier blijkt Tony's bevoorrechte positie als Tony's lengteniveau als maatstaf wordt gehanteerd bij de over-the-shoulder shots. Bovendien tonen de over-the-shoulder shots van Tony een groot deel van Tony's lichaam terwijl de over-the-shoulder shots van Shirley slechts een klein deel van Shirley's arm laten zien. Tevens eindigt deze scène in een tracking shot en over-the-shoulder shot van Tony waarmee de kijker met Tony meekijkt naar een afdruipende Shirley, waarna wordt overgegaan op een tracking shot en een medium close-up van Tony die zijn beduusde blik vangt (shot 136-137). Zo wordt geduid op de morele lessen van Shirley die zijn binnengekomen bij Tony. Wederom, zoals in al de genoemde momenten hierboven, krijgt *whiteness* vorm doordat er vanuit het witte personage wordt gekeken en witte normativiteit domineert.



Figuur 29. Shirley wordt achter witte personages geplaatst

Daarnaast worden de kenmerken *hegemonic whiteness* en *moral lessons* opnieuw tot uitdrukking gebracht aan de hand van framing in sequentie 29. Allereerst wordt Tony op de voorgrond van het frame geplaatst en Shirley op de achtergrond van het frame (shot 12, 15, 19, 35, 41, 48, fig. 29-30). Daarnaast wordt Shirley op een opmerkelijk manier achtergesteld op het moment dat Tony en Shirley in de auto met elkaar in

<sup>84</sup> Middels een zoomlens kan de camera het onderwerp dichterbij halen of verder weg plaatsen door in- of uit te zoomen. De persoon die filmt hoeft jezelf daarvoor niet te verplaatsen. Met de zoomlens kan de focal length (afstand van het midden van de lens tot het brandpunt: waar het invallend licht tot één punt gebundeld wordt) vermeld worden (in/uitzoomen) tussen *wide angle* (meer diepte en contrast) en *telephoto* (meer, maar 'platter' beeld). Bordwell and Thompson, *Film Art*, 169-171.



Figuur 30. Shirley wordt achtergesteld op Tony middels framing en racking focus

discussie gaan over zwartheid, nadat ze zijn vrijgelaten (shot 96-125). Hun auto wordt dan vaak vanaf de voorkant van de voorruit gefilmd. De ruitenwissers gaan op en neer omdat het regent. Tony zit als bestuurder voorin de auto en is duidelijk zichtbaar wanneer de camera middels *racking focus* op hem focust (fig. 30).<sup>85</sup> Wanneer de camera met behulp van racking focus scherpstelt op Shirley, die links achterin in het donker zit, is hij niet goed zichtbaar mede door de regendruppels die telkens op de voorruit vallen (fig. 30). Daarentegen is Tony wel goed zichtbaar als de camera op hem focust, mede door zijn plek vooraan in het frame. Op deze manier wordt Tony dus bevoorrecht op Shirley.

In dit hoofdstuk is onderzocht hoe cinematografie inspeelt op de relatie tussen Tony en Shirley in *Green Book*. Bij het analyseren van alle cinematografische elementen in de sequenties blijkt *Green Book* wederom vorm te geven aan de concepten magical negro en white savior door het hanteren van een witte norm, het centraal stellen van Tony en het achterstellen van Shirley op Tony en de andere zwarte personages. Aansluitend volgt een conclusie die antwoord geeft op de hoofdvraag van dit onderzoek.

<sup>85</sup> Racking focus betreft het veranderen van de focus van de lens tijdens het filmen. Dit wordt vaak gedaan om de aandacht te verleggen tussen een voor- en achtergrond waarbij de ene scherp te zien is en de ander vaag. Bordwell and Thompson, *Film Art*, 175.

## 5. Conclusie

In deze scriptie is onderzocht op welke manier *Green Book* de verhouding tussen de twee hoofdpersonages Tony Vallelonga en Donald Shirley construeert. De aanleiding hiervoor is de vele commotie rondom de film waarbij twee belangrijke uitspraken werden gedaan. Het zwarte hoofdpersonage zou neergezet zijn als magical negro en het witte hoofdpersonage als white savior. Matthew Hughey legt uit dat deze twee concepten waarbij het ene personage in het teken staat het andere personage te helpen, omdat diegene er zelf niet toe in staat is en andersom, allebei dezelfde kernelementen bevatten: witte dominantie en normativiteit en zwarte marginalisering. Door middel van een neoformalistische analyse is geanalyseerd op welke manier de stilistische filmelementen mise-en-scène en cinematografie bijdragen aan de verhouding tussen Tony en Shirley door te onderzoeken op welke manier de film hen afbeeldt. Hierbij zijn drie sequenties in de film geanalyseerd.

Bij het toetsen van Hughey's magical negro en white savior kenmerken op het narratief van *Green Book* bleken al zeven van de tien magical negro kenmerken en alle white savior kenmerken terug te komen ofwel genuanceerd dan wel ongenueanceerd. Vervolgens is in dit onderzoek verdergegaan dan enkel het toepassen van de kenmerken van de concepten op het narratief van de film zoals Hughey doet in zijn onderzoek. Door middel van een neoformalistische analyse is onderzocht hoe belangrijke magical negro en white savior kenmerken (*White Civility, Black Savagery* en *socioeconomic mobility, the Savior, the Bad White and the Natives, hegemonic whiteness, cultural deficiency, moral lessons*) in *Green Book* tot uiting komen door middel van de mise-en-scène (setting, make-up, kostuums, en staging) en de cinematografie (framing, camera afstand, camera-angle en camerabeweging) van *Green Book*. Hieruit is gebleken dat al deze elementen op subtiele wijze Shirley doen achterstellen ten opzichte van Tony. Dit gebeurt middels het tegenover elkaar plaatsen van de personages, het ondergeschikt maken van Shirley aan Tony, het verenigen van de kijker met Tony en het centraal stellen van Tony. *Green Book* geeft zodoende vorm aan het concept whiteness: een witte norm en witte superioriteit. Shirley wordt daarentegen als 'anders' gepositioneerd, anders dan de witte personages, evenals anders dan de zwarte personages. Hij wordt dus zelfs vervreemd van zijn eigen zwarteheid op meerdere niveaus.

Desalniettemin wordt Shirley niet geclassificeerd als typische magical negro zoals Hughey deze beschrijft. De magical negro wordt door hem gedefinieerd als een ongeschoold en magisch zwart personage van lagere klasse die verwarde, onbeschaafde of gebroken witte personages transformeert in bevoegde mensen. Shirley is in tegenstelling tot deze definitie van de magical negro geschoold, vermogend en niet magisch. Hij is zelfs de baas van Tony, het witte personage. Toch staat

Shirley in dienst om Tony te helpen, waarmee de film de essentie van het idee van de magical negro in stand houdt. Bovendien wordt dit onderstreept doordat hij op meerdere vlakken aangaande stilistische elementen wordt achtergesteld ten opzichte van alle personages, zowel wit als zwart, in *Green Book*. Ook het white savior concept krijgt duidelijk vorm in *Green Book*. Alle white savior kenmerken die Hughey benoemt komen terug in *Green Book*, niettemin vaak op een genuanceerde manier. Tony wordt constant bevoorrecht ten opzichte van Shirley doordat hij centraal wordt gesteld, als norm wordt gezien en de kijker wordt gedwongen zich met hem te verenigen. Witte normativiteit en superioriteit overheerst dus in de film.

Concluderend kan worden gesteld dat in *Green Book* sprake is van cinethetic racism. Met dit concept beargumenteert Hughey dat racisme niet is verdwenen, maar van vorm is veranderd waarbij er zowel vormen van gelijkheid tussen rassen worden getoond, als verborgen manieren van witte normativiteit en zwarte stereotypen. Volgens Hughey blijven hedendaagse films gewelddadige stereotiepe en racistische zwarte representaties vertonen evenals witte (met name mannelijke) representaties normaliseren. *Green Book* is hier een duidelijk voorbeeld van. In eerste instantie lijkt de film racisme niet te accepteren door gelijkheid tussen de hoofdpersonages in vorm van vriendschap te verbeelden, maar ondertussen worden middels subtiele vormen zwarte stereotypen gerepresenteerd en witte normativiteit bewerkstelligd. Met name de methode van dit onderzoek voegt dus iets toe aan het debat betreffende Hollywoods representaties van ras doordat verborgen vormen van racisme niet alleen met behulp van het narratief, maar ook middels stilistische elementen tot uiting komen en worden blootgelegd aan de hand van de neoformalistische analyse. Daarnaast werd in het theoretisch kader duidelijk dat zowel het magical negro als het white savior concept geëvolueerde uitdrukkingen zijn van racistische stereotypen en whiteness. Uit dit onderzoek is gebleken dat zelfs deze 'vernieuwde' concepten zoals Hughey ze hanteert niet meer letterlijk, maar op een genuanceerde manier tot uiting komen. De essentie van de concepten wordt dus gehandhaafd, maar de uitdrukking ervan blijkt voortdurend in ontwikkeling.

Zodoende adviseer ik vervolgonderzoek te doen naar gelijksoortige films zodat cinethetic racism aan het licht kan worden gebracht. Er zou bijvoorbeeld een vergelijkbaar onderzoek kunnen worden gedaan naar de manier waarop Nederlandse (mainstream) films betreffende raciale relaties de verhouding tussen zwart en wit construeren. Dit draagt namelijk bij aan de blootlegging van whiteness en colorblind racism, hedendaagse overtuigingen die stellen dat racisme tot het verleden behoort en het geen belangrijke rol meer speelt in onze huidige maatschappij. Met dit onderzoek verwacht ik dus bewustwording van cinethetic racism en whiteness bij de lezers te creëren en daarmee aan Dyer's uitspraak te hebben voldaan: "whiteness needs to be made strange".

## 6. Bronnenlijst

- Andrews, Evan. "The Green Book: The Black Travelers' Guide to Jim Crow America." *History*. February 6, 2017. <https://www.history.com/news/the-green-book-the-black-travelers-guide-to-jim-crow-america>.
- Bogle, Donald. *Toms, Coons, Mulattoes, Mammies, & Bucks: An Interpretive History of Blacks in American Films*. Oxford: Roundhouse, 1994.
- Bordwell, David, Janet Staiger and Kristin Thompson. *The Classical Hollywood Cinema*. Columbia University Press, 1985.
- Bordwell, David and Kristin Thompson. *Film Art: An Introduction. 10<sup>th</sup> Edition*. New York, McGraw-Hill, 2013.
- Bordwell, David. *The Way Hollywood Tells It: Story and Style in Modern Movies*. Berkeley, California: University of California Press, 2006.
- Chang, Justin. "Must Reads: Oscars 2019: 'Green Book' Is The Worst Best Picture Winner Since 'Crash'." *Los Angeles Times*. February 24, 2019. <https://www.latimes.com/entertainment/movies/la-et-mn-oscars-green-book-worst-best-picture-winner-20190224-story.html>.
- Chow, Andrew R. "What to Know About the Controversy Surrounding the Movie *Green Book*." *TIME*. February 24, 2019. <https://time.com/5527806/green-book-movie-controversy/>.
- Collins, K. Austin. "The Truth About *Green Book*." *Vanity Fair*. December 11, 2018. <https://www.vanityfair.com/hollywood/2018/12/truth-about-green-book-viggo-mortensen-mahershala-ali>.
- Dodson, P. Claire. "*Green Book* Won Best Picture at The Oscars Because it Made White People Feel Good About Themselves." *Teen Vogue*. February 25, 2019. <https://www.teenvogue.com/story/green-book-best-picture-oscars-2019-made-white-people-feel-good-about-themselves>.
- Dyer, Richard. "The Matter of Whiteness." In *White privilege: Essential Readings on The Other Side of Racism* 3 (2008): 9-14.
- Dyer, Richard. *White*. New York: Routledge, 2017.
- Epstein, Adam. "The Director of 'Green Book' Once Bragged About Flashing His Penis 500 Times." *QUARTZ*. January 10, 2019, <https://qz.com/quartz/1520261/green-book-director-peter-farrelly-apologized-for-his-old-penis-flashing-habit/>.
- Glenn, Cerise L., and Landra J. Cunningham. "The Power of Black Magic: The Magical Negro and White Salvation In Film." *Journal of Black Studies* 40, no. 2 (2009): 135-152.

- Green Book*. Directed by Peter Farelly. 2018. Universal City, CA: Universal Pictures. DVD.
- Guardian staff and agencies. "Viggo Mortensen Sorry For Using N-word at Green Book Screening." *The Guardian*. November 10, 2018. <https://www.theguardian.com/film/2018/nov/10/viggo-mortensen-n-word-green-book-screening>.
- Hughey, Matthew W. "Cinethetic Racism: White Redemption and Black Stereotypes In "Magical Negro" Films." *Social Problems* 56, no. 3 (2009): 543-577.
- Hughey, Matthew W. "Racializing Redemption, Reproducing Racism: The Odyssey of Magical Negroes and White Saviors." *Sociology Compass* 6, no. 9 (2012), 751- 767.
- Hughey, Matthew W. *The White Savior Film: Content, Critics, and Consumption*. Philadelphia, Pennsylvania: Temple University Press, 2014.
- Lannom, SC. "Over-the-Shoulder Shot: Examples of Camera Movements & Angles." *Studio Binder*. August 8, 2019. <https://www.studiobinder.com/blog/over-the-shoulder-shot/>.
- Obenson, Tambay. "'Green Book': The Feel-Good Oscar Contender Has a 'Magical Negro' Problem – Opinion." *IndieWire*. November 23, 2018. <https://www.indiewire.com/2018/11/green-book-mahershala-ali-magical-negro-1202022226/>.
- Obie, Brooke. "'Green Book' Is A Poorly Titled White Savior Film." *Shadow and Act*. November 15, 2018. <https://shadowandact.com/green-book-film-review-white-savior>.
- Obie, Brooke. "How 'Green Book' And The Hollywood Machine Swallowed Donald Shirley Whole." *Shadow and Act*. December 14, 2018. <https://shadowandact.com/the-real-donald-shirley-green-book-hollywood-swallowed-whole>.
- Thompson, Kristin. *Breaking the Glass Armor: Neoformalist Film Analysis*. Princeton N.J.: Princeton University Press, 1988.
- Thompson, Kristin. *Storytelling in the New Hollywood: Understanding Classical Narrative Technique*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1999.
- Turner, Sarah E., and Sarah Nilsen, eds. *The Myth of Colorblindness: Race and Ethnicity in American Cinema*. London: Palgrave Macmillan, 2019.

## 7. Bijlagen

### 7. 1 Bijlage 1. Sequentielijst *Green Book*

Bij het maken van de sequentielijst is er gekeken naar eenheid van tijd, plaats en handeling.

Sequentie	Tijdscode	Titel sequentie	Overkoepelende Titel	Wat	Ontwikkeling personages	Waar	Wanneer
1	00:00-05:20	Werken in club	Tony's dagelijks leven/ Introductie Tony	Introductie met hoofdpersonage Tony Lip, hij blijkt een uitsmijter die iemand uit de club zet, hij koopt de hoed van een belangrijke zakenman van het meisje uit garderobe om hem vervolgens met winst aan hem te retourneren. Er blijkt dat hij voor een paar maanden werkeloos zal zijn, omdat de club gerenoveerd wordt.	Leren kennen hoofdpersonage Tony en zijn leven, werk en thuissituatie	Club de Copa	's nachts
2 a.	05:20-06:44	Intro thuissituatie Tony		Tony komt 's ochtends thuis, drinkt melk en gaat naast zijn vrouw Dolores liggen.		Tony's huis	Vroeg in de ochtend
2 b.	06:44-09:22	Discriminatie zwarten door familie + Tony		Tony wordt wakker in huis met familie die een sportwedstrijd op televisie kijken. Zij houden zijn vrouw gezelschap houden (discriminerend) omdat twee zwarte mannen iets repareren in hun huis. Hij gooit de glazen van de zwarten in de prullenbak. Familie eet bij Tony thuis en Dolores vindt glazen in prullenbak en haalt ze eruit.	Racisme familie Tony	Tony's huis	's ochtends
3 a.	09:22-10:29	Weddenschap		Tony gaat een weddenschap aan wie de meeste hotdogs kan eten met een dikke man.	Tony's eetgewoonte leren kennen	In snackbar	's middags
3 b.	10:29-11:34			Tony komt thuis en vertelt dat hij de weddenschap heeft gewonnen. Tony krijgt een sollicitatie aangeboden als chauffeur.		Tony's huis	's middags
4	11:34-17:23	Sollicitatie Tony bij Shirley	Ontmoeting Tony en Shirley	Tony gaat op sollicitatie. Er komt een zwarte man binnengelopen in Afrikaans gewaad: dr. Donald Shirley. Hij legt uit dat hij een chauffeur	Tony en Shirley zijn afstandelijk tegenover elkaar	Theater en kantoor	's middags

				evenals een lijfwacht nodig heeft wanneer hij op tournee gaat in het zuiden van Amerika.		r Dr. Shirley	
5 a.	17:23-19:43	Tony weigert baan maffia	Geldproblemen Tony worden duidelijk	Tony krijgt illegale baan aangeboden door maffia. Hij zegt dat hij wat tijd met zijn familie wil doorbrengen.	Tony wil eerlijk geld verdienen, blijkt een nette man	Bar	's avonds
5 b.	19:43-20:14	Tony ruilt horloge in		Tony ruilt tijdelijk zijn horloge in voor geld.		Winkel	's avonds
6	20:14-22:40	Tony krijgt baan bij Shirley		Tony krijgt thuis eten van Dolores en legt uit hoe zijn sollicitatie ging. 'S ochtends belt Shirley voor Dolores om te vragen of zij zijn man zo lang kan missen. Shirley wil Tony graag inhuren. Dolores vindt het goed.	Liefde van Dolores voor Tony blijkt groot, ze gaat hem heel erg missen	Tony's huis	's avonds en 's ochtends
7	22:40-25:17	Afscheid Tony van familie + introductie 'The Green Book'		Tony neemt afscheid van Dolores. 'The Green Book' wordt geïntroduceerd. Dolores wil dat hij haar gaat schrijven. Hij moet van haar thuiskomen voor kerstmis.		Op straat	's ochtends
8	25:17-27:24	Begin reis Tony en Shirley		Tony komt aan bij theater om Shirley op te halen en rookt meet zijn collega's. Shirley krijgt kleding op hem in de auto. Amit, theatermedewerker moet spullen in de auto doen van Lip.	Shirley blijkt kritisch, netjes, goed opgeleid, nors en slim Tony blijkt wild, los, speels, kinderlijker en minder slim en heel veel te eten.	Voor theater	's ochtends
9	27:24-30:44	Bespreken regels reis		Tony en Shirley rijden en regels worden besproken (echte Steinway, drank, kerst, roken). Shirley blijkt Russisch te kunnen. Shirley vindt dat Tony te veel praat.		In de auto	's middags
10	30:44-32:23	Eetpauze	Gekibbel Tony en Shirley	Shirley heeft kritiek op Tony's vocabulaire.		Restaurant	's middags
11	32:23-33:05	Wildplassen		Tony gaat wildplassen.	Auto	's middags	
12	33:05-33:53	Shirley drinkt 's avonds	Afzondering Shirley	Tony ziet Shirley in zijn eentje drinken op een balkon terwijl zijn collega's buiten kletsen met vrouwen.	Shirley blijkt mysterieus en op zichzelf en veel te drinken.	Hotelkamer Pittsburgh	's avonds
13	33:53-35:51	Compromis Tony en Shirley over naam Tony		Shirley geeft Tony een pinpas voor onkosten en wil hem beter leren spreken. Ook wil hij dat ze Tony aankondigen als Tony Val, maar Tony wil liever buiten staan dan dat ze hem anders noemen.	Shirley wil Tony helpen, Tony is trots	Hotelloobby	's ochtends
14	35:51-39:21	Shirley speelt piano voor het eerst		Shirley speelt piano voor witte mensen en tevens hoort Tony zijn kunsten voor het eerst. Hij kijkt trots.	Tony ziet Shirley's kunsten, Shirley	Thuisconcert	's avonds



				Tony was aan het gokken en dat mag niet van Shirley.	leest Tony de les: Tony heeft privileges		
15	39:21-40:13	Brief schrijven		Shirley schrijft Dolores een brief waarin hij zegt dat hij Shirley een genie vindt.		Ohio	's avonds
16	40:13-41:59	Tony leert Shirley over Amerikaanse muziek	Personages leren elkaar beter kennen	Tony legt uit hoe hij uitsmijter is geworden en hij leert Shirley huidige Amerikaanse muziek. Hij kent deze zwarte mensen muziek niet.	Personages leren elkaar beter kennen, Tony helpt Shirley met leren over (Afro-) Amerikaanse muziek.	In de auto	's middags
17	41:59-44:44	Tony steelt en wordt gecorrigeerd		Tony haalt sigaretten en steelt een steen. Shirley corrigeert hem en laat hem de steen terugleggen.	Shirley leert Tony niet te stelen, Tony leert verschil goed en kwaad	Tankstation	's middags
18 a.	44:44-46:44	Tony regelt echte Steinway voor Shirley Steinway		Tony komt aan in theater en ziet dat er een andere piano staat dan die in het contract staat van Shirley. De theatermedewerker zegt dat hij die niet heeft en gaat regelen en dat Tony het maar moet uitzoeken. Dan geeft Tony hem een klap. Vervolgens zien we Tony spelen op een Steinway. Tony lacht vrolijk in de coulissen.	Tony's wils- en overtuigingskracht worden getoond	Theater	's middags en 's avonds
18 b.	46:44-47:34	Brief aan Dolores		Tony schrijft Dolores een brief waarin hij beschrijft hoe mooi hij Iowa vindt. Ondertussen zien we Shirley optreden en zien we het landschap van Iowa.	Tony lijkt meer te waarderen	Iowa In restaurant en in auto	's middags
19	47:34-51:57	Verleden Shirley en Tony leert Shirley fastfood eten		Tony vraagt naar Shirley's familie. Dit blijft oppervlakkig, Hij vertelt dat hij slecht contact had met zijn broer en dat hij getrouwd is geweest met June, maar dat hij geen man en pianist tegelijkertijd kon zijn. Tony stopt om KFC te halen en laat Shirley het voor het eerst proeven met zijn handen. Er volgt een discussie over stereotypering. Shirley vindt KFC lekker. Tony gooit botjes weg en ook plastic. Het laatste keurt Shirley af.	Shirley vertelt over zijn verleden (doch mysterieus), discussie over stereotypering, Tony leert Shirley uit zijn comfortzone gaan (fastfood)	Kentucky In de auto	's middags
20	51:57-58:11	1 <sup>e</sup> keer racisme geweld tegen Shirley		Tony zet Shirley af bij slecht uitziend motel voor zwarten. Shirley voelt zich niet fijn bij het motel en gaat	1 <sup>e</sup> Complicating action, racisme, geweld,	Louisville	's avonds

			weg. Tony wordt met haast gehaald door medemuzikanten van Shirley omdat hij in de nesten zit. Shirley (gedronken) blijkt in elkaar geslagen te worden in een bar. Tony komt hem halen en dreigt met een pistool. Ze laten Shirley gaan. Tony wordt boos op Shirley voor het verlaten van zijn motel en het in de problemen raken. Later zien we Shirley optreden.	discussie over regels en veiligheid Tony en Shirley	Kentucky Motel en bar	
21	58:11-59:59	Autopech, Shirley ziet andere zwarte mensen ploegen	Tony en Shirley krijgen autopech. Shirley stapt uit en ziet een heleboel zwarte mensen ploegen/hard werken in de brandende zon. Zij kijken hem aan en een moment van stilte valt.	Shirley beseft zijn privileges	In de auto	's middags
22	59:59-1:04:41	Shirley racisme plassen	Shirley treedt weer ergens thuis op en krijgt een diner. Als hij moet plassen mag hij dit niet binnenshuis doen. Hij weigert buiten te plassen en rijdt vervolgens met Tony terug naar zijn motel om daar te plassen. Tony en Shirley krijgen een discussie in de auto. Tony bespreekt met Shirley's medemuzikanten waarom Shirley deze tournee doet. Het blijft mysterieus.	Shirley komt voor zichzelf op wanneer hij wordt gediscrimineerd, Tony begrijpt dat Shirley sterker is dan hij dacht	Raleigh North Carolina	's middags en 's avonds
23	1:04:41-1:07:40	Shirley helpt Tony liefdesbrief schrijven	Shirley helpt Tony om liefdesbrieven te schrijven naar Dolores. Dolores moet huilen wanneer ze de nieuwe brief leest.	Shirley helpt Tony leren schrijven (spelling/content)	Op een bankje buiten	's middags
24	1:07:40-1:09:52	Racisme in kledingzaak	Tony en Shirley lopen een herenzaak binnen om een pak te kopen voor Shirley, maar gaan weg, omdat Shirley als zwarte man het pak niet mag passen. Die avond zien we Shirley hard en boos spelen.	Tony en Shirley komen in aanraking met racisme en lopen weg	Herenzak	's middags en 's avonds
25	1:09:52-1:12:59	Tony redt Shirley van racisme door politie bij zwembad	Tony hangt zijn blouse op na het gewassen te hebben in zijn hotel. Hij wordt opgebeld en vertrekt naar een zwembad. Daar ziet hij Shirley en een andere man naakt geboeid in een douche zitten. Tony weet onder een arrestatie uit te komen door de politie om te kopen. Shirley is boos dat Tony ze heeft beloofd. Maar	Tony redt Shirley, Shirley blijkt homo (niet over gesproken verder = mysterieus) discussie over handelen Tony	YMCA (Young men Christian's organisation) Macon (Missouri)	's avonds

			Tony vindt dat hij Shirley heeft gered.	i.v.m. zijn handelen		
26	1:12:59-1:16:58	Twijfel bij Shirley over weggaan Tony voor betere baan	Tony en Shirley komen aan bij het volgende hotel en vrienden uit New York bieden hem een illegale baan aan in het Italiaans aangezien ze hem met een zwarte man zien. 's Avonds zien we Shirley zijn wonden verbergen met make-up. Tony wil beneden in de bar wat gaan drinken met zijn vrienden uit New York. Shirley blijkt Italiaans te kunnen en wil Tony meer aanbieden, omdat hij bang is dat Tony anders bij hem weggaat. Tony blijft bij hem en Shirley biedt zijn excuses aan voor de avond ervoor.	Shirley raakt onzeker en is bang dat Tony hem verlaat, Tony blijkt loyaal en er lijkt zo spraken te zijn van een ontwikkelde vriendschap tussen hen	Memp his Tennes see Voor en in hotel	's ochtends en 's avonds
26 b.	1:16:58-1:18:54	Gesprek verleden Shirley	Shirley en Tony praten over Shirley's zijn verleden als pianist in wording.	Tony leert Shirley klein beetje beter kennen (verleden)		
27	1:18:54-1:19:48	Beter schrijven Tony	Tony schrijft samen met Shirley weer een brief naar Dolores. Dolores leest ze voor aan familie en iedereen is onder de indruk.	Tony wordt beter in schrijven brieven	Buiten op een bankje	's middags
28	1:19:48-1:20:54	Vrolijke ontwikkeling	Tony en Shirley rijden in de auto van Little Rock naar Louisiana en ondertussen treedt Shirley op. Ze staan bij het stoplicht en de auto naast hen kijkt moeilijk naar Tony en Shirley. Tony steekt zijn middelvinger op. Ondertussen tuigt Dolores de kerstboom op en zien we Shirley meerdere optredens geven in Mississippi.	Tony komt op voor Shirley	Little Rock Arkansas Mississippi	's avonds
29	1:20:54-1:30:15	Aanhouding politie, discussie regen	Tony en Shirley rijden in de harde regen en ze worden aangehouden door de politie. Tony moet uitstappen. Tony vertelt dat Shirley zijn baas is en de politie wordt racistisch tegen hen beiden. De politie discrimineert hen en Tony slaat een politieagent. Ze komen vast te zitten. Shirley heeft belangrijke mensen gebeld en de politie wordt gebeld door de broer van de toenmalige president van Amerika. Bobby Kennedy heeft hen	Aanhouding door politie (door Tony), vrijgelaten door Shirley, Grote discussie Tony en Shirley over wie het meest gediscrimineerd wordt (ras)	Mississippi	's avonds

			vrijgelaten. Ze zitten weer in de auto en discussiëren over wie er het meest zwart is. Tony stopt de auto voor Shirley. Buiten ruziën ze verder.			
29 b.	1:30:15-1:32:46	Tony schrijft brieven heel mooi	Tony en Shirley gaan samen slapen in een slecht motel waar Shirley als zwarte welkom is. Shirley keurt de brief van Tony voor Dolores goed.	Tony heeft geen hulp meer nodig van Shirley met brieven schrijven		
30	1:32:46-1:40:14	Shirley weigert laatste optreden in club	Tony en Shirley komen aan bij de laatste plek waar Shirley moet optreden. Shirley krijgt een opslagruimte als omkleedruimte toegewezen. Tony en de medemuzikanten van Shirley eten aan dezelfde tafel waarbij het onderwerp waarom Shirley deze tournee doet, weer naar voren komt. "It takes courage to change people's hearts" zegt een medemuzikant. Shirley wordt geweigerd bij de eetzaal van de club. Tony gaat in discussie. Hij wordt overal heen gestuurd. De manager van de club probeert Tony om te kopen. Ze verlaten de club.	Shirley komt voor het eerst voor zichzelf op doordat Tony hem de mogelijkheid geeft. Hier steunen ze elkaar optimaal.	Birmingham Alabama Witte club en zwart café	's middags En s' avonds
30 b.	1:40:14-1:46:29	Spelen in café voor zwarten	Ze komen terecht in een café voor zwarte mensen. Ze bestellen er eten en uiteindelijk gaat Shirley optreden in het café. Buiten proberen zwarte mensen Shirley te bestellen, omdat Shirley zijn geld had laten zien. Tony trekt en schiet met zijn pistool om hen af te schrikken.	De band tussen Shirley en Tony is heel gemoedelijk, ze lachen samen en Shirley geniet echt van het optreden. Weer redt Tony Shirley.		
31	1:46:29-1:51:53	Reis naar huis voor kerst	Tony en Shirley rijden in de sneeuw en Shirley laat zien dat Tony nog steeds de gestolen steen heeft van in het begin. Ze worden wederom aangehouden, maar dit keer omdat hun band lek is. De politie wenst hen een fijne kerst. Tony wil stoppen, omdat hij te moe is en zijn ogen niet meer kan openhouden. Ondertussen wordt het familiediner opgestart bij de familie Vallelonga. Shirley heeft van plek gewisseld met Tony (hij ligt	Wijsheid van Shirley komt naar voren, Shirley helpt Tony door hem naar huis te rijden	Rondom en in New York	's avonds

			op de achterbank te slapen). Shirley zet Tony af en rijdt weg.			
31 b.	1:51:53- 1:57:58	Hereniging bij thuiskomst	Tony komt zingend thuis en krijgt knuffels. Shirley komt alleen thuis in een stil huis. Hij kijkt naar de gelukssteen van Tony. Tony krijgt zijn horloge terug. Er wordt aangeklopt en twee oude mensen/vrienden komen binnen. Tony wil de deur sluiten en daar staat Shirley te wachten. Ze knuffelen elkaar. De familie maakt ruimte en Dolores knuffelt Shirley en ze bedanken elkaar.	Shirley wordt met open armen ontvangen bij huize Vallelonga, de sfeer is gezellig		

## 7. 2 Bijlage 2. Green Book shotlist sequentie 4

Shot	Tijdscode	Shot-beschrijving	Mise-en-scène			Cinematografie			
			Setting/ Licht/props	Kostuums	Staging	Framing	Camera-afstand	Camera-angle	Camera-beweging
1	11:34-11:43	Tony zoekt naar adres Shirley	Gruwig licht, buiten licht	Meerdere mensen dragen jaren 60' pakken met hoeden	Tony is zoekende naar het kantoor van dr. Shirley	Tony loopt rechts	MLS	Eye-level	Statisch
2	11:43-11:45	Frame van letters boven gebouw: CARNEGIE HALL					CU	Low-angle (POV Tony)	Statisch
3	11:45-11:52	Tony gooit zijn sigaret weg en loopt bij Carnegie Hall naar binnen		Meerdere mensen dragen jaren 60' pakken met hoeden		Tony staat rechts in frame, loopt naar links in het frame naar binnen	MLS	Eye-level	Statisch
4	11:52-12:02	Tony loopt in grote theaterzaal richting het podium en spreekt een vrouw aan of hij iets mag vragen	Warm licht, theaterlicht	Tony draagt een pak (jaren '60)	Tony loopt rechts van achter het frame naar de voorkant	XLS	Eye-level	Statisch	
5	12:02-12:08	Tony denkt dat hij het verkeerde adres heeft, maar vraagt of daar ook een dokter zit		Tony draagt een pak (jaren '60)	Tony staat iets meer naar rechts in het frame	LS	Eye-level	Statisch	
6	12:08-12:09	Zij vraagt: dokter?		Vrouw draagt jaren zestig pakje	Vrouw staat in het midden/links van frame	LS	Eye-level	Statisch	
7	12:09-12:11	Tony zegt: Dokter Shirley		Tony draagt een pak (jaren '60)	Tony staat iets meer naar rechts in het frame	LS	Eye-level	Statisch	
8	12:11-12:14	De vrouw zegt dat dokter Shirley erboven woont		Vrouw draagt jaren zestig pakje	Vrouw staat in het midden/links van frame	LS	Eye-level	Statisch	
9	12:14-12:17	Tony kijkt vragend naar boven in de zaal	Tony draagt een pak (jaren '60)	Tony staat iets meer naar rechts in het frame	LS	Eye-level	Statisch		
10	12:17-12:24	Tony loopt de trap op en ziet twee andere mannen in pak wachten en vraagt beleefd hoe het met ze gaat	Gruwig licht	Meerdere mensen dragen jaren 60' pakken	Tony lijkt verbaasd dat hij niet de enige sollicitant is	Tony bevindt zich ietwat meer links in het frame	LS	Eye-level	Pan
11	12:24-12:26	De deur van de kamer gaat			Tony lijkt zenuwachtig				

		open. Tony doet z'n jasje goed							
12	12:26-12:34	De man die uit de kamer komt passeert hem. Tony zegt tegen een Indische man met papieren dat hij voor de chauffeursbaan komt.		De Indische man draagt Indische kleren	Tony lijkt geïrriteerd, en doet zich lichtelijk arrogant voor		MCU	Eye-level	Tracking Shot
13	12:34-12:37	Hij noemt zijn naam: Tony Lip					MCU	Low-angle	Statisch
14	12:37-12:40	De Indische man zegt dat er geen Tony de Lip op de lijst staat.					MCU	High-angle	Statisch
15	12:40-12:44	Tony zegt dat hij op de lijst zou moeten staan					MCU	Low-angle	Statisch
16	12:44-12:54	De Indische man zoekt op de lijst en zegt dat hij wel een Tony Valle....heeft staan, Tony maakt Vallelonga af en zegt dat hij dat is en wijst met zijn vinger op de lijst					MCU	High-angle	Statisch
17	12:53-12:55	De Indische man geeft Tony een papier en zegt dat hij dat moet invullen terwijl hij wacht. Tony zegt: wat?					MCU	Low-angle	Tracking Shot
18	12:55-12:59	De Indische man herhaalt zichzelf: 'Fill it out while you wait'. De Indische man neemt een andere sollicitant mee de kamer in.					MCU	High-angle	Tracking Shot
19	12:59-13:11	Tony neemt plaats in de rij van sollicitanten. Hij kijkt nog even naar de man naast hem.			Tony lijkt zenuwachtig, en ongemakkelijk	Tony gaat van links in het frame naar rechts tegen de muur aanzitten, naast andere sollicitant	LS	Eye-level	Tracking Shot
20	13:11-13:17	De Indische man doet de deur open van de	Tony loopt het licht in,		Tony kijkt verbaasd rond	Tony in het midden van het frame	MLS	Eye-level	Tracking Shot

		kamer van Shirley om Tony binnen te laten. Tony kijkt verbaasd en met open ogen als hij naar binnen loopt.	warmer licht, feller						
21	13:17-13:22	Tony kijkt nog steeds verbaasd. De Indische man neemt het ingevulde formulier aan van Tony en zegt dat hij plaats mag nemen	Veel lichtinval van ramen en lampen kamer Shirley (verschillende kleine lampen)			Tony is links in het frame	XLS	Eye-level	Statisch
22	13:22-13:35	Tony stopt zijn pen terug in zijn jasje en kijkt rond				Tony is ietwat links in het frame	MCU	Eye-level	Tracking Shot
23	13:25-13:31	Tony loopt in de kamer om plaats te nemen				Van achteren gefilmd, Tony in het midden frame, naar ietwat links midden	MLS	Low-angle	Tracking Shot
24	13:31-13:37	Tony gaat zitten en doet zijn kleren goed			Tony wacht af	Tony ietwat links midden	MS	Eye-level → High-angle	Tracking Shot
25	13:37-13:38	Tony kijkt moeilijk				Tony rechts in het frame	MCU	Eye-level	Statisch
26	13:38-13:41	Er worden twee grote olifantenslagtanden getoond (daar kijkt Tony naar)				Olifantenslagtanden midden frame	LS	Eye-level (POV Tony)	Statisch
27	13:41-13:44	Tony kijkt wederom goed rond naar alles wat in de kamer staat	De kamer staat vol met Afrikaanse rekwisieten			Tony rechts in het frame	MCU	Eye-level	Statisch
28	13:44-13:48	Tony pakt een Matryoshka pop en opent het	Tony pakt een Matryoshka pop en opent het			Tony ietwat links midden	MS	High-angle	Statisch
29	13:48-13:56	Shirley komt aangelopen en excuseert zich dat hij Tony heeft laten wachten. Hij geeft Tony een hand en stelt zich voor met		Shirley heeft een soort Afrikaans gewaad aan (lang) in lichte beige/gebroken wit/goud	Tony lijkt een beetje ongemakkelijk	Tony links in frame, camera focust zich op Shirley die in het midden van frame is, loopt naar voorkant frame rechts, dan Shirley frontaal in midden	LS	Eye-level → low-angle	Tracking Shot (camera staat mee op met Tony om hand te geven)



		een vriendelijk gezicht		tinten met figuren erop					
30	13:56-14:00	Tony kijkt moeilijk en zegt dat hij Tony heet. Shirley zegt dat hij kan gaan zitten				Tony links frontaal, Shirley rechts (vanachteren)	MCU	Eye-level	Statisch/Tracking shot
31	14:00-14:03	Shirley maakt een beweging alsof hij gaat zitten				Shirley (rechts) stapt omhoog en houdt zijn gewaad hiervoor vast	MS	Eye-level	Tracking Shot
32	14:03-14:10	Beide mannen nemen plaats en Tony zegt lachend tegen Shirley dat hij een aardig huis heeft. Tony vraagt of die 'hoorns' echt zijn. Shirley zegt dat de olifantenslagtand en inderdaad echt zijn	Shirley neemt plaats op een troon die hoger staat dan de vloer		Shirley komt zelfverzekerd over met zijn benen over elkaar zittend en handen in elkaar en zijn hoofd geheven	Tony zit helemaal links. Shirley helemaal rechts van frame, Shirley op troon dus hoger dan Tony	LS	Eye-level	Statisch
33	14:10-14:13	Tony kijkt en wijst naar Shirley en vraagt of dat een slagtand is				Tony links in frame	MS	High-level (vanuit Shirley)	Statisch
34	14:13-14:15	We zien een slagtand aan de ketting van Shirley zitten	Ketting van Shirley in beeld	Shirley draagt allerlei kettingen		Kettingen/buik Shirley centraal	MCU	Eye-level (POV Tony)	Statisch
35	14:15-14:16	Shirley kijkt verbaasd en vraagt wat hij bedoelt			Shirley is verbaasd	Shirley centraal midden	MCU	Eye-level	Statisch
37	14:16-14:18	Tony herhaalt zichzelf en noemt als synoniem: een haaiantand en wijst naar zijn tand			Tony zoekt naar woorden om zich te verwoorden	Tony links in frame	MS	High-angle	Statisch
38	14:18-14:23	We zien de tand aan de ketting en vervolgens zien we Shirley's hoofd terwijl Tony vraagt of het een tijgerstand is. Shirley kijkt bozig, stopt de tand weg en zegt			Shirley lijkt beledigd en beschermd over zijn slagtand ketting	Shirley centraal midden	MCU	Eye-level → Low-angle (POV Tony)	Tracking Shot

		dat het een geschenk was							
39	14:23-14:32	Tony en Shirley zijn beiden tegenover elkaar te zien en Tony zegt dat hij dacht dat hij naar een kantoor zou gaan. Dat een of andere dokter een chauffeur nodig had. Shirley vraagt of dat alles is wat ze Tony hebben verteld. Tony zegt ja				Tony zit helemaal links. Shirley helemaal rechts van frame, Shirley op troon dus hoger dan Tony	LS	Eye-level	Statisch
40	14:32-14:38	Shirley zegt dat het gecompliceerder ligt. Shirley vraagt aan Tony of hij ooit eerder professioneel chauffeur is geweest				Tony's achterhoofd links in frame niet in focus, Shirley geheel + in focus rechts op troon in frame	LS	OTS	Statisch
41	14:38-14:42	Tony knikt en zegt dat hij voor stadsreiniging heeft gereden in vuilniswagens				Tony links in frame	MS	High-angle	Statisch
42	14:42-14:45	Tony zegt ook dat hij nu zijn baas naar huis brengt en dat hij in alles rijdt.				Tony's achterhoofd links in frame niet in focus, Shirley geheel + in focus rechts op troon in frame	LS	OTS	Statisch
43	14:45-14:51	Tony noemt limo's, sneeuwruimers etc.			Tony kijkt zelfverzekerd (veel handen uitleg, gefronst hoofd, lippen getuit)	Tony links (midden) in frame	MCU	Eye-level	Statisch
44	14:51-14:55	Shirley zegt dat hij het begrijpt en vraagt naar verdere ervaring			Shirley zelfverzekerd en uithorend (opgeheven hoofd)	Shirley in het midden centraal	MS	Low-angle	Statisch
45	14:55-14:57	Tony zegt dat hij voor tenten				Tony links in frame	MS	High-angle	Statisch

		heeft gewerkt (clubs)							
46	14:57-14:59	Shirley vraagt in welke hoedanigheid Tony daar gewerkt heeft				Tony's achterhoofd links in frame niet in focus, Shirley geheel + in focus rechts op troon in frame	LS	OTS	Statisch
47	14:59-15:00	Tony vraagt wat Shirley bedoelt.			Tony kijkt moeilijk en vragend, hand uitleg blijft hangen bij vraag	Tony links in frame	MS	High-angle	Statisch
48	15:00-15:03	Shirley vraagt wat hij daar gedaan heeft			Shirley's handen gaan uit elkaar en hij plaatst ze op de stoelleuning	Shirley in het midden centraal	MS	Low-angle	Statisch
49	15:03-15:06	Tony denkt na en noemt: Public relations			Tony denkt hard na (gefronst hoofd)	Tony links in frame	MS	High-angle	Statisch
50	15:06-15:10	Shirley begint met uit te leggen dat hij geen medische dokter is, maar een musicus				Shirley in het midden centraal	MS	Low-angle	Statisch
51	15:10-15:14	Tony vraagt of hij met liedjes bedoelt			Tony kijkt moeilijk (gefronst hoofd, veel uitbeelden met handen)	Tony links in frame	MS	High-angle	Statisch
52	15:14-15:18	Shirley beaamt Tony en zegt dat hij binnenkort op tournee gaat, voornamelijk in het zuiden van het land				Shirley in het midden centraal	MS	Low-angle	Statisch
53	15:18-15:19	Tony noemt Atlantic City als voorbeeld			Tony denkt te weten wat Shirley bedoelt	Tony links in frame	MS	High-angle	Statisch
54	15:19-15:21	Shirley zegt dat hij het diepe zuiden bedoelt				Shirley in het midden centraal	MCU	Low-angle	Statisch

55	15:21-15:23	Shirley zegt dat de tour zal beginnen in de Mid-West en dat ze daarna linksaf zullen slaan.			Tony luistert aandachtig	Tony links midden in frame	MCU	Eye-level	Statisch
56	15:23-15:29	Shirley gaat verder en benoemt de staten die ze zullen passeren: Kentucky, Noord-Carolina, Tennessee en dan door naar de Delta			Shirley praat heel serieus, bijna bozig/geïrriteerd	Shirley in het midden centraal	MS	Low-angle	Statisch
57	15:29-15:32	Shirley vraagt of Tony problemen voorziet om voor een zwarte man te werken				Shirley in het midden centraal	MCU	Low-angle	Statisch
58	15:32-15:39	We zien Tony moeilijk kijken en zegt daarna dat hij daar geen moeite mee heeft. Daarbij zegt Tony dat hij en zijn vrouw laatst nog kleurlingen over de vloer hadden			Tony lijkt onzeker, doordat hij frons en verhaal vertelt dat niet klopt	Tony links midden in frame	MCU	Eye-level	Statisch
59	15:39-15:41	Shirley kijkt lichtelijk verbaasd			Shirley lijkt verbaasd door wenkbrauwen omhoog en gezicht van schuin naar rechtop	Shirley in het midden centraal	MCU	Low-angle	Statisch
60	15:41-15:43	Tony gaat verder en zegt dat hij de kleurlingen over de vloer had om wat te drinken met een zelfverzekerd gezicht			Tony lijkt iets zelfverzekerder doordat hij zijn hoofd opheft	Tony links midden in frame	MCU	Eye-level	Statisch
61	15:43-15:52	Shirley constateert dus dat Tony getrouwd is. Tony zegt dat dat klopt en dat hij twee kinderen				Shirley rechts in frame van zijaanzicht	MCU	Eye-level	Statisch

		heeft. Shirley zegt dat hij twijfelt of dit een gepaste baan is voor een getrouwde man.							
62	15:52-15:54	Tony vraagt waarom en of Shirley van plan is 'wijven' mee te nemen				Tony links in frame	MS	High-angle	Statisch
63	15:54-16:00	Shirley zegt dat het erom gaat dat ze 8 weken weg gaan, zonder pauzes, tot de kerst			Shirley lijkt lichtelijk geïrriteerd door frons en stem	Shirley midden in frame	MS	Low-angle	Statisch
64	16:00-16:07	Shirley vraagt of Tony zo lang zijn gezin zou kunnen achterlaten. Tony zegt dat het ligt aan wat Shirley betaalt. Shirley zegt dat hij 100 per week betaalt plus kost en inwoning. Tony knikt.				Tony zit helemaal links. Shirley helemaal rechts van frame, Shirley op troon dus hoger dan Tony	LS	Eye-level	Statisch
65	16:07-16:11	Shirley wil duidelijk zijn en geeft aan dat hij niet alleen een chauffeur wil			Shirley gebruikt vinger om duidelijk te maken dat hij meerdere dingen eist	Shirley midden in frame	MS	Low-angle	Statisch
66	16:11-16:14	We zien Tony afwachting kijken. Shirley gaat verder dat hij ook iemand nodig heeft die zijn agenda regelt.			Vinger Shirley zichtbaar minder in focus	Tony links in frame	MS	High-angle	Statisch
67	16:14-16:21	Shirley gaat verder: hij wil een soort PA, een butler. Ook wil hij iemand die zijn was doet en schoenen poetst			Shirley lijkt zeker van zijn zaak in het stellen van zijn eisen	Shirley midden in frame	MCU	Low-angle	Statisch
68	16:21-16:25	Tony heeft genoeg gehoord, wuift met zijn			Tony lijkt er klaar mee door	Tony links in frame	MS	High-angle	Tracking Shot

		handen en staat op uit zijn stoel. Hij wenst Shirley succes			beide handen omhoog te doen en op te staan			→ eye-level	
69	16:25-16:28	Shirley kijkt naar beneden en roept Tony en staat op			Shirley lijkt teleurgesteld (kijkt naar beneden)	Shirley midden in frame	MCU	Low-angle	Statisch
70	16:28-16:30	Shirley staat op				Shirley en Tony links in frame	XLS	Eye-level	Statisch
71	16:30-16:39	Shirley doet zijn handen achter zijn rug en zegt dat zijn platenlabel de beste persoon voor hem zou zoeken. Hij zegt dat Tony's naam meer dan eens werd genoemd				Shirley midden in frame	LS→MLS	Low-angle	Tracking Shot
72	16:39-16:42	Tony kijkt hem luisterend aan				Shirley links in frame (niet in focus), Tony (midden) rechts in frame	MS	OTS	Tracking Shot
73	16:42-16:45	Shirley zegt dat Tony indruk op verschillende mensen heeft gemaakt vanwege zijn vermogen om problemen op te lossen				Shirley midden (links) in frame	MCU	Eye-level	Statisch
74	16:45-16:47	Tony kijkt hem vragend aan				Shirley links in frame (niet in focus), Tony (midden) rechts in frame	MS	OTS	Statisch
75	16:47-16:50	Shirley zegt dat hij daarom informeerde naar Tony's beschikbaarheid				Shirley midden (links) in frame	MCU	Eye-level	Statisch
76	16:50-16:58	Tony tuit zijn lippen en doet zijn handen omhoog (afhoudend). Tony zegt dat hij best met Shirley op reis wil gaan,			Tony bijt zijn lippen op elkaar, hij lijkt na te denken	Shirley links in frame (niet in focus) mini beetje in beeld (topje schouder), Tony midden rechts in frame daarna Tony midden	MS	OTS	pan

		maar dat hij geen butler is.							
77	16:58-16:59	We zien Shirley luisteren en Tony zegt dat hij geen schoenen poetst ..				Shirley midden (links) in frame	MCU	Eye-level	Statisch
78	16:59-17:09	En Tony zegt dat hij geen overhemden strijkt. Als Shirley iemand nodig heeft die hem van A naar B brengt zonder in problemen te komen en dat er zeker problemen zullen komen in het diepe zuiden.				Tony midden (lichtelijk rechts) in frame	MCU	Eye-level	Statisch
79	17:09-17:11	Shirley kijkt naar beneden			Shirley lijkt Tony te beamen door naar beneden te kijken	Shirley midden (links) in frame	MCU	Eye-level	Statisch
80	17:11-17:17	Tony zegt dat het 125 dollar per week is als hij Tony wil hebben. Ook zegt Tony dat hij anders maar moet kijken hoe ver hij komt met die Chinees die net de kamer uitliep			Tony lijkt heel zelfverzekerd	Tony midden (lichtelijk rechts) in frame	MCU	Eye-level	Statisch
81	17:24	Shirley bedankt 'meneer Vallelonga' voor zijn komst				Shirley midden (links) in frame	MCU	Eye-level	Statisch

### 7.3 Bijlage 3. Green Book shotlist sequentie 20

Shot	Tijds-code	Shot-beschrijving	Mise-en-scène			Framing	Camera-afstand	Camera-angle	Camera-beweging
			Setting Licht/props	Kostuums	Staging				
1	51:57-52:05	Tony en Shirley komen met hun auto aan bij een motel	Het is donker buiten, jaren '60 blauwe auto, geel motel met groene deuren,			Tony en Shirley komen links in frame uit auto	XLS	Low-angle	Tracking Shot, volgt auto oprit op
2	52:05-52:07	Tony stapt uit auto	Typisch jaren zestig stijl motel met felle kleuren (borden) (coca cola etc.)	Tony heeft bruin pak aan met polo (rood en blauw) eronder aan	Tony kijkt ontdaan naar motel	Tony is ietwat links midden in frame	MLS	Eye-level	Statisch
3	52:07-52:12	Vogels vliegen, donkere man rent in motel,	Parasol ligt om op de grond, motel lijkt vervallen				LS	Low-angle-> Eye-level	Tilt naar beneden
4	52:12-52:14	Tony kijkt rond en doet achterdeur open voor Shirley	Typisch jaren zestig stijl motel met felle kleuren (borden) (coca cola etc.)	Tony heeft bruin pak aan met polo (rood en blauw) eronder aan	Tony kijkt ontdaan naar motel	Tony is ietwat links midden in frame	MLS	Eye-level	Statisch
5	52:14-52:22	Tony doet achterdeur open voor Shirley	Vervallen motel door prullenbak die omligt, wasbak op de kop, scheuren in grond, bruin schot	Shirley netjes gestreken in grijs pak en witte blouse		Tony en Shirley en rechts in frame	LS	Eye-level	Statisch
6	52:22-52:35	Tony denkt dat dit niet kan kloppen vanwege vervallen motel	Tony staat naast een bord met "alleen voor kleurlingen"		Tony kijkt ontdaan naar motel	Tony helemaal links, Shirley helemaal rechts in frame, Shirley voor helft in frame Tony wordt gevolgd door camera, Shirley buiten frame	MS	Eye-level	Statisch/ Tracking Shot Tony wordt gevolgd door camera
7	52:35-52:42	Tony zegt dat hij het motel er goor uit vindt zien	Green Book in Tony's hand		Tony kijkt ontdaan naar motel	Tony en Shirley rechts in frame	LS	Eye-level	Statisch
8	52:42-52:59	Tony haalt Shirley's spullen uit de kofferbak	Shirley staat voor bord "alleen voor kleurlingen"			Tony en Shirley links in frame → naar Shirley in	MS	Eye-level	Statisch/ Tracking Shot



						midden en Tony in links in frame			
9	52:59-53:01	Zwarte mensen zitten buiten bij het motel spelletjes te spelen (tijdverdrijven)	Licht van tl-buizen, 's nachts,  Zwarte mensen zitten buiten aan ijzeren tafels, troep op tafels (etensresten)				MLS	Eye-level	Statisch
10	53:01-53:05					Shirley kijkt naar de zwarte mensen met been over ander been en handen bij lippen (afstandelijk)	Shirley rechtsonder niet scherp in beeld	OTS	Eye-level
11	53:05-53:08	Shirley maakt beweging alsof hij muziek speelt op blaasinstrument (fluit achtig)	Shirley recht onder licht van tl-buis, 's nachts,	Shirley netjes gestreken in grijs pak en witte blouse		Shirley ietwat links in frame	MLS	Eye-level	Statisch
12	53:08-53:11	Shirley maakt beweging alsof hij muziek speelt op blaasinstrument (fluit achtig) achterin en voorin zien we man spelen				Shirley rechts achterin in frame	MLS	Eye-level	Statisch
13	53:11-53:12	Man vraagt of Shirley mee wil spelen	Shirley recht onder licht van tl-buis, 's nachts,	Shirley netjes gestreken in grijs pak en witte blouse		Shirley rechtsonder niet scherp in beeld	OTS LS	Eye-level	Statisch
14	53:12-53:15	Shirley kijkt op en vraagt: "pardon?"			Shirley lijkt gedesoriënteerd, uit zijn wereld gehaald (met ogen omhoog in lucht)	Shirley ietwat links in frame	MLS	Eye-level	Statisch
15	53:15-53:17	Shirley wordt aangekeken door verschillende zwarte mannen, ze hebben een man tekort bij een spel				Shirley rechtsonder niet scherp in beeld	OTS LS	Eye-level	Statisch
16	53:17-53:20	Shirley zegt dat hij liever niet meespeelt, pakt zijn drankje en brengt het naar zijn mond			Shirley doet handen omhoog (afwijzen) en kijkt naar zijn drankje	Shirley ietwat links in frame	MLS	Eye-level	Statisch

16	53:20-53:22	Zwarte man vraagt of Shirley kappers heeft, andere zwarte man zegt dat hij Shirley met rust moet laten					MLS	Eye-level	Statisch
17	53:22-53:25	Shirley schudt zijn hoofd lichtelijk afkeurend en zet zijn mond aan het glas om op te drinken			Shirley schudt zijn hoofd lichtelijk afkeurend	Shirley ietwat links in frame	MLS	Eye-level	Statisch
18	53:25-53:27	De zwarte mannen spotten met Shirley en zeggen dat Shirley bang zou zijn om zijn butlerkostuum stoffig te maken					MS	Eye-level	Statisch
19	53:27-53:35	Shirley heeft zijn glas leeggedronken ondertussen en hij stapt op terwijl hij zegt dat hij een afspraak heeft met een vriend				Shirley ietwat links in frame	MLS	Eye-level	Statisch/ Tracking Shot (als Shirley opstaat volgt camera hem)
20	53:35-53:37	Zwarte mannen zijn pissig en zeggen tegen Shirley: "Je wordt bedankt" en draaien zich om					MS	Eye-level	Statisch
21	53:37-53:40	Shirley loopt weg naar rechts	Shirley recht onder licht van tl-buis, 's nachts,			Shirley staat rechts in frame, zwarte mannen links	LS	Eye-level	Pan
22	53:40-53:43	Zwarte man aan tafel wordt geroepen door zwarte mannen die met Shirley praatte om mee te spelen, hij zegt: "laat me met rust"					LS	Eye-level	Statisch
23	53:43-53:46	Buitenkant van Easton Inn Hotel wordt getoond (waar Tony verblijft)	Donker buiten				XLS	Eye-level	Statisch
24	53:46-53:48	Tony kijkt naar een kleine foto in zijn hand op zijn bed	Nachtlampje links van Tony		Tony maakt pruilippen en kijkt verdrietig naar foto	Tony midden in het frame	MCU	Eye-level/ low-angle	Statisch

					(hij mist zijn vrouw)				
25	53:48-53:50	We zien een foto van Dolores in vingers					CU	High-level	Statisch
26	53:50-53:52	Tony kust de foto				Tony rechts in het frame	MS	Eye-level	Statisch
27	53:52-53:57	Tony zet de foto onder zijn nachtlampje achter de gelukssteen en pakt 'The Green Book' van zijn nachtkastje					CU	Eye-level	Statisch
28	53:57-54:01	Tony kijkt naar 'The Green Book' en legt het weg en grijpt naar iets anders (pizza)	'The Green Book'				MCU	Eye-level/low-angle	Tracking Shot
29	54:01-54:15	Tony pakt een hele pizza, klapt hem dubbel en neemt een hap, hij pakt 'The Green Book'				Tony rechts in het frame	MCU	Eye-level	Tracking Shot
30	54:15-54:19	Tony kijkt naar 'The Green Book' en deze tekst wordt belicht: "voor vakantie zonder ergernissen"				Tony rechts onder niet scherp in het frame	MCU/OTS	High-angle	Statisch
31	54:19-54:22	Tony kijkt in 'The Green Book' en kijkt onverschillig en kauwt ondertussen			Tony kijkt onverschillig	Tony midden in het frame	MCU	Eye-level/low-angle	Tracking Shot
32	54:22-54:32	Tony bladert in 'The Green Book', er staat: "heerlijk eten voor hen die het kunnen weten"					CU	High-angle	Tracking Shot
33	54:32-54:35	Er wordt op de deur geklopt, Tony kijkt richting de deur en roept: "yeah", George roept dat hij moet opstaan				Tony midden in het frame	MCU	low-angle	Statisch
34	54:35-54:43	Tony staat op uit bed in zijn onderbroek, George zegt dat hij moet opschieten, Tony doet deur open, George zegt dat Shirley in de problemen zit				Tony van rechts naar midden frame naar ietwat links (naar deur motelkamer)	MCU → MLS	Eye-level	Tracking Shot

35	54:43-54:49	George legt uit dat hij wat ging drinken, een bar inliep en daar Shirley zag die werd lastiggevallen ondertussen rennen ze naar de kroeg	Nog steeds donker buiten		Tony en George kijken bezorgd en rennen	Tony en George midden in het frame	LS→MS	Eye-level	Tracking Shot
36	54:49-54:53	Shirley wordt mishandeld door witte mannen in een bar aan de bar, ze zeggen: "wie liet hem uit zijn kooi? met zijn mooie dasje", Shirley kan niks (dronken)	Shirley en de witte mannen hangen tegen de bar waar verlichting boven hangt, setting: kroeg, Shirley heeft bloed op zijn gezicht	Witte mannen in bar jaren '60 vrijetijdskleding	Shirley kan niks vanwege alcohol, hangt in elkaar	Shirley in het midden frame (tussen witte mannen, ook daar in midden)	MCU	Eye-level	Statisch
37	54:53-54:56	De witte mannen slaan Shirley en hij zakt in elkaar, ze zeggen: "wie ben jij dan wel, opgedoft en wel?"					MLS	Eye-level	Statisch
38	54:56-54:57	Tony en George komen binnengelopen in de kroeg en Tony zegt dat de witte mannen hun 'poten' van Shirley af moeten blijven			Tony kijkt geïrriteerd en bozig	Tony midden in frame (George achter hem, rechts)	MCU	Eye-level	Statisch
39	54:57-55:03	De witte mannen kijken op en een man vraagt wat ze in godsnaam hier hebben				Shirley in het midden frame (tussen witte mannen, ook daar in midden)	MLS	Eye-level	Statisch
40	55:03-55:06	Tony zegt dat ze Shirley los moeten laten zodat zij kunnen gaan				Tony midden in frame (George achter hem, rechts)	MLS	Eye-level	Statisch
41	55:06-55:08	Shirley zegt tegen Tony dat hij gewoon wat wilde drinken	Shirley heeft bloed op zijn gezicht		Shirley is dronken en hangt onderuit	Shirley in het midden frame (tussen witte mannen, ook daar in midden)	MCU	Eye-level	Statisch
42	55:08-55:13	Tony zegt tegen Shirley dat ze vertrekken en er niets aan de hand is en zegt dat hij moet komen				Tony midden in frame (George achter hem, rechts)	MLS	Eye-level	Statisch
43	55:13-55:15	De witte mannen zeggen dat Shirley nergens heen gaat,			Shirley's hoofd	Shirley in het midden frame (tussen witte	MCU	Eye-level	Statisch

		hij moet de borden nog afwassen van hen en ze trekken hem aan zijn hoofd			hangt naar beneden	mannen, ook daar in midden)			
44	55:15-55:17	Tony zegt dat ze moeten luisteren, Ondertussen lacht een witte man hard (uitlachen)				Shirley achterin niet zichtbaar door witte mannen die ervoor staan, 1 witte man op voorgrond	MS	Eye-level	Statisch
45	55:17-55:20	Tony zegt: "luister stelletje klootzakken, doe jezelf een lol en laat hem gaan". Hij schreeuwt erachteraan: NU!			Tony lijkt kalm bij het stellen van de vraag, daarna kijkt Tony boos bij het schreeuwen	Tony midden in frame (George achter hem, rechts)	MCU	Eye-level	Statisch
46	55:20-55:24	De witte mannen kijken boos naar Tony, de voorste man zegt dat Tony het aardig moet vragen (op denigrerende, boze toon)					MS	Eye-level	Statisch
47	55:24-55:28	Tony zegt dat hij het net aardig zei			Tony blijft rustig en doet stomverbaasd, fronsend	Tony midden in frame (George achter hem, rechts)	MCU	Eye-level	Statisch
48	55:28-55:35	Witte man zegt dat Shirley zal krijgen wat hij verdient met fronsend hoofd (boos/geïrriteerd), ook zegt hij dat Tony daar niets over te zeggen heeft en trekt een mes				Witte man midden, Shirley heel onscherp/vaag in achtergrond links in hoekje te zien	MCU	Low-angle	Statisch, daarna Tracking Shot
49	55:35-55:39	Tony gaat met zijn hand onder zijn jasje achterin zijn broek				Tony midden in frame (George achter hem, rechts)	MLS	Eye-level/OTS (witte man)	Statisch
50	55:39-55:41	George kijkt bang naar Tony's achterkant (waar pistool zit), Tony				George in midden frame	MCU	Eye-level	Statisch

		zegt dat witte man misschien gelijk heeft							
51	55:41-55:44	Tony gaat verder en zegt dat wat er ook gebeurt, hij een kogel door het hoofd van de witte man schiet			Tony komt zelfverzekerd over, door wijzen van vingers en uitspraken, hij kijkt zelfverzekerd (serieus)	Tony midden in frame	MCU	Low-angle	Statisch
52	55:44-55:46	Witte man kijkt verschrikt					MS	Eye-level/low-angle/OTS	Statisch
53	55:46-55:47	Een witte man die Shirley vastheeft zegt, dat Tony geen wapen heeft				Shirley in midden frame	MCU	Eye-level	Statisch
54	55:47-55:50	Hij gaat verder en zegt dat Tony lult, Witte man in beeld, angstig					MCU	Low-angle	Statisch
55	55:50-55:52	Andere witte man zegt: wat als Tony niet lult?				Shirley in midden frame	MCU	Eye-level	Statisch
56	55:52-55:54	Tony kijkt en knikt met zijn hoofd omhoog			Tony doet hoofd omhoog, verwaand, lacht geniepig	Tony midden in frame (George achter hem, rechts in schaduw)	MCU	Eye-level	Statisch
57	55:54-55:56	Witte man kijkt met open ogen naar beneden, richting Tony's hand en terug naar Tony's hoofd (je ziet hem denken)				Shirley rechts achter witte mannen achterin frame onscherp in beeld	MCU	Eye-level	Statisch
58	55:56-56:01	Barman heeft geweer in zijn handen gericht op Tony en zegt dat hij niet lult en dit niet in zijn tent laat gebeuren, eerst focust camera op mannen voor de bar daarna op barman, witte mannen draaien zich om, Mannen laten Shirley los	Barman heeft geweer in zijn hand en sigaret in zijn mond			Shirley links in frame, rest van witte mannen eromheen in frame	MCU	Eye-level	Statisch

59	56:01-56:03	Tony doet zijn hand omhoog om afstand te houden en de boel niet uit de hand te laten lopen			Tony wil rust houden door zijn hand op te houden	Tony midden in frame (George achter hem, rechts in schaduw)	MCU	Eye-level	Statisch
60	56:03-56:05	Barman richt met geweer op witte mannen die Shirley vasthadden en zegt dat ze die zwartjoekel (Shirley) moeten laten gaan					MS	Eye-level/ Low-angle	Statisch
61	56:05-56:07	Voorste witte man kijkt boos naar Tony					CU	Eye-level	Statisch
62	56:07-56:08	Tony kijkt verwaand naar voorste witte man,			Tony kijkt verwaand naar voorste witte man, alsof hij gewonnen heeft	Tony midden in frame (George achter hem, rechts)	MLS	Eye-level/ OTS (witte man)	Statisch
63	56:08-56:12	Shirley wordt naar Tony geduwd, barman zegt dat de witte mannen Tony, Shirley en George eruit moeten zetten				Shirley midden in frame weggeduwd, maar onscherp in beeld (vaag)	CU Shirley (onscherp/ MS barman	Eye-level	Statisch
64	56:12-56:17	Barman zegt dat hij de Yankees niet meer wil zien in zijn bar, Shirley wordt teruggegeven aan Tony en George, Shirley valt bijna, George en Tony pakken hem op, Tony zegt dat George Shirley mee moet nemen			Tony houdt hand achter rug	Tony midden frame (Shirley rug te zien, rechts in frame)	MS	Eye-level	Statisch
65	56:17-56:20	Witte mannen 2 staan naast elkaar, boos te kijken naar Tony					MS	Low-angle/ OTS Tony	Tracking Shot
66	56:20-56:23	Tony gaat rustig achteruitlopend weg				Tony midden frame	MS	Eye-level	Statisch
67	56:23-56:24	Witte mannen 2 staan naast elkaar, boos te kijken naar Tony					MS	Low-angle	Statisch

68	56:24-56:29	Tony loopt achteruit de deur uit terwijl hij de witte mannen blijft aankijken				Tony midden frame	MS	Eye-level	Statisch
69	56:29-56:39	Tony tilt Shirley naar de auto), Tony vraagt of Shirley gek is geworden, Shirley zegt sorry en zegt dat het niet de bedoeling was, Shirley zakt in en houdt auto vast, Tony vraagt of hij weer moet overgeven			(Shirley leunt op Tony's schouder en Tony heeft Shirley bij zijn middel vast	Tony en Shirley midden frame → Shirley links in frame en Tony midden frame	MS	Eye-level	Statisch
70	56:39-56:42	Shirley kijkt Tony aan en zegt dat hij oké is, hij wijst (dronken) met zijn vinger naar Tony				Shirley midden in frame, Tony rechtsonder in frame	MCU	High-angle/ OTS Tony	Statisch
71	56:42-56:46	Tony legt uit dat hij Shirley niet begrijpt, Shirley had in het motel een hele fles kunnen leegdrinken			Tony gepikeerd, stemverheffend, fronsend, handen in de lucht (wanhopig)	Tony midden in frame, Shirley links achterkant in frame	MCU	Low-angle/ Eye-level/ OTS Shirley	Statisch
72	56:46-56:49	Shirley zegt dat hij frisse lucht nodig had, Tony raagt: "lucht?!"				Shirley links in frame, Tony rechts in frame	MCU	High-angle/ OTS Tony	Statisch
73	56:49-56:50	Tony schreeuwt tegen Shirley: "weet je wel waar je bent?!"			Tony gebruikt twee handen, maakt rondjes met vingers (Italiaans)	Shirley links achterkant in frame, Tony midden in frame	MCU	Eye-level/ OTS Shirley	Statisch
74	56:50-56:54	Shirley kijkt naar beneden en weer op en vraagt of geografie er echt toe doet aan Tony				Shirley links in frame, Tony rechtsonder achterkant in frame	MCU	High-angle/ OTS Tony	Statisch
75	56:54-56:56	Tony kijkt verbaasd en vraagt: "wat?"				Shirley links achterkant in frame, Tony midden in frame	MCU	Eye-level/ Lichte Low-angle OTS Tony	Statisch



76	56:56-57:03	Shirley vraagt Tony als hij in een bar was geweest in Tony's buurt, of de conversatie dan anders zou zijn geweest			Shirley zelfverzekerd	Shirley links in frame, Tony rechts achterkant in frame	MCU	High-angle/ OTS Tony	Tracking Shot, Tony iets meer in beeld (camera naar rechts)
77	57:03-57:09	Tony veegt over zijn lippen en kijkt andere kant op naar de straat, hij likt zijn lippen en schreeuwt dat Shirley vanaf nu nergens meer heen gaat onder hem			Tony kijkt moeilijk, nadenkend, Tony beeld veel uit met zijn handen (nergens heen gaan= handen uit elkaar)	Shirley links achterkant in frame, Tony midden in frame	MCU	Eye-level/ Lichte Low-angle OTS Shirley	Statisch
78	57:09-57:12	Shirley stemt in door te knikken en doet zijn handen omhoog en zegt dat hij het begrijpt, Tony vraagt of hij het heeft begrepen ondertussen				Shirley links in frame, Tony midden achterkant in frame	MCU	High-angle/ OTS Tony	Statisch
79	57:12-57:18	Tony vraagt Shirley waar zijn kamer is, Shirley wil Tony iets vragen			Shirley doet handen in zijn en hoofd omhoog (machtig, serieus)	Shirley links in frame, Tony midden in frame	MS	Eye-level	Statisch
80	57:18-57:21	Shirley vraagt Tony met hand in zij (serieus en machtig) of hij echt een pistool heeft				Shirley links in frame, Tony midden achterkant in frame	MCU	High-angle/ OTS Tony	Statisch
81	57:21-57:26	Tony zegt dat hij natuurlijk geen pistool heeft, Tony vraagt paniekerig waar in godsnaam Shirley's kamer is				Shirley links achterkant in frame, Tony midden in frame	MS	Eye-level/ OTS Shirley	Statisch
82	57:26-57:37	Tony kijkt rond en Shirley wijst netjes met vinger in de rondte (wijsvinger en duim op elkaar) en wijst twee plekken aan, Tony pakt Shirley bij zijn middel en neemt				Shirley links in frame, Tony midden in frame	MS	Eye-level	Statisch

		hem mee, Tony zegt dat Shirley naar bed moet voor zijn grote show van morgen							
83	57:37-57:43	Shirley speelt piano op toneel in theater met zijn band	Met name 1 spotlight lamp boven Shirley			Shirley midden in frame	LS	Eye-level	Statisch
84	57:43-57:46	Tony knikt mee met de muziek zenuwachtig kijkend (ogen links rechts), lippen getuit,				Tony midden in frame	MCU	Eye-level	Statisch
85	57:46-57:54	Shirley maakt zijn optreden af en lacht naar publiek				Shirley midden in frame	XLS	Eye-level	Statisch
86	57:54-57:57	Tony klapt voor Shirley			Shirley lijkt verbaasd (wenkbrauwen omhoog), lippen op elkaar alsof hij tevreden is en respect heeft voor Shirley	Tony midden in frame	MCU	Eye-level	Tracking Shot
87	57:57-58:02	Shirley doet knoop in colbert, buigt en bedankt Louisville voor haar warme gastvrijheid			Shirley blijft lachen naar publiek	Shirley midden in frame	LS	Eye-level	Statisch
88	58:02-58:06	Tony klapt voor Shirley			Je ziet Tony nadenken, Tony perst lippen op elkaar, lijkt de situatie moeilijk te vinden en verwondering te hebben voor Shirley	Tony midden in frame	MCU	Eye-level	Tracking Shot
89	58:06-58:11	Shirley bedankt nogmaals publiek en klapt in zijn handen voor hen, mensen staan op, Shirley blijft zichtbaar tussen			Shirley blijft lachen naar publiek	Shirley midden in frame	LS	Eye-level	Statisch

		mensen door, door spotlight							
--	--	--------------------------------	--	--	--	--	--	--	--

## 7.4 Bijlage 4. Green Book shotlist sequentie 29

Shot	Tijds-code	Shot-beschrijving	Mise-en-scène			Framing	Camera-afstand	Camera-angle	Camera-beweging
			Setting/ Licht/props	Kostuums	Staging				
1	1:20:54- 1:20:57	Tony en Shirley rijden in de auto in de regen in het donker	Het is donker buiten, vooral koel (gelig) licht van voren (front-lighting), rest donker	Tony heeft colbert weer aan			LS	Eye-level	Statisch
2	1:20:57- 1:21:00	Tony maakt voorruit schoon met hand/mouw en zegt dat hij geen reet ziet				Tony midden van frame (zijaanzicht)	MCU	Eye-level	Statisch
3	1:21:00- 1:21:03	We zien de voorruit vanaf Tony's perspectief, ruitenwissers gaan op en neer, veel regen en 1 lamp langs de weg	Het is donker, 1 koele lantaarnpaal langs de weg				MCU	Eye-level POV	Statisch
4	1:21:03- 1:21:05	Shirley leunt op zijn hand, slaapt ongeveer achterin de auto	Lantaarnpaallicht van achter de auto (back light)	Shirley in zwart pak		Shirley midden van frame	MCU	Eye-level	Statisch
5	1:21:05- 1:21:09	Vooraanzicht van auto Tony en Shirley die in regen rijdt	2 voorlampen van auto				MLS	Eye-level	Statisch
6	1:21:09- 1:21:11	Tony kijkt moeilijk door de voorruit, zit naar voren op zijn stoel, hij kijkt in zijn achteruitkijkspiegel en zegt: "Wat is deze kerel aan het doen?"	Voorkant en achterkant Tony belicht door lantaarnpalen		Tony kijkt moeilijk door slecht zicht	Tony links frame	MCU	Eye-level	Statisch
7	1:21:11- 1:21:15	Shirley zit achterin met hand bij hoofd met ogen dicht, politie zwaailichten zien we achter Shirley door de achterrauit en ondertussen sirenegeluiden	Zwaailichten van politie door de achterrauit			Shirley midden van frame	MCU	Eye-level	Statisch
8	1:21:15- 1:21:17	Tony scheldt verdomme en kijkt in zijn achteruitkijkspiegel				Tony links frame	MCU	Eye-level	Statisch
9	1:21:17- 1:21:20	Tony doet ogen open en kijkt achteruit door raam			Shirley kijkt verbaasd	Shirley midden van frame	MCU	Eye-level	Statisch
10	1:21:20- 1:21:24	Auto Tony en Shirley staat langs de kant, erachter staat politieauto en twee agenten komen er uitgestapt met zaklantaarns	De twee agenten hebben zaklantaarns	Politie in uniformen			LS	High-angle	Statisch

11	1:21:24-1:21:27	De politie loopt richting de auto van Tony en Shirley					XLS	Eye-level	Statisch
12	1:21:27-1:21:29	Tony draait raam open en kijkt naar buiten, Shirley zit achterin met hand aan hoofd				Tony links vooraan Shirley rechts achterin	MCU	Eye-level	Statisch
13	1:21:29-1:21:31	Politie schijnt met zaklantaarn in Tony's ogen en vraagt om rijbewijs en papieren	Licht van zaklantaarn in cameralens geschenen				MCU	Low-angle POV	Statisch
14	1:21:31-1:21:34	Shirley met hand tegen hoofd kijkt op wanneer hij een zaklantaarn op zijn hoofd gericht krijgt en kijkt chagrijnig/serieus, Tony zegt dat hij blij is de politie te zien			Shirley kijkt chagrijnig/serieus met mond gesloten	Shirley links in frame	MCU	Eye-level	Statisch
15	1:21:34-1:21:39	Tony zegt dat hij een verkeerde afslag nam en nu verdwaald is, hij geeft papieren aan agent			Tony kijkt moeilijk door lamp	Tony links vooraan Shirley rechts achterin	MCU	Eye-level	Statisch
16	1:21:39-1:21:41	Agent zichtbaar boven zaklamp en zegt dat Tony moet uitstappen					MCU	Low-angle POV	Statisch
17	1:21:41-1:21:43	Tony vraagt: "uitstappen? Wat heb ik gedaan?"			Tony kijkt moeilijk mede door lamp	Tony links vooraan Shirley rechts achterin	MCU	Eye-level	Statisch
18	1:21:43-1:21:45	Agent zegt dat Tony moet uitstappen.					MCU	Low-angle POV	Statisch
19	1:21:45-1:21:46	Tony kijkt teleurgesteld en zet zijn hand aan de deur			Tony kijkt teleurgesteld	Tony links vooraan Shirley rechts achterin	MCU	Eye-level	Statisch
20	1:21:46-1:21:48	Shirley kijkt geschrokken			Shirley kijkt geschrokken	Shirley links in frame	MCU	Eye-level	Statisch
21	1:21:48-1:21:50	Agent staat naast auto op Tony te schijnen					MS	Eye-level	Statisch
22	1:21:50-1:22:02	Tony komt uit de auto gestapt en draait zich naar de agent toe en doet zijn jasje goed dicht vanwege de kou in de regen, agent vraagt waarom hij op deze weg rijdt, Tony legt nogmaals uit dat het door het afsnijden	Zaklamp op Tony gericht (gezicht)		Tony kijkt moeilijk (koud), schouders omhoog	Tony midden links in frame	MCU	Eye-level OTS (agent)	Statisch

		en verdwaald raken komt							
23	1:22:02-1:22:04	Agent schijnt achterin op Shirley				Tony links in frame	MCU	Eye-level OTS (Tony)	Statisch
24	1:22:04-1:22:06	Shirley kijkt afwachterend naar buiten en kijkt weer terug, hoofd lichtelijk naar beneden en knippert met ogen	Zaklamp op Shirley's hoofd, backlight van lantaarnpaal		Shirley kijkt afwachterend naar buiten en kijkt weer terug, hoofd lichtelijk naar beneden	Shirley rechts achterin	MCU	Eye-level	Statisch
25	1:22:06-1:22:08	Agent vraagt waarom Tony Shirley rijdt				Tony links in frame	MCU	Eye-level OTS (Tony)	Statisch
26	1:22:08-1:22:10	Tony zegt dat Shirley zijn baas is				Tony links in frame	MCU	Eye-level OTS (agent)	Statisch
27	1:22:10-1:22:12	Agent kijkt naar andere agent				Tony links in frame	MCU	Eye-level OTS (Tony)	Statisch
28	1:22:12-1:22:13	Andere agent staat aan raam waar Shirley zit en kijkt naar Shirley					MCU	Eye-level	Statisch
29	1:22:13-1:22:15	Shirley kijkt angstig naar agent die met zaklamp op hem schijnt			Shirley kijkt angstig	Shirley links in frame	MCU	Eye-level	Statisch
30	1:22:15-1:22:20	Agent zegt dat Shirley hier niet mag komen 's avonds, vanwege de avondklok				Tony links in frame	MCU	Eye-level OTS (Tony)	Statisch
31	1:22:20-1:22:21	Tony vraagt wat dat betekent			Tony kijkt moeilijk (gefronsd)	Tony midden in frame	MCU	Eye-level OTS (agent)	Statisch
32	1:22:21-1:22:24	Agent zegt tegen andere agent dat hij Shirley uit de auto moet halen en zijn				Tony links in frame	MCU	Eye-level OTS (Tony)	Statisch

		legitimatie moet checken							
33	1:22:24-1:22:26	Andere agent kijkt moeilijk naar agent die opdracht opgeeft, en zucht					MCU	Eye-level	Statisch
34	1:22:26-1:22:29	Tony zegt tegen de agent: "Kom op, het stortregent!"				Tony midden in frame	MCU	Eye-level OTS (agent)	Statisch
35	1:22:29-1:22:30	Andere agent zegt tegen agent dat hij ze wel door het raam kan aannemen				Tony links in frame, (agent rechts) (Shirley achter agent, niet goed zichtbaar)	MS	Eye-level	Statisch
37	1:22:30-1:22:32	Agent schreeuwt dat andere agent hem uit de auto moet halen				Tony links in frame	MCU	Eye-level OTS (Tony)	Statisch
38	1:22:32-1:22:33	Andere agent schreeuwt tegen Shirley dat hij moet uitstappen					MCU	Eye-level	Statisch
39	1:22:33-1:22:35	Tony beweegt afkeurend zijn hoofd op en neer				Tony midden in frame	MCU	Eye-level OTS (agent)	Statisch
40	1:22:35-1:22:38	Shirley stapt strompelend uit met handen omhoog, andere agent vraagt of hij legitimatie heeft				Shirley midden frame	MCU	Eye-level	Statisch
41	1:22:38-1:22:45	Agent kijkt naar legitimatie van Tony en vraagt hoe Tony's achternaam uitgesproken moet worden, Tony spreekt Vallelonga uit			Tony handen voor zich over elkaar, hoofd naar beneden	Tony links in frame, (agent rechts) (Shirley achter agent, niet goed zichtbaar)	MS	Eye-level	Statisch
42	1:22:45-1:22:47	De agent vraagt wat voor naam dat is				Tony links in frame	MCU	Eye-level OTS (Tony)	Statisch
43	1:22:47-1:22:48	Tony zegt dat het Italiaans is				Tony midden in frame	MCU	Eye-level OTS (agent)	Statisch

44	1:22:48-1:22:52	De agent knikt en zegt dat hij het snapt				Tony links in frame	MCU	Eye-level OTS (Tony)	Statisch
45	1:22:52-1:22:54	De agent zegt dat Tony daarom Shirley rondrijdt, Tony kijkt in auto				Tony midden in frame	MCU	Eye-level OTS (agent)	Statisch
46	1:22:54-1:22:57	De agent zegt dat Tony zelf een halve nikker is en Tony slaat de agent in zijn gezicht, de agent valt neer				Tony links in frame	MCU	Eye-level OTS (Tony)	Statisch
47	1:22:57-1:22:59	De andere agent schijnt met de zaklamp in de camera richting Tony en agent en richt zijn pistool en Shirley schrikt en houdt zijn jas vast, andere agent zegt dat ze hun handen omhoog moeten doen, Shirley doet dit meteen			Shirley kijkt verschrikt naar agent	Shirley rechts in frame	MCU	Eye-level	Statisch
48	1:22:59-1:23:01	Tony en Shirley houden allebei hun handen omhoog terwijl de andere agent zijn pistool op hen richt				Shirley rechts in frame achterin en Tony links voorin	MS	Eye-level	Statisch
49	1:23:01-1:23:03	Tony zet zijn lippen op elkaar, houdt zijn handen omhoog en kijkt teleurgesteld naar beneden			Tony zet zijn lippen op elkaar en kijkt teleurgesteld naar beneden	Tony midden in frame	MCU	Eye-level	Statisch
50	1:23:03-1:23:06	Tony zit achter tralies en steekt een sigaret in zijn mond en kijkt omhoog naar Shirley die vraagt om aandacht	Tony en Shirley achter tralies in cel op politiebureau, Koel licht, muren cel,			Tony midden in frame	MS	Eye-level	Statisch
51	1:23:06-1:23:07	Shirley achter tralies staande kijkt boos naar agenten				Shirley midden in frame	MLS	Eye-level	Statisch
52	1:23:07-1:23:13	Witte agenten te zien vanuit achter tralies (tralies in beeld) in kamer zittend en hangend, hoofdofficier zit met zijn handen in zijn gezicht (in zijn ogen) aan zijn bureau (vermoeid),	Warm licht bij politieagenten				LS	Eye-level POV	Statisch



		ondertussen roept Shirley de agenten normaal, 1 kijkt op							
53	1:23:13-1:23:19	Tony zit links beneden op de grond te roken, onderuitgezakt, Shirley zegt dat hij begrijpt dat Tony is aangehouden, maar vraagt waar hij van beschuldigd wordt, met handen over elkaar			Tony zit links beneden op de grond te roken, onderuitgezakt, opgeheven en hoofd Shirley	Shirley midden in frame	MLS	Eye-level	Statisch
54	1:23:19-1:23:21	Agenten hangen, de agent die naar Shirley keek kijkt weg naar collega's					LS	Eye-level POV	Statisch
55	1:23:21-1:23:25	Tony kijkt naar agenten en dan naar Shirley en rookt ondertussen, Shirley zegt dat hij de agenten eruit vindt zien als redelijke mannen				Tony midden in frame	MS	Eye-level	Statisch
56	1:23:25-1:23:28	Shirley vraagt of ze hem uit de cel willen halen zodat ze samen de situatie kunnen bespreken			Shirley kijkt serieus	Shirley rechts midden in frame	MCU	Eye-level	Statisch
57	1:23:28-1:23:33	De hangende politieagent zegt tegen Shirley dat hij zijn mooie praatjes voor zich moet houden, omdat hij voorlopig nergens heen zal gaan					LS	Eye-level POV	Statisch
58	1:23:33-1:23:36	Shirley zegt dat ze hem niet zonder reden vast kunnen houden				Shirley midden in frame	MCU	Eye-level	Statisch
59	1:23:36-1:23:40	De politieagent zegt dat hij een reden heeft, Shirley liet de zon ondergaan op zijn zwarte reet					MS	Eye-level	Statisch
60	1:23:40-1:23:46	Tony kijkt geïrriteerd en beledigd, hij zegt dat hij zijn advocaat wil spreken en een telefoontje wil plegen			Tony kijkt geïrriteerd en beledigd	Shirley midden in frame	MCU	Eye-level	Statisch
61	1:23:46-1:24:06	Politieagenten te zien Shirley zegt dat dit een flagrante schending van zijn rechten is, een jonge agent zegt tegen de officier dat Shirley					MS	Eye-level	Tracking Shot

		wel rechten heeft, officier staat op en zegt tegen agent dat de nikker zijn telefoontje mag plegen en vraagt aan de jonge agent of hij nou blij is en loopt weg							
62	1:24:06-1:24:12	Shirley wordt door agent begeleid naar plek waar hij telefoontje kan plegen, agent zegt dat hij moet bellen	Shirley onder warm licht (grote tl-buis breed met geel licht)			Shirley links links midden in frame	MCU	Low-angle	Statisch
63	1:24:12-1:24:15	Agent geeft telefoon aan Shirley en loopt boos weg, Shirley neemt hem bangig aan					MLS	Eye-level	Statisch
64	1:24:15-1:24:17	Tony kijkt rokend door de tralies naar Shirley				Tony rechts in frame	MCU	Eye-level	Statisch
65	1:24:17-1:24:20	Van achter Tony's rug zien we de agent in de buurt van Tony gaan zitten					MS	Eye-level OTS (Tony)	Statisch
66	1:24:20-1:24:24	Shirley tikt een telefoonnummer in				Shirley links in frame	MLS	Eye-level	Statisch
67	1:24:24-1:24:33	Sigaretten die Tony heeft uitgedaan op de grond staan naast elkaar op de grond, Shirley haalt een citaat van zijn moeder aan: "hoe stom kun je zijn?", Tony kijkt naar Shirley				Tony rechts in frame	MCU	Eye-level	Tracking Shot
68	1:24:33-1:24:38	Shirley zegt tegen Tony: "kijk ze nou zitten" en kijkt Tony aan, Shirley zegt dat Tony goed moet kijken naar de man die hij heeft geslagen			Shirley kijkt geërgerd	Shirley links in frame	MCU	Low-angle POV (Tony)	Statisch
69	1:24:38-1:24:40	Tony kijkt naar de agent, Shirley zegt bozig dat de agent daar lekker zit te kletsen met z'n maatjes			Tony kijkt onverschillig	Tony rechts in frame	MCU	Eye-level	Statisch
70	1:24:40-1:24:44	Agent zit lekker zit te kletsen met z'n maatjes en ze lachen					LS	Eye-level POV (Tony)	Statisch
71	1:24:44-1:24:46	Tony zit tegen de muur en heeft zijn armen over zijn benen hangen			Tony heeft pruillippe	Tony rechts in frame	MCU	Eye-level	Statisch

		en zet lippen op elkaar (pruillip), Shirley gaat verder door met het zeggen dat de agenten lekker aan de koffie zitten			n (komt verdrietig over)				
72	1:24:46-1:24:49	Dan zegt Shirley tegen Tony dat Tony hier zit met hemzelf, iemand die niks gedaan heeft			Shirley kijkt geërgerd	Shirley links in frame	MCU	Low-angle POV (Tony)	Statisch
73	1:24:49-1:24:51	Shirley zegt dat hij de prijs betaalt, terwijl het Tony's schuld is				Tony rechts in frame	MS	High-angle OTS (Shirley)	Statisch
74	1:24:51-1:24:54	Shirley zegt dat hij de Birmingham show gaat missen op deze manier				Shirley midden in frame	MCU	Low-angle POV (Tony)	Statisch
75	1:24:54-1:24:57	Tony zegt dat ook hij een boel geld mist als Shirley de Birmingham show gaat missen				Tony rechts in frame	MS	High-angle OTS (Shirley)	Statisch
76	1:24:57-1:25:00	Shirley vraagt aan Tony of de woede-uitbarsting de moeite waard was				Shirley links in frame	MCU	Low-angle POV (Tony)	Statisch
77	1:25:00-1:25:04	Tony doet handen, terwijl ze over zijn benen hangen, naar beneden en zet zijn lippen op elkaar, hoofd naar beneden (lijkt te balen)			Tony kijkt beduusd en lijkt te balen	Tony rechts in frame	MCU	Low-angle	Statisch
78	1:25:04-1:25:10	Shirley zegt dat je nooit wint met geweld, maar alleen als je je waardigheid behoudt, waardigheid gaat boven alles zegt Shirley			Shirley kijkt met grote ogen en gebruikt vinger om Tony te leren	Shirley links in frame	MCU	Low-angle POV (Tony)	Statisch
79	1:25:10-1:25:12	Tony knikt lichtelijk			Tony kijkt omhoog met grote ogen en open mond,	Tony rechts in frame	MCU	Low-angle	Statisch

80	1:25:12-1:25:14	Shirley gaat verder dat dat niet het geval was deze avond door Tony, Shirley loopt weg			Shirley kijkt heel boos (grote ogen, veel tanden, frons)	Shirley links in frame	MCU	Low-angle POV (Tony)	Statisch
81	1:25:14-1:25:17	Tony hangt met hoofd tussen benen, hij baalt/schaamt zich, kijkt beschamend omhoog naar Shirley				Tony rechts in frame	MCU	Low-angle	Statisch
82	1:25:17-1:25:20	Shirley leunt op het bed in de cel dat aan de muur hangt, hij doet handen in elkaar, wrijvend, hoofd naar beneden				Shirley rechts in frame	MS	High-angle OTS (Shirley)	Statisch
83	1:25:20-1:25:21	Tony maakt een grap door te zeggen dat Shirley het matras niet moet aanraken				Tony rechts in frame	MCU	Low-angle	Statisch
84	1:25:21-1:25:25	Shirley wuift met zijn hand en kijkt geïrriteerd naar Tony en zet zijn hand tegen zijn hoofd				Shirley rechts in frame	MS	High-angle OTS (Shirley)	Statisch
85	1:25:25-1:25:34	Een agent die telefoon krijgt schrikt en gaat rechtop zitten en praat ineens formeel: "nee, meneer, dat ben ik niet meneer, ja meneer die is hier", hij staat op en geeft telefoon aan officier					MS	Eye-level OTS (agent)	Statisch
86	1:25:34-1:25:45	Officier pakt telefoon aan, hij zegt: "met wie spreek ik? flauwekul!, agent tikt hem aan, officier knikt en zegt ja en amen tegen gouverneur					MLS	Eye-level	Zoom in
87	1:25:45-1:25:49	Shirley heeft hand bij mond, hoort het telefoongesprek en kijkt om				Shirley rechts in frame, ton rechtsonder in frame	MS	High-angle OTS (Shirley)	Statisch
88	1:25:49-1:25:57	We horen officier sorry zeggen en zeggen dat hij de stem van de man aan de telefoon herkent, Shirley kijkt verbaasd en loopt naar tralies			Shirley kijkt verbaasd	Shirley naar midden frame	MS	Eye-level	Tracking Shot

89	1:25:57-1:26:07	Agenten staan met zijn drieën om agent die telefoneert, agent vraagt wie Shirley gebeld had aan man aan de baas en ze kijken Shirley aan					MLS	Eye-level	Zoom in
90	1:26:07-1:26:15	Tony staat op en komt naast Shirley staan en kijkt stomverbaasd			Tony kijkt stomverbaasd	Tony scherp in beeld in midden frame, Shirley ervoor vaag alleen nek in beeld	MCU	Eye-level	Tracking Shot
91	1:26:15-1:26:19	De officier zegt aan de lijn dat hij inderdaad niet wil dat de nationale garde naar het bureau komt					LS	Eye-level POV (Tony)	Tracking Shot
92	1:26:19-1:26:23	Officier zegt dat hij het gaat regelen, Tony links en Shirley rechts achter tralies te zien, Shirley zelfverzekerd en Tony met mond open verbaasd,			Shirley zelfverzekerd, Tony met mond open verbaasd	Tony links in frame, Shirley rechts in frame	MS	Eye-level	Tracking Shot
93	1:26:23-1:26:39	Officier is geïrriteerd, doet de groeten aan zijn baas en hangt geprikkeld op, agenten kijken beduusd met handen in zij, officier zegt dat agent ze moet vrijlaten, agent protesteert schreeuwend omdat 'spaghetti eter' hem sloeg, officier zegt dat als hij zijn baan wil houden hij hen moet vrijlaten (schreeuwend)					MLS	Eye-level	Statisch
94	1:26:39-1:26:44	Je hoort geruzie van politie, ondertussen kijkt Tony met open mond Shirley aan en terug naar politie, Tony vraagt wie Shirley 'in godsnaam' gebeld heeft				Tony scherp in beeld in links frame, Shirley rechts vaag in beeld	MCU	Eye-level	Statisch
95	1:26:44-1:26:46	Shirley kijkt Tony streng serieus/streng aan	Shirley valt weg tegen muur cel			Tony links vaag, Shirley midden frame achter Tony	MCU	Eye-level OTS (Tony)	Statisch

96	1:26:46-1:26:49	Tony en Shirley in auto, Tony lacht, Tony kijkt in achteruitkijkspiegel en uit zijn blijdschap met het gegeven dat Bobby Kennedy hun gered heeft	Shirley valt weg in achterraut auto doordat het donker is ('s avonds laat)		Tony gebruikt vingers tegen elkaar om uit te beelden (Italiaans)	Tony rechts voorin, Shirley links achterin	MCU	Eye-level	Statisch
97	1:26:49-1:26:52	Auto Tony en Shirley rijden over spoor waar borden staan dat ze in de staat Mississippi zijn en waarop staat dat alleen witten op straat mogen zijn na zonsondergang					XLS	Eye-level	Statisch
98	1:26:52-1:26:56	Shirley kijkt boos en zegt dat het niet geweldig is, maar vernederend			Shirley kijkt boos en gebruikt vinger ter uiting	Shirley links midden in frame	MCU	Eye-level	Statisch
100	1:26:56-1:27:08	Tony vraagt waarom, eerst werden ze vernederd en nu niet meer, Shirley zegt dat hij de minister van Justitie van Amerika in problemen heeft gebracht, Tony zegt dat hij daarvoor betaald wordt				Tony rechts voorin, Shirley links achterin	MCU	Eye-level	Statisch
101	1:27:08-1:27:13	Shirley zegt dat de Kennedy's druk zijn met het land te veranderen				Shirley links midden in frame	MCU	Eye-level	Statisch
102	1:27:13-1:27:16	Tony knikt lichtelijk				Tony links in frame	MCU	Eye-level	Statisch
103	1:27:16-1:27:18	Shirley heeft geen woorden voor zijn schaamte			Shirley handen omhoog	Shirley links midden in frame	MCU	Eye-level	Statisch
104	1:27:18-1:27:19	Tony kijkt in achteruitkijkspiegel naar Shirley				Tony links in frame	MCU	Eye-level	Statisch
105	1:27:19-1:27:28	Shirley zegt: "wie vraagt er nu om hulp vanuit een gevangenis in niemandsland vanwege een geweldsaanklacht", alleen uitschot doet dat volgens Shirley, Shirley zegt dat Tony de agent niet had moeten slaan			Shirley is overstuur	Shirley links midden in frame	MCU	Eye-level	Statisch

106	1:27:28-1:27:32	Tony zegt dat hij het niet vond kunnen hoe de agent Shirley behandelde (in de regen laten staan)				Tony links in frame	MCU	Eye-level	Statisch
107	1:27:32-1:27:43	Shirley zegt dat hij de agent sloeg om hoe hij hem noemde, Shirley ondergaat het al heel zijn leven, Tony had het daarom deze ene keer wel moeten pikken vindt Shirley, Tony vraagt of hij er niet kwaad om mag worden omdat hij zwart is en zegt dat hij zwarter is dan Shirley	Shirley slecht zichtbaar (donker)			Tony rechts voorin, Shirley links achterin	MCU	Eye-level	Statisch
108	1:27:43-1:27:44	Shirley zegt: "pardon?"			Shirley kijkt enorm verbaasd en bozig/bel edigd	Shirley links midden in frame	MCU	Eye-level	Statisch
109	1:27:44-1:27:48	Tony kijkt in achteruitkijkspiegel en zegt dat Shirley niks over zijn eigen mensen weet (eten/leven)				Tony links in frame	MCU	Eye-level	Statisch
110	1:27:48-1:27:49	Shirley kijkt geïrriteerd weg			Shirley boos: voortand en op elkaar in mond en op en neer	Shirley links midden in frame	MCU	Eye-level	Statisch
111	1:27:49-1:27:51	Tony zegt daarbij dat Shirley niet eens weet wie Little Richard is			Tony verheft stem en beeld veel uit met handen	Tony links in frame	MCU	Eye-level	Statisch
112	1:27:51-1:27:53	Shirley zegt boos: "Dus omdat jij die kent ben je zwarter dan ik?"				Shirley links midden in frame	MCU	Eye-level	Statisch
113	1:27:53-1:27:55	Tony knikt bevestigend en onnozel met hoofd fronsend				Tony links in frame	MCU	Eye-level	Statisch
114	1:27:55-1:27:58	Shirley zou willen dat Tony zichzelf soms kon horen, dan zou hij niet zoveel praten			Shirley praat met grote	Shirley links midden in frame	MCU	Eye-level	Statisch

					mond, expressie				
115	1:27:58- 1:28:02	Tony zegt dat dat onzin is, dat hij precies weet wie hij is, in achteruitkijkspiegel				Tony rechts voorin, Shirley links achterin	MCU	Eye-level	Statisch
116	1:28:02- 1:28:08	Tony zegt dat hij al heel zijn leven in dezelfde buurt heeft gewoond, met zijn ouders en zijn gezin, Dat is hij			Tony boos, veel handgebaren	Tony links in frame	MCU	Eye-level	Statisch
117	1:28:08- 1:28:11	Shirley kijkt moeilijk, met gezicht gefronst en wuift Tony's opmerking weg met zijn hand en kijkt weg naar buiten			Shirley kijkt moeilijk, met gezicht gefronst	Shirley links midden in frame	MCU	Eye-level	Statisch
118	1:28:11- 1:28:16	Tony zegt dat hij de sukkel is die elke dg moet ploeteren zodat er eten op tafel komt, terwijl Shirley, mr. Big Shot, daarentegen in een kasteel woont				Tony links in frame	MCU	Eye-level	Statisch
119	1:28:16- 1:28:19	Shirley kijkt naar Tony, Tony gaat verder en zegt dat Shirley de wereld rondreist om voor rijkelui te spelen			Shirley kijkt stillletjes en teleurges teld naar Tony	Shirley links midden in frame	MCU	Eye-level	Statisch
120	1:28:19- 1:28:24	Tony zegt dat hij op straat leeft en Shirley op een troon zit, en dat Tony's leven daarom veel zwarter is dan die van Shirley				Tony links in frame	MCU	Eye-level	Statisch
121	1:28:24- 1:28:27	Shirley kijkt gefrustreerd en zegt dat Tony de auto stop moet zetten			Shirley beweegt met mond dicht (gefrustr eerd)	Shirley links midden in frame	MCU	Eye-level	Statisch
122	1:28:27- 1:28:28	Tony zegt: "wat?"				Tony links in frame	MCU	Eye-level	Statisch
123	1:28:28- 1:28:29	Shirley verheft stem en zegt dat Tony de auto langs de kant moet zetten			Shirley boos	Shirley links midden in frame	MCU	Eye-level	Statisch
124	1:28:29- 1:28:30	Tony zegt dat hij de auto niet zal				Tony links in frame	MCU	Eye-level	Statisch
125	1:28:30- 1:28:32	stopzetten, Shirley slaat met handen op leuning voor zich en				Tony rechts voorin, Shirley links achterin	MCU	Eye-level	Statisch



		schreeuwt dat Tony moet stoppen							
126	1:28:32-1:28:34	Auto van Tony en Shirley rijdt voorbij en zie je stoppen					LS	Eye-level	Pan
127	1:28:34-1:28:36	Tony kijkt naar de achterbank en vraagt wat Shirley doet				Tony links in frame	MCU	Eye-level	Statisch
128	1:28:36-1:28:44	Voorraanzicht auto Shirley stapt uit de auto, Shirley loopt weg van de auto, Tony roept hem nogmaals wat hij doet en rent naar hem toe	Voorlichten van de auto schijnen in camera, donker buiten, links achterin de verte twee lantaarnpalen				LS	Eye-level	Tracking Shot (camera naar achteren mee met wandelen Shirley)
129	1:28:44-1:28:49	Shirley schreeuwt naar Tony dat hij inderdaad in een kasteel leeft, maar wel alleen	Shirley gelig door voorlichten gele auto, met name tanden zichtbaar		Shirley's stem is hoog verheft en kijkt verdrietig/boos	Tony midden in frame, Shirley meer links in frame	LS	Eye-level	Tracking Shot
130	1:28:49-1:28:51	Tony kijkt geschrokken en beduusd	Tony door witte huid goed zichtbaar in donker, Shirley gelig door voorlichten gele auto, met name tanden zichtbaar			Tony midden in frame, Shirley links in frame	MLS	Eye-level	Statisch
131	1:28:51-1:29:01	Shirley zegt dat rijke witte mensen hem betalen zodat ze zich cultureel voelen, maar als Shirley het podium afstapt is hij weer gewoon een nikker voor die mensen, want dat is hun ware cultuur	Shirley gelig door voorlichten gele auto			Shirley midden in frame, Tony rechts in frame	MCU	Eye-level OTS (Tony)	Statisch
132	1:29:01-1:29:03	Tony kijkt verdrietig een aangeslagen naar Shirley			Tony kijkt verdrietig naar Shirley	Tony midden in frame, Shirley links in frame	MCU	Eye-level OTS (Shirley)	Statisch
133	1:29:03-1:29:14	Shirley zegt dat hij die last alleen (in zijn eentje) draagt omdat zijn eigen mensen hem ook niet accepteren, omdat hij ook niet is zoals zij, Dus als hij niet zwart genoeg is en niet man genoeg, wat is hij dan	Shirley gelig door voorlichten gele auto			Shirley links in frame, Tony rechts in frame	MCU	Eye-level OTS (Tony)	Statisch

		wel vraagt hij aan Shirley							
134	1:29:14-1:29:16	Tony kijkt bedroefd en empathisch naar Shirley			Tony kijkt bedroefd en empathisch naar Shirley	Tony midden in frame, Shirley links in frame (klein stukje van schouder)	MCU	Eye-level OTS (Shirley)	Statisch
135	1:29:16-1:29:18	Shirley kijkt boos en droevig naar Tony en kijkt om hem heen				Shirley links in frame, Tony rechts in frame	MCU	Eye-level OTS (Tony)	Statisch
136	1:29:18-1:29:25	Shirley loopt weg en Tony pakt zijn schouders nog vast om te troosten, maar Shirley loopt hard door terug naar de auto	Tegenlicht van de voorlichten van de auto (in camera)			Tony midden in frame, Shirley links in frame (klein stukje van schouder)	MCU → LS	Eye-level → OTS (Tony)	Tracking Shot
137	1:29:25-1:29:31	Zijaanzicht Tony, Tony kijkt aangeslagen naar Shirley				Tony links in frame	MCU	Eye-level	Tracking Shot
138	1:29:31-1:29:38	Auto van Tony en Shirley rijdt over een weg in het donker	Lichten auto als enige licht in shot				XLS	High-level	Tracking Shot
139	1:29:38-1:29:43	Tony zit met zijn ene hand aan het stuur en de andere tegen zijn mond alsof hij nadenkt				Tony links in frame	MCU	Eye-level	Statisch
140	1:29:43-1:29:48	Shirley is aan het knikkebollen met zijn hoofd achterover en wordt daar wakker van, hij kijkt moeilijk met vermoeide ogen en houdt zijn armen in elkaar alsof hij het koud heeft, hij zegt dat hij slaap nodig heeft	Shirley niet goed zichtbaar, weinig licht			Shirley midden in frame	MCU	Eye-level	Statisch
141	1:29:48-1:29:57	Tony snapt het en zegt dat hij ergens stopt en hem dan mee zijn kamer in smokkelt				Tony links in frame	MCU	Eye-level	Statisch
142	1:29:57-1:30:02	Shirley zegt dat hij dat niet wil, hij weigert te verblijven in een gelegenheid waar hij niet welkom is	Alleen mond Shirley zichtbaar door donker		Shirley kijkt vermoeid (ogen hangen)	Shirley midden in frame (zijaanzicht)	MCU	Eye-level	Statisch
143	1:30:02-1:30:06	Tony zegt oké				Tony links in frame	MCU	Low-angle	Statisch
144	1:30:06-1:30:10	Tony pakt 'The Green Book'					MCU	High-angle POV (Tony)	Statisch

145	1:30:10- 1:30:15	Tony parkeert auto bij een motel waar Shirley kan verblijven					XLS	Eye-level	Statisch
-----	---------------------	--	--	--	--	--	-----	-----------	----------