

Guess who is not coming to dinner

Een onderzoek naar de representatie van 'zwarte' vrouwen en interracial relaties in de films GUESS WHO (2005) en SAVE THE LAST DANCE (2001)



Naam: Madelon Davelaar
E-mailadres: M.H.Davelaar@students.uu.nl
Studentennummer: 3114821
Studieonderdeel: Masterscriptie
Studiejaar: 2010/2011
Begeleider: Rob Leurs
Inleverdatum: 01-04-2011

Inhoudsopgave

1. Inleiding	4
2. Theorie	7
3. Analyse:	18
3.1 SAVE THE LAST DANCE (2001)	
3.1.1 Analyse	19
3.1.2 Verdieping analyse	24
3.1.3 Conclusie	29
3.2 GUESS WHO (2005)	
3.2.1 Analyse	30
3.2.2 Verdieping analyse	34
3.2.3 Conclusie	37
4. Machtsworsteling in de televisie- en filmwereld	38
5. Conclusie	41
6. Literatuur- en bronnenlijst	42
7. Bijlagen:	46
– <i>Geselecteerde scènes SAVE THE LAST DANCE (2001)</i>	
– <i>Uitspraken uit de ‘making of’ SAVE THE LAST DANCE (2001)</i>	
– <i>Interview regisseur van SAVE THE LAST DANCE (2001): Thomas Carter</i>	
– <i>Geselecteerde scènes GUESS WHO (2005)</i>	
– <i>Uitspraken uit de ‘making of’ GUESS WHO (2005)</i>	

Vriend: 'I hear you've been traveling in new circles, what's up with that?'

Malakai: 'Are you tapping that white girl? That's why you ain't got no more time for your boys? Too busy fronting?'

Vriend: 'Too busy snow flaking. And if that's the case, you best be watching your back. Because white women don't bring nothing but trouble.'

Derek: 'That ain't white women. But women.'

SAVE THE LAST DANCE (2001)

Simon: Did you tell them?

Theresa: What? Tell them what?

Simon: Babe, don't— The—

Theresa: What?

Simon: Did you—? (Simon wijst naar zijn gezicht)

Theresa: Cute? Clean-shaven? What?

Simon: Pigment-challenged. Did you tell them I'm white?

Theresa: You're white? You're white?! Stop the car!

GUESS WHO (2005)

1. Inleiding

De introducerende quotes geven in mijn ogen weer dat er nog steeds veel wrijving is tussen blank en zwart, en tegen eventuele vermenging van beide rassen. De films *SAVE THE LAST DANCE* (2001) en *GUESS WHO* (2005) gaan beide over interracial relaties en er wordt veel aandacht besteed aan de manier waarop de omgeving op deze relaties reageert.¹

SAVE THE LAST DANCE vertelt het verhaal van de blanke Sara Johnson die een veelbelovende danseres is en hoopt toegelaten te worden tot Juilliard.² Na de dood van haar moeder stopt Sara met dansen en gaat bij haar vader wonen in een zwarte achterbuurt van Chicago. Sara kan zich in het begin maar moeizaam aanpassen aan haar nieuwe omgeving. Hier komt verandering in als ze het zwarte meisje Chenille Reynolds en haar broer Derek leert kennen. Derek is een veelbelovende leerling en wil geneeskunde gaan studeren. Tussen Sara en Derek ontstaat langzaamaan een romance en Derek weet Sara over te halen om het dansen weer op te pakken. Een belangrijk aspect voor dit onderzoek is de relatie tussen Sara en Derek, omdat hieruit conflicten met hun omgeving ontstaan. Zo reageren Dereks vrienden nogal verschillend. Sommigen kijken ervan op, maar besteden er niet heel veel aandacht aan en anderen – zoals Dereks beste vriend Malakai – reageren ronduit vijandig. Voornamelijk de zwarte vrouwen lijken op het eerste gezicht een probleem te maken van de relatie tussen Derek en Sara.

GUESS WHO is een ‘remake’ van de film *GUESS WHO IS COMING TO DINNER* (1967). In de film uit 1967 neemt een jonge blanke vrouw haar zwarte verloofde mee naar haar ouderlijk huis om voor te stellen. *GUESS WHO* is losjes gebaseerd op het origineel. In de 2005 versie zijn de rollen omgedraaid en brengt een jonge zwarte vrouw (Theresa Jones) haar blanke verloofde (Simon Green) mee naar het vijftienvijftigjarige huwelijksfeest van haar ouders. Net als iedereen wil Simon een goede indruk maken op zijn toekomstige schoonouders, daarom verzwijgt hij dat hij zijn baan heeft verloren. Bij de kennismaking met de ouders blijkt al gauw dat Theresa’s vader (Percy) Simon niet helemaal vertrouwd. Percy verheft het dan ook tot zijn levensmissie om erachter te komen wat Simon verbergt. Theresa’s moeder (Marilyn), zusje (Keisha) en tantes kijken van Theresa’s partnerkeuze op, maar leggen zich er al gauw bij neer.

¹ Er is voor *GUESS WHO* en *SAVE THE LAST DANCE* gekozen omdat ze allebei een Afro-Amerikaanse regisseur hebben. *GUESS WHO* is geregisseerd door Kevin Rodney Sullivan en *SAVE THE LAST DANCE* door Thomas Carter. Beiden hebben voor verschillende televisieprogramma’s gewerkt en meerdere films geregisseerd. Mijn idee is dat je van deze regisseurs mag verwachten dat er zorgvuldiger wordt omgegaan met – in ieder geval – de representaties van de zwarte mannen en vrouwen in de films.

² Juilliard is een zeer exclusief en gerenommeerd opleidingsinstituut voor dans, drama en muziek, en is gelegen aan de Upper West Side in New York.

De zwarte mannen in de film reageren een beetje terughoudend op de relatie, maar accepteren het.

De onderwerpen die in dit onderzoek nader bestudeerd worden zijn: de representatie van ‘zwarte’ vrouwen en interracial relaties in *SAVE THE LAST DANCE* en *GUESS WHO*.³ Hieruit ontstaat de volgende onderzoeksvraag: ‘Hoe dragen *SAVE THE LAST DANCE* (2001) en *GUESS WHO* (2005) bij aan de representatie van ‘zwarte’ vrouwen en interracial relaties?’⁴

Door aandacht te besteden aan de representatie van interracial relaties bestudeer ik een fenomeen waar nog niet heel veel aandacht aan is besteed in de wetenschap. Op televisie en in films zijn weinig interracial relaties te zien en als ze al te zien zijn, is het vaak een zwarte man met een blanke vrouw, zoals in *SAVE THE LAST DANCE*. Rond deze relaties hangt meestal een negatieve sfeer, omdat – zoals straks besproken wordt in de theorie – de zwarte man een bedreiging vormt voor het in stand houden van de blanke gemeenschap. Minder aandacht wordt besteed aan relaties tussen een zwarte vrouw en een blanke man, omdat de zwarte vrouw in mindere mate een bedreiging vormt. De gender positie van vrouwen bestuderen is altijd wetenswaardig, omdat vrouwen anno 2011 vaak nog – bewust of onbewust – als de mindere van de man worden gezien. Een zwarte vrouw is nog meer onderschikt door haar etniciteit, omdat ze onderaan de etnische ladder staat (blanke man, zwarte man en blanke vrouw, zwarte vrouw).⁵ De zwarte vrouwen hebben in beide films ‘kleine’ rollen, maar krijgen toch genoeg speeltijd om met hun dialogen en handelingen een bepaald beeld te schetsen of op te roepen, en een representatie te geven van zwarte vrouwen in het algemeen. Door deze representatie kan gekeken worden of bestaande theorieën over representaties van zwarte vrouwen nog relevant zijn en of er een verandering te zien is in beide films.⁶

Etniciteit, *gender* en de *white gaze* zijn belangrijke begrippen voor dit onderzoek. *Etniciteit* en *gender* worden gebruikt bij het analyseren van de positie van de zwarte vrouw. Men maakt gebruik van etniciteit om onderscheid te maken tussen groepen op basis van een achtergrond die mensen nader tot elkaar brengt, zoals geschiedenis, nationaliteit of uiterlijk.⁷

³ ‘Zwarte’ vrouwen in dit onderzoek hebben betrekking op Afro-Amerikaanse vrouwen. Het feit dat het onderzoek gaat over Afro-Amerikaanse vrouwen betekent niet dat het onderzoek niet geldt voor andere gekleurde vrouwen buiten de Verenigde Staten. Aan het einde van de dag hebben deze dezelfde problemen vanwege hun etniciteit als de ‘Afro-Amerikaan’

⁴ Met ‘bijdragen’ vraag ik me af of de films een positieve of negatieve representatie toevoegen aan de al bestaande stereotypingen van zwarte vrouwen en interracial relaties.

⁵ Pamela Pattynand, “Etnocentrisme en waarheid” in *Vrouwenstudies in de jaren negentig: een kennismaking vanuit verschillende disciplines*, red. Marianne Grünell (Coutinho: Bussum, 1995): 224, 230.

bell hooks (pseud. van G. J. Watkins), *Feminist theory: from margin to center* (Londen: Pluto Press, 2000): 16. (New Jersey: Pearson Education Limited 2007): 11.

⁶ Met de bestaande theorieën worden de substandaard rollen die zwarte vrouwen meest van de tijd spelen in films en televisieseries bedoeld. Het gaat dan om de oversekste jezebel, de prostituee, de supervrouw (zakenvrouw) en de agressieve intimiderende bitch. Norma Manatu, *African American women and sexuality in the cinema* (North Carolina: McFarland, 2003): 9–10.

⁷ Marcus Banks, *Ethnicity: Anthropological Constructions* (Londen: Routledge 1996): 151.

Aan de hand van de theoretische constructie *gender* kan een onderscheid gemaakt worden tussen mannen en vrouwen, en de sociale en culturele constructie die daar aan verbonden is. De *white gaze* is een uitgangspunt dat onder meer wordt gebruikt door Mark A. Reidt en is om aan te tonen hoe blanken naar zwarte vrouwen en mannen kijken.⁸ Nick Lacey beaamt dat deze blik intact wordt gehouden door de westerse media-instituten – omdat deze worden gedomineerd door de blanke middenklasse man – en hierdoor is een multicultureel beeld in de media vaak afwezig.⁹ Deze drie begrippen alsmede andere theorieën en termen – die van belang zijn voor dit onderzoek – zullen nader besproken worden in het ‘theorie’ hoofdstuk. Hierna volgen de analyses van de films. Beide worden afzonderlijk bestudeerd aan de hand van een discoursanalyse, om zo een duidelijk beeld te krijgen van de gegeven representaties.

Bij *SAVE THE LAST DANCE* (2001) is het vermoeden dat de film een negatief beeld laat zien van zowel zwarte vrouwen, als van de interracial relatie. Deze laatste oogt negatief doordat het een relatie is tussen een blanke vrouw en een zwarte man. Voor de representatie van de zwarte vrouw is de verwachting dat ze gestereotypeerd wordt neergezet en geen poging wordt gedaan om een ander beeld neer te zetten.

De verwachting is dat *GUESS WHO* (2005) minder gebruik maakt van stereotyperingen in de representatie van zwarte vrouwen en dat daarnaast de geportretteerde interracial relatie positief wordt benaderd. Dit laatste komt dan vooral doordat gekozen is voor een zwarte vrouw en blanke man. De verwachting is echter wel dat de makers van *GUESS WHO* uiteindelijk toch teruggrijpen naar bestaande stereotyperingen.

⁸ Mark A. Reid, *PostNegritude Visual and Literary Culture* (New York: SUNY Press, 1997): 2, 4.

⁹ Nick Lacey, *Image and representation: key concepts in media studies* (New York: Palgrave, 1998): 160.

2. Theorie

Naast de drie sleutelbegrippen in dit onderzoek – *ethniciteit*, *gender* en *white gaze* – komen in dit hoofdstuk nog andere belangrijke termen en theorieën aan bod die meer licht werpen op de totstandkoming van stereotyperingen (en vooroordelen) en groepsvorming. Als eerste wordt gekeken naar de manier waarop sociale informatie wordt verwerkt, en hoe mensen grip op en begrip van de sociale wereld krijgen.

Schema's

Schema's zijn cognitieve en sociale raamwerken waarmee mensen informatie kunnen organiseren, interpreteren en oproepen.¹⁰ Schema's werken vaak als een filter. Informatie die aansluit op het bestaande schema zal eerder worden opgemerkt en in het bewustzijn worden toegelaten.¹¹ Als we veel informatie in een korte tijd moeten begrijpen, maken we gebruik van schema's om die op een efficiënte manier te verwerken.¹²

Het kan gebeuren dat er in sociale situaties een informatie 'overload' ontstaat. Om dit te voorkomen wordt gebruik gemaakt van verschillende strategieën die ervoor zorgen dat de cognitieve bron (de hersenen) 'uitgerekt' wordt. Dit houdt in dat we vaak automatisch handelen in sociale situaties. Schema's zijn informatiehoudende bronnen, die we (on)bewust toepassen om in sociale situaties te handelen. Met behulp van *heuristics* (mentale snelkoppelingen) kan sociale informatie snel in schema's worden verwerkt.¹³

Het idee bij schema's is dat deze bijna altijd intact blijven, zelfs als nieuwe informatie aantoont dat het bestaande schema onjuist is.¹⁴ Dit betekent niet dat een schema nooit verandert of zelfs kan verdwijnen. Het is alleen zo dat het eventuele veranderingsproces lang duurt.

Onze gevoelens en stemmingen hebben sterke invloed op de diverse aspecten van ons denken. Het denken heeft daartegenover ook sterke invloed op onze gevoelens en stemming.¹⁵ We zijn eerder geneigd om positieve informatie op te slaan of te herinneren als we in een positieve stemming zijn en negatieve informatie als we in een negatieve stemming zijn. De

¹⁰ Robert A. Baron, et al., *Social Psychology* (Boston: Pearson Education Limited 2008): 40, 200.

¹¹ Ibidem: 40.

Widmayer, Sharon Alayne. "Schema Theory: An Introduction" [2002] http://ww2.nps.k12.va.us/education/sctemp/12345/1301215324/Introduction_to_Schema_Theory.pdf – 31-03-2011

http://ww2.nps.k12.va.us/education/sctemp/12345/1301215324/Introduction_to_Schema_Theory.pdf

¹² Robert A. Baron, et al., *Social Psychology* (Boston: Pearson Education Limited 2008): 41.

¹³ Ibidem: 44.

Simpele regels die gebruikt worden bij het maken van complexe beslissingen of het trekken van conclusies op een snelle en efficiënte manier.

¹⁴ Ibidem: 43.

¹⁵ Ibidem: 63–64.

informatie die we ons herinneren in een bepaalde stemming, bepaalt – voor een deel – wat er is geleerd tijdens deze stemming. Dit heeft gevolgen voor als we in contact komen met iemand van een andere etnische groep. Als de geleerde informatie over deze etnische groep plaats vond in een negatieve situatie, dan is de kans groot dat er sterke negatieve raciale of etnische schema's zijn gevormd en elke keer worden geactiveerd als men met een lid van deze etnische groep in contact komt.¹⁶ Zoals al eerder is gezegd hoeft zo'n negatief schema niet altijd intact te blijven. Het kan zelfs gebeuren dat het ene lid van een andere etnische groep het bestaande schema weet te doorbreken, terwijl bij een ander lid het schema intact blijft. Dit betekent dat schema's ook selectief werken.

Individuen versus groepen

Individuen kunnen zich tegen groepen verzetten, maar meest van de tijd behoort iedereen wel tot een bepaalde groep. De grondslag waarom we tot groepen behoren is te verklaren met het begrip *obligatory interdependence*. Door onze evolutionaire geschiedenis zou gesteld kunnen worden dat we tot een groep moeten behoren om als soort te overleven.¹⁷ Zonder steun en zorg van anderen is het vrijwel onmogelijk om te overleven, waardoor we ons 'moeten' aansluiten bij anderen.

Een groep is een verzameling mensen waarvan wordt aangenomen dat ze – tot op zekere hoogte – met elkaar verbonden zijn.¹⁸ Een keerzijde hierbij kan zijn, dat een gedeelte van de 'ik' opgegeven moet worden om bij een groep te horen. Heel simpel kan gesteld worden dat er twee soorten groepen zijn: de *ingroup* en de *outgroup*. De *ingroup* is de groep waartoe jezelf behoort en alle andere groepen kunnen gezien worden als *outgroups*. Hoe belangrijker het is om loyaal te zijn aan een *ingroup*, hoe groter de steun is voor vooroordelen tegen de *outgroup*. Gevoelens voor onze eigen groep zijn verbonden aan de gevoelens voor andere groepen.¹⁹ Dit zorgt er soms voor dat we 'niet meer in zien' dat het gedrag van onze eigen groep onterecht en discriminerend is.²⁰

Het onderkennen van het gedrag van de eigen groep heeft te maken met de bedreiging die een andere groep voor het voortbestaan van de eigen groep en dus voor onszelf vormt. Zodra een groep een bedreiging vormt, zullen vooroordelen en stereotypingen ten opzichte van de

¹⁶ Robert A. Baron, et al., *Social Psychology* (Boston: Pearson Education Limited 2008): 65.

¹⁷ *Ibidem*: 378.

¹⁸ *Ibidem*: 380.

¹⁹ *Ibidem*: 24, 205.

²⁰ *Ibidem*: 213.

andere groep toenemen. Mocht er geen dreiging zijn, dan zal het makkelijker zijn om de vooroordelen weg te nemen.²¹

Stereotyperingen, vooroordelen en sociale afwijzing

Stereotyperingen functioneren als schema's. Ze voorzien ons van informatie over typische kenmerken van mensen die tot een bepaalde groep behoren, waarbij geen rekening wordt gehouden met individuen.²² Mensen gebruiken stereotyperingen om zichzelf te verheerlijken en *ingroups* en *outgroups* te creëren, maar ook om de sociale wereld – die soms complex is – beter te kunnen begrijpen en te plaatsen.²³

Een vooroordeel is één van de vele kenmerken die horen bij een stereotypering. Het is een ongegronde mening over een individu of een groep die gebaseerd is op onjuiste informatie.²⁴ Bij vooroordelen spelen zowel het cognitieve als het emotionele proces een belangrijke rol.²⁵ Vooroordelen over *outgroups* kunnen geassocieerd worden met specifieke *ingroup* emoties (angst, boosheid, jaloezie of walging). Het hangt van de onderliggende emotie bij het vooroordeel af hoe een groep de discriminatie zal gaan uiten.

Vooroordelen kunnen een overheersende werking hebben, waardoor het verleidelijk is om ze als onvermijdelijk of als een deel van de menselijke natuur te zien. Mensen leren vooroordelen als kind, voordat ze deze later als volwassene 'uitdragen'. Vooroordelen zijn zo een sociaal fenomeen en een aangeleerde karakteristiek.²⁶ Dit wordt ook wel *Social learning* genoemd:

*“The process through which we acquire new information, forms of behavior, or attitudes from other people”.*²⁷

Een persoonlijke identiteit kan gezien worden als *intragroup comparisons*. Hiermee wordt bedoeld dat een beoordeling ontstaat doordat mensen zichzelf vergelijken met individuen die tot de 'eigen' groep behoren.²⁸ Onze sociale identiteit stellen we vast aan de hand van een

²¹ Robert A. Baron, et. al., *Social Psychology* (Boston: Pearson Education Limited 2008):152.

²² Ibidem: 200.

Richard T. Schaefer, *Racial and Ethnic Groups* (New Jersey: Pearson Education Limited 2007): 18.

²³ M. Cinnirella, "Ethnic and National Stereotypes: A Social Identity Perspective" in *Beyond Pug's Tour: National and Ethnic Stereotyping in Theory and Literary Practice*, red. C.C. Barefoot (Amsterdam: Rodopi 1997): 45.

²⁴ "Opzoeken: Vooroordeel" *Vooroordeel(betekenis/definitie van) – 31-03-2011*
<http://www.encyclo.nl/begrip/Vooroordeel>

²⁵ Robert A. Baron, et. al., *Social Psychology* (Boston: Pearson Education Limited 2008): 187.

²⁶ Richard T. Schaefer, *Racial and Ethnic Groups* (New Jersey: Pearson Education Limited 2007): 38.

²⁷ Robert A. Baron, et. al., *Social Psychology* (Boston: Pearson Education Limited 2008): 150.

²⁸ Ibidem: 120.

vergelijking tussen onze eigen groep en de leden van een andere groep (*intergroup comparisons*).

Het ligt aan de situatie en aan de behandeling die we van anderen krijgen of we onze persoonlijke of sociale identiteit (groepsidentiteit) gebruiken.²⁹ Hoe anderen ons behandelen en hoe we verwachten dat we in de toekomst worden behandeld, bepaalt hoe we over onszelf denken.³⁰ Als we denken dat we worden afgewezen, hebben we enkele opties. Tot op zekere hoogte is het mogelijk een aspect van onszelf te ‘veranderen’ en zo te voorkomen dat we worden afgewezen.³¹ Het gaat dan bijvoorbeeld om politieke voorkeur, religie of seksuele geaardheid. Het is lastiger om je van je sociale identiteit – uiterlijke kenmerken, geslacht of leeftijd – te ontdoen, waardoor sneller een eventuele sociale afwijzing kan volgen.³²

Minderheidsgroepen

Een minderheidsgroep heeft betrekking op een groep waarvan de leden significant minder controle en macht hebben over hun eigen leven, dan de leden van een dominante of meerderheidsgroep.³³ Minderheidsgroepen worden ingedeeld op basis van ras, etniciteit, religie en gender.³⁴ Ze zijn te herkennen aan vijf kenmerken: ongelijke behandeling, onderscheidende lichamelijke of culturele eigenschappen, onvrijwillig lidmaatschap, bewustzijn van de achtergesteldheid en *ingroup* huwelijken.

Processen zoals immigratie, annexatie en kolonisatie dragen bij aan het vormen van achtergestelde groepen.³⁵ Dat een groep wordt bestempeld als een minderheidsgroep betekent nog niet dat ze ook in de ‘minderheid’ zijn. Het is eerder het tegenovergestelde. De minderheidsgroepen zijn vaak kwantitatief in de meerderheid– en de meerderheidsgroepen (de dominante groep) in de minderheid.³⁶

Aan de hand van het begrip ‘hegemonie’ en de bijbehorende theorie kan gesteld worden dat in onze huidige maatschappij dominante en onderdrukte sociale groepen bestaan.³⁷ De dominanten kunnen min of meer de consensus van andere onderdrukte groepen voor zich

²⁹ Robert A. Baron, et. al., *Social Psychology* (Boston: Pearson Education Limited 2008):121.

Dit wordt ook wel het *personal-versus-social identity continuum* genoemd. Bij de persoonlijke identiteit gaat het echt om ons zelf en bij de sociale identiteit zien we onszelf als een lid van een groep.

³⁰ Ibidem: 123.

³¹ Ibidem: 123.

³² Ibidem: 123.

³³ Richard T. Schaefer, *Racial and Ethnic Groups* (New Jersey: Pearson Education Limited 2007): 7.

³⁴ Ibidem: 3.

³⁵ Ibidem: 3.

³⁶ Ibidem: 7.

Zoals het geval was tijdens de apartheid in Zuid-Afrika. De blanken waren duidelijk qua aantallen in de minderheid, maar wel de dominante groep in het land. In tegenstelling tot de oorspronkelijke bewoners van Zuid-Afrika, die in de meerderheid waren, maar een minderheid werden door de overname van de blanke dominante groep.

³⁷ Joke Hermes en Maarten Reesink, *Inleiding televisiestudies* (Amsterdam: Uitgeverij Boom, 2003): 57.

winnen. De consensus en de dominanten zijn niet standaard gedetermineerd, binnen één cultuur wordt voortdurend strijd geleverd om het hebben van de dominantie en het verzet daartegen.³⁸

De weerstand en de daarop volgende worsteling zouden moeten leiden tot een onderhandeling.³⁹ Deze onderhandeling is geen overwinning, maar een theatrale vertoning van de overheersers. De dominante macht doet net alsof het toegeeft en staat toe dat een klein gedeelte wordt aangepast, waardoor de onderdrukten voor een poos weer tevreden zijn. Maar in werkelijkheid behouden de dominanten de macht en verandert er nauwelijks iets. Ze laten de onderdrukten alleen denken, dat ze een overwinning hebben behaald.⁴⁰

De blanken kunnen gezien worden als de dominante sociale groep met de macht. Door deze macht heeft de dominante groep (voornamelijk de blanke man) ook de media in handen en dus de representaties die worden gemaakt over minderheidsgroepen. Deze representaties zijn (meestal) niet gunstig, waardoor de dominante groep kan aantonen dat zij ‘beter’ zijn en de macht weten te behouden.⁴¹ Hierdoor blijven de hegemonie en de gevestigde sociale orde bewaard.⁴²

Een kanttekening bij deze twee groepen is, dat het te eenvoudig is om te stellen dat alle blanken tot de dominante sociale groep behoren. Binnen de blanke gemeenschap kan weer een verdeling worden gemaakt aan de hand van bijvoorbeeld de economische positie. De blanken met een goede economische positie zorgen ervoor dat blanken met een mindere positie bij de onderdrukten terecht komen. Echter niet iedereen is even onderdrukt of dominant, alleen maar omdat ze tot één van de twee groepen behoren.

Richard Schaefer stelt dat de reden voor de aanwezigheid van raciale etnische onderdrukking in de Verenigde Staten – en overduidelijk ook daarbuiten – verklaard kan worden met de begrippen *assimilatie* en *pluralisme*. *Assimilatie* vraagt van een achtergestelde groep om zich aan te passen aan een dominante groep, en *pluralisme* houdt in dat er wederzijds respect is tussen de verschillende groepen.⁴³ Aangezien een achtergestelde groep zich in bepaalde mate wil aanpassen of juist helemaal niet, ontstaat zo een conflictsituatie tussen meerderheids- en minderheidsgroepen. Hierdoor is er ook geen sprake van wederzijds respect tussen de groepen, omdat de meerderheidsgroep het ontoelaatbaar vindt dat een

³⁸ Patricia Pisters, *Lessen van Hitchcock: een inleiding in mediatheorie* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2002): 229.

³⁹ Stuart Hall, “For Allon White: metaphors of transformation” in *Critical dialogues in cultural studies*, red. David Morley en Kuan-Hsing Chen (Londen: Routledge, 1996): 294–295.

⁴⁰ Patricia Pisters, *Lessen van Hitchcock: een inleiding in mediatheorie* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2002): 229.

⁴¹ bell hooks, *Reel to real: race, sex and class at the movies* (Londen: Routledge, 1996): 3.

⁴² Patricia Pisters, *Lessen van Hitchcock: een inleiding in mediatheorie* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2002): 229.

⁴³ Richard T. Schaefer, *Racial and Ethnic Groups* (New Jersey: Pearson Education Limited 2007): 3.

minderheidsgroep zich niet aanpast en de minderheidsgroep zich juist aangetast voelt in het behouden van zijn eigen etniciteit.

Ras of etniciteit

De term ‘ras’ wordt toegepast op een groep, zodat deze sociaal apart kan worden gezet, omdat ze duidelijk andere uiterlijke kenmerken hebben.⁴⁴ Ras impliceert dat groepen die uiterlijk van elkaar verschillen ook verschillende distinctieve emotionele en mentaal vermogen of onvermogen hebben. Deze overtuigingen zijn gebaseerd op het idee dat de mensheid opgedeeld kan worden in distinctieve groepen.⁴⁵

Het gebruik van het woord ‘ras’ is niet toepasbaar als categorisering. Het ‘menselijke ras’ is maar één ras. Een ‘biologisch’ ras is het verkeerd veronderstelde idee dat er genetisch geïsoleerde menselijke groepen bestaan.⁴⁶ Biologisch gezien is er geen sprake van pure en onderscheidende rassen. Door de frequentie waarmee de mensheid door de tijd heen is geëmigreerd, de wereld heeft verkend en invasies heeft uitgevoerd, bestaan ‘puur’ genetische rassen al een tijd niet, en hebben waarschijnlijk ook nooit bestaan.⁴⁷

Thomas Eriksen concludeert daarom terecht dat de term ‘ras’ een dubieuze begripswaarde heeft:

*First, there has always been so much interbreeding between human populations that it would be meaningless to talk of fixed boundaries between races. Second, the distribution of hereditary physical traits does not follow clear boundaries. [...] Thirdly, no serious scholar today believes that hereditary characteristics explain cultural variations. The contemporary neo-Darwinist views in social science often lumped together under the heading ‘evolutionary psychology’ [...] are with few if any exceptions strangely universalist: they argue that people everywhere have the same inborn abilities.*⁴⁸

Eriksen verklaart dat deze drie punten niet betekenen dat ‘ras’ niet relevant is. Bij etniciteit zijn de ‘grenzen’ – die elkaar vaak toch al overlappen – duidelijker aan te geven, dan bij ‘ras’.

⁴⁴ Richard T. Schaefer, *Racial and Ethnic Groups* (New Jersey: Pearson Education Limited 2007): 8.

⁴⁵ Ibidem: 14.

⁴⁶ Ibidem: 12.

⁴⁷ Ibidem: 12.

⁴⁸ Thomas Hylland Eriksen, *Ethnicity and nationalism: Anthropological Perspective* (Londen: Pluto Press 2002): 5.

Ras bestaat als een sociaal culturele constructie en heeft verschillende betekenissen voor meerdere mensen.⁴⁹ Door de acceptatie van een onderscheidende en gerechtigde categorie als ras in een maatschappij ontstaat er een raciale hiërarchie die privileges geeft aan het ‘dominante’ ras.⁵⁰

Raciale informatie is een sociaalhistorisch proces, waarbij raciale categorieën worden gecreëerd, geremd, getransformeerd en vernietigd.⁵¹ Zij die de macht hebben, definiëren groepen mensen op een bepaalde manier, die afhankelijk kan zijn van een racistische sociale structuur. Het is dan ook niet belangrijk dat mensen genetisch van elkaar verschillen, maar dat ze elkaar benaderen vanuit verschillende perspectieven.⁵²

In tegenstelling tot ras richt de term etniciteit zich op de gezamenlijke achtergrond die een groep mensen verbindt. Leden van deze groep identificeren zich met elkaar door een gedeeld erfgoed dat echt is of waarvan aangenomen wordt dat ze culturele kenmerken gezamenlijk delen.⁵³ Het gedeelde erfgoed kan gebaseerd zijn op afstamming, geschiedenis, verwantschap, religie, taal, gedeelde territoria, nationaliteit of uiterlijk. Etnische identiteit wordt gebruikt en toegepast om er verzekerd van te zijn dat men bij een bepaalde groep hoort, maar ook om anderen als ‘anders’ te kunnen identificeren.⁵⁴

Aan de hand van etniciteit kunnen *in-* en *outgroups* worden gecreëerd – wij tegen zij – waardoor er in bepaalde sociale situaties geen verwarring ontstaat over wie bij welke groep hoort.⁵⁵ De drang om groepen te creëren is de drang die mensen hebben om te overleven. We moeten zo lang mogelijk blijven leven om onze genen door te geven. Sociale conflicten komen hier uit voort, omdat andere culturen de eigen manier van leven bedreigen en zo de kans op overleven en het doorgeven van de genen verstoren.⁵⁶

Uiteindelijk doet het er niet echt toe dat anderen van jou verschillen. Maar omdat mensen al zolang voorwenden dat het er wel toe doet – dat er verschillen zijn in geografie, cultuur en uiterlijke kenmerken – zijn in gedachten ‘verschillende’ groepen gevormd.⁵⁷

⁴⁹ Thomas Hylland Eriksen, *Ethnicity and nationalism: Anthropological Perspective* (Londen: Pluto Press 2002): 5.

Richard T. Schaefer, *Racial and Ethnic Groups* (New Jersey: Pearson Education Limited 2007): 12.

⁵⁰ Richard T. Schaefer, *Racial and Ethnic Groups* (New Jersey: Pearson Education Limited 2007): 14.

⁵¹ *Ibidem*: 15.

⁵² *Ibidem*: 15.

⁵³ Marcus Banks, *Ethnicity: Anthropological Constructions* (Londen: Routledge 1996): 151.

⁵⁴ “Opzoeken: Etniciteit” *Etniciteit (betekenis/definitie van)* – 31-03-2010

<http://www.encyclo.nl/begrip/Etniciteit>

Richard T. Schaefer, *Racial and Ethnic Groups* (New Jersey: Pearson Education Limited 2007): 9.

⁵⁵ M. Cinnirella, “Ethnic and National Stereotypes: A Social Identity Perspective” in *Beyond Pug's Tour: National and Ethnic Stereotyping in Theory and Literary Practice*, red. C.C. Barefoot (Amsterdam: Rodopi 1997): 43, 45.

Hierbij moet wel gezegd worden dat iedereen tot verschillende groepen behoort en dus niet altijd tegenover dezelfde groep staat, als het om de *ingroup* gaat. De groep waartoe we behoren, verschilt per situatie, waardoor we dus de ene keer tot de meerderheid en de andere keer tot de minderheid behoren.

⁵⁶ T. Pyszczynski, et. al., *In the Wake of 9/11: The Psychology of Terror* (Washington: American Psychological Association 2003): 13–14.

⁵⁷ Richard T. Schaefer, *Racial and Ethnic Groups* (New Jersey: Pearson Education Limited 2007): 12.

Gender en etniciteit

Gender en etniciteit zijn onlosmakelijk met elkaar verbonden en spelen een belangrijke rol bij de sociale verdeling in de westerse maatschappij. Bij gender gaat het niet om het geslacht, dit staat namelijk al vanaf de geboorte vast en is prediscursief. Gender is de sociale en culturele constructie om mannelijkheid en vrouwelijkheid mee aan te duiden.⁵⁸ Judith Butler beaamt dit in *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Ons lichaam wordt beïnvloed door de cultuur waarin we leven en is niet alleen maar materie. Mensen spelen de rol waarin ze denken te passen. Door dit te herhalen, bevestigen ze hun gender.⁵⁹ Door de constructie van mannelijkheid en vrouwelijkheid wordt een bepaalde rangorde gecreëerd. Van mannen wordt verwacht dat ze zich – vanwege hun ‘mannelijkheid’ – presenteren als sterk, waardoor mannen haast automatisch de functie van leider krijgen. Hierdoor is het voor vrouwen – en hun bijbehorende vrouwelijkheid – lastig om zich daarmee te meten. Zodra een vrouw ‘mannelijke’ trekjes vertoont – onder meer in het bedrijfsleven of de politiek – kan het twee kanten uitgaan: of ze wordt geaccepteerd en kan haar functie uitoefenen, of ze wordt erop afgerekend dat ze zich niet vrouwelijk genoeg opstelt. Tegenover het laatste punt staat wel dat een vrouw zich in hoge bedrijfsfuncties of politieke functies ook weer niet te vrouwelijk mag gedragen, omdat ze anders ‘niet serieus’ overkomt.⁶⁰

De constructie van mannelijkheid en vrouwelijkheid is – zodra men er dieper over nadenkt en inziet op welke aspecten gender wordt toegedeeld – een ordeningsproces. Dit heeft te maken met de theorie dat mensen houden van ordeningsprocessen. Het zijn noodzakelijke constructies om de communicatie soepel te laten verlopen en om culturen goed te laten functioneren.⁶¹ De sociale wereld is een stuk begrijpelijker als duidelijk wordt wie onder de categorie man of vrouw valt. Zodra mannen zich gaan kleden en gedragen als vrouwen of vrouwen als mannen, ‘vervalt’ de gecreëerde ordening en ontstaat verwarring.

Interraciale relaties

Bij amalgamatie is de theorie dat een dominante en een achtergestelde groep zich samenvoegen door middel van een gemengd huwelijk en zo een nieuwe identiteit, een nieuwe

⁵⁸ Judith Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* (Londen: Routledge 1990): 9–11

⁵⁹ *Ibidem*: 9–11.

⁶⁰ L. van Zoonen, *Entertaining the Citizen: When Politics and Popular Culture Converge* (Lanham, MD: Rowman & Littlefield, 2005): 96.

S. Iyengar et. al., “Running as a Woman: Gender Stereotyping in Political Campaigns” in *Women, media en politics*, red. P. Norris (New York: Oxford University Press: 1997): 77–98.

⁶¹ Pamela Pattynand, “Etnocentrisme en waarheid” in *Vrouwenstudies in de jaren negentig: een kennismaking vanuit verschillende disciplines*, red. Marianne Grünell Bussum: Coutinho 1995): 216.

groep vormen. Dit wordt ook wel een ‘fusie’ of een *melting pot* genoemd.⁶²

Deze *melting pot* komt minder vaak voor dan soms gedacht wordt. Leden van een minderheidsgroep trouwen over het algemeen met iemand van dezelfde groep, omdat onder minderheden de solidariteit groter is dan bij dominante groepen. Een lid van een dominante groep is vaak onwillig om door een huwelijk toe te treden tot een minderheidsgroep.⁶³ Wanneer de blanken gezien worden als de dominante groep en de zwarten als de minderheidsgroep, zou kunnen worden afgeleid dat de kans niet groot is dat een blanke man of vrouw trouwt met iemand van een andere etniciteit. Ze trouwen liever met iemand van de eigen groep, waarbij ze dan nog wel de grens willen overschrijden op het gebied van religie of sociale klasse.⁶⁴ Als een lid van een dominante groep dan toch trouwt met iemand van een minderheidsgroep, dan komt dat vooral doordat die laatste is geassimileerd. Assimilatie houdt in dat een individu van een achtergestelde groep de kenmerken van de dominante groep overneemt en uiteindelijk geaccepteerd zal worden als een lid van die groep.⁶⁵

De ‘samensmelting’ van verschillende groepen mag dan minder groot zijn dan in eerste instantie gedacht wordt, het neemt niet weg dat er in de westerse wereld mensen zijn die meerdere etnische achtergronden hebben. De uitdaging voor samenlevingen met een grote diversiteit is om te vermijden mensen in een aantal sociaal geconstrueerde raciale en etnische hokjes te plaatsen.⁶⁶ De samensmelting herinnert ons eraan dat raciale formaties continu plaats vinden.⁶⁷ Hoe gevarieerder de maatschappij en de etnische achtergrond van iemand, hoe lastiger het is om een plaats te vinden in een samenleving die alleen maar in raciale hokjes denkt. Om zich hiervan bewust te worden en vooral te blijven, moet men in het achterhoofd houden dat de labels (en de cognitieve schema’s) die op mensen worden geplakt, alleen maar sociaal geconstrueerd zijn. Ze hebben geen ‘echte’ of ‘oprechte’ waarde in zich.

Interraciale relaties zijn voor zowel de zwarte als blanke gemeenschap een lastig en gevoelig onderwerp. In de westerse maatschappij wordt vooral aandacht besteed aan blanke opvattingen ten aanzien van interraciale relaties. De heftige reacties uit de blanke gemeenschap komen voort uit de gedachte dat blanke vrouwen de puurheid van het blanke ras moeten waarborgen. Om ervoor te zorgen dat het blanke ras puur bleef werden er mythes en

⁶² Richard T. Schaefer, *Racial and Ethnic Groups* (New Jersey: Pearson Education Limited 2007): 25.

⁶³ *Ibidem*: 7.

⁶⁴ *Ibidem*: 25

Een kanttekening bij deze stelling is dat mensen van verschillende etniciteiten eerder een relatie krijgen als ze in dezelfde wereld zitten. Het punt van klasse speelt hierbij een belangrijke rol.

⁶⁵ *Ibidem*: 25.

⁶⁶ *Ibidem*: 29.

⁶⁷ *Ibidem*: 29.

stereotyperingen rond de zwarte man gecreëerd. De typering van zwarte mannen als ‘drunken, ravening beasts’ zorgde ervoor dat ze als wild en gevaarlijk werden gezien.⁶⁸

Het is opvallend dat alleen zwarte mannen als gevaarlijk en bedreigend worden gezien voor het behouden van de puurheid van het blanke ras. De zwarte vrouw wordt niet als vijandig ervaren of een factor die het pure blanke ras kan bedreigen. Het lijkt haast wel alsof ze - om het cru te zeggen - er niet toe doet. Als er een sociale zwart-blanke ordening wordt gemaakt eindigt de ‘zwarte’ vrouw onderaan. De volgorde zou dan zijn: 1) de blanke man, 2) de zwarte man en de blanke vrouw en 3) de zwarte vrouw. De zwarte man en de blanke vrouw staan op een gedeelde tweede plaats, omdat ze zich beiden kunnen gedragen als onderdrukker of de onderdrukte. Zwarte mannen zijn slachtoffer van racisme, maar seksisme zorgt er voor dat ze zich kunnen gedragen als uitbuiters en onderdrukkers van vrouwen. Blanke vrouwen zijn slachtoffer van seksisme, maar racisme zorgt ervoor dat ze kunnen functioneren als uitbuiters en onderdrukkers van zwarte mannen en vrouwen.⁶⁹

Whiteness & white gaze

Richard T. Schaefer stelt dat *whiteness*, ofwel blankheid, gezien kan worden als een niet meetellend ras. De gedachte achter deze uitspraak is, dat het feit dat iemand blank is er niet toe doet. Blanken denken niet over zichzelf in termen van ras of het hebben van een bewuste raciale identiteit. Het enige moment dat ze er wel mee worden geconfronteerd is als naar de afkomst wordt gevraagd of wanneer men omringd wordt door mensen die niet-blank zijn.⁷⁰

Is het hierboven genoemde ook de reden voor het niet bestuderen van ‘witheid’? Min of meer wel. Schaefer zegt eerder dat blankheid minder in trek is om te bestuderen. Het bestuderen van ‘niet-blanken’ is wel aantrekkelijk, omdat ze de regels van blanken volgen, meer interactie zullen hebben met blanken, en blanken zien als de leidende figuur in de massamedia. Blanken neigen soms de belangrijkheid van hun raciale identiteit te bagatelliseren, terwijl ze tegelijkertijd wel van de bijkomende privileges genieten, waardoor het pleidooi van een kleurenblinde of raciale neutrale blik vaak onterecht is.⁷¹

In *PostNegritude Visual and Literary Culture* bespreekt Mark A. Reid hoe het zwart zijn voor zwarten bepaald wordt door de *white gaze* waarmee naar ze wordt gekeken. Deze *white*

⁶⁸ Heather M. Dalmage, *Tripping on the Color Line Black-White Multiracial Families in a Racially Divided World* (New Jersey: Rutgers University Press, 2000): 45–46.

⁶⁹ Pamela Pattynand, “Etnocentrisme en waarheid” in *Vrouwenstudies in de jaren negentig: een kennismaking vanuit verschillende disciplines*, red. Marianne Grünell (Coutinho: Bussum, 1995): 230, 224.

bell hooks (pseud. van G. J. Watkins), *Feminist theory: from margin to center* (Londen: Pluto Press, 2000): 16.

Richard T. Schaefer, *Racial and Ethnic Groups* (New Jersey: Pearson Education Limited 2007): 11.

⁷⁰ Richard T. Schaefer, *Racial and Ethnic Groups* (New Jersey: Pearson Education Limited 2007): 125, 126.

⁷¹ *Ibidem*: 26.

gaze heeft gezorgd voor mythevorming rondom zwarten.⁷² bell hooks gaat dieper in op de white gaze en hoe zwarten tegen het ‘blank zijn’ aankijken.⁷³ Zwarten associëren het blank zijn met het rare en het vreselijke en kunnen zichzelf niet los zien van de blanken.⁷⁴ Ze blijven altijd het tegenovergestelde van blanken, hierdoor ontstaat een soort zelfhaat. Als zwarten het blank zijn gaan nabootsen, blijven ze achterdochtig en angstig ten opzichte van de ‘ander’. Je als blanke gaan gedragen is toegeven aan het kwaad.⁷⁵ De *white gaze* is een dominante aanwezigheid in deze maatschappij. De blanken zien niet in dat de zwarte gemeenschap kijkt met hun eigen blik – de *black gaze* – en dat beide etniciteiten niet op dezelfde manier naar de wereld kijken.⁷⁶

De *white gaze* zit ingebed in de westerse media-instituten, omdat vooral de blanke middenklasse man de media domineert. Hierdoor is een gevarieerde culturele samenstelling in de media (meest van de tijd) afwezig. Dit is opvallend, aangezien veel westerse landen een multiculturele samenleving hebben.⁷⁷ Doordat blanken niet geconfronteerd worden met ‘de ander’ (door middel van televisie, billboards, films, tijdschriften, enzovoorts) kunnen de blanken denken dat ‘de ander’ onzichtbaar is en ze zo zelf ook onzichtbaar zijn.⁷⁸ Tegenover deze onzichtbaarheid staat bijvoorbeeld dat als ‘zwarte’ vrouwen wel te zien zijn in bijvoorbeeld televisieseries en films, deze representaties voornamelijk gebaseerd zijn op stereotyperingen.

Norma Manatu stelt in *African American women and sexuality* dat de media blijft vasthouden aan de representatie van zwarte vrouwen in standaard rollen van oversekste jezebel, prostituee, supervrouw (zakenvrouw) of agressieve intimiderende bitch.⁷⁹ Dit is frustrerend voor critici en zwarte vrouwen, die zich niet in de representatie herkennen. Weinig films en televisieprogramma’s laten de diversiteit, complexiteit en dimensionaliteit zien van het culturele leven van een zwarte vrouw.⁸⁰ Zwarte vrouwen kunnen de stereotyperingen uit de media verwerpen, maar dit betekent niet dat ze verdwijnen. Om zelf nog enige vorm van rust en voldoening te vinden, kan geprobeerd worden om de stereotyperingen op andere zwarte vrouwen af te schuiven.⁸¹

⁷² Mark A. Reid, *PostNegritude Visual and Literary Culture* (New York: SUNY Press, 1997): 2, 4.

⁷³ ‘bell hooks’ is de pseudoniem van de Amerikaanse auteur, feministe en sociale activiste Gloria Watkins

⁷⁴ bell hooks (pseud. van G. J. Watkins), *Race and Representation* (Boston: South End Press, 1992): 166.

⁷⁵ Ibidem: 166.

⁷⁶ Ibidem: 167.

⁷⁷ Nick Lacey, *Image and representation: key concepts in media studies* (New York: Palgrave, 1998): 160.

⁷⁸ bell hooks (pseud. van G. J. Watkins), *Race and Representation* (Boston: South End Press, 1992): 168.

⁷⁹ Norma Manatu, *African American women and sexuality in the cinema* (North Carolina: McFarland, 2003): 9–10.

⁸⁰ Ibidem: 9–10.

⁸¹ Patricia Hill Collins, *Black feminist thought: knowledge, consciousness, and the politics of Empowerment* (New York: Routledge, 2000): 156.

3. Analyse

Tijdens het bestuderen van de films zal een discoursanalyse worden gebruikt. Michel Foucault definieert het begrip discours als volgt: discours is de manier waarop over een bepaald onderwerp op een bepaald moment in de tijd wordt gesproken.⁸² Een discours is een bepaalde manier van praten over en het begrijpen van de wereld (of een aspect van de wereld).⁸³ Het is een systeem van representaties, dat zich sociaal ontwikkelt en een coherente reeks van betekenissen over een belangrijk onderwerp formuleert.⁸⁴ De representaties die horen bij een discours kunnen aan de hand van representaties ontdekt worden.⁸⁵ Met behulp van geconstateerde discoursen in de film is het mogelijk om stereotyperingen en vooroordelen te ontrafelen, en kan achterhaald worden hoe zwarte vrouwen en interracial relaties worden gerepresenteerd in *SAVE THE LAST DANCE* en *GUESS WHO*.

In de analyse zal bestudeerd worden hoe de zwarte vrouwelijke karakters reageren op de interracial relatie, wat hun positie is ten opzichte van de mannen (zowel blank als zwart) in de film en hoe ze zelf worden gerepresenteerd. Bij de representatie gaat het om onder meer uiterlijk (onder andere kleding en make-up), algemene houding in de films en spraak (slang of correct Engels).⁸⁶ Bij de analyse van de interracial relatie wordt gekeken naar de reacties van de geselecteerde vrouwelijke karakters, de reacties van de directe omgeving en de houding van de hoofdpersonages in de relatie.

De films worden apart van elkaar geanalyseerd, zodat een goed beeld ontstaat van de interracial relaties en de zwarte vrouwelijke karakters. Per film zullen een aantal karakters nader worden bestudeerd:

SAVE THE LAST DANCE (2001)

Chenille:

de zus van de zwarte mannelijke hoofdpersonage Derek.

Nikki:

ex-vriendin van Derek, heeft problemen met het feit dat Derek uitgaat met de blanke Sara.

De minder belangrijke zwarte vrouwelijke personages in de film:

de personages die maar enkele seconden in beeld zijn en verder geen grote bijdrage leveren aan het verhaal.

GUESS WHO (2005)

Theresa:

de zwarte vrouwelijke hoofdpersoon, heeft een relatie met een blanke man.

Marilyn:

Theresa's moeder.

Keisha:

Theresa's zus.

Vrouwelijke familieleden van Theresa:

haar tantes/nichtjes.

⁸² Michel Foucault, *The Order of Things: an Archaeology of the Human Sciences* (New York: Vintage Books, 1973).

⁸³ Marianne Jørgensen en Louise Philips, *Discourse Analysis: As Theory and Method* (Londen: Sage Publications, 2002): 1.

⁸⁴ John Fiske, *Television culture* (New York: Methuen, 1988): 14.

⁸⁵ Myra MacDonald merkt terecht op dat de interpretaties die gehaald worden uit een discours geen absolute waarheid kunnen laten zien.

Myra MacDonald, *Exploring Media Discourse* (Londen: Arnold, 2003): 10.

⁸⁶ Met slang wordt bedoeld: "Slang consist of words, expressions, and meanings that are informal and are used by people who know each other very well or who have the same interest."

J. Sinclair, et. al. *Collins Cobuild: English Dictionary For Advanced Learners*. Glasgow: HarperCollins, 2001.

3.1 SAVE THE LAST DANCE (2001)

3.1.1 Analyse

De zwarte vrouwelijke karakters

Representatie van Chenille (de zus van de mannelijke hoofdpersoon Derek)

De eerste indruk die Chenille achter laat is dat ze behulpzaam is. Ze bekommert zich op Sara's eerste schooldag meteen om het lot van het nieuwe blanke meisje. Verderop in de film komt Chenille voor Sara op, als Nikki haar weer eens aanvalt op haar 'blankheid'.

Chenille zegt waar het op aankomt en deinst voor niemand terug. Ze kruipt niet in een slachtofferrol. Voorbeeld is als ze allemaal in 'STEPPS' zijn en een jongen in Chenille's billen knijpt. Chenille loopt naar hem terug, grijpt hem in zijn kruis en maakt duidelijk dat ze daar niet van gediend is. Ze wil gewoon rustig in de club rond kunnen lopen, zonder dat ze wordt lastig gevallen.

Het verhaal speelt zich af in een achterbuurt van Chicago. De huizen, scholen en sociale voorzieningen zien er verpauperd uit. Chenille's appartement is oud, maar wel sfeervol, netjes en schoon. In tegenstelling tot het appartement waar Sara woont, dat ziet er zeer vervallen en ongezellig uit. Het valt op dat bij Chenille heel veel sloten op de deur zitten en dat de deur op slot is, ook als er mensen thuis zijn. Er wordt ook eerst door het kijkgaatje gekeken, voordat wordt open gedaan.

Chenille's uiterlijk en manier van doen (praten en handelingen) komen 'gettochtig' over.⁸⁷ Ze vloekt regelmatig en spreekt vaak 'slang'. Haar kleding is zeer kleurrijk en vaak past het niet bij elkaar. Chenille kleedt zich niet overdreven uitdagend, maar wel vrouwelijk. Dit geldt op school, thuis en in de plaatselijke club 'STEPPS'. Ze draagt zichtbaar make-up en opvallend (grote) sieraden, zoals oorbellen en ringen.

Chenille is samen met Derek opgevoed door hun oma 'mama Dean'. Haar vader was niet aanwezig en haar moeder zat in de gevangenis, vanwege drugs. Nadat haar moeder was vrijgekomen ging ze er vandoor. Chenille heeft op jonge leeftijd een zontje 'Christopher'

⁸⁷ De term 'gettochtig' gebruik ik in verband met de representaties van de 'zwarte' houding die in films en televisieseries te zien zijn. Het bestempelen van Chenille's gedrag als 'gettochtig' (en eigenlijk dus 'zwart' gedrag) is niet-politiek correct. Het gedrag van iemand bestempelen als 'zwart' of 'blank' wordt gedaan om onderscheid te creëren. Zonder dit onderscheid is het lastig om begrip te krijgen en te scheppen. De representaties in de media van zwarten (en van blanken) verwijzen naar beelden die zijn geselecteerd om de realiteit aan te tonen. Deze beelden hebben een betekenis, maar tegelijkertijd verschillen ze ook van deze betekenis. Ofwel beelden geven een bepaalde representatie van personen, maar tegelijkertijd kunnen ze ook de bestaande betekenis van de representatie tegenspreken. Representaties zijn niet de 'realiteit', maar eenvoudige reproducties van geselecteerde aspecten van onze cultuur.

W. Lubiano, "But Compared to What?: Reading, Realism, Representation, and Essentialism." in *Representing Black Men*, red. M. Blount en G.P. Cunningham (New York: Routledge, 1996): 184, 196.

gekregen, die ze alleen moet opvoeden aangezien de vader 'Kenny' geen interesse toont.⁸⁸

Ondanks dat de relatie tussen Kenny en Chenille stroef verloopt, blijft ze wel een zwak voor hem houden. Dit komt in twee scènes naar voren. De eerste is als Kenny haar ten dans vraagt in 'STEPPS'. Chenille negeert hem eerst, omdat Kenny niet naar zijn zoontje omkijkt. Uiteindelijk geeft ze toch toe en gaat met hem dansen. De tweede scène is tegen het einde van de film. Kenny zoekt Chenille en Christopher op die in de plaatselijke speeltuin zijn, nadat hij ze een paar dagen daarvoor in de steek heeft gelaten. Kenny lijkt spijt te hebben van zijn daden en het ziet er naar uit dat Chenille het hem zal vergeven. Al wordt dit niet echt duidelijk.

Representatie van Nikki (de ex van Derek)

Nikki's rol is niet groot en dient voornamelijk als een soort antagonist. Ze is de 'bitch' en de 'bad girl' met een mengeling van femme fatale. Nikki komt voor het eerst in beeld tijdens de lunch op Sara's eerste schooldag. Ze is aan het dansen en komt heel zelfverzekerd over. Dit is terug te zien in haar houding en kleding. Nikki is een opvallende verschijning met veel make-up en nepnagels, strakke en uitdagende kleding, en grote sieraden. Nikki heeft het met Derek uitgemaakt voor een ander, maar wil hem al snel terug als Derek interesse toont in Sara. Ze vindt het maar niets dat het nieuwe blanke meisje in 'hun' wereld wordt opgenomen.

De eerste confrontatie tussen Nikki en Sara is, als Sara de club 'STEPPS' bezoekt. Nikki hekelt dat ze tegenwoordig iedereen binnen laten in de club en dat het een 'negro' club is. Sara antwoordt dat zij geen 'negro's' ziet, waarop Nikki wordt uitgelachen door Chenille en haar vriendinnen. Nikki verzekert Sara dat ze wel met één naar binnen is gekomen en kijkt naar Chenille.

Nikki doet verderop in de film een poging om Derek en Sara uit elkaar te drijven. Tijdens het dansen in de club manoeuvreert ze iedereen zo, dat zij met Derek danst in plaats van Sara. Sara wordt jaloers en verlaat boos de dansvloer. Nikki's plan valt in duigen als Derek zich realiseert dat Sara niet meer op de dansvloer is. Hij gaat meteen Sara zoeken en laat een boze Nikki achter.

De scène daarop vindt de grote confrontatie tussen Nikki en Sara plaats. Tijdens de gymles spelen ze een potje basketbal. Als Sara per ongeluk een bal tegen Nikki's hoofd gooit, gaat deze door het lint. Een gevecht ontstaat en uiteindelijk moet de docent eraan te pas komen om ze uit elkaar te halen. Na de les wil Sara weten wat Nikki's probleem is. Nikki zegt

⁸⁸ Tijdens een scène waar Kenny zijn zoon komt ophalen, maken Chenille en Kenny ruzie over het feit dat hij zijn zoontje nooit komt opzoeken en niet bijdraagt aan de opvoeding van Christopher.

alleen maar dat Sara altijd in haar weg staat. Sara kaatst terug dat het allemaal om Derek draait. Nikki antwoord hierop: ‘No. It’s about you. White girls like you. Creeping up, taking our men. The whole world ain’t enough you gotta conquer ours too.’ Sara vindt het een belachelijke opmerking en vertelt Nikki dat ze de boom in kan als ze problemen heeft met haar relatie met Derek. Nikki reageert hier niet op en komt in de film verder niet meer voor.

Representatie van de minder belangrijke zwarte vrouwelijke personages⁸⁹

De meeste zwarte vrouwelijke personages zijn kort in beeld, maar dit is genoeg om een bepaalde portrettering te tonen. Als Sara aan haar eerste schooldag begint, wordt meteen duidelijk dat de meeste leerlingen van Afro-Amerikaanse afkomst zijn. De meisjes wijzen en kijken naar Sara, duidelijk aan elkaar vragend: ‘Wat doet zij hier?’.

Het valt op dat vooral in de schoolscènes de meeste vrouwelijke leerlingen redelijk oversized en mannelijke kleding dragen. Veel make-up wordt door de overige vrouwelijke leerlingen niet gedragen, daarentegen dragen ze bijna allemaal wel grote sieraden. Verder gedragen de vrouwelijke leerlingen zich netjes en gaan gewoon hun gang, zonder voor veel rumoer te zorgen. Alleen in het begin van de film zijn groepen meisjes extra druk en luid, maar dit komt verder niet terug.

Drie vrouwen vallen nog op tijdens het bekijken van de film. De eerste is een zwarte vrouw die Sara begeleidt naar haar eerste les en de schoolregels toelicht. Ze komt een tikkeltje kattig/bazig over. De tweede is de oma van Chenille. Het is een lieve oude vrouw, die na het zorgen voor Chenille en Derek nu soms de zorg van Chenille’s zoontje op zich neemt. Door haar leeftijd, kleding en houding komt ze over als een ‘mammy’. De laatste is een meisje dat door een van Dereks vrienden Malakai wordt geslagen, omdat ze hem nog geld verschuldigd is voor drugs die hij had geleverd.

Interraciale relatie

In *SAVE THE LAST DANCE* wordt vanaf het begin al een duidelijk contrast neergezet tussen de ‘zwarte’ en ‘blanke’ wereld. Beide werelden lijken zich in het begin niet met elkaar te vermengen. Tijdens een lunchscène is te zien dat een groep blanke leerlingen zich afzonderd van de rest. Eén zwarte jongen zit bij ze. Hij zegt tegen Sara dat iedereen aan zijn toekomst moet werken en is dus niet zoals alle anderen zwarte jongeren. Bij Chenille’s vriendengroep

⁸⁹ Het gaat hier om zwarte vrouwelijke personages die maar één keer in beeld komen en geen of nauwelijks tekst hebben, maar toch een bepaalde indruk achter laten op de kijker, door hun manier van doen.

zit één blank meisje ‘Diggy’. Ze heeft een ‘zwarte’ attitude: praat met ‘slang’ en gedraagt zich niet zoals van haar verwacht wordt. Ze heeft veel make-up op en draagt uitdagende kleding.

De relatie tussen Derek en Sara blijft niet onopgemerkt en iedereen lijkt er wel een mening over te hebben. Vooral Dereks beste vriend Malakai, zijn ex Nikki en zijn zus Chenille hebben problemen met de relatie tussen Sara en Derek.

Malakai stelt dat Derek dankzij Sara niet meer zwart is en naar zijn nieuwe wereld moet gaan. In een andere scène zegt Malakai tegen Sara dat zij nooit volledig bij Derek zal passen, omdat Derek ‘olie’ is en Sara ‘melk’ en die twee zijn niet te mengen. Dereks ex Nikki daarentegen past perfect bij hem, omdat zij ook ‘olie’ is. Nikki deelt deze mening aangezien ze Sara vanaf het begin al het leven zuur probeert te maken.

Ergens halverwege de film vraagt Chenille of Sara Derek leuk vindt. Als Sara bekent, heeft Chenille er geen probleem mee. Ze begint het pas als een probleem te zien als Kenny zich misdraagt en niet helpt met het verzorgen van Christopher. Chenille beschuldigt – net zoals Nikki – Sara ervan dat ze ‘hun’ wereld binnendringt en de goede mannen die ze hebben steelt, waardoor de zwarte vrouw achterblijft. Chenille ‘ziet’ aan het einde van de film in dat haar opmerking ongegrond was en enkel voortkwam uit haar situatie met Kenny.

Naast de kritiek uit Dereks omgeving, krijgt Sara ook commentaar vanuit de blanke gemeenschap (al is deze niet prominent aanwezig). Als Sara belt met een oude vriendin vraagt deze meteen of Sara al iemand heeft gezien die was neergeschoten. Sara reageert hier sarcastisch op: ‘No, I didn’t see anyone get shot yet. God, I didn’t move to Bosnia.’ De vriendin gaat toch voor Sara bidden, omdat ze nu in een getto moet wonen. Vervolgens wil ze weten of Sara al leuke jongens heeft ontmoet. Sara beaamt dit, waarop haar vriendin verrast vraagt: ‘They got white guys at your school?’. Een andere negatieve reactie krijgen Sara en Derek als ze dicht naast elkaar zitten in de metro. Een paar rijen verderop zit een blanke vrouw die hen vanaf het begin al constant afkeurend bekijkt. Sara ziet dit en zegt tegen Derek dat hij mee moet spelen. Sara kruipt tegen hem aan en kust hem. De vrouw staat uiteindelijk op om ergens anders te gaan zitten, maar vertrekt pas nadat ze afkeurend naar Sara heeft gekeken. Sara woont bij haar vader, maar die is nauwelijks aanwezig, waardoor het niet echt duidelijk wordt wat zijn mening is over Sara’s relatie. Als Sara met Nikki heeft gevochten, is hij niet blij, maar het komt niet over alsof hij Derek daar de schuld van geeft. Hij legt de verantwoordelijkheid bij Sara zelf.

Er zijn ook positieve kanten aan de relatie, met name doordat wordt benadrukt dat er sprake is van een ‘relatie’. Derek en Sara knuffelen, praten, lachen, kussen en lopen gearmd.

De seksuele aantrekkingskracht speelt een heel belangrijke rol. Vanaf het begin is er al een spanning tussen hun, waardoor de hele relatie een soort van verboden sfeer krijgt. Sara en Derek komen niet als gelijke over in de relatie. Sara is meer dan de helft van de film het onschuldige, blanke meisje dat haar weg moet vinden in de zwarte wereld. Derek komt van tijd tot tijd overheersend en sterker over, al komt dat ook doordat Sara het toelaat.

3.1.2 Verdieping analyse

De zwarte vrouwelijke karakters

Door de setting van *SAVE THE LAST DANCE* – een zwarte achterstandsbuurt – is het hier al snel duidelijk met wat voor sociale situatie men te maken heeft. De associatie met geweld, slechte sociale voorzieningen en ‘slecht’ gedrag (zoals vloeken) volgt vanzelf. Een bestaand schema wordt zo makkelijk in werking gezet. De zwarte vrouwelijke karakters hebben allemaal een stukje vooroordeel (en dus stereotypering) in zich: tienermoeder, überbitch, jezebel, ‘mammy’, lui (niet willen leren), luid of agressief. De regisseur – Thomas Carter – benadrukt in de ‘making of’ dat hij de echte hiphopwereld wilde laten zien. Hier kunnen meteen vraagtekens bij worden gezet: wat verstaat hij onder de ‘echte’ hiphopwereld? Zijn interpretatie hoeft niet overeen te komen met die van iemand anders. Door zijn aanpak lijken de bestaande schema’s over getto’s en de bijbehorende vooroordelen over de bewoners, alleen maar te worden bevestigd en in stand gehouden.

Het aspect van Chenille’s moederschap wordt door Carter extra toegelicht in een interview. Hij zegt dat hij het script speciaal heeft aangepast, zodat ze konden tonen hoe zwaar het moederschap is voor een tienermeisje. Mijn vraag is eerder waarom het niet is weggelaten? Meest van de tijd is het discours in de media en maatschappij al dat jonge zwarte meisjes eerder moeder worden dan blanke meisjes. Juist door dit nog eens te benadrukken in de film, waar het als een vaag subplot wordt gepresenteerd, toont het nogal ‘normaal’. Alsof het iets is dat hoort bij jonge zwarte meisjes. Aangezien niet alle zwarte meisjes tienermoeders zijn, was het beter geweest dit aspect achterwege te laten.

Nikki is de feeks, de antagonist in de film. Haar meest verwarrende opmerking is als ze over ‘negro’s’ begint.⁹⁰ Ze zegt het alsof het iets vies is en het is een belediging aan het adres van Chenille. Nogal vreemd aangezien de film niet duidelijk maakt dat ze tot een andere etniciteit behoort en het dus aannemelijk is dat Nikki zelf een Afro-Amerikaanse is. Haar uiting zou kunnen worden opgevat als een soort zelfhaat, waar bell hooks het over heeft in *Race and Representation*.⁹¹ Sara staat (in sociale termen) in tegenstelling tot Nikki voor perfectie door onder meer haar uiterlijk, normen en waarden, gewoontes en spraak, waardoor het voor Nikki moeilijker is om zichzelf te kunnen zijn. Het karakter Nikki is alleen maar in het leven geroepen om te dienen als tegenstander van interraciale relaties. Een andere functie

⁹⁰ Nikki: ‘I ain’t walking on eggshells because you brought the Brady Bunch to the Negro Club’.

Sara: Maybe you came to the wrong spot. I’m sure there are no Negroes here.

Nikki: I’m pretty sure you came with one.

⁹¹ bell hooks (pseud. van G. J. Watkins), *Race and Representation* (Boston: South End Press, 1992): 166.

heeft ze niet, aangezien ze na het gevecht met Sara niet meer terugkomt in het verhaal. Nikki moet dienen als het boegbeeld van de zwarte vrouw die een hekel heeft aan de blanke vrouw, omdat zij denkt dat de blanke vrouw haar wereld wil innemen.

Chenille en Nikki zijn het erover eens dat de blanke vrouwen alle goede zwarte mannen stelen, waardoor zij met de 'losers' achterblijven. Ze laten de angst zien waar bell hooks het in *Representations of Whiteness* over heeft: het niet willen toegeven aan de dominantie van de blanken en er angst voor voelen.⁹² Om dat voor elkaar te krijgen moet de zwarte wereld worden afgeschermd en juist door de komst van Sara mislukt dit. Sara vormt een bedreiging voor Nikki, omdat deze weet dat ze nooit zo als Sara kan zijn, zelfs niet als ze zou assimileren.

Om Chenille's gedrag ten opzichte van Sara te kunnen verklaren kan de theorie van het *personal-versus-social-identity-continuum* worden gebruikt.⁹³ Chenille geeft Nikki gelijk met betrekking tot het feit dat de blanke vrouw de goede zwarte man inpikt, omdat aan het einde van de dag Chenille zich meer kan identificeren met Nikki dan Sara. Sara zal namelijk nooit begrijpen hoe hun werelden van elkaar verschillen.⁹⁴ Later in de film biedt Chenille haar excuses aan en zegt dat ze het niet meende en alleen maar boos was vanwege Kenny. Het feit blijft wel dat ze het heeft gezegd, hieruit kan opgemaakt worden dat deze opvatting niet snel zal sneuvelen. Chenille neemt het nu alleen maar terug, omdat Sara een vriendin is en het om haar broer gaat.

De andere zwarte vrouwelijke karakters laten redelijk wat stereotyperingen zien. Door hun kortstondige verschijning moet het voor de kijker wel meteen duidelijk zijn met wie ze te maken hebben, tot welke groep iemand behoort en welk sociaalschema geactiveerd moet worden. Aan het begin van de film zijn luide en schreeuwende groepen meisjes te zien. De vrouwelijke leerlingen zijn niet intimiderend of agressief in tegenstelling tot Nikki. Voor de meesten is Sara geen probleem, ze reageren nauwelijks op haar en gaan verder met hun eigen leven.⁹⁵

De meeste meisjes op school dragen oversized kleding – waarschijnlijk moet dit de

⁹² bell hooks (pseud. van G. J. Watkins), *Race and Representation* (Boston: South End Press, 1992): 166–167.

⁹³ Het ligt aan de situatie en aan de behandeling die we van anderen krijgen of we onze persoonlijke of sociale identiteit (groepsidentiteit) gebruiken.

⁹⁴ Chenille: 'And here you come, white, and you take one of the few decent men we have left after jail, drugs and drive-bys. That is what Nikki meant about you up in our world.'

Sara: 'There's only one world.'

Chenille: 'That's what they teach you. We know different.'

⁹⁵ De kijker kan natuurlijk vraagtekens zetten bij de gegeven representaties en de beelden vergelijken met de eigen sociale schema's. Als de kijker bijvoorbeeld een positief schema heeft over Afro-Amerikaanse vrouwen, dan zullen de representaties in de film daar niet of nauwelijks iets aan veranderen. Hier tegenover staat wel dat als het schema negatief is, de gerepresenteerde vrouwen alleen maar bijdragen aan het in stand houden van het schema.

hiphopwereld verbeelden waar de regisseur op doelde – enkelen zijn wel ‘vrouwelijk’ gekleed (jurkjes, laarzen, normale T-shirts). Het zijn vooral Chenille en Nikki (en hun vriendinnen) die vrouwelijk ogende kleding dragen. Op deze manier is duidelijk geprobeerd een onderscheid te maken tussen hoofdpersonages en figuranten.

Wel moet gezegd worden dat de gerepresenteerde zwarte vrouwen sterk overkomen en sterk in hun schoenen staan. De zwarte vrouw staat dan misschien op de sociale ladder op de laatste trede, maar dit betekent niet dat ze daarom ook zwak en gehoorzaam is.⁹⁶ Dit geldt echter niet voor het moment waarop Malakai een meisje bedreigt, omdat ze hem nog geld is verschuldigd voor drugs. Deze scène viel op omdat het nogal redelijke stereotyperend is voor zwarte meisjes/vrouwen: ze zijn of aan de drugs en/of worden mishandeld door zwarte mannen.

Interraciale relatie

De setting en de stijl waarin *SAVE THE LAST DANCE* is gefilmd komt donker en grauw over. Hierdoor wordt de nadruk gelegd op de ‘ongure’ buurt waarin de film zich afspeelt. De kille filmsfeer zorgt ervoor dat alles een stuk negatiever overkomt. Het is negatief in die zin dat Sara wel gek moet zijn om iets met Derek te beginnen en zo snel mogelijk moet zien weg te komen uit die buurt.

Op Sara’s nieuwe school wordt het onderscheid tussen blank en zwart duidelijk gemaakt door het begrip *acting white*. De gedachte hierbij is dat zwarte leerlingen, voornamelijk jongens, alle mogelijke moeite doen om school vooral niet serieus te nemen en de autoriteit van de leraren of de gezaghebbenden niet te accepteren.⁹⁷ Derek neemt zijn schoolwerk wel serieus (hij wordt toegelaten tot George Town Medical School) waardoor hij ‘acceptabel’ voor Sara wordt, maar juist een ‘vreemde’ voor zijn medeleerlingen en vrienden. Doordat Derek school wel serieus neemt, kan gesteld worden dat hij assimileert en Derek de mogelijkheid voor zichzelf verwezenlijkt om ‘geaccepteerd’ te worden door Sara (en de ‘blanke’ maatschappij).

Waar Derek neigt naar het willen toetreden tot de blanke wereld doet Sara driekwart van de tijd een poging om toegelaten te worden tot de ‘zwarte’ wereld. Ze voldeed eerst aan de norm, maar nu is dat anders en om te kunnen ‘overleven’ zal ze zich moeten aanpassen. Door

⁹⁶ De sociale ladder – die besproken was in het theorie hoofdstuk – zag er als volgt uit: 1) de blanke man, 2) de zwarte man en de blanke vrouw en 3) de zwarte vrouw.

⁹⁷ Richard T. Schaefer, *Racial and Ethnic Groups* (New Jersey: Pearson Education Limited 2007): 231.

haar vriendschap met Chenille leert ze meer over de hiphop wereld en weet ze zich min of meer aan te passen aan de nieuwe sociale wereld waarin ze terecht is gekomen.

Zowel Derek en Sara doen een poging om zich aan te passen, maar uiteindelijk faalt alleen Sara. Door het gevecht met Nikki, de confrontatie met Malakai in 'STEPPS' en Chenille die Nikki uit het niets bijvalt, vraagt Sara zich af of zij en Derek nog wel bij elkaar passen. Uiteindelijk trekt ze zich terug uit de 'zwarte' wereld (dit is te zien aan haar kleding, haarstijl en minder opzichtige sieraden) en keert terug naar haar vroegere identiteit. Derek daarentegen slaagt min of meer in zijn assimilatie, omdat hij aan het einde van de film weigert om nog verder met Malakai bevriend te zijn vanwege zijn gedrag (vechtpartijen, dealen, drive by shootings). Doordat Derek zich distantieert van Malakai, kan gesteld worden dat zijn slechte 'zwarte' eigenschap wegvalt. Door afstand te nemen van het stigma waar de meeste zwarte mannen en jongens mee te maken krijgen, is hij tot op zekere hoogte acceptabel geworden. Hierdoor doet Derek aan het einde van de film wel afstand van zijn identiteit, om bij Sara te kunnen zijn. In de ogen van Malakai – en waarschijnlijk vele anderen - geeft Derek zich over aan het 'vreselijke'.⁹⁸ Malakai beschuldigt Derek er dan ook van dat hij dankzij Sara 'niets' meer is – het komt over alsof Sara hem zijn zwartheid en mannelijkheid heeft ontnomen – en maar weg moet gaan.

Opvallend in deze film is dat vooral de zwarte gemeenschap een sterke terughoudendheid en weerstand uit bij een eventuele samensmelting van de blanke en zwarte wereld. De reacties uit de blanke gemeenschap worden getoond door een onbekende vrouw in de metro, een oude vriendin van Sara, en Sara's vader. De eerste twee reageren zeer negatief op de interraciale relatie. Sara's vader – die sowieso amper te zien is in de film – reageert nauwelijks. Hij lijkt alleen tegen de relatie te zijn, als Sara met Nikki om Derek vecht. Uiteindelijk blijkt dat Sara's vader de schuld helemaal niet legt bij Derek, maar bij Sara zelf. Zijn reactie toont dat hij een eventuele relatie tussen Derek en Sara niet erg zou vinden.

Zowel de zwarte mannen als vrouwen hebben een mening over de relatie van Sara en Derek. De mannen, en dan met name Malakai, begrijpen Dereks keuze niet. Rommelen met een blanke vrouw zou eventueel nog wel kunnen, maar een relatie is uit den boze. Dit staat naar mijn mening in verband met de problemen die zwarte mannen vaak ondervinden als ze met een blanke vrouw omgaan. Het betreft dan de geschiedenis van (niet altijd terechte) verkrachtingsbeschuldigingen, waardoor veel zwarte mannen de dood vonden als gevolg van

⁹⁸ bell hooks (pseud. van G. J. Watkins), *Race and Representation* (Boston: South End Press, 1992): 166.

lynchen. Met name in het zuiden van de Verenigde Staten werden na de afschaffing van de slavernij veel Afro-Amerikanen (voornamelijk mannen) gelyncht. Vaak door een menigte die bang was, dat ze het werk van de blanke boeren zouden stelen. De meeste lynch slachtoffers werden beschuldigd van het aanranden van blanke vrouwen.⁹⁹

De zwarte vrouwen – Nikki draagt voornamelijk deze mening – lijken vooral boos te zijn om het feit dat Sara één van hun goede mannen inpikt. Dit is de enige reden die gegeven wordt in de film als verklaring waarom sommige karakters tegen de relatie zijn. Maar was deze objectie tegen de relatie er ook als Sara een relatie had gekregen met Malakai? Malakai komt net terug uit jeugddetentie, heeft slechte cijfers op school en dealt drugs. Je kunt dan niet echt zeggen dat Sara dan de goede zwarte eruit zou hebben gepikt. Het wordt niet echt duidelijk of het alleen om de ‘goede’ zwarte mannen gaat of dat het om alle zwarte mannen gaat. Hierdoor is de opgegeven reden tegen de interraciale relatie niet sterk en kan makkelijk aan de kant worden geschoven.

SAVE THE LAST DANCE gaat over Sara die het verlies van haar moeder moet verwerken. Zodra dit is gelukt kan ze het dansen weer oppakken. Derek helpt haar hierbij, maar dat had ook gewoon een blanke jongen kunnen zijn. De film blijft heel oppervlakkig omtrent de relatie, waardoor negatieve reacties op de relatie niet serieus en doordacht overkomen. Derek en Sara zijn een echt stel, maar toch voelt de relatie geforceerd en komt over alsof deze in het plot ‘gepropt’ is. Het is een half uitgewerkte subplotlijn geworden en niet voldoende uitgewerkt om realistisch over te komen.

De film heeft in totaal maar ongeveer twee uur om het verhaal te introduceren, een climax te creëren en uiteindelijk te eindigen. Toch had meer diepgang met betrekking tot de representatie van de zwarte gemeenschap geen kwaad gekund. Vooral omdat de film is geregisseerd door een Afro-Amerikaan. In de ‘making of’ vertelt hij dat er aan het script negen maanden is geschaafd, zodat er meer aandacht aan bepaalde karakters kon worden besteed en meer de ‘hiphopcultuur’ in de film kon worden verwerkt. De film hangt echter van stereotyperingen aan elkaar, waardoor enige poging om de ‘ware’ zwarte cultuur te laten zien – zo ver dit natuurlijk al mogelijk is – compleet in het water valt. De film heeft een hoog popcorngehalte. Dit komt ook doordat het een ‘MTV Films’ productie is en bestemd voor een tienerpubliek. Dat tienerpubliek kan zo ‘veilig’ in contact komen met de ‘zwarte’ wereld en na de film gewoon weer terug gaan naar de suburbs en hun beschutte leventjes.

⁹⁹ Zo ook het geval bij ‘The Scottsboro Boys’ in maart 1931. Negen zwarte jongens werden valselijk beschuldigd voor het verkrachten van twee blanke vrouwen. De politie kon ze oppakken voordat een woedende menigte ze kon lynchen. Na medisch onderzoek bleek dat de vrouwen hadden gelogen. Acht van de negen Scottsboro Boys waren toen al ter dood veroordeeld. M. Norton, et. al., *A People and a Nation: a History of the United States* (Boston: Houghton Mifflin, 2008): 572, 733.

3.1.3 Conclusie

De hypothese was dat *SAVE THE LAST DANCE* (2001) een negatieve representatie van zowel zwarte vrouwen, als van de interracial relatie zou tonen. Voor de representatie van zwarte vrouwen geldt inderdaad dat vooral bij de karakters Chenille en Nikki alle mogelijke stereotyperingen en vooroordelen zijn gebruikt. De minder belangrijke karakters worden ook stereotyperend neergezet, ondanks hun korte verschijning in beeld. Het is jammer dat de regisseur er voor heeft gekozen zwarte vrouwen en meisjes zo te representeren. Hij had duidelijk inspraak in het filmproces, waardoor hij ook een rol had kunnen spelen in het tonen van een positieve representatie van zwarte jonge vrouwen. Helaas moet geconcludeerd worden dat dit niet is gebeurd. Bestaande schema's en bijbehorende discoursen, stereotyperingen en vooroordelen worden niet eens uitgedaagd en dus in tact gelaten.

Het uiteindelijk doel van de hele film is niet om aandacht te besteden aan de representatie van zwarte vrouwen. Het gaat ook niet om het tonen van hoe een interracial relatie kan zijn. De relatie tussen Derek en Sara wordt niet uiterst negatief geportretteerd, maar ook niet positief. De film draait er uiteindelijk om, dat Sara aan het einde van de film weer gaat dansen. Derek helpt haar wel bij het hervinden van haar passie voor dansen, maar dit had hij ook kunnen doen als hij gewoon een vriend van haar was geweest. Het hele relatieaspect is bijzaak en lijkt alleen maar in de film te zijn gestopt om extra aandacht te genereren.

3.2 GUESS WHO (2005)

3.2.1 Analyse

De zwarte vrouwelijke karakters

Representatie van Theresa

Theresa ziet er verzorgd uit. Ze heeft niet overdreven veel make-up op, draagt geen grote opvallende sieraden en haar kapsel is voornamelijk gestijld. Theresa spreekt ‘correct’ Engels en geen ‘slang’. Ze woont samen met Simon in een mooi appartement en werkt als fotografe. Wanneer Theresa en Simon bij haar ouders aankomen, valt meteen de omgeving op. Haar ouderlijk huis is groot en gelegen in een chique buitenwijk.

De portrettering van Theresa is gedurende de film verfrissend. Ze blijft ‘netjes’ en probeert ervoor te zorgen dat de sfeer in huis en tussen haar vader en Simon vriendelijk blijft. Echter als Theresa boos of geïrriteerd is, wordt ze luidruchtig of gaat ze opeens typische boze zwarte vrouwen trekjes vertonen (hoofd heen en weer bewegen en met haar vinger zwaaien). Dit komt terug in de scène waarin Simon besluit om in een hotel te gaan slapen, omdat Percy niet wil dat hij samen met Theresa in één bed slaapt. Terwijl Theresa Simon ervan probeert te overtuigen dat het echt niet erg is, valt Percy haar de hele tijd in de rede. Uiteindelijk maakt Theresa met een ‘zwart’ handgebaar duidelijk dat hij stil moet zijn. Een voorbeeld van Theresa’s ‘zwarte’ luidruchtigheid is, als ze samen met haar moeder naar haar tantes huis gaat, nadat Simon en Percy voor grote onenigheid hebben gezorgd door hun onderlinge strijd. Daar zijn nog meer vrouwelijke familieleden aanwezig en de samenkomst wordt een groot luidruchtig festijn.

Representatie van Marilyn (Theresa’s moeder)

De eerste keer dat de kijker Marilyn te zien krijgt, is als ze van thuiskomt van haar werk. Ze is conservatief gekleed, haar haren zijn opgestoken, ze draagt een parelset en heeft minimale make-up op. Ze praat netjes en ‘correct’ Engels.

Marilyn komt over als een sterke vrouw, die het beste voor haar gezin wil. Ze laat haar man Percy zijn gang gaan, maar waar nodig berispt ze hem met een blik of vertelt hem dat hij te ver gaat door alleen maar ‘Percy’ te zeggen. De enige scène waar Marilyn Percy niet tot de orde kan roepen, is tijdens de dinerscène. Percy daagt Simon uit om een racistische mop te vertellen, die Simon heeft gehoord van zijn oom. Marilyn kijkt de hele tijd afkeurend, maar Percy negeert haar.

De keurige en nette uitstraling van Marilyn vervaagd als ze boos of geïrriteerd is. Ze gaat niet schreeuwen of ruzie zoeken, maar haar spraak wordt wel anders. Dit is te zien in de scène waarin ze uiteindelijk genoeg heeft van Percys bemoeienissen. Zonder nog enige woorden aan de situatie vuil te maken stapt ze samen met Theresa in de auto en gaat voor één avond naar haar zus.

Representatie van Keisha (Theresa's zus)

Keisha speelt geen grote rol in de film. Ze verschijnt voor het eerst in beeld als de film al bijna een halfuur bezig is. Ze is het jongere zusje van Theresa en woont nog thuis. Keisha is niet echt in te delen in een van de substandaard rollen zoals besproken in de theorie, al komt ze misschien een beetje in de buurt van het jezebel karakter. Dit komt meer door haar voorkomen, dan door haar daadwerkelijke gedrag. In tegenstelling tot Theresa en Marilyn kleedt Keisha zich opzichtiger, door opvallende en kleurige kleding. Keisha's sieraden zijn groot en ze draagt meer make-up dan haar zus en moeder. In tegenstelling tot haar oudere zus en moeder praat Keisha met iets meer 'slang', al praat ze de meest van de tijd toch 'correct' Engels.

Waar Theresa het allemaal voor elkaar heeft, is Keisha duidelijk het zorgenkindje. Haar vader zegt er niet zoveel over – die is ook te druk met het ontrafelen van het mysterie van zijn toekomstige schoonzoon – maar haar moeder maakt snel duidelijk dat ze zich zorgen maakt om haar dochter. Dan gaat het om het feit dat Keisha nogal vrij is en geen gevoel voor verantwoordelijkheid lijkt te hebben. Voorbeeld is als haar moeder Keisha erop attendeert dat ze zich aan de regels van het huis moet houden en anders maar haar eigen appartement moet gaan zoeken. Keisha haalt hier een beetje haar schouders bij op en negeert het. Keisha heeft een baan, al wordt in de film niet duidelijk gemaakt wat deze baan inhoudt.

Representatie van vrouwelijke familieleden van Theresa (tantes/nichtjes)

De vrouwelijke familieleden komen pas tegen het einde van de film in beeld, als Marilyn en Theresa het gedrag van Percy en Simon zat zijn. Marilyn neemt Theresa mee naar het huis van haar zus – Darlene – waar ze de avond voor het grote feest doorbrengen.

De groep vrouwelijke familieleden laat een reeks van verschillende representaties zien. De één draagt veel make-up en heeft veel aandacht besteed aan kleding en gestijld haar. De ander

draagt casual kleding (spijkerbroek en trui/vest), weinig of geen make-up en heeft een afrokapstel of vlechtjes. De dames praten en discussiëren verhit, waarbij ook wordt gevloekt.¹⁰⁰

De vrouwen praten en lachen hard en geven zo precies het beeld weer dat verwacht wordt van een groep zwarte vrouwen: ze moeten altijd veel lawaai maken. Hier tegenover staat dat de vrouwen wel veel ‘macht’ lijken te hebben. Voorbeeld is als een nerveuze en bangige Percy naar het huis van Darlene belt, om te vragen of zij misschien Marilyn heeft gezien. Darlene doet net alsof ze het niet weet en Percy hangt gedwee op, maar ondertussen weet hij wel dat Marilyn bij haar zus is. Simon wil ’s avonds meteen naar het huis van Darlene gaan, maar Percy raadde hem dat af: ‘You can't just walk in on a bunch of angry black women. You'll die’. Een ander voorbeeld is als Darlene’s man – Marcus – de tuin in komt lopen waar de groep vrouwen zit. De vrouwen vallen stil en Marcus sommeert ze om rustiger te zijn, aangezien hij – de man van het huis – de volgende dag moet werken. De vrouwen zeggen ‘gedwee’ dat ze dat zullen doen, maar zodra Marcus uit het zicht is verdwenen barsten ze in lachen uit. Marcus hoort dit ook, maar hij gaat niet meer terug.

Interraciaal relatie

Aan het begin van de film is nog niet duidelijk dat het om een interracial relatie gaat. De kijker hoort (en ziet later) Percy als eerste. Hij vertelt aan een collega dat zijn dochter het weekend thuis komt om haar nieuwe vriend voor te stellen en hun vijftientigjarige huwelijk te vieren. De verwachting is dat het om een zwart vriendje zal gaan, aangezien Percy zwart is en zijn dochter dan ook. Dit verandert zodra de blanke Simon in beeld komt, hierdoor wordt verwarring gecreëerd bij de kijker. Het verwachtingspatroon (zwart bij zwart en blank bij blank) wordt doorbroken.

Het valt op dat Theresa’s moeder zich nauwelijks bemoeit met de problemen die haar man in eerste instantie lijkt te hebben. Marilyn schrikt wel als ze Simon ziet, maar herstelt zich snel en verwelkomt Simon vriendelijk. Ze houdt zich buiten de discussie tussen Percy en Theresa en Simon. Voordat Theresa arriveert zegt Marilyn het volgende tegen Percy: ‘This boy that Theresa is bringing home, I don’t know who his people are, I don’t know where his people are from, I don’t know anything about him. But what I do know, Percy, is that I need you to be nice.’

Percy heeft het grootste probleem met de relatie tussen Simon en Theresa. Het is overduidelijk dat het probleem bij Simons huidskleur ligt. Zo maakt hij Simon letterlijk zwart

¹⁰⁰ Al kan dit komen door de nodige drank, die de vrouwen consumeren in desbetreffende scene.

en doopt hem om tot 'Jamal', omdat hij niet wil afgaan voor zijn zwarte assistent. Halverwege de film spreekt Theresa haar vader op zijn gedrag aan. Percy vraagt Theresa wat ze anders voor reactie had verwacht van haar ouders. Theresa wil alleen maar de steun van haar ouders. Ze is namelijk bang: ondanks dat de tijden zijn veranderd, krijgen zij en Simon nog steeds afkeurende blikken. Percy zegt daarop dat hij altijd achter Theresa blijft staan en altijd van haar zal houden. Theresa wil toch weten of het een probleem is dat Simon blank is. Hierop wordt Percy boos en deelt mee dat het niet om het feit gaat dat Simon blank is, maar dat hij iets achter houdt.

De meest opmerkelijke scène uit de film is die tijdens het familiediner. Hieruit blijkt dat Simons oma een 'racistische' opmerking over Theresa heeft gemaakt: 'I just love her cute little nappy, little head' en zijn oom tijdens thanksgiving een racistische mop heeft verteld. Simon deelt meteen mee dat hij daar niet van gediend was en zijn oom en oma erop heeft aangesproken. Percy daagt Simon uit om de mop te vertellen. Marilyn kijkt hierop dreigend naar haar man, maar Percy gaat onverstoorbaar verder. Simon vertelt uiteindelijk de mop, omdat 'by not telling the joke, I'm empowering it. Right? So I'll just... tell the joke and expose how simple-minded and crude and unfunny it actually is'. Uiteindelijk kan iedereen de humor ervan in zien. Percy daagt Simon opnieuw uit om meerdere moppen te vertellen en Simon gaat erop in. Bij deze mop gaat het fout: 'What are three things that a black man can't get?' '— A black eye, a fat lip, and a job.' Percy wordt boos en verlaat de eettafel.

Theresa's zus en tantes/nichtjes kijken raar op als ze Simon voor het eerst zien, maar maken er verder geen groot probleem van. De zwarte vrouwen lijken het sneller te accepteren dan de zwarte mannen in de film. Keisha is zelfs blij dat haar zus Simon heeft meegenomen, want het maakt vanaf nu niet meer uit wat ze doet. Theresa zal altijd degene blijven die een 'white boy' mee naar huis nam.

De geportretteerde interracial relatie komt liefdevol over. Aan het begin van de film worden ze gepresenteerd als een eenheid. Deze eenheid verdwijnt geleidelijk door de confrontaties met Percy. Simon heeft het gevoel, dat wat hij ook zegt, het op de een of andere manier wordt opgevat als 'racistisch'. Theresa weet uiteindelijk niet meer wat ze moet doen, dit omdat haar vader aan het stoken is in haar relatie en omdat Simon tegen haar heeft gelogen over het verliezen van zijn baan. Simon en Theresa zijn even sterk in de relatie en tijdens woordenwisselingen en de grote ruzie is de één niet overheersender dan de ander.

3.2.2 Verdieping analyse

De zwarte vrouwelijke karakters

Keisha hangt van stereotyperingen aan elkaar. Ze wordt neergezet als een lui meisje dat een beetje dom is, geen verantwoordelijkheid kent en soms een beetje jezebelachtige trekjes vertoont. Hierbij moet wel gezegd worden dat als het om een blank gezin zou gaan de kans groot is dat een zusje van de hoofdpersoon ook als lui of dommig wordt neergezet en gebruik maakt van haar seksualiteit.

In series en films gebeurt het vaker dat tussen twee broers of twee zussen sprake is van een ‘goede’ (maakt wat van zijn leven) en een ‘slechte’ (het leven is een groot feest). Chris Vos gebruikt hiervoor de theorie over *binaire opposities*.¹⁰¹ De gedachte achter binaire opposities is dat elk teken alleen bestaat bij de gratie van zijn tegenstelling. Deze opposities zijn in verhalen op het eerste gezicht niet meteen te ontdekken en worden pas zichtbaar na een analyse. Binaire opposities zijn verbonden met maatschappelijke normen en waarden. Mensen maken hier gebruik van om de sociale wereld te verklaren. Een goed en een slecht karakter maakt het voor ons praktischer om te bepalen voor welk ‘team’ we zijn en welke karakter een goed einde verdient in het verhaal.¹⁰² Door Keisha tegenover Theresa te zetten, wordt het nog duidelijker dat Theresa echt anders is dan het bestaande beeld over zwarte vrouwen.

Marilyn en Theresa laten over het algemeen een positieve representatie zien. Ze hebben geen overdreven gestereotypeerde rol, die normaal te zien is bij zwarte vrouwen. Marilyn is een sterke vrouw. Ze houdt haar gezin onder controle en dan met name haar man. Ze laat Percy denken dat hij de baas is, maar in werkelijkheid leidt ze elke keer alles in goede banen. Als ze dit doet komen wel de bitchy karaktertrekken boven, die vaak gekoppeld worden aan zwarte vrouwelijke karakters in televisieprogramma's en films. De vraag is alleen wel of deze bitchy karaktertrekken specifiek toebehoren aan zwarte vrouwen. In televisieseries en films over blanke gezinnen, gedraagt de vrouw des huizes zich net zoals Marilyn. Dan zou je eerder kunnen stellen dat alle vrouwen substandaard rollen hebben, aangezien zowel blanke als zwarte vrouwelijke karakters soms de bitchy intimiderende zakenvrouw of jezebel spelen. De eerste indruk van het karakter Theresa is, dat ze geen gebruikelijke representatie van zwarte vrouwen neerzet. Theresa is zwart, maar gedraagt zich blank door haar attitude en

¹⁰¹ Chris Vos, *Bewegend verleden: inleiding in de analyse van films en televisieprogramma's* (Amsterdam: uitgeverij Boom, 2004): 103.

¹⁰² Ibidem: 103.

Door zo te denken wordt het grijze gebied genegeerd, waarin een karakter zowel goede als slechte eigenschappen heeft. Dit is terug te koppelen naar de sociale schema's die we hebben om een 'information overload' te voorkomen. Het grijze gebied bestaat altijd, maar wordt minder vaak benaderd om zo bestaande denkbeelden over mensen en onderwerpen intact te houden en overtuigd te blijven van de eigen sociale opvattingen.

presentatie.¹⁰³ Door Theresa's representatie en die van haar ouders laten de makers zien dat ze beiden goed zijn geassimileerd. Hierdoor zou Theresa een relatie met Simon mogen hebben. Door haar aanpassing heeft ze haar 'eigen (zwarte) identiteit' als het ware afgedaan. Dat Theresa toch niet helemaal afstand doet van haar identiteit is te zien in de scène waarin Theresa en Marilyn bij Marilyns zus Darlene zijn. Samen met de tantes/nichtjes zetten ze een standaardbeeld neer van luidruchtige zwarte vrouwen.

De andere vrouwelijke familieleden zien er door kleurrijkere make-up, kleding en gedrag wel iets minder conservatief uit dan Marilyn en Theresa. Maar ze hebben net als Marilyn een machtspositie, aangezien de mannelijke karakters in de film angstig worden als ze doorkrijgen een grens te hebben overschreden en de vrouwen boos zijn. Deze zwarte vrouwen zijn duidelijk niet ondergeschikt aan de man zoals eerder werd gesteld in het theoriehoofdstuk. Een pluspunt, aangezien zo een beeld wordt gepresenteerd waarin de zwarte man en vrouw gelijk zijn en niet de man overheerst door middel van bijvoorbeeld fysiek en psychisch geweld.

Interraciale relatie

Net zoals bij *SAVE THE LAST DANCE* ontstaan in *GUESS WHO* wrijvingen vanwege de interraciale relatie. Al proberen de makers de indruk te wekken, dat de echte reden van Percy's negatieve houding komt door het feit dat Simon iets verzwijgt. De film leunt erg op de stroeve verhouding tussen schoonvader en –zoon. De regisseur – Kevin Rodney Sullivan – zegt in de 'making of' dat hij wilde voorkomen dat het alleen over een rassenkwestie zou gaan. Het moest gaan over de eerste 'onzekere' ontmoeting met de schoonouders. Juist doordat de film zo focust op de verhouding tussen Simon en Percy komt de portrettering van de interraciale relatie en de zwarte vrouwen in het gedrang. Desondanks wordt de interraciale relatie toch positief en niet aseksueel gerepresenteerd.

De film pakt het onderwerp interraciale relaties niet zachtzinnig aan. De botsing tussen de twee verschillende ethniciteiten komt het best naar voren in de dinerscène, waarin Simon racistisch moppen vertelt. Een zeer gewaagde scène van Sullivan om te gebruiken, omdat het in deze setting niet de beste manier lijkt te zijn om je schoonfamilie voor je te winnen. De scène neemt een rare wending als Percy na een specifieke mop boos van tafel stormt, aangezien alle voorgaande moppen net zo beledigend waren. Deze tegenstrijdigheid zorgt

¹⁰³ Donald Bogle bestempelt dit als een 'gekleurde' blanke. Het des betreffende karakter is zwart/gekleurd, maar gedraagt zich als een blanke. Donald Bogle, *Toms, Coons, Mulattoes, Mammies, and Bucks: An Interpretive History of Blacks in American Films* (New York: Continuum International Publishing Group, 2003): 268.

ervoor dat het raciale aspect, de wrijving tussen de beide groepen, ongeloofwaardig overkomt. Helemaal als Percy keer op keer blijft beweren dat het niet om Simons huidskleur gaat, maar hem er vervolgens wel op afrekent, omdoopt tot Jamal en Whitey McWhiterman noemt.

Het motto van de film is overduidelijk: 'liefde overwint alles'. Al is de manier waarop een beetje te simpel. Percy accepteert Simon nadat ze een avond noodgedwongen met elkaar opgescheept zitten, doordat Theresa en Marilyn naar een tante zijn gegaan. Vervolgens is het Percy die Simon en Theresa weer bij elkaar brengt. Er wordt niet veel aandacht besteed aan de plotselinge omzwaai die Percy maakt, al komt dat vermoedelijk door tijdgebrek. Hierdoor is het voor de kijker niet helemaal helder waarom het opeens goed is. Het feit dat Simon blank is speelt opeens geen rol meer, terwijl dit aan de begin van de film zo belangrijk was. Door de vreemde oplossing van het conflict tussen Simon en Percy lijkt het of de makers eigenlijk niet weten hoe het conflict in het echt zou verlopen en het dus maar verdoezelen.

Uit Percy's herhaaldelijke bezwaren wordt de indruk gewekt dat zwarte vrouwen – net als blanke vrouwen – de bron zijn om de puurheid van het 'zwarte' ras te behouden. Dit is redelijk lastig aangezien 'zwart' (net zoals 'blank') uit verschillende etnische achtergronden bestaat, maar het komt er in ieder geval op neer dat vrouwen zich niet moeten inlaten met blanke mannen.

3.2.3 Conclusie

De hypothese voor de representatie van zwarte vrouwen in *GUESS WHO* (2005) klopt min of meer. De film probeert door een andere bril naar zwarte vrouwen te kijken. Zo worden vooral Marilyn en Theresa positief gerepresenteerd en de zwarte vrouwen komen sterk over. Toch grijpen de makers terug naar de bestaande stereotypingen en herkenbare representaties over zwarte vrouwen (voornamelijk gaat het dan om Keisha). Ondanks dat de film is gemaakt door een Afro-Amerikaanse regisseur blijft de verwachte positieve wending van de representatie van zwarte vrouwen uit.

De interracial relatie wordt positief gerepresenteerd doordat Simon en Theresa romantisch met elkaar omgaan en ook door de setting. De kijker ziet de hele tijd prachtige huizen en schone wijken. Hierdoor krijgt de film een vriendelijke en open uitstraling. De gebruikelijke representatie van de leefomstandigheden van Afro-Amerikaanse families is niet te zien, zoals wel het geval is in *SAVE THE LAST DANCE* (2001). Aan de andere kant is de representatie van de interracial minder positief omdat het raciale conflict zo vreemd wordt beëindigd. Percy zegt dat het niet gaat om het feit dat Simon blank is, maar blijft er tijdens de film de hele tijd op hameren. Door de vreemde oplossing van het conflict tussen Simon en Percy wordt in één keer de raciale kwestie zelf, en het accepteren van Simon in de familie onrealistisch.

4. Machtsworsteling in de televisie- en filmwereld

Aan het begin van het onderzoek had ik het idee dat de media veel aandacht besteden aan interracial relaties, om zo een afspiegeling te laten zien van de maatschappij. Door mijn onderzoek ben ik erachter gekomen dat dit niet zo is. In de Verenigde Staten is bijvoorbeeld nog minder dan 1 op de 100 huwelijken gemengd.¹⁰⁴ Waarom de media dit beeld dan toch tonen is voor mij onduidelijk, vooral omdat (zoals Nick Lacey stelt) de blanken – en met name de middenklasse man – bepalen wat erop televisie komt.¹⁰⁵

De interracial relatie die te zien is op televisie is vaak tussen een zwarte man en blanke vrouw. Een reden om deze met de bijbehorende problemen te tonen, kan zijn om de blanke vrouw af te schrikken. Juist doordat de representatie van de zwarte man in de media negatief is, wordt zo duidelijk gemaakt dat een blanke vrouw moet afzien van een interracial relatie. Een relatie tussen een zwarte vrouw en blanke man is minder vaak te zien en als deze al te zien is dan valt de relatie minder op. Naar mijn mening komt dit doordat de blanke man bovenaan de sociale en etnische ladder staat, en de zwarte vrouw als niet bedreigend wordt ervaren.

Als ik kijk naar de huidige mainstream films en televisieseries lijkt het wel alsof het een grote opgave is om minderheidsgroepen te casten. Gekleurde acteurs mogen al blij zijn met een bijrol. Het feit dat deze bijrol een gestereotypeerd karakter betreft, moet de acteur maar voor lief nemen, aangezien ze anders helemaal geen rol krijgen. Hier tegenover staat dat tegenwoordig veel etnische minderheden hun eigen films en televisieseries produceren.¹⁰⁶ Een voorbeeld hiervan is de Afro-Amerikaan Tyler Perry.¹⁰⁷ Door het productieproces in eigen beheer te nemen, kan weerstand worden geboden aan de stereotyperingen van de eigen groep.¹⁰⁸ Dit laat de machtsstrijd zien die zich achter de schermen afspeelt. Het idee dat je ervoor kan zorgen dat je als onderdrukte groep de dominanten kan overwinnen door middel

¹⁰⁴ Soms lijkt het net alsof interracial relaties overal zijn, maar in werkelijkheid is dit niet zo. Schaefer toont in zijn boek 'Racial and Ethnic Groups' aan dat in de Verenigde Staten interracial stellen aanwezig zijn, en in de loop der tijd ook zijn toegenomen. In 1980 waren er 167,000 zwart-blanke stellen en in 2004 waren dit er 413,000.

Richard T. Schaefer, *Racial and Ethnic Groups* (New Jersey: Pearson Education Limited 2007): 25.

¹⁰⁵ Nick Lacey, *Image and representation: key concepts in media studies* (New York: Palgrave, 1998): 160.

¹⁰⁶ Richard T. Schaefer, *Racial and Ethnic Groups* (New Jersey: Pearson Education Limited 2007): 58, 59.

¹⁰⁷ Tyler Perry is een Afro-Amerikaanse acteur en filmproducent. Hij maakte met name veel furore onder het Afro-Amerikaanse publiek met films als: *DIARY OF A MAD BLACK WOMAN* (2005), *MADEA'S FAMILY REUNION* (2006), *WHY DID I GET MARRIED?* (2007) en *WHY DID I GET MARRIED TOO?* (2010).

¹⁰⁸ Ook al krijgt een etnische minderheid de mogelijkheid om zelf televisieseries of films te schrijven of te produceren, dan betekent dit nog niet dat daarom meteen de representatie goed is. Tyler Perry krijgt veel kritiek op zijn werk – van onder meer regisseur Spike Lee en Tom Burrell in diens boek *Brainwashed: Challenging the Myth of Black Inferiority* – omdat hij juist teveel stereotyperingen zou gebruiken in zijn producties en zo geen positieve draai kan geven aan de representatie van Afro-Amerikaanse vrouwen en mannen.

Tom Burrell, *Brainwashed: Challenging the Myth of Black Inferiority* (Hay House Inc., 2010): 233–234.

"Filmmaker Spike Lee Discusses Hollywood – BLACK ENTERPRISE" [2009] – 31-03-2011

<http://www.blackenterprise.com/2009/05/30/our-world-episode-73/>

van verzet, is genoeg om weerstand te blijven bieden.¹⁰⁹ Dit is een continuerend proces, aangezien de definitie van macht en de bijbehorende machthebbers door de tijd heen transformeert.¹¹⁰ Macht kan niet zomaar verdwijnen. We zijn afhankelijk van macht omdat het de sociale orde creëert, en macht zorgt voor en de buitensluiting van andere (tegenovergestelde) sociale ordes.¹¹¹

Kan een minderheidsgroep dan nooit de gewenste portrettering krijgen? De Afro-Amerikanen hebben bijvoorbeeld door de burgerrechtenbeweging veel voor elkaar gekregen en laten inzien dat bijvoorbeeld de entertainmentvorm ‘blackface’ discriminerend is.¹¹² Deze kleine ‘overwinning’ houdt niet in dat Afro-Amerikanen niet meer te maken hebben met stereotyperingen in televisieseries en films. Nog steeds worden ze neergezet als tuig (lui, luid, dom, drugsdealers en profiteurs), zoals duidelijk te zien is in de onschuldig ogende tienerfilm *SAVE THE LAST DANCE*. Dit in tegenstelling tot *GUESS WHO* waar de doelgroep duidelijk niet een tienerpubliek is, waardoor de makers dieper konden ingaan op moeilijker raciale situaties.¹¹³

In *GUESS WHO* hoeft het karakter Simon zich niet aan te passen, omdat Theresa’s familie al tot op zekere hoogte voldoet aan de normen en waarden van de blanke gemeenschap (behalve dat ze natuurlijk nog steeds zwart zijn). Het is op deze manier acceptabeler voor Simon om een relatie met Theresa te beginnen. In *SAVE THE LAST DANCE* moet Derek assimileren om bij Sara te kunnen zijn. Deze gegevens – en de bestudeerde theorie – geven in mijn ogen weer dat het grootse gedeelte van filmwereld in handen is van de blanken en zij zo de norm bepalen. Beide films zijn geregisseerd maar niet gefinancierd door Afro-Amerikanen. De producent gaat over het financiële gedeelte van de film en heeft grote invloed op het productieproces en dus ook het laatste woord over het eindproduct.¹¹⁴ Het belang bij de films ligt niet bij het wel of niet correct portretteren van bepaalde etnische groepen, maar bij de geldschietters. Er moet een film komen waar veel geld mee kan worden verdiend.¹¹⁵

¹⁰⁹ Zoals al eerder in de theorie is besproken is het toewijzen van dominante en onderdrukte groepen te eenvoudig. Per situatie kan verschillen of je tot de dominante of de onderdrukte groep behoort. Onder de zwarten en de blanken is ook weer sprake van dominante en onderdrukte groepen.

¹¹⁰ Patricia Pisters, *Lessen van Hitchcock: een inleiding in mediatheorie* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2002): 229.

¹¹¹ Marianne Jørgensen en Louise Philips, *Discourse Analysis: As Theory and Method* (Londen: Sage Publications, 2002): 37.

¹¹² Vooral omdat de hele vertoning heeft bijgedragen aan het verankeren van een wereldwijd racistische beeld.

Michael Rogin, *Blackface, White Noise: Jewish Immigrants in the Hollywood Melting Pot* (Californië: University of California Press, 1998): 27–30.

Donald Bogle, *Toms, Coons, Mulattoes, Mammies, and Bucks: An Interpretive History of Blacks in American Films* (Londen: Continuum International Publishing Group, 2003): 3–4.

¹¹³ Dit betekent niet dat *SAVE THE LAST DANCE* geen poging doet om aandacht te geven aan raciale conflicten of dat het tienerpubliek niet weet wat raciale conflicten zijn. De raciale conflicten en de uitwerking van de karakters sneeuwen alleen onder door de uitgebreide aandacht aan de dansscènes. Hierbij komt ook nog eens dat de meeste tieners niet zitten te wachten op onderwerpen, waar ze zelf nauwelijks iets mee te maken hebben.

¹¹⁴ Roemer B. Lievaart, *Films maken* (Amsterdam: QQLQ Dramaprodukties, 2008): 195.

¹¹⁵ Dit geldt misschien nog meer voor *SAVE THE LAST DANCE* dan voor *GUESS WHO*, aangezien de eerste een MTV Films productie is.

In de televisiewereld gaat het er min of meer net zo aan toe als in de filmwereld. Tijdens mijn stage bij een televisieomroep wilde ik erachter komen hoe in praktijk werd omgegaan met de representatie van etnische groepen. In die tijd werd duidelijk dat men wel nadacht over de manier waarop minderheden werden gerepresenteerd en dat mijn afdeling zelf ook meer ‘kleur’ wilde in de eigen programma’s. Voor mij gaf dit aan dat er in de mediawereld wel een bewustzijn is van de multiculturele samenleving en dat in ieder geval de televisiemakers dat ook willen laten zien. Het idee is prachtig, maar om het in de praktijk uit te voeren was lastiger. Tijdsdruk speelde voornamelijk een belangrijke rol, maar ook keuze van locaties en het benaderen van gasten. Misschien kwam het ook doordat 95% op de afdeling waar ik zat blank was. Zoals ik al eerder zei, wilde mijn afdeling ook meer de multiculturele samenleving tonen, maar ik kreeg niet het idee dat er heel veel drang achter zat om het plan uit te voeren. Als het niet lukte om een ‘gekleurde’ gast te regelen, dan was het jammer en een ‘volgende keer beter’. Wellicht heeft het in de film en televisiewereld minder prioriteit om er aan te werken, omdat de blanke medewerkers er zelf niet mee worden geconfronteerd. Zij zien altijd blanken op televisie of in tijdschriften. Er is de hele tijd een confrontatie met de eigen etniciteit, maar ergens ook weer niet. Blankheid is de dominante aanwezigheid, waardoor het normaal is om overal te zijn.¹¹⁶ Hierdoor is er geen prioriteit om te werken aan de representatie van een minderheid. Het gaat tenslotte niet om de eigen directe groep en door het tonen van meer minderheden in een positief daglicht kan de eigen bevoorrechtte positie in gevaar komen.

¹¹⁶ Hierbij ga ik uit van de grote *ingroup* versus *outgroup*, dan zou je uitgaan van blank versus zwart. Binnen deze twee groepen zitten ook weer allemaal *in-* en *outgroups*.

5. Conclusie

Aan het begin van dit onderzoek werd de volgende onderzoeksvraag geformuleerd: ‘Hoe dragen SAVE THE LAST DANCE (2001) en GUESS WHO (2005) bij aan de representatie van ‘zwarte’ vrouwen en interracial relaties?’¹¹⁷ Voornamelijk SAVE THE LAST DANCE draagt bij in het in stand houden van de stereotypingen van zwarte vrouwen en heeft geen positieve uitwerking op de representatie van de interracial relatie tussen Derek en Sara. De vrouwelijke karakters tonen substandaard rollen en de interracial relatie komt ook niet uit de verf. Er is kritiek op de relatie, maar het wordt nooit echt duidelijk wat de achterliggende reden is van deze kritiek. GUESS WHO doet een serieuze poging om een andere en vooral positieve representatie van zwarte vrouwen te geven, maar grijpt toch terug naar stereotypingen. De interracial relatie heeft een positieve portrettering, maar sneeuwt uiteindelijk onder door de strijd tussen de toekomstige schoonzoon en –vader. Hierdoor is de uiteindelijke oplossing van het raciale conflict – Theresa die een blanke jongen mee naar huis neemt – vaag en onbegrijpelijk.

Beide films zullen qua plotlijn snel vergeten worden, maar qua bevestigen en oproepen van bestaande sociale schema’s met bijbehorende stereotypingen en vooroordelen van de kijker niet. Ondanks dat in GUESS WHO (2005) een positiever beeld wordt weergegeven van zwarte vrouwen, is het niet voldoende om tegengewicht te bieden aan bestaande discoursen. De filmwereld is in handen van de ‘dominante’ blanke groep, die geen baat heeft bij een vernieuwde representatie van zwarte vrouwen. De zwarte regisseur kan nog zo zijn best doen om een positievere portrettering te tonen, uiteindelijk hebben de producenten het laatste woord. Hierdoor laat GUESS WHO net als SAVE THE LAST DANCE (2001) een bevestiging van en toevoeging aan het bestaande schema zien.

De interracial relaties hebben geen hoge prioriteit en vormen een subplot. Pluspunt is dat de interracial relaties liefdevol worden geportretteerd. Toch hadden beide films even goed kunnen functioneren als de gehele cast blank was geweest of zwart. De interracial relaties lijken erin te zijn gestopt om extra aandacht te krijgen. Hierdoor lijkt het standpunt in de 21^{ste} eeuw nog steeds te zijn dat het ‘opmerkelijk’ en ‘vreemd’ is dat mensen van verschillende etniciteiten een relatie hebben. GUESS WHO en SAVE THE LAST DANCE zorgen ervoor dat zowel zwarte als blanke ouders zich niet hoeven af te vragen wie er bij ze komt eten, als hun zoon of dochter aankondigt iemand mee naar huis te nemen.

¹¹⁷ Met ‘bijdragen’ vraag ik me af of de films een positieve of negatieve representatie toevoegen aan de al bestaande stereotypingen van zwarte vrouwen en interracial relaties.

6. Literatuur- en bronnenlijst

Literatuur

Banks, Marcus. *Ethnicity: Anthropological Constructions*. Londen: Routledge 1996: 151.

Baron, Robert A. et. al. *Social Psychology*. Boston: Pearson Education Limited, 2008: 24, 40, 41, 43, 44, 63 – 65, 120 – 121, 123, 150, 152, 187, 200, 205, 213, 378, 380.

Bogle, Donald. *Toms, Coons, Mulattoes, Mammies, and Bucks: An Interpretive History of Blacks in American Films*. New York: Continuum International Publishing Group, 2003: 3-4, 268.

Burrell, Tom. *Brainwashed: Challenging the Myth of Black Inferiority*. Hay House Inc., 2010: 233-234.

Butler, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Londen: Routledge 1990: 9-11

Cinnirella, M. “Ethnic and National Stereotypes: A Social Identity Perspective” In *Beyond Pug's Tour: National and Ethnic Stereotyping in Theory and Literary Practice*, geredigeerd door Red C.C. Barefoot (Amsterdam: Rodopi 1997): 43, 45.

Collins, Patricia Hill. *Black feminist thought: knowledge, consciousness, and the politics of Empowerment*. New York: Routledge, 2000: 156.

Dalmage, Heather M. *Tripping on the Color Line Black-White Multiracial Families in a Racially Divided World*. New Jersey: Rutgers University Press, 2000: 45-46.

Eriksen, Thomas Hylland. *Ethnicity and nationalism: Anthropological Perspective*. Londen: Pluto Press, 2002: 5.

Fiske, John. *Television culture*. New York: Methuen, 1988: 14.

Foucault, Michel. *The Order of Things: an Archaeology of the Human Sciences*. New York: Vintage Books, 1973.

Hall, Stuart. “For Allon White: metaphors of transformation” In *Critical dialogues in cultural studies*, geredigeerd door David Morley en Kuan-Hsing Chen (Londen: Routledge, 1996): 294 – 295.

Hermes, Joke en Maarten Reesink. *Inleiding televisiestudies*. Amsterdam: Uitgeverij Boom, 2003: 57.

hooks, bell (pseud. van G. J. Watkins). *Feminist theory: from margin to center*. Londen: Pluto Press, 2000: 16.

hooks, bell (pseud. van G. J. Watkins). *Race and Representation*. Boston: South End Press, 1992: 166, 167, 168

hooks, bell (pseud. van G. J. Watkins). *Reel to real: race, sex and class at the movies*. Londen: Routledge, 1996: 3.

Iyengar, S. et. al., "Running as a Woman: Gender Stereotyping in Political Campaigns" In *Women, media en politics*, geredigeerd door. P. Norris (New York: Oxford University Press 1997): 77-98.

Jørgensen, Marianne en Louise Philips. *Discourse Analysis: As Theory and Method*. Londen: Sage Publications, 2002: 1, 37.

Lacey, Nick. *Image and representation: key concepts in media studies*. New York: Palgrave, 1998: 160.

Lievaart, Roemer B. *Films maken*. Amsterdam: QQleQ Dramaproducties, 2008: 195.

Lubiano, W. "But Compared to What?: Reading, Realism, Representation, and Essentialism." In *Representing Black Men*, geredigeerd door. M. Blount en G.P. Cunningham (New York: Routledge, 1996): 184, 196.

Manatu, Norma. *African American women and sexuality in the cinema*. North Carolina: McFarland, 2003: 9-10.

McDonald, Myra. *Exploring Media Discourse*. Londen: Arnold, 2003: 10.

Norton, M. et. al. *A People and a Nation: a History of the United States*. Boston: Houghton Mifflin, 2008: 572, 733.

Pattynand, Pamela. "Etnocentrisme en waarheid" In *Vrouwenstudies in de jaren negentig: een kennismaking vanuit verschillende disciplines*, geredigeerd door Marianne Grünell (Bussum: Coutinho 1995): 216, 224, 230.

Pisters, Patricia. *Lessen van Hitchcock: een inleiding in mediatheorie*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2002: 229.

Pyszczynski, T. et. al. *In the Wake of 9/11: The Psychology of Terror*. Washington: American Psychological Association 2003: 13 – 14.

Reid, Mark A. *PostNegritude Visual and Literary Culture*. New York: SUNY Press, 1997: 2, 4.

Rogin, Michael. *Blackface, White Noise: Jewish Immigrants in the Hollywood Melting Pot*. Californië: University of California Press, 1998: 27-30.

Schaefer, Richard T. *Racial and Ethnic Groups*. New Jersey: Pearson Education Limited, 2007: 3, 7 – 9, 11, 12, 14, 15, 18, 25 – 26, 29, 38, 59, 125 – 126, 231.

Sinclair, J. et. al. *Collins Cobuild: English Dictionary For Advanced Learners*. Glasgow: HarperCollins, 2001.

Vos, C. *Bewegend verleden: inleiding in de analyse van films en televisieprogramma's*. Amsterdam: uitgeverij Boom, 2004: 103.

Zoonen, L. van. *Entertaining the Citizen: When Politics and Popular Culture Converge*. Lanham, MD: Rowman & Littlefield, 2005: 96.

Bronnen

Internetartikelen

“Opzoeken: Etniciteit” *Etniciteit (betekenis/definitie van)* – 31-03-2011
<http://www.encyclo.nl/begrip/Etniciteit>

“Opzoeken: Vooroordeel” *Vooroordeel (betekenis/definitie van)* – 31-03-2011
<http://www.encyclo.nl/begrip/Vooroordeel>

Widmayer, Sharon Alayne. “Schema Theory: An Introduction” [2002] http://ww2.nps.k12.va.us/education/sctemp/12345/1301215324/Introduction_to_Schema_Theory.pdf – 31-03-2011
[http://ww2.nps.k12.va.us/education/sctemp/12345/1301215324/Introduction to Schema Theory.pdf](http://ww2.nps.k12.va.us/education/sctemp/12345/1301215324/Introduction_to_Schema_Theory.pdf)

Audiovisuele bronnen

“Filmmaker Spike Lee Discusses Hollywood – BLACK ENTERPRISE” [2009] – 31-03-2011
<http://www.blackenterprise.com/2009/05/30/our-world-episode-73/>

Diary of a Mad Black Woman. Reg. Darren Grant, Scen. Tyler Perry, Act. Kimberly Elise, Act. Steve Harris, Act. Lisa Marcos, Act. Shemar Moore, Act. Tamara Taylor, Act. Tyler Perry. Lions Gate Entertainment Corporation, 2005

Guess who. Reg. Kevin Rodney Sullivan, Scen. David Ronn, Jay Scherick en Peter Tolan, Act. Bernie Mac, Act. Ashton Kutcher, Act. Zoë Saldaña, Act. Judith Scott. 20th Century Fox, 2005.

Guess who's coming to dinner. Reg. Stanley Kramer, Scen. William Rose, Act. Spencer Tracy, Act. Sidney Poitier, Act. Katharine Hepburn, Act. Katharine Houghton. Columbia Pictures, 1967.

Madea's Family Reunion. Reg. Tyler Perry, Scen. Tyler Perry, Act. Tyler Perry, Act. Rochelle Aytes, Act. Blair Underwood, Act. Keke Palmer, Act. Lynn Whitfield, Act. Boris Kodjoe. Lions Gate Entertainment Corporation, 2006.

Save The Last Dance. Reg. Thomas Carter, Scen. Duane Adler en Cherly Edwards, Act. Julia Stiles, Act. Sean Patrick Thomas, Act. Kerry Washington. Paramount Pictures, 2001.

Why Did I Get Married? Reg. Tyler Perry, Scen. Tyler Perry, Act. Tyler Perry, Act. Janet Jackson, Act. Jill Scott, Act. Tasha Smith, Act. Jill Scott, Act. Malik Yoba, Act. Michael Jai White, Act. Lamman Rucker. Lions Gate Entertainment Corporation, 2007.

Why Did I Get Married Too? Reg. Tyler Perry, Scen. Tyler Perry, Act. Tyler Perry, Act. Janet Jackson, Act. Jill Scott, Act. Tasha Smith, Act. Jill Scott, Act. Malik Yoba, Act. Michael Jai White, Act. Lamman Rucker. Lions Gate Entertainment Corporation, 2010.

7. Bijlagen

- *Geselecteerde scènes SAVE THE LAST DANCE (2001)*
- *Uitspraken uit de ‘making of’ SAVE THE LAST DANCE (2001)*
- *Interview regisseur van SAVE THE LAST DANCE (2001): Thomas Carter*
- *Geselecteerde scènes GUESS WHO (2005)*
- *Uitspraken uit de ‘making of’ GUESS WHO (2005)*

Geselecteerde scènes SAVE THE LAST DANCE (2001)

1. *Representatie van Chenille (de zus van de mannelijke hoofdpersoon – Derek - in de film) over het algemeen in de film*

00:10:21 – 00:10:40

Sara wordt naar haar eerste les begeleid door een schoolmedewerker. Het is een zwarte vrouw in een nette broek en blouse. Haar is opgestoken en ze praat ‘correct’ Engels. Ze komt hard en een beetje kil over.

00:12:18 – 00:13:00

Het karakter Chenille Reynolds wordt hier geïntroduceerd. Ze is geliefd. Haar kledingstukken passen niet echt bij elkaar, maar ze zijn wel vrouwelijk. Praat een beetje slang. Ze is min of meer aardig tegen Sara.

00:14:31: 00:15:58

Chenille nodigt Sara uit om aan haar tafel te zitten tijdens de lunch. Chenille stelt zich aan Sara voor, redelijk vriendelijk. Bij de tafel aangekomen stelt Chenille Sara voor aan haar vriendinnen. Zijn allemaal aardig. Een wit meisje ‘Diggie’ zit erbij en gedraagt zich ‘zwart’.

00:19:17 – 00:20:51

Chenille loopt samen met Derek en Dereks vriend Snookie naar school. Chenille is Snookie de hele tijd aan het zwart maken. Derek wil hem niet helpen.

Chenille heeft een nep leren blauwe broek aan met een tijgerprint jas in het rood.

Chenille begroet Sara vriendelijk als ze tegelijkertijd op school aankomen.

00:22:36 – 00:23:41

Chenille zorgt ervoor dat Snookie (een vriend van Chenille en Derek) een nep ID voor Sara maakt, zodat Sara toegelaten wordt tot de club. De hele tijd heeft Chenille Snookie onder de duim.

00:23:58 – 00:25:20

Sara komt eerst bij Chenille thuis, voordat ze naar de club gaan. Chenille heeft een lange jurk aan. Chenille begroet Sara warm. Sara zegt tegen Chenille ‘Cool, outfit.’ Waarop Chenille zegt: ‘Slammin’. Slammin’ outfit’. Chenille zegt tegen haar oma (een soort van *mammy*) dat ze weggaat, die komt uit de keuken lopen met een klein jongetje op haar arm: het is het zootje van Chenille ‘Christopher’.

00:27:06 – 00:27:27

Als Sara en Chenille langs de bar in STEPPS lopen, knijpt er een jongen in Chenille’s bil. Ze gaat naar hem toe en maakt duidelijk dat ze daar niet van gediend is, door in zijn kruis te grijpen.

Jongen: ‘Hey, hey. You got it. Got it.’

Chenille: ‘Got what? What? The right to walk past your greasy, tickle-dick self– without your paws on my ass?’

Jongen: ‘Yeah. You got it.’

Chenille: ‘That's how I got it?’

Jongen knikt.

Chenille: ‘That's how I thought I had it.’

00:30:27 – 00:32:44

Chenille en Sara gaan naar de bar om iets te drinken te halen. De normaal koele Chenille raakt van de kaart als de vader van Christopher – Kenny - naar ze toe komt lopen. Uit hun gesprek blijkt dat hij nauwelijks aandacht besteed aan zijn zoontje Christopher en daarvoor haalt Chenille naar hem uit. Uiteindelijk gaat ze toch met hem dansen.

00:50:31 – 00:51:28

Chenille vertelt aan Sara wat er met haar ouders is gebeurd. Haar moeder zat in de gevangenis voor drugs, toen ze eenmaal weer vrij kwam is ze weggegaan. Chenille vraagt aan Sara of ze Derek leuk vindt, die ontkent te hardnekkig waardoor Chenille toch weet dat het wel zo is. Ze moet lachen.

01:17:26 – 01:18:44

Kenny is bij Chenille om zijn zoontje op te halen, zodat hij tijd met hem kan doorbrengen. Al snel maken Chenille en Kenny ruzie. Chenille vindt dat hij vaker moet komen en geld moet geven, zodat ze voor Christopher kan zorgen. Kenny vindt dat Chenille een te grote mond heeft en dat ze het hem niet makkelijk maakt.

Kenny: 'What's wrong with him?'

Chenille: 'He don't know you, Kenny.'

Kenny: 'I'm his father, he knows me. What should I do?'

Chenille: 'Come around more often.'

Kenny: 'See, I can't talk to you.'

Chenille: 'And I can't depend on you.'

Christopher begint te huilen.

Chenille: 'What do you think I use to raise this baby, oxygen? He has needs, Kenny, and his needs require money.'

Kenny: 'Here we go.'

Chenille: 'And we're gonna keep going... until I get what I need from you to raise your son.'

Kenny: 'I'm doing the best that I can. But do you think your mouth helps the situation? I'm just trying to deal with this shit. I didn't ask for this.'

Chenille: 'What? And I did? I climbed on top of myself and got pregnant?'

Kenny (boos en schreeuwend): 'You want me to take him to my mother's? I'll take him! Get his shit ready. Get him ready!'

Chenille: 'Oh, no. You're not going now here with my son tonight. Not on that temper and not with that attitude.'

Kenny: 'Look, you know what? Fine. Then, I won't take him. I'm outta here.'

Chenille: 'Go ahead, leave. That's what you're good at! Your son ain't seen nothing but your back since he was born!'

2. Representatie van Nikki (de ex van Derek) over het algemeen in de film

00:14:31: 00:15:58

Sara ziet mensen dansen en stopt. Ze kijkt hoe Nikki aan het dansen is. Chenille merkt op dat het alleen maar 'hip hop' is. Nikki draagt strakke kleding, opvallende sieraden en veel make-up.

00:20:51 – 00:21: 55

Sara en Chenille hebben samen gym. Sara doet een paar oefeningen op de balk en Chenille is onder de indruk. Nikki zit naast Chenille en kijkt met een zuur gezicht naar Sara.

00:28:06 – 00:29:19

Chenille brengt Sara naar haar gebruikelijke tafel in de club, waar Nikki ook zit. Nikki is niet blij met Sara en dat laat ze blijken ook. De vriendinnen van Nikki zien Sara ook liever gaan dan komen. Nikki draagt een leren broek met een strapless topje en veel make-up.

Chenille zegt dat ze er mee moet kappen, waarop Nikki zich afvraagt waarom ‘I ain’t walking on eggshells because you brought the Brady Bunch to the Negro Club’.

Sara: ‘Maybe you came to the wrong spot. I’m sure there are no Negroes here.’

Nikki: ‘I’m pretty sure you came with one.’

Nikki en Chenille krijgen ruzie. Ze gaan bijna vechten, alleen de tussenkomst van een vriendin – Diggy – voorkomt dit.

00:29:49 : 00:30:27

Nikki wil met Derek dansen. Hij niet met haar. Hij wil niets meer te maken hebben met haar nadat ze hem heeft gedumpt voor een ander. Ze probeert hem te verleiden.

01:03:11 – 01:07:37

Iedereen is weer in de club. Sara en Derek gaan dansen (die zijn nu min of meer een stel) iedereen kijkt op een gegeven moment naar ze, omdat ze zo goed zijn. Sommigen beginnen haar naam te roepen. Chenille moedigt haar aan. Nikki kijkt vanaf een afstand toe en besluit om roet in het eten te gooien. Ze ‘steelt’ Derek van Sara tijdens het dansen. Nikki danst nogal sletterig, duidelijk proberend Derek weer aan zich te binden. Chenille is daar niet blij mee.

Als Derek ontdekt dat Sara weg is gaat hij op zoek naar haar en laat Nikki alleen achter op de dansvloer.

3. *Representatie van de minder belangrijke zwarte vrouwelijke personages in de film*¹¹⁸

00:01:24 – 00:02:05

Aardige – wat mollige – zwarte vrouw komt naast Sara zitten en probeert een praatje te maken, maar Sara wimpelt haar af.

00:09:00 -00:09:34

Als Sara voor het eerst naar haar nieuwe school gaat krijgt de kijker als eerste een grote groep – voornamelijk zwarte- scholieren te zien. Muziek schalt over het schoolplein, mensen zijn aan het dansen, praten, schreeuwen of lachen hard en zijn vriendschappelijk aan het worstelen.

De zwarte meisjes bemoeien zich met hun eigen zaken, maar kijken wel naar Sara.

00:09:34 – 00:10:19

Als Sara de school binnen loopt staan daar allemaal bewakers bij metaaldetectorpoortjes.

De zwarte meisjes kijken naar haar met een schattende blik, niet wetend of Sara een bedreiging is of niet. Sara loopt langs drie meisjes die midden in de gang staan te praten: ze zijn luidruchtig.

00:45:17 – 00:45:45

Malakai houdt een onbekend meisje tegen de muur gedrukt en dreigt haar iets aan te doen als ze hem niet zijn geld geeft. Het meisje is bang en Malakai is zeer overheersend. Hij slaat haar ook. Het gaat duidelijk over drugs.

¹¹⁸ Het gaat hier om zwarte vrouwelijke personages die maar één keer in beeld komen en geen of nauwelijks tekst hebben, maar toch een bepaalde indruk achter laten op de kijker, door hun manier van doen.

4. *Interraciale relatie*

00:37:23 – 00:38:22

Derek heeft ervoor gezorgd dat zijn vriend Malakai ophoudt met een gevecht, dit betekent wel dat ze nu de club snel moeten verlaten en weg moeten vluchten voor de arriverende politie.

00:52:05 – 00:53:20

Derek en Sara zitten in de metro. Er is nog niets romantisch aan de gang, maar toch krijgen ze venijnige blikken van een oudere vrouw die in dezelfde wagon zit. Samen besluiten ze om de vrouw te sarren, door overdreven handtastelijk te doen. Uiteindelijk krijgt de vrouw er genoeg van en loopt kwaad weg.

01:06:53 – 01:07:10

Malakai gaat naar Sara, die van een afstand staat te kijken naar een dansende Nikki en Derek. Malakai: 'You'll never look as good as she does with him. That's oil. You're milk. Ain't no point trying to mix.'

01:10:36 – 01:11:10

Derek heeft met zijn vrienden afgesproken en die maken het hem moeilijk omdat hij uitgaat met Sara.

Vriend 1: 'I hear you've been traveling in new circles, what's up with that?'

Malakai: 'Are you tapping that white girl? That's why you ain't got no more time for your boys? Too busy fronting?'

Vriend 1: 'Too busy snowflaking. And if that's the case, you best be watching your back. Because white women don't bring nothing but trouble.'

Derek: 'That ain't white women, but women.'

Vriend 1: 'That's your women.'

01:12:04 – 01:14:35

Tijdens gym spelen de meisjes een potje basketbal. Nikki is heel erg agressief tegen Sara. Als Sara per ongeluk een bal tegen Nikki aangooit, geeft Nikki Sara een harde duw. Sara laat het er niet bij zitten en duwt terug: 'You stupid bitch'.

Ze raken in gevecht en moeten aan het einde van de les nablijven.

Nikki: 'It ain't over, bitch.'

Sara: 'I don't even know why it started, bitch.'

Nikki: 'Cause you're always in my way.'

Sara: 'I'm only in your way when it comes to Derek. That's what this is all about.'

Nikki: 'No. It's about you. White girls like you. Creeping up, taking our men. The whole world ain't enough you gotta conquer ours too.'

Sara: 'Whatever Nikki. Derek and I like each other and if you have a problem with that, screw you.'

01:18:50 – 01:21:53

Sara is met Chenille meegegaan naar de kinderarts. Chenille is heel afstandelijk tegen Sara.

Chenille merkt op dat Sara's vader waarschijnlijk kwaad is vanwege het gevecht tussen Nikki en Sara en dat Sara's vader denkt dat het allemaal Dereks schuld is. Sara zegt dat het niet zo is en dat ze haar vader heeft uitgelegd dat het Nikki's schuld was.

Chenille vindt dat het niet alleen Nikki's schuld is, maar ook die van Sara. Sara begrijpt Chenille niet. Chenille vindt het gevecht niet terecht, maar vond de dingen die Nikki tegen Sara heeft gezegd wel terecht. Chenille vindt het vervelend dat het Sara en Derek niets kan

schelen wat anderen van hun relatie vinden. Ze houden er geen rekening mee dat ze anderen zo pijn doen.

Sara begrijpt de ophef niet: het gaat om haar en Derek en niet om allerlei andere mensen. Chenille merkt op dat het om zwarte mensen gaat, zwarte vrouwen. Derek zou een goede vangst zijn voor een zwarte vrouw (slim en een goede toekomst). Hij zal niet zomaar baby's gaan maken en er niet voor zorgen. Derek zal een toekomst voor zichzelf gaan maken, 'And here you come, white, and you take one of the few decent men we have left after jail, drugs and drive-bys. That is what Nikki meant about you up in our world.'

Sara merkt op dat er maar één wereld is, waarop Chenille antwoord: 'That's what they teach you. We know different.'

Sara loopt verdwaasd weg en Chenille lijkt spijt te hebben van haar woorden.

01:30:50 – 01:31:50

Chenille biecht Derek op dat ze een paar harde woorden met Sara heeft gewisseld. Hoe ze tegen Sara heeft gezegd dat Nikki een punt had over zwarte mannen en blanke vrouwen. Ze verontschuldigt zich. Ze vindt Nikki niet eens aardig, maar door dat gedoe met Kenny zat het haar allemaal een beetje te hoog. Chenille zegt tegen Derek dat je niet kan bepalen van wie je houdt, als je eenmaal van iemand houdt, dan hou je van die persoon. Chenille merkt op dat Derek ten minste iemand heeft gevonden die ook echt van hem houdt.

Uitspraken uit de ‘making of’ SAVE THE LAST DANCE (2001)

Sean Thomas Carter (Derek):

‘Everyone looks different and talks different from her (Sara), and dances different from her, and that’s the culture clash for her.’

‘The character that I play is Derek Reynolds, the all-American boy at this intercity school in Chicago. He wants to be a doctor, go to medicine school and move on. But he still has old neighborhood friends involved in gangs. He’s trying to maintain those friendships and at the same time move ahead and pursue his own ambitions.’

‘Nikki is my ex-girlfriend, and she tries to keep us from getting together. She tries to tempt me and she tries to intimidate Sara. She’s the bad girl.’

Over Dereks vriendschap met Malakai:

‘He wants me to help him get revenge on drug dealers, on drive-bys. I want to help him because I owe him, but at the same time I can’t do that.’

Over de relatie tussen Derek en Sara:

‘The dance situation is that she comes from a background that’s ballet. Very formal, classical training. My character’s background is more the city, where it’s not like formal or classical, it’s just raw hip-hop. You do whatever you feel, whatever comes up in you.’

‘We’re trying to focus on the romance, and these two people dig each other. All that other stuff swirls around us.’

Kerry Washington (Chenille):

‘I am Sara’s first real friend at school. I have this real maternal instinct when I first see her. I immediately want to protect her, because she’s one of the very few white young women in a school with mostly black students.’

‘I do help Sara. We help each other. Chenille needs intimacy and friendship. Sara needs those same things, but she also needs to be introduced to this world and culture.’

Thomas Carter (regisseur):

‘I think it’s a dirty hip-hop dance romance.’

‘She (Sara) goes from having a love for ballet to also embracing this love of hip-hop’

‘It connected with me on two levels: one was the music. I love music and films. And it was a movie based around a social issue, an interracial romance.’

Over Dereks vriendschap met Malakai:

‘He doesn’t want to be disloyal to his roots, his community and friends. He’s got to make choices as he tries to move forward. How much can you hang onto something that’ll drag you down? How much courage can you muster to embrace more positive things and yet never lose yourself?’

Over de relatie tussen Derek en Sara:

‘There are difficulties with his friends, which creates difficulties for her. It poses questions that he (Derek) has never had to ask before. He’s got to make a adult decision about how to handle his relationship and his friendships.’

Julia Stills (Sara):

‘When Sara first gets to high school she feels alienated. Because she’s not as cool as the others, it’s a different environment. She grew up in the suburbs and now she’s at a tougher school, where they’re much cooler and tougher, where they’re into hip-hop and don’t care about ballet. And she feels kind of nerdy.’

Over de relatie tussen Derek en Sara:

‘Their relationship is affected a lot by their being from different races. When they’re alone together, they get on really well and the fact that he’s black and she’s white doesn’t play into it. But when they’re around other people, others seem to have a problem with it.’

Interview regisseur van SAVE THE LAST DANCE (2001): Thomas Carter

Thomas Carter (regisseur):

‘I liked a lot of the elements of the story. I wanted to do an interracial romance of awhile and I was developing stories, and I read this Paramount script. It was a great story idea, but the script needed work. There were some interesting characters, and so I decided to come on board and work on the script for about 9 months, before we even started casting.’

‘The opportunity in this movie, which was attractive to me, is that it’s about a white girl who goes into a black environment. Rather than a black character in a white environment, what we normally see.’

‘[...] Chenille is a single teenage mom and her life is not easy. That’s the other thing i didn’t want to do. In the script there was a teenage mom and we just glossed over it, as if life was okay. She was a teenage mom, no big problems or responsibilities. That’s not how it is. It’s a tremendous responsibility. Life is not easy when you’re a teenage mom. You’re likely not to have a partner to share that with, so it’s really difficult.’

Over Chenille’s instemming met Nikki over de uitspraak dat blanke vrouwen de zwarte mannen ‘stelen’:

‘There has been this sort of cliché that’s not a cliché, because a lot of black women don’t have a problem with it, but a lot do, because they feel like they’re losing their men. I wanted to have that point of view expressed. Not in just an angry racist way, but in a way that came from deeper understanding of what this character in the movie was afraid of. What she was missing in her own life and how it affected how she looked at her friend.’

‘Some people are still hanging on to all this old baggage, uptight about being with someone from another culture or race or their parents or friends are uptight about it. So I wanted to make a movie that took a look at that in modern context.’

Geselecteerde scènes GUESS WHO (2005)

1. *Representatie van Theresa over het algemeen in de film*

00:05:54 – 00:08:00

Simon komt thuis in een mooi appartement. Theresa is aan het inpakken voor hun bezoek aan haar ouders. Theresa draagt een huispak. Ze draagt weinig make-up en spreekt ‘correct’ Engels. Ze heeft nieuwe koffers gekocht, aangezien ze toch een dubbel inkomen hebben. Simon probeert Theresa te vertellen dat hij ontslag heeft genomen, maar ze onderbreekt hem. De kijker krijgt de hele scène de interactie tussen Simon en Theresa te zien. Ze lachen, knuffelen en kussen elkaar.

00:20:18 – 00:21:55

Percy ziet Theresa en Simon in een pikante situatie en staat erop dat Simon in een hotel gaat slapen. Een argument volgt, waarin Theresa haar vader tot stilte maant, omdat ze met Simon in discussie is. Moeder is het tijdens het gesprek niet eens met haar man, maar laat hem toch zijn gang gaan. Theresa maant Percy weer tot stilte.

2. *Representatie van Marilyn (Theresa’s moeder) over het algemeen in de film*

00:08:45 – 00:10:50

Percy is in zijn tuin aan het praten met de wedding planner, als zijn vrouw –Marilyn- thuis komt. Ze werkt op een school. Ze ziet er netjes uit in een mooie jurk en heeft opgestoken haar. Marilyn laat twee jurken aan Percy zien. Hij wil dat ze de goedkoopste neemt, zij kiest voor diegene die ze het mooist vindt en het maakt haar niet uit wat Percy daarvan denkt.

Marilyn wil het met Percy hebben over Theresa en het vriendje dat ze mee naar huis neemt.

Marilyn: ‘This boy that Theresa’s bringing home, I don’t know who his people are, I don’t know where he’s from, I don’t know anything about him. But what I do know, Percy, is that I need you to be nice.’

Percy: ‘I’m always nice.’

Marilyn: ‘Well, let’s be nice long enough to find out who the boy is.’

Percy: ‘I already know who he is.’

Marilyn: ‘You pulled his credit report?’

Percy: ‘I did not.’

Marilyn begint boos te worden.

Marilyn: ‘You pulled his credit report, Percy?’

Ze kijkt hem afwachtend aan en Percy geeft toe.

Percy: ‘I mean, I glanced at it, yeah.’

Marilyn probeert zich in te houden.

Percy: ‘But a credit report don’t tell the character of a man. But being a loan officer for 22 years, I can size that boy up in an instant. (Percy raakt opgefokt) And you know I got a knack for it. You know that. Five seconds. That’s all I need.’

Marilyn is niet overtuigt van zijn houding.

Percy loopt langs zijn vrouw naar de badkamer.

Percy: ‘That’s all I need.’

Marilyn: ‘Nobody knows that better than me.’

Percy: ‘Say what?’

Marilyn doet haar kapsel goed.

Marilyn: ‘I didn’t stutter.’

00:21:40 – 00:22:03

Percy zoekt steun bij zijn vrouw, als Theresa hem weer tot stilte maant. Marilyn maakt ook duidelijk dat Percy stil moet zijn en hij luistert naar haar. Marilyn kijkt blij naar Simon als die voorstelt dat Theresa thuis blijft, omdat ze haar moeder moet helpen met het feest.

00:29:04 – 00:31:44

Het hele gezin zit in een restaurant.

Simon heeft net een telefoongesprek gevoerd, waarin hij probeert aan nieuw werk te komen. Dit mislukt, maar hij doet net alsof alles goed is gegaan.

Ober: 'Hello. May I start you off with some drinks?'

Simon: 'Vodka tonic.'

Theresa kijkt naar hem en Simon naar Percy die hem afkeurend aankijkt.

Simon: 'Celebrating a great Phone call.'

Percy: 'Okay, bring him his liquor and bring the rest of us our usual. They'll have iced tea, I'll have my lemonade.'

Marilyn wacht geduldig tot dat Percy uitgesproken is: 'Actually, I think I'm gonna have a glass of Pinot Grigio.'

Percy kijkt geschokt naar zijn vrouw en Marilyn glimlacht naar Simon en Theresa.

Theresa: 'And I'll have a Cosmo.'

Keisha: 'Me too.'

Percy lijkt van de kaart door de tegenstribbeling van zijn familie: 'Okay, bring them their alcohol and I'll have my usual lemonade'.

Simon kijkt een beetje nerveus de tafel rond.

Percy: 'Someone has to act responsibly around here'.

Zijn vrouw en dochter lijken niet echt onder de indruk.

00:35:57 – 00:37:37

Na een zware nacht waar Simon verplicht in de kelder naast Percy moest slapen (zodat hij niet naar Theresa toe kon gaan) is Simon in de keuken en schenkt kop koffie voor zichzelf in, als Marilyn de keuken in komt lopen. Ze is verrast en een beetje afstandelijk tegen Simon.

Simon: 'Good morning.'

Marilyn: 'Good morning. You're up early.'

Simon: 'Or late, depending on how you look at it. Coffee?'

Marilyn: 'Yes. Bless you.'

Simon: 'I don't know how you sleep with that man.'

Marilyn (knikt begrijpend): 'Did he get in your space?'

Simon: 'A little bit.'

Marilyn: 'Did he spoon you?'

Simon: 'Well, it was more of a wedge maneuver.'

Marilyn: 'Yeah, big man likes to cuddle in his sleep.'

Simon: 'I just wish he was a little bit more cuddly when he was awake.'

Marilyn: 'You know, Simon, when my father first met Percy Jones he could not stand him.'

Simon: 'Really? But eventually they got along right?'

Marilyn: 'No.'

01:04:43 – 01:08:18

Theresa is via Percy er achtergekomen dat Simon is ontslagen. Een hevige woordenwisseling vindt plaats tussen Simon, Percy en Theresa. Theresa roept haar moeder en die is alles behalve blij met wat ze aantreft.

Een boze Marilyn komt de achtertuin in gelopen.

Marilyn: 'What the hell is going on?'

Percy: 'I'll tell you what's going on. He got fired from J.P. Oliver!'

Simon: 'I did not get fired! I quit!'

Marilyn: 'I thought I told you to stay out of Theresa's personal life.'

Simon: 'Thank you.'

Percy: 'He can't just walk in our house, telling our baby lies and get away with it.'

Simon: 'I'm not lying!'

Percy: 'I don't think so!'

Marilyn: 'The party's off, Percy.'

Percy: 'Woman, you must be crazy.'

Marilyn: 'Listen, I don't want to say my vows with you. It would be a lie before God.'

Percy: 'Marilyn, we're saying some goddamn vows tomorrow.'

Simon: 'I mean yeah, he got a book and everything.'

Percy: 'Would you shut up?'

Marilyn: 'You got your vows out of a book?'

Percy: 'No, no, no. Don't listen to him! I got a book. I'm using it for inspiration.'

Simon: 'He wrote it down word for word.'

Percy: 'You're going to get hurt.'

Marilyn: 'That is so pathetic!'

Percy: 'Come on, Marilyn!'

Marilyn: 'Because if memory serves me correctly. I used to be inspiration enough.'

Percy: 'You still are!'

Simon: 'You'd be inspiration to me. He neglects you.'

Percy: 'Marilyn, get your ass back here! I got a \$200 cake coming tomorrow! Sixty pounds of shrimp! Sixty pounds of shrimp, woman! I had to take a second on the house!'

Marilyn en Theresa hebben hun spullen gepakt en vertrekken.

Simon: 'She looked angry.'

Percy: 'Marilyn, don't let me raise my voice now! You gonna force me to use the muscle!'

Simon: 'Hope you like seafood. Theresa! Wait!'

Percy: 'Marilyn! Marilyn!'

Marilyn en Theresa stappen in de auto en rijden weg.

Simon: 'Theresa, wait.'

Percy: 'Marilyn! Marilyn!'

Simon: 'Theresa! Come on!'

Percy: 'They'll be back.'

Simon: 'No, they're not coming back.'

Percy: 'They gotta come back. Sixty pounds of shrimp!'

Simon pakt zijn mobiel en belt Theresa.

Simon: 'Come on, baby. Pick it up.'

Marilyn: 'Answer that phone, sweetheart, and it will be your last.'

Theresa neemt de telefoon niet op.

3. Representatie van Keisha (Theresa's zus) over het algemeen in de film

00:22:13- 22:44

Keisha komt thuis. Als ze Simon ziet denkt ze dat hij een accountant is, die onderzoek komt doen naar de financiële zaken van haar ouders. Marilyn stelt hem voor als Theresa's vriendje.

Keisha glimlacht vriendelijk naar Simon maar is overduidelijk verrast.

00:24:55 – 00:26:21

Keisha komt naar Theresa's kamer, waar Theresa zich aan het klaar maken is voor het familiediner van vanavond.

Theresa: 'Keisha, seriously, is he nice?'

Keisha: 'Yeah, and he's cute, too.'

Theresa: 'I know. What about Mom and Dad?'

Keisha: 'Mom is cool with it. I mean, Dad, he seems, you know, a little on edge, but not more than usual. But can I just say, I love you so much right now because...'

Theresa: 'Why?'

Keisha: '...from now on, no matter what I do, if I crash Dad's car, or if I...'

Theresa: 'What's wrong?'

Keisha: '...rob a bank... if I burn this house down...'

Theresa: 'Oh, Keisha.'

Keisha: '...I won't be the one who brought home the white boy! Thank you!'

00:35:57 – 00:37:37

Keisha en Theresa komen de keuken binnen lopen.

Keisha (heel blij): 'Good morning.'

Marilyn laat begroeting tussen Theresa en Simon aan zich voorbij gaan.

Marilyn: 'Who's going to go with me to get some flowers.'

Theresa: 'I'll go.'

Keisha: 'Me too. If we go early because I have to work this afternoon.'

Marilyn kijkt afkeurend naar Keisha.

4. Representatie van vrouwelijke familieleden van Theresa (tantes/nichtjes) over het algemeen in de film

01:09:43 – 01:12:49

Simon en Percy wachten tevergeefs op de terugkeer van Marilyn en Theresa. Simon belt ontelbaar keer naar Theresa's mobieltje, maar ze neemt niet op. Percy belt uiteindelijk de zus van Marilyn – Darlene –, maar die weet zogenaamd niet waar haar zus is. Percy is erg op zijn hoede en vraagt lief aan Darlene of ze hem wil bellen zodra ze iets van Marilyn heeft gehoord. Uiteindelijk blijkt dat Theresa's vrouwelijke helft van de familie bij Darlene zit. Ze leren Theresa dat ze haar man pijn moet laten voelen, zodat hij niet nog een keer tegen haar zou liegen.

Darlene's man – Marcus – komt klagen vanwege het geluidsoverlast en hij zo niet kan slapen. Ze bieden hun verontschuldiging aan en lachen hem vervolgens uit als hij weg is.

01:17:43 – 01:24:35

De vrouwen maken ontbijt in de keuken. Percy en Simon benaderen het huis voorzichtig en sluipen de achtertuin in.

Darlene: 'Well, well, well, if it isn't Mr. Percy Jones.'

Percy: 'It is I.'

Tante 1: 'It's about time you showed up.'

Tante 2: 'What's up?'

Percy: 'I'm well.'

Marilyn: 'Percy.'

Percy: 'Marilyn. Marilyn, may I speak to you in private over there, please? So the ladies can continue eating?'

Tantes: 'Oh, no! You go on home with that. It's not going down like that, my brother. No way, no how.'

Marilyn: 'You know better than that, Percy. You got something to say, say it here.'

Tante 1: 'In front of everybody.'

Tante 2: 'Step up to the chalk line and be a man.'

5. *Interraciale relatie*

00:00:00 – 00:02:37

Als eerste hoort de kijker de vader van Theresa: Percy Jones. Hij is de directeur van een bank en heeft zijn eigen kantoor. Hij probeert zijn trouwgelofte opnieuw te schrijven ter ere van zijn 25-jarige huwelijk. Hij vertelt aan een collega over de nieuwe vriend van zijn dochter.

00:12:54 – 00:15:06

Simon en Theresa komen bij haar ouders huis aan. De ouders zijn blij om Theresa te zien. Percy begroet de taxi chauffeur uitermate vriendelijk, in de veronderstelling dat dit Theresa's nieuwe vriendje is. Ondertussen is Simon druk bezig om de bagage uit de taxi te halen. Percy denkt dat Simon de taxichauffeur is en draagt hem op om de bagage naar de voordeur te brengen. Percy is zeer verrast als Theresa eindelijk meedeelt wie Simon nu precies is. Haar moeder lijkt minder verrast en stelt zich voor aan Simon. Simon zegt als grapje: 'Wow, I wish Theresa would have told me you guys were black. That would have saved an awkward moment'. Percy kan er niet om lachen, die kijkt nog steeds verbaasd naar Simon. Marilyn stelt voor dat ze naar binnen gaan en maakt non-verbaal aan Percy duidelijk dat hij het voor nu moet laten zitten. Percy kijkt de hele tijd naar de burens, om te kijken of er misschien ooggetuigen zijn van het tafereel. Vervolgens duwt hij Simon en Theresa snel het huis in.

00:15:06 – 00:18:40

Marilyn en Percy staan in de keuken.

Percy: 'That boy is white!'

Marilyn: 'Well, nothing gets past you. I guess it's those 22 years as a loan officer.'

Percy: 'You knew about this, didn't you?'

Marilyn: 'I didn't know. I promise. But I did figure it out after the second "daddy"'

Percy: 'Why she just didn't say nothing? Give us a warning, you know?'

Marilyn: 'Look. We taught our girls to see only people, not color.'

Percy: 'I know that, but—'

Marilyn: 'So, what's the problem?'

Percy: 'I guess the problem is she just didn't tell us. Here it is, I'm expecting Denzel Washington to come walking through the door and I get Whitey McWhiterman instead.'

00:18:40 – 00:19:38

Simon biecht aan Theresa op dat hij haar vader eng vindt. Zij verzekert Simon dat Percy hem aan het einde van het weekend aardig zal vinden en dat hij onderdeel van de familie is geworden. Vervolgens krijgen we Percy te zien, die zegt dat hij Simon niet aardig vindt. Percy verzekert Marilyn dat het er niet om gaat dat hij blank is. Marilyn kijkt hem sceptisch aan.

00:35:57 – 00:37:37

Na een zware nacht waarbij Simon verplicht in de kelder naast Percy moest slapen (zodat hij niet naar Theresa toe kon gaan) is Simon in de keuken en schenkt een kop koffie voor zichzelf

in, als Marilyn de keuken binnen komt lopen. Ze is verrast en een beetje afstandelijk tegen Simon.

Keisha en Theresa komen de keuken binnen lopen.

Keisha (heel blij): 'Good morning.'

Simon tegen Theresa: Hey, good morning, baby.

Ze knuffelen en kussen.

Theresa: 'I missed you.'

Simon: 'I missed you.'

Theresa: 'Did you sleep well?'

Simon: 'Yeah.'

00:45:37 – 00:51:56

Etenstijd bij de familie Jones. Theresa's opa blijft ook eten.

Theresa: 'Poppy!'

Opa: 'There's my beautiful girl.'

Theresa: 'Simon, I want you to meet my granddad.'

Opa: 'Hi there. Howard Jones.'

Simon: 'Hi. Simon Green.'

Opa: 'What's with the white kid?'

Theresa: 'That's Simon. He's my boyfriend.'

Opa: 'Your boyfriend? (hard fluisterend tegen Percy) You didn't tell me he was white!'

Percy: 'Yes I did.'

Opa: 'When?'

Percy: 'Back at the home.'

Opa: 'I thought you was kidding.'

Marilyn komt de eetkamer in lopen en Percy houdt meteen zijn mond.

Marilyn: 'Okay, well, I think that's it.'

Percy: 'Think you're forgetting about the vodka.'

Marilyn (harde ondertoon in haar stem): 'Say grace, Percy.'

Percy: 'Thank you, Lord. Amen.'

Marilyn: 'That was fast.'

Percy: 'The lord knows I'm busy. Simon, pass me the broccoli, please.'

Simon: 'Yes, sir.'

Opa: 'So they don't have any available young black men in New York anymore?'

Theresa: 'Well, they just ran out last week, Grandpa.'

Keisha lacht om Theresa's grapje.

Opa: 'Well, I'm just trying to figure out why you chose to go this way.'

Theresa (lacht opgelaten): 'Don't mind him.'

Percy lijkt blij met het feit dat de opa zo afkeurend reageert.

Simon: 'It's okay, it's okay. My grandmother loved you when she first met you but later she said some things. I was like, "What? Grandma."'

Theresa: 'What kind of things?'

Percy: 'Yeah, what kind of things?'

Simon: 'Like, nothing. Just things.'

Simon: 'Such as?'

Percy: 'Yeah, such as?'

Theresa (lichtelijk geïrriteerd): 'Daddy, I got it.'

Percy: 'I know.'

Simon: 'You know what? You're gonna laugh when you hear this. She said that Theresa was a very pretty girl.'

Hele familie kijkt trots naar Theresa.

Keisha: 'That's so nice.'

Simon: 'So then— So I asked her what she liked about you the most, right? She said that— She says, "I just love her cute little nappy, little head."' "

Simon lacht nerveus en de rest van de tafel valt stil.

Opa: 'Your grandmother, where does she live?'

Keisha kijkt opgelaten.

Simon: 'Brooklyn. Why?'

Opa: 'Because I want to know how far I'd have to travel to kick her old white ass, that's why.'

Opa staat op. De familie probeert hem te kalmeren en Simon kijkt opgelaten.

Opa: 'You don't call my grandchild no nappy head. What was she doing when she said that, was he putting on her sheet for the Klan rally?'

Percy: 'Settle down, now. Hand me the butter.'

Simon: 'My grandmother is not a malicious woman.'

Theresa: 'No, she's not.'

Simon: 'She's 82. She just comes from a different time.'

Opa: 'I'm 74, I come from a different time. You don't hear me calling white folks 'honky' and 'flat ass''.

Percy: 'Casper.'

Opa: 'Cracker.'

Percy: 'Ofay.'

Opa: 'Peckerwood.'

Percy: 'Wonder Bread.'

Opa: 'Bird shit'.

Percy: 'Bird shit?'

Opa: 'Well, it's almost white.'

Opa en Percy lachen. Simon schudt lachend zijn hoofd.

Percy: 'That's pretty good.'

Marilyn: 'Hey, Howard. Percy. Percy. Percy'

Percy: 'That choked you up, didn't it.'

Marilyn: 'Percy!'

Marilyn zorgt ervoor dat ze ermee ophouden.

Simon: 'It's okay. Look, I'm really sorry about what my grandmother said. But there's some people that you're just never gonna change as much as you like to.'

Theresa: 'Yep.'

Keisha schudt goedkeurend haar hoofd.

Simon: 'I can tell you this. Last Thanksgiving my Uncle Dave said a black joke at the table, right? So I said, right in front of the whole family, "Look, that's inappropriate. We're not gonna have it." And I think that's what you gotta do. To change people, you just gotta attack it one at a time.'

Marilyn en Theresa knikken goedkeurend.

Percy: 'What was the joke?'

Simon: 'Excuse me?'

Theresa schraapt opgelaten haar keel.

Percy: 'Tell the joke.'

Simon: 'I don't remember it.'

Percy: 'Sure you do. Tell the joke.'

Simon: 'Really, I don't– I don't remember it. It was...'

Theresa: 'Dad.'

Percy: 'Chicken.'

Simon: 'Excuse me?'

Percy: 'I didn't stutter.'

Marilyn kijkt afkeurend naar haar man, maar zegt niets.

Simon: 'Okay, you know what? I'll tell the joke.'

Theresa: 'No, Simon. You don't...'

Simon: 'Baby, it's okay. I'll tell you why. Because by not telling the joke, I'm empowering it. Right? So I'll just... tell the joke and expose how simple-minded and crude and unfunny it actually is. What do you call... (Simon kijkt nerveus de tafel rond) What do you call a hundred black men buried in the ground up to their neck?'

Percy: 'What?'

Simon: 'Afro-Turf.'

Marilyn en Keisha schudden lachend hun hoofd.

Marilyn: 'That's cute.'

Percy: 'What you laughing at?'

Marilyn (geïrriteerd): 'It's cute.'

Percy: 'Cute don't make it funny. Tell another one.'

Theresa: 'Dad, no, that's–'

Percy: 'Let the man tell a joke.'

Theresa geeft op, maar is niet blij.

Simon: 'I don't know any other ones. Okay, well, obviously, I've heard other black jokes, but I think I've proven my point.'

Percy: 'So it's okay to empower the other ones?'

Simon: 'Okay. I see what you're doing here, you're putting me on the spot. It's okay. Look, it's fine. 'Cause I'm not gonna back down.'

Theresa: 'Back down, Simon.'

Simon: 'The only way to break down barriers is to have everything out in the open. Right?'

Percy: 'Exactly.'

Simon: 'So, what do you call one black man being chased by 300 white men?'

Keisha: 'What?'

Simon: 'The PGA Tour.'

Tafel lacht.

Keisha: 'I get it.'

Simon: 'Right, Tiger Woods. There it is.'

Keisha: 'That's good.'

Marliyn: 'That's cute.'

Percy: 'Tell another one.'

Simon: 'All right. How do we know that Adam and Eve weren't black?'

Percy: 'How?'

Simon: 'You ever try to take a rib away from a black man?'

Tafel lacht.

Opa: 'That's pretty good. That's pretty good.'

Simon wijst naar opa: 'I wouldn't take one from you. I know that. You eat it down to the bone.'

Opa: 'That's a good one.'

Percy: 'Come on, come one. Tell more.'

Simon: 'Okay, okay. Why don't black people like country music?'

Marilyn: 'Why?'

Simon: 'Cause every time they say "hoe-down," they think somebody shot their sister. Tafel lacht.'

Theresa: 'You know he's right. You know—'

Ze lachen allemaal.

Keisha: 'That is so true.'

Simon: 'That's for you, a tailored joke for you.'

Keisha: 'Why I gotta be a ho?'

Percy: 'Ain't nobody talking about you.'

Marilyn: 'No, no he didn't call you a ho.'

Theresa: 'It's a sister—'

Simon: 'A sister.'

Keisha: 'I'm not the ho sister.'

Percy: 'Come on, now. Can't stop now, baby.'

Simon: 'Okay. What are three things that a black man can't get?'

Percy: 'What is that?'

Simon: 'A black eye, a fat lip, and a job.'

De tafel valt stil.

Simon lacht alleen. Keisha stopt met eten. Percy kijkt boos. Marilyn slikt nerveus.

Opa: 'I tell you I'm going to kick this boy's ass!'

Opa staat op en duikt naar Simon toe. Simon schuift snel zijn stoel naar achteren en de vrouwen proberen opa te kalmeren.

Theresa: 'Grandpa!'

Keisha: 'No, No! No, It's—'

Opa: 'Back off.'

Keisha: 'We know you can take him, but just sit down, be nice. Come on, now. It's a joke.'

Percy: 'That's right, daddy. Sit down, it's just a joke. Come on, he-he, ha-ha, that's all it is.

Now, if you'll excuse me all of a sudden, I lost my appetite. I think I'll take a walk.'

Percy verlaat de eettafel.

00:53:14 – 00:55:13

Theresa: 'Dad I have to talk to you.'

Percy: 'What?'

Theresa: 'Why did you do that?'

Percy: 'I didn't start it. Miss Nappy Head did.'

Theresa: 'Dad, Simon's a good man. He has a good heart.'

Percy: 'A good man, huh?'

Theresa: 'You put him on the spot.'

Percy: 'You really think so?'

Theresa: 'What is your problem with him anyways? Besides the fact, of course, that he's white.'

Percy: 'You gonna get in a heap of trouble talking to me like that. Don't care nothing about that man being white. He's hiding something.'

Theresa: 'What? NASCAR? Oh, you thought I didn't know? Of course I knew. We talk about everything, Simon and I. Daddy, I love him, and you need to start respecting that.'

Percy: 'How about you respecting me enough to tell me in advance who you're bringing home.'

Theresa: 'I didn't think you'd care.'

Percy: 'But you weren't sure. So you decided to test me.'

Theresa: 'No, of course not.'

Percy: 'So you're looking for a reaction?'

Theresa: 'No.'

Percy: 'So what are you looking for?'

Theresa: 'For you to tell me it's okay for me to be with him. I'm scared. Okay? I'm really scared, Dad. I know things are different now and times have changed. But you should really hear the kind of things that people say to us sometimes. And the way they look at us. I need you to tell me that it's okay to be with him.'

Percy: 'Baby, me telling you it's okay is not gonna change the world.'

Theresa: 'Oh Daddy it would change my world. Daddy, it will change my world if I know that you're behind us.'

Percy: 'I'm always behind you, sweetheart. And I love you. It's my job to keep you safe. And I don't trust that kid.'

Percy loopt weg.

00:56:35 – 01:01:45

Theresa komt Simon bevrijden uit de kelder en van haar vader. Ze neemt hem mee naar haar favoriete plek waar ze als klein meisje altijd naar toe ging.

Theresa stelt voor dat zij hun kinderen ook laten opgroeien in Cranford, als ze getrouwd zijn. Simon vindt dat ze beter kunnen wachten met het vertellen van hun verloving aan haar ouders. Simon denkt dat het beter is dat Percy Jones nog wat tijd krijgt om te wennen aan hem.

01:04:43 – 01:08:18

Percy heeft Simon nog een keer door Reggie laten checken en komt erachter dat Simon ontslag heeft genomen. Percy gaat naar buiten de tuin in om het Theresa te vertellen.

Simon: 'Don't listen to him.'

Theresa: 'What are you talking about?'

Percy: 'Your boyfriend's unemployed, lost his job. He got fired a couple days ago.'

Simon: 'I did not get fired! I quit!'

Theresa: 'You quit? Why didn't you tell me this?'

Simon: 'It's complicated.'

Percy: 'It's complicated when you're a liar.'

Simon: 'I'm a liar? What about the lies you told Reggie? Jamal?'

Theresa: 'Who's Jamal?'

Simon: 'Yeah, who's Jamal? Apparently he is good friends with the Cosby's'

[...]

Theresa: 'Mom, you better get out here.'

Percy: 'You kept asking me for money.'

Simon: 'I never asked you for money.'

Theresa: 'You asked my father for money?'

Percy: '50.000 dollar loan, baby.'

Simon: 'No I did not, he trapped me into it.'

Percy: 'Yes, you did. You're a liar.'

Theresa: 'You were checking up on him?'

Percy: 'Wait a minute. He forced my hand. You're my daughter and he's not worthy!'

Theresa: 'That's not for you to decide.'

Simon: 'That's right.'

Theresa: 'And what about you, lying to me? You said you would never lie.'

Simon: 'Baby—'

Percy: 'You don't have to go with him.'

Simon: 'I thought I could get another job and I was going to tell you but I didn't wanna ruin the big weekend.'

Theresa: 'You said we would be partners, we'd always tell each other the truth.'

Simon: 'Like how you told your parents about me being white?'

Percy is blij dat Simon en Theresa ruzie maken.

Theresa: 'I knew they wouldn't care about that.'

Percy: 'I don't care. I care that you're a liar.'

Simon: 'That's bullshit! You care. You care. He has to care. It's human nature.'

Theresa: 'Oh, so, what, that means that you care that I'm black?'

Percy: 'Do you?'

Theresa: 'Dad!'

Simon: 'No. It doesn't matter what I say, you people are gonna think I'm a racist.'

Percy: 'You hear that? "You people."'

Theresa: 'I know. I heard. What people?'

Simon: 'The people in the yard. That's what I'm... See? I say one thing and I'm a racist!'

Theresa: 'No, Simon, you're a liar.'

Percy: 'And a racist.'

Theresa: 'Mom!'

Simon: 'Where do you get off calling me a racist? I have a black girlfriend!'

Percy: 'You had a black girlfriend!'

Simon: 'Have.'

Percy: 'Had! Past tense! Had! And let me tell you something else, son...'

01:17:43 – 01:24:35

De vrouwen maken ontbijt in de keuken. Percy en Simon benaderen het huis voorzichtig en sluipen de achtertuin in. Percy houdt een mooie toespraak over waarom Marilyn zo geweldig is en dat hij veel van haar houdt. Marilyn vergeeft het hem en daarna is het de beurt aan Simon. Bij Simon gaat het helemaal verkeerd. Marilyn kan het niet meer aanzien ('Lord, have mercy') en Theresa's tantes slaan op tilt. Theresa en Simon gaan naar binnen om het daar uit te praten, dit mondt uit in een ruzie en ze gaan uit elkaar. Theresa gaat terug naar binnen en Simon gaat naar huis.

Theresa: 'How do we get past this, with this skin, if we don't have each other's back, huh?'

Simon: 'Oh okay I'm always going to be the white boy.'

Theresa: 'Yes and I'm always going to be the black girl, but at least I'm here and I'm willing to deal with it and I don't know about you. I don't know. And if you're gonna quit on me do it and don't—'

Simon: 'I'm standing here. I'm standing right here. What more do you want from me? What more do you want from the white boy? I've been here busting my ass to make you happy!'

Theresa: 'Well then let me make this easy for you! The engagement is off!'

Simon: 'Fine.'

Theresa: 'Good.'

Beiden stormen weg.

01:24:35 – 01:30:30

Theresa en Percy hebben een gesprek vlak voor de ceremonie. Percy neemt het voor Simon

op, ook al heeft hij geen baan en draagt Theresa op om Simon te bellen. Ze doet het niet, maar biecht wel op dat ze met Simon wilde gaan trouwen. Percy zegt dat hij één ding alleen niet begrijpt en dat is waarom Simon op de dag dat hij zijn schoonouders zou gaan ontmoeten, ontslag heeft genomen. Theresa vertelt dat Simons baas Nathan geen aardig man was. De paar keer dat ze hem heeft ontmoet was hij min of meer aardig, maar had altijd een bepaalde blik in zijn ogen. Percy begrijpt al snel waarom Simon zijn baan heeft opgezegd: Nathan (zijn baas) had tegen Simon gezegd dat hij niet met zwart meisje moest trouwen. Hij gaat naar het station om Simon terug te halen.

Uitspraken uit de ‘making of’ GUESS WHO (2005)

Kevin Rodney Sullivan (regisseur)

‘Race is the hook of this song, but love is the melody.’

‘When the studio first approached me with the material I thought.[...] If we are going to do this movie, if we couldn’t get beyond the issue of race we wouldn’t have much of a movie. I really hoped that the movie could get a the universal idea about who crazy it is when you meet someone, you fall in love I your own separate universe and it’s wonderful and you think: Wow I want to spend the rest of my life with this person. But you haven’t met that family. You don’t know what you’re getting into.’

Over de grappen tijdens de eetkamerscène:

‘The scene operates for me on two levels. One, comedically as (it is) are most comedic scene. And also, it’s provocative about the whole history of racial humor and disrespect and all kinds of stuff gets kind of turned up. And our own discomfort that kind of comes into play [...] [and] the audiences discomfort. It’s a scene that should provoke a lot of conversation when its over.’

‘Race is difficult. Race relations are difficult. Race conflicts are difficult, but love is more difficult, more interesting and more dynamical. The question of being able to love, the question of being able to commit, those are more interesting questions to me.’

Ashton Kutcher (Simon)

‘I’m trying to make the best movie between human beings that I can and the best love story that I can. What we decided to do was make a movie that wasn’t as much about race as it was about love. And with that being the commune threat.’

Over de grappen tijdens de eetkamerscène:

‘I had to go over the line. Just to know that it’s okay with this group of people that you are not going to make a judgment about me, if I go over the line. That it isn’t about me. (But) where is the line? There shouldn’t be a line. But that is easy for me to say, because I’m white. [...] But truth be told, I want to live in a place where there is no line.’