

Wakker worden en wegwezen

Een onderzoek naar de zwarte en witte gaze en het zwarte lichaam in *Get Out* (2017)



Maartje van Zutphen

26-5-2019
R. Smeets

Inhoudsopgave

Inleiding	3
Theoretisch kader	5
<i>Postkoloniale studies</i>	5
<i>Gaze theory</i>	5
<i>De zwarte (oppositionele) en witte (imperiale) gaze</i>	6
<i>Zwarte lichamen</i>	7
Methode	9
Hoofdstuk 1: De witte gaze in verhouding tot het zwarte lichaam	11
<i>Deel 1: De veilinggasten</i>	11
<i>Deel 2: De blinde kunsthandelaar</i>	13
Hoofdstuk 2: De zwarte gaze in verhouding tot de witte gaze	15
<i>Deel 1: Chris en zijn camera</i>	15
<i>Deel 2: Andre Heyworth en de sunken place</i>	17
Conclusie	20
Bibliografie	22
Bijlage	23

Inleiding

‘There has been almost no language to describe the “horrors” of black life.’¹ Deze woorden van James Baldwin uit 1963 beschrijven nog altijd de realiteit van Afro-Amerikaanse mensen. Politiegeweld en racisme tegen mensen van kleur behoren nog steeds tot de orde van de dag. Precies over deze terreur gaat de *social horror* film *Get Out* (2017), het debuut van regisseur Jordan Peele. Het verhaal speelt zich af in een ongedefinieerde plaats in Amerika en toont het verhaal van Chris Washington, een Afro-Amerikaanse fotograaf die een relatie heeft met Rose Armitage, een wit meisje uit de hogere klasse. Ze reizen af naar de familie van Rose om Chris voor te stellen aan haar ouders. Rose verzekert Chris ervan dat haar ouders niet racistisch zijn, maar aldaar ervaart Chris veel microagressies² en krijgt hij al snel een onbestemd gevoel. Roses vader gebruikt bijvoorbeeld zwarte ‘*slang*’ termen en noemt Chris voortdurend ‘my man’, en probeert hiermee Afro-Amerikaans Engels³ te imiteren. Deze uitspraken zijn misschien goedbedoeld, maar het laat zien dat Chris hier allereerst wordt gezien als zwart persoon, in plaats van allereerst een persoon. Chris’ gevoel wordt bevestigd door de vreemd reagerende zwarte huishoudster en tuinman van de Armitages, die statisch en onnatuurlijk bewegen en spreken. Tevens is het feit dat de Armitages alleen zwarte hulp in hun grote huis met landgoed hebben nogal ongemakkelijk en doet het denken aan koloniale tijden. ’s Avonds wordt Chris door Roses moeder Missy onvrijwillig gehypnotiseerd, waardoor Chris’ bewustzijn door haar naar de *sunken place* wordt gestuurd. Dit is een plek waar zijn geest van een afstand door zijn eigen ogen kijkt, en hij zijn lichaam en blik niet meer onder controle heeft.

Op dag twee bij de Armitages wordt Chris gewoon wakker in bed en kan hij zich niet veel meer herinneren van de avond ervoor. Nu vindt het ‘jaarlijkse feest’ plaats voor de witte vrienden van de familie. Dit blijkt echter een verkapte veiling van het lichaam van Chris. Voordat hij hierachter komt, wordt Chris aan iedereen voorgesteld en ervaart hij ongemakkelijkheden en microagressies aan de lopende band. Ook heeft hij vreemde ontmoetingen met de zwarte hulpen van de Armitages, tuinman Walter en huishoudster Georgina. Uiteindelijk valt alles op zijn plaats voor Chris en ziet hij de gruwelijke waarheid, die is dat hij in een moderne slavenhandel is terechtgekomen. Hij wordt het ‘eigendom’ van een blinde kunsthandelaar, die zijn bewustzijn wil transplanteren in Chris’ lichaam zodat hij weer kan zien. Dit is tevens waarom de Armitages mensen verhandelen: zodat witte mensen, om allerlei redenen (zoals sterker, gezonder of ‘cool’ willen zijn), letterlijk hun bewustzijn in een nieuw lichaam kunnen transplanteren. Deze lichamen zijn zonder uitzondering zwart. Gelukkig ontsnapt Chris aan dit horrorscenario en wordt hij gered door zijn snelle handelen en zijn vriend Rod, die hem ophaalt bij de Armitages.

Get Out gaat over racisme en de onderdrukking van mensen van kleur door het stelen van hun lichamen. Het witte superioriteitsdenken en de witte *gaze*, of blik, van de personages onderdrukt naast het lichaam ook de *gaze* van de zwarte personages. De zwarte *gaze* komt door de hypnose van Missy ‘op de achterbank’ van hun lichaam terecht. Hier kunnen ze passief, zonder enige controle, meekijken naar wat de witte onderdrukker doet met hun lichamen. In deze film is de *gaze*, of kijken überhaupt, een thema dat veel impact heeft op de ontwikkelingen in de film, en de ideologische positionering van de film door Peele. Er bestaat een witte en een zwarte *gaze*. De witte *gaze* is van de Armitages en de gasten op de veiling van Chris. Deze personen bekijken en keuren Chris als een stuk vlees, in plaats van hem als mens te zien. Daarbij komt ook nog dat ze de blik van de zwarte personages willen controleren. De zwarte *gaze* is die van hoofdpersonage Chris, die allereerst de microagressies en daarna het racisme en de slavernij (door)ziet. Tevens is zijn camera door de film heen een hulpmiddel om zaken te doorzien en te duiden. Dan is er nog de *gaze* van Logan King, een andere gast op het feest. Logan heet eigenlijk Andre en is een zwarte man die de Coagula procedure heeft ondergaan. Dit betekent dat Logan de witte man is die het lichaam van Andre bestuurt, en dat Andre zelf vanuit de *sunken place* meekijkt. Naast de *gaze* is het lichaam een belangrijk thema, aangezien het grootste

¹ Baldwin (1963): 69.

² Zie ‘Postkoloniale studies’ voor de definitie van microagressie.

³ *African American Vernacular English* (AAVE), oftewel Afro-Amerikaans Engels.

aspect van de verschrikking in deze film is dat de witte familie letterlijk zwarte lichamen steelt en deze voor henzelf gebruiken. Zo controleren en onderdrukken zij de zwarte gaze en het lichaam. Het lichaam is dus nauw verbonden met de gaze. Het thema van het lichaam en het verband met de gaze wil ik dan ook analyseren.

Er zitten veel verwijzingen en patronen in de film die dit horrorverhaal van onderdrukking en moderne slavernij tonen. De onderzoeksvraag die ik wil beantwoorden in deze scriptie gaat in op de representatie van lichaam en gaze in *Get Out*, en luidt: Hoe verhoudt de witte gaze zich in *Get Out* tot het zwarte lichaam en de zwarte gaze zich tot de witte gaze, en hoe draagt dit bij aan de ideologische positie van de film?

Door het gebruik van de concepten van de gaze en het lichaam wordt door Peele een duidelijk statement gemaakt over racisme en de postkoloniale problematiek in de Amerikaanse maatschappij. Peele laat zien dat systematische onderdrukking van mensen van kleur nog pijnlijk aanwezig is. In het onderzoeksveld van intersectioneel feministisch en antiracistisch activisme wordt op verschillende manieren geuit dat het anders moet. Dit gebeurt vooral op sociale media, maar dus ook via kunstuitingen, zoals in het geval van *Get Out*. Ik ga deze film analyseren binnen het postkoloniale veld, omdat *Get Out* gaat over zaken als de Ander, machtsrelaties tussen wit en zwart, en racisme. Over bepaalde onderdelen van mijn onderwerp is wel geschreven, maar het is nog niet geanalyseerd door middel van een diepte analyse. Deze analyse voegt wat toe aan het veld omdat zwart gecentreerde films schaars zijn en daardoor de analyses van zulke films ook.

Om mijn vraag te beantwoorden, ga ik een aantal scènes in de film analyseren met behulp van *Film Art, An Introduction* (2013) van David Bordwell en Kristin Thompson, die de tools bieden om een filmanalyse uit te voeren. Allereerst leg ik in mijn theoretisch kader de belangrijkste begrippen en theorieën uit en vervolgens ga ik in op mijn methode. In hoofdstuk één analyseer ik de witte gaze en het lichaam en in hoofdstuk twee de kritische en onderdrukte zwarte gaze. Tot slot volgt mijn conclusie, waarin het zwarte lichaam en de twee gazes samen zullen komen.

Theoretisch kader

Mijn onderzoek schrijf ik binnen het veld van postkoloniale studies, omdat het gericht is op het analyseren van omgang met de gevolgen van het kolonialisme, wat ingebed zit in de Amerikaanse cultuur. In dit hoofdstuk beschrijf ik het begrippenapparaat dat ik hanteer. Om dit uit te leggen gebruik ik het boek *Black Looks, race and representation* (1992) van bell hooks,⁴ waarin ze binnen postkoloniale studies en black studies schrijft over de witte (imperiale) en zwarte (oppositieële) gaze en de grote rol die het lichaam hierbij speelt. Zij schrijft over de appropriatie van zwarte lichamen door de onderdrukker en over de commodificatie van ras voor het plezier van dominante rassen.

Postkoloniale studies

Het veld waarin ik mijn onderzoek doe is de postkoloniale studies, waarin de culturele nalatenschap van de slavernij en het imperialisme worden onderzocht, met de focus op de menselijke consequenties van de onderdrukking en uitbuiting van gekoloniseerde mensen. Academics als psychiater en filosoof Frantz Fanon met theorieën over de menselijke, sociale en culturele consequenties van het kolonialisme en Edward Said met zijn theorie over het oriëntalisme en de Ander, hebben veel bijgedragen aan postkoloniale studies. De Ander is een begrip dat ik veel zal gebruiken. Hiermee bedoelt Said de Oriëntale (Oosterse) ander, die negatief gecontrasteerd wordt met de Occident (het Westen).⁵ Dit kan ook worden toegepast op de context van de Afrikaanse of donkere Ander, en wordt door hooks ook zo gebruikt. De Afrikaanse Ander wordt door het Westen ook negatief gecontrasteerd met de Occident, waardoor de Ander onmenselijk wordt gemaakt. Dit hangt samen met het concept van ras als een sociaal construct. Joe Feagin legt in *Racist America: Roots, Current Realities, and Future Reparations* (2000) uit dat ras: '[is a] socially constructed category that people with power decide is important to single out as superior/inferior based on physical/cultural characteristics.'⁶ De witte culturele en fysieke kenmerken, die gezien worden als superieur, worden dus gecontrasteerd met die van zwarte mensen.⁷ Dit produceert racisme, waarin het behouden en ontwikkelen van witte dominantie centraal staat.⁸

Een belangrijk thema in postkoloniale studies waar ik gebruik van maak is het idee van onschuld van witte mensen. Gloria Wekker schrijft in de recentelijk verschenen Nederlandse vertaling van haar boek *Witte onschuld, Paradoxen van kolonialisme en ras* (2018), dat witte onschuld een onderdeel is van de zelf-representatie van witte mensen omdat zij zich niet identificeren met hun voorvaders die slavendrijvers waren. Ze denken dat de koloniale tijd zo lang geleden is dat zij er de effecten niet meer van ondervinden.⁹ Eén van de vormen waarin onschuld zich uit is microagressies. Deze vorm van onschuld maakt het mogelijk om 'de vrijheid te nemen om de meest racistische uitspraken te doen, en vervolgens te zeggen dat het een grap was en niet racistisch bedoeld.'¹⁰ Naast dat microagressies grappen kunnen zijn, zijn het ook opmerkingen die onopzettelijk denigrerend of negatieve vooroordelen en beledigingen jegens een groep uitspreken. Doordat men denkt niet racistisch te zijn denkt men dat deze grappen of opmerkingen 'logischerwijs' ook niet racistisch zijn.¹¹

Gaze theory

Een pionier op het gebied van de gaze theory is Laura Mulvey. In haar essay *Visual Pleasure and Narrative Cinema* (1975) schrijft ze over de 'male gaze', het esthetisch plezier voor de mannelijke kijker. De male gaze is een sociaal construct, voortgekomen uit de ideologieën en discoursen van het

⁴ bell hooks schrijft haar naam zonder hoofdletters.

⁵ Said (1978): 65-67.

⁶ Feagin (2000): 358.

⁷ Ibidem: 64.

⁸ Ibidem: 14.

⁹ Wekker (2018): 26-30.

¹⁰ Ibidem: 30.

¹¹ Ibidem: 30.

patriarchaat. Deze gaze is vooral gericht op het seksualiseren van vrouwen.¹² Voortbouwend op Mulvey's theorie schrijft bell hooks over een raciale gaze. Deze theorie gebruik ik dan ook in plaats van die van Mulvey, aangezien ras een prominentere rol speelt in mijn scriptie. 'Gaze' kan worden vertaald als 'blik', maar het dekt niet de volledige lading zoals het Engelse woord dat doet. Vandaar dat ik het woord 'gaze' blijf gebruiken. S. M. Smith schreef in de introductie van *Visual Culture and Race* (2014) het volgende over het onderscheidt tussen gaze, zien en kijken:

Looking can be understood as the social performance of sight, the active gesture in the realm of visibility. But looking is not necessarily the same as *seeing*, which can be understood as a matter of conscious perception. Dominant cultural invitations to negate or disregard, such as those accorded to white viewers, intervene in the process of looking to produce cultural blind spots. In other words, a viewer might look but fail to see. And he or she might refuse to look altogether. Such structured patterns of privileged looking and blindness might be said to constitute a *gaze*, a dominant mode of looking that is culturally sanctioned as well as circumscribed and often contested.¹³

De gaze is een politieke blik, bestaande uit een combinatie van geprivilegieerd kijken en een manier van zien die dat wat wit privilege¹⁴ in twijfel trekt negeert. Er is echter ook een niet-geprivilegieerde gaze, die terugkijkt en rebelleert: de oppositionele gaze, waar ik hieronder meer over schrijf.

De zwarte (oppositie) en witte (imperiale) gaze

In *Black Looks, race and representation* (1992) schrijft bell hooks over de *imperial gaze*: 'the look that seeks to dominate, subjugate, and colonize.'¹⁵ Deze gaze heeft betrekking op de onderdrukker. Dit zijn vrijwel altijd witte mensen, zo ook in *Get Out*, en wordt daarom ook vaak de 'witte gaze' genoemd. Het lichaam van de Ander bestaat vanuit deze gaze puur voor de verlangens van witte mannen, die de lichamen van de gekleurde Ander aan zichzelf toe-eigenen. Hierover meer onder het kopje 'Zwarte lichamen'.

In een maatschappij waarin witte superioriteit¹⁶ de boventoon voert, kunnen witte mensen 'veilig' denken dat hun gedrag en zichzelf onzichtbaar zijn voor zwarte mensen wanneer ze maar willen, aangezien 'the power they have historically asserted, and even now collectively assert over black people, accorded them to the right to control the black gaze.'¹⁷ Tijdens de slavernij was dit een effectieve strategie om zwarte mensen te dehumaniseren, die zich hierdoor juist zo onzichtbaar mogelijk probeerden te maken zodat ze 'betere, minder bedreigende slaven' zouden zijn. Tevens werden zwarte slaven genadeloos gestraft omdat zij keken, of omdat zij de witten leken te observeren zoals alleen een subject zou kunnen. Hierdoor moesten zij zich aanpassen en zich, zoals hooks schrijft, reduceren tot een object, die de realiteit niet leek te kunnen zien.¹⁸

hooks schreef tevens een hoofdstuk over de *oppositional gaze* oftewel de 'zwarte gaze'; de gaze die terugkijkt. Ze omschrijft haar ervaringen als kind met de intense, directe blikken die kinderen aan hun ouders kunnen geven als een uitdaging van de autoriteit en hoe deze blikken werden onderdrukt:

Imagine the terror felt by the child who has come to understand through repeated punishments that one's gaze can be dangerous. The child who has learned so well to look the other way when

¹² Mulvey (1975).

¹³ Smith (2014): 2.

¹⁴ Wit privilege is het pakket aan onverdiende voordelen die witte mensen elke dag genieten, maar waar we ons niet bewust van horen te zijn volgens de maatschappij. McIntosh (1998): 2.

¹⁵ hooks (1992): 7.

¹⁶ De ideologische fantasie van witheid, die witheid synoniem maakt met goedheid, de norm en het juiste, met als gevolg dat witte mensen denken overal mee weg te kunnen komen. hooks (1992): 169.

¹⁷ hooks (1992): 169.

¹⁸ Ibidem: 168.

necessary. Yet, when punished, the child is told by parents, “Look at me when I talk to you.” Only, the child is afraid to look. Afraid to look, but fascinated by the gaze. There is power in looking.¹⁹

De gaze is altijd politiek, doordat witte slavendrijvers tot slaaf gemaakte mensen straffen omdat zij keken. hooks vraagt zich in haar essay af of dit trauma heeft geleid tot de manier van omgang vandaag de dag met de gaze van zwarte ouders en zwarte spectators.²⁰ Met het oog op theorieën over intergenerationeel trauma denk ik dat dit zeer aannemelijk is.²¹ Ze omschrijft deze oppositionele gaze als een gaze die is ontstaan uit een verlangen om te kijken, dat ontstaat vanuit de onderdrukking van dit kijken zelf:

By courageously looking, we defiantly declared: “not only will I stare. I want my look to change reality.” Even in the worse circumstance of domination, the ability to manipulate one’s gaze in the face of structures of domination that would contain it, opens up the possibility of agency.²²

De oppositionele zwarte gaze is dus een kritische gaze van verzet voor gekoloniseerde zwarte mensen. Kijken wordt politiek en men leert dat op een bepaalde manier kijken een vorm van verzet kan zijn.²³

Zwarte lichamen

Hoe het zwarte lichaam nu wordt gezien en behandeld door witte mensen is te verklaren vanuit de historische context. Ten tijde van de slavernij waren vooral zwarte lichamen namelijk ‘gewild’ om werkzaamheden uit te voeren. De individuen van wie deze lichamen waren werden niet erkend als subjecten. De historische betekenis heeft nu de doorwerking dat zwarte lichamen in massacultuur worden gefetisjeerd en neergezet als het lichaam om naar te kijken, te imiteren, naar te verlangen en te ‘hebben’. Daarnaast krijgen de lichamen van vooral jonge zwarte mannen veel geweld te verduren in Amerika.²⁴ hooks stelt dat er een imperialistische nostalgie heerst in massacultuur, die op verschillende manieren de koloniale tijd naspeelt als een narratieve fantasie van macht en verlangen, van verleiding door de Ander. Het verlangen komt voort uit en bestaat naast het idee dat het ‘primitieve’ in het lichaam van de donkere Ander zit, waardoor de witte mens superieur is, omdat die verder ontwikkeld zou zijn.²⁵

The desire to make contact with those bodies deemed Other, with no apparent will to dominate, assuages the guilt of the past, even takes the form of a defiant gesture where one denies accountability and historical connection. Most importantly, it establishes a contemporary narrative where the suffering imposed by structures of domination on those designated Other is deflected by an emphasis on seduction and longing where the desire is not to make the Other over in one’s image but to become the Other.²⁶

Zo wordt de Ander een *commodity*; een handelswaar: ‘within commodity culture, ethnicity becomes spice, seasoning that can liven up the dull dish that is mainstream white culture.’²⁷ hooks gebruikt het voorbeeld van jonge witte mannen die zij rond een campus tegenkwam en die als het ware ‘shopten’ voor potentiële bedpartners van een andere kleur. Zij zagen zichzelf als niet-racistisch en zelfs progressief, omdat ze juist raciale grenzen overschreden op het gebied van seks. Ze dachten dat deze ervaring met het lichaam van de Ander hen een intenser plezier zou bezorgen dan zij met hun eigen

¹⁹ Ibidem: 115.

²⁰ Ibidem: 115.

²¹ Intergenerationeel trauma is trauma dat is doorgegeven van generatie op generatie. Het zit als het ware in en door het lichaam verweven.

²² hooks (1992): 116.

²³ Ibidem: 116.

²⁴ Ibidem: 34.

²⁵ Ibidem: 25.

²⁶ Ibidem: 25.

²⁷ Ibidem: 22.

raciale groep zouden kunnen hebben.²⁸ Zo claimen zij de lichamen van de Ander, als een nog te ontdekken terrein: 'a symbolic frontier that will be fertile ground for their reconstruction of the masculine norm, for asserting themselves as transgressive desiring subjects.' De Ander moet getuigen zijn van, en meedoen aan deze transformatie, die geen enkel belang van de Ander zélf dient.²⁹

²⁸ Ibidem: 24.

²⁹ Ibidem: 24.

Methode

Om mijn onderzoeksvraag, ‘Hoe verhoudt de witte gaze zich in *Get Out* tot het zwarte lichaam en de zwarte gaze zich tot de witte gaze, en hoe draagt dit bij aan de ideologische positie van de film?’ te beantwoorden zal ik een aantal fragmenten analyseren. Om tot relevante fragmenten te komen heb ik de methodische handvatten uit *Film Art: An Introduction* (2013) van David Bordwell en Kristin Thompson gebruikt die zich focussen op het element van de narratieve ontwikkeling. Door een segmentatie te maken van de formele structuur van de film wordt het narratief duidelijker en daardoor de keuze voor bepaalde scènes die ik ga gebruiken logischer.³⁰ In de bijlage staat mijn gemaakte segmentatie met de gemarkeerde scènes die ik heb gekozen. Deze zal ik hieronder verder toelichten.

In mijn eerste hoofdstuk, ‘De witte gaze in verhouding tot het zwarte lichaam’, analyseer ik twee scènes. De eerste is de scène waarin Chris wordt voorgesteld aan de witte gasten op het ‘feest’, wat eigenlijk de veiling van zijn lichaam is. Dit is relevant omdat hier de witte, imperiale gaze het duidelijkst naar voren komt en vanuit verschillende personages wordt getoond. Daarna analyseer ik de scène waarin Jim Hudson aan Chris uitlegt hoe de Coagula procedure in zijn werk gaat en waarom hij Chris heeft gekozen. Ik heb gekozen om ook deze scène te analyseren omdat Hudson degene is die zichzelf in Chris’ lichaam wil transplanteren. Daarnaast heeft hij een andere witte gaze en motief voor de transplantatie, omdat hij blind is.

Voor het tweede hoofdstuk, ‘De zwarte gaze in verhouding tot de witte gaze’ heb ik de scène gekozen tijdens het feest van de Armitages (die plaatsvindt na het voorstellen van de gasten aan Chris), waarin de kritische zwarte gaze van Chris, mede gestuurd door zijn camera, centraal staat. Dit laat de rol van zijn camera zien en toont zijn reactie op de microagressies tijdens het met witte mensen overspoelde feest. Daarnaast heb ik een fragment gekozen met het zwarte personage Andre, die de Coagula procedure heeft ondergaan en dus in de sunken place³¹ vastzit, maar daar even uit breekt. Dit is een cruciaal onderdeel van het plot van de film en de onderdrukte zwarte gaze is hier goed te zien.

Deze scènes zal ik analyseren op de mise-en-scène en het camera gebruik, wederom met behulp van *Film Art: An Introduction*. De mise-en-scène van een film bestaat uit setting, belichting, kostuum en make-up, en regie, dat bestaat uit het acteerwerk, beweging en expressie. In de analyse wil ik tevens een deel wijden aan het gebruik van de camera, met de focus op de camera afstand, dus de soort shots die worden gebruikt en de beweging van de camera.³² Deze twee aspecten van de framing van de film zijn belangrijk omdat deze specifieke onderdelen van het camerawerk ervoor zorgen dat de kijker wordt meegenomen in de gaze van Chris en dat de overdracht van zijn emotie sterk is. De *angle* en het *level* en de hoogte van de camera worden ook genoemd als onderdelen van de framing van een film in Bordwell en Thompson, maar deze zijn bijna allemaal een *straight-on angle*, waterpas en op ooghoogte gedurende de film en brengen hierdoor personages zichtbaarder in beeld, maar dragen niet veel bij aan het narratief door de onveranderlijkheid ervan. De twee eerdergenoemde aspecten vertonen meer variatie en zijn daardoor interessanter voor deze analyse. Dit zegt daarom veel over het gevoel dat Chris heeft en wat hij ziet. Na de analyse zal ik de theorie, benoemd in mijn theoretisch kader, op de resultaten toepassen.

Met betrekking tot de zwarte gaze gebruik ik ook Susan Sontags essay *On Photography* (1997). Hierin schrijft Sontag over de kracht van fotografie. Deze tekst gebruik ik om de symbolische betekenissen van de camera van Chris te analyseren in het hoofdstuk over de zwarte gaze. Sontag schrijft over de foto als bewijs en de manieren waarop mensen fotografie gebruiken in ongemakkelijke

³⁰ Bordwell & Thompson (2013): 433-434, 450.

³¹ De sunken place is dus de representatie is van de onderdrukking van (het lichaam en de gaze van) zwarte mensen. Zij hebben geen *agency* in deze gemarginaliseerde staat. Tijdens de hypnose van Missy laat ze het slachtoffer denken aan het meest machteloze, traumatische moment in hun leven, waar ze hen in laat hangen waardoor zij verlammen. Het verlamme effect van dit trauma zat dus al in de slachtoffers, en wordt door Missy versterkt en gebruikt om het slachtoffer voor de hersenoperatie onschadelijk (verlamd) te maken.

³² *Ibidem*: 188-205.

situaties. Daarnaast stelt ze dat '[t]o photograph is to appropriate the thing photographed. It means putting oneself into a certain relation to the world that feels like knowledge-and, therefore, like power.'³³ Fotografie kan dus inzichten verschaffen en details blootleggen die anders misschien over het hoofd gezien worden. Dit geeft een bepaalde macht aan degene die deze foto's bestudeert. Een foto is meer dan een ontmoeting tussen een gebeurtenis en de fotograaf. Fotograferen zelf is een gebeurtenis op zich, die infiltreert, negeert of zich mengt met dat wat er gebeurt. 'Our very sense of situation is now articulated by the camera's interventions.'³⁴

³³ Sontag (1977): 174.

³⁴ Ibidem: 178.

De witte gaze in verhouding tot het zwarte lichaam

In dit hoofdstuk analyseer ik scènes met betrekking tot de witte gaze op het zwarte lichaam. In het eerste deel analyseer ik een scène uit sequentie elf, om de witte gaze op zwarte lichamen te analyseren. In deel twee analyseer ik een scène uit sequentie achttien, om de gaze van Jim Hudson te analyseren, die meer gericht is op het toe-eigenen van de zwarte gaze in plaats van alleen het lichaam.

Deel 1: De veilinggasten

De scène

Chris wordt door Rose voorgesteld aan de gasten op het landgoed van de Armitages. Allereerst ontmoeten ze een man die vertelt dat hij een golfer was maar dat hij dit om fysieke redenen niet meer goed kan. Hij zegt Tiger Woods te kennen en zijn vrouw beaamt: 'Gordon loves Tiger'. Dan vraagt de man of hij Chris' golfhouding mag zien.

Dan ontmoeten Chris en Rose in het huis een ander stel. De vrouw zegt vindt Chris knap en voelt aan zijn biceps. Terwijl ze dit doet zegt ze tegen haar man 'Not bad, huh Nilsson?'. Nilsson bekijkt Chris en knikt met een hebbelijke blik in zijn ogen. De vrouw vraagt Rose of 'het beter is', terwijl ze naar Chris' kruis kijkt.

Ze staan weer buiten, waar een man tegen Chris zegt: 'Fairer skin has been in favor for the past [...] couple of hundreds of years, but now [...] black is in fashion'. Chris excuseert zich en voelt zich beledigd en ongemakkelijk. Hij pakt zijn camera om zich even af te zonderen.



Nilsson bekijkt Chris.



Nilsson's vrouw betast de arm van Chris.

Analyse en interpretatie

Dit is naar mijn idee de meest ongemakkelijke scène van de film, door de constante microagressies waarmee Chris te maken krijgt. Bijvoorbeeld wanneer de man zegt: ‘I do know Tiger’, is dit een uiting als wit persoon waarmee hij wil zeggen geen racist te kunnen zijn, aangezien hij deze zwarte golfer goed vindt. Dit soort opmerkingen laten zien dat witte mensen zwarte mensen bovenal zien als zwart persoon, niet allereerst gewoon als persoon, omdat ze denken te moeten reageren op de kleur van hun gesprekspartner.³⁵ De gasten die aan Chris worden voorgesteld zijn allemaal wit, van middelbare leeftijd en hebben chique kleding aan, wat impliceert dat zij uit de hogere, rijke klasse komen. Zoals ik in mijn theoretisch kader beschreef, hebben zij een imperiale gaze, die wil domineren, onderwerpen en koloniseren.³⁶ Ze bekijken Chris namelijk met de intentie hem als een stuk vlees te keuren op of hij een geschikte kandidaat is voor de Coagula procedure.

Het voorbeeld uit mijn theoretisch kader van de *jocks* die ‘shopten’ voor zwarte lichamen om seks mee te hebben is vergelijkbaar met de ontmoeting die Rose en Chris hebben met Nilsson en zijn vrouw op de veiling. Zij zijn om twee redenen op zoek naar een nieuw lichaam voor Nilsson. Eén daarvan is dat Nilsson ziek is, wat wordt geïmpliceerd door het slangetje in zijn neus en doordat hij als enige persoon zit. De andere reden is dat zijn vrouw schijnbaar benieuwd is naar seks met een zwarte man, vanwege de stereotypen die rondom seksualiteit en zwarte mannen hangen (hyperheteroseksueel, wild, dierlijk et cetera)³⁷. Ze ‘shoppen’ dus letterlijk voor een seksuele partner die de Ander is, of eigenlijk voor het lichaam van die Ander, zodat Nilsson in dat lichaam getransplanteerd kan worden.³⁸ Verder wordt dit idee van shoppen voor zwarte lichamen in *Get Out* ook gebruikt op een niet seksuele manier, aangezien op de veiling letterlijk Chris’ lichaam te koop is. Met andere woorden, de witte mensen op de veiling ‘shoppen’ voor zwarte lichamen die zij kunnen gebruiken, die dus worden gecommificeerd voor hun plezier.

De veiling en voorbereiding daarop verbeelden een moderne vorm van slavernij. Het toont het geloof van de witte mensen in het idee dat de aanwezigheid van de Ander en het lichaam van die Ander ‘natuurlijkerwijs’ bestond om de verlangens van witte mannen te bewerkstelligen. Zij claimen dus het lichaam van de Ander als een onontdekt terrein, en deze Ander moet zowel participant als getuige zijn van de transformatie van de overheerser.³⁹ Dit gebeurt met de zwarte zielen die door de witte ziel naar de sunken place geduwd worden, waar zij vervolgens alleen kunnen toekijken hoe iemand hun lichaam beheerst en zelf geen *agency* hebben.

Daarnaast denken de witte mensen dat hun motieven onzichtbaar zijn voor Chris, zoals beschreven in mijn theoretisch kader. Dit is te merken aan de manier waarop ze hem ondervragen en bekijken. De vrouw die hem wil voor seks is hier het duidelijkste voorbeeld van. Ze voelt aan zijn armen en vraagt dingen aan Rose met betrekking tot seks met Chris, en negeert Chris als subject die haar racisme kan zien. Haar gaze lijkt sterk op de male gaze, want ze bekijkt hem op een schaamteloze manier, alsof hij een lustobject is. Dit laat zien dat witheid (oftewel wit privilege) soms witte vrouwen toegang kan geven tot een gaze die normaliter voor mannen gereserveerd is.⁴⁰ De vrouw in deze scène kan zo naar Chris kijken, precies omdat ze wit is. In de hiërarchie van macht met betrekking tot de gaze kruisen gender en ras elkaar namelijk, en deze kruising bepaalt wat en hoeveel men mag zien. Zowel Smith als hooks halen het voorbeeld aan van de zwarte mannen die in de negentiende en vroege twintigste eeuw werden vermoord omdat zij hadden gekeken naar een witte vrouw. De witte vrouwen mochten dan weer wel toekijken hoe deze mannen op brute wijze werden vermoord.⁴¹

De witte mensen op de veiling denken in een post-racistische maatschappij te leven, omdat zij geen haat voelen jegens mensen van kleur, maar zoals hen willen zijn. Het idee van een post-

³⁵ Wekker (2018): 30.

³⁶ hooks (1992): 7.

³⁷ Patricia Hill Collins (2005): 158; Wekker (2018): 55.

³⁸ hooks (1992): 23.

³⁹ Ibidem: 24.

⁴⁰ Smith (2014): 2.

⁴¹ Ibidem: 2.

racistische wereld heerst ook in de huidige maatschappij waarin men denkt dat racisme tot het verleden behoort en dat we de maatschappij ontdaan hebben van de gevolgen van het slavernijverleden.⁴² *Get Out* levert kritiek op dit idee door te laten zien dat de witte gasten die zeggen post-racistisch te zijn, juist extreem racistische dingen doen en zeggen. Het proberen te ontkennen van het bestaan van racisme lijkt het motief van een aantal stellen op de veiling te zijn, zoals de man die zegt: ‘black is in fashion’, en Gordon die zegt dat hij Tiger Woods kent.

Het claimen van zwarte lichamen en het commodificeren ervan speelt in op de *consumer culture* van vandaag de dag, waarin de Ander als spannender, intenser en dreigender wordt neergezet. Deze combinatie van plezier en gevaar trekt mensen.⁴³ In *Get Out* wordt het idee van witte mensen dat de zwarte Ander inferieur en primitief is in stand gehouden, maar daarnaast bestaat een verlangen naar en jaloezie omtrent zwarte mensen.⁴⁴ Zij denken namelijk dat de Ander hun leven zal verrijken door de onvrijwillige opoffering van hun lichaam en gaze voor het plezier van de witte mens. De onderdrukker probeert dit te bewerkstelligen via het uitoefenen van een gewelddadige dominantie in een moderne slavernijvorm. Een voorbeeld in de populaire cultuur die deze ideeën van bewondering bevestigd is de film *Hairspray* (1988). Hierin uit hoofdpersonage Traci haar verlangen donker te willen zijn. Dit zegt ze tegen haar vriend wanneer ze in een vies steegje staan waar verder louter zwarte mensen zijn. Haar vriend reageert hierop met: ‘Traci, our souls are black even though our skin is white.’ Zwart zijn wordt hier onder andere geassocieerd met plezier, maar ook met verval.⁴⁵ In *Get Out* willen de witte mensen goede, sterke zwarte lichamen omdat hun eigen lichaam niet goed functioneert of niet ‘cool’ genoeg is. Zwartheid wordt hier een metafoor voor vrijheid en plezier.

Dit representeert dus een ‘trend’ in de hedendaagse maatschappij, waarin veel culturele appropriatie van zwarte cultuur plaatsvindt omdat het als hip wordt gezien, een toegevoegde ‘spice’. Een voorbeeld is de populaire familie de Kardashians, bekend van *reality* televisie, die wit zijn maar een soort raciale ambiguïteit willen uitstralen door het gebruik van zelfbruiner en plastische chirurgie om grotere lippen en billen te krijgen. Dit is een recente problematische tendens die *blackfishing* genoemd wordt en op sociale media door veelal jonge witte meiden wordt geuit. De fascinatie van witte sterren en consumenten voor zwarte cultuur leidt tot appropriatie van die cultuur. Dit is gevaarlijk, omdat het een teken van wit privilege is om alleen de rijke cultuur van oppositie van de zwarte gemeenschap te zien en alleen daarmee zwarte mensen te definiëren. Het negeert de pijnlijke wonden in de zwarte cultuur die zijn ontstaan door dominantie en onderdrukking.⁴⁶

Deel 2: De blinde kunsthandelaar

De scène

Chris zit vastgebonden op een stoel. Op de ouderwetse tv in de kamer is Jim Hudson in een operatiehemd te zien in een witte omgeving. Jim begroet Chris en probeert amicaal te doen. Hij zegt dat hij vragen van Chris moet beantwoorden, en legt uit dat de Coagula procedure uit drie fases bestaat. Fase één is hypnose (verlamming), fase twee is mentale voorbereiding en fase drie is de transplantatie. Dan zijn er *flashbacks* naar Georgina, Logan die verandert in Andre, de sunken place en de hypnose door Missy. Hudson zegt niet te weten waarom voor de procedure alleen zwarte mensen worden ontvoerd: ‘People want to change. Some people want to be stronger, faster, cooler.’ Hudson zegt dat zijn reden dieper is dan dat. Dan is er een extreme close-up van Hudson die grijnzend zegt: ‘I want your eye man. I want those things you see through.’ Dan zegt hij onverschillig dat hij klaar is en het televisiescherm gaat uit.

⁴² hooks (1992): 24.

⁴³ Ibidem: 26.

⁴⁴ Wekker (2018): 50.

⁴⁵ hooks (1992): 34.

⁴⁶ Ibidem: 157.



Jim Hudson wanneer hij tegen Chris zegt dat hij zijn ogen wil.

Analyse en interpretatie

Jim Hudson, de kunsthandelaar die in Chris' lichaam getransplanteerd wil worden, is blind en zegt daardoor letterlijk en figuurlijk geen kleur te kunnen zien of er niets om te geven. Eerder in de film wordt echter verteld dat hij vroeger wel kon zien. Hij is een metafoor voor wat Gloria Wekker 'witte onschuld' noemt, zoals beschreven in mijn theoretisch kader. Hudson denkt onschuldig te zijn door te zeggen dat hij 'kleurenblind' is en dus niet racistisch. Dit is echter beledigend en impliceert dat huidskleur slechts een betekenisloze kleur is zonder diepere laag. Dit is een reductie die de sociaal-politieke connotaties met huidskleur, etnische achtergrond en de belangrijke geschiedenis van zwarte cultuur negeert. Hudson leek op het feest de enige betrouwbare gast te zijn die geen microagressies uitte en dus de enige bondgenoot (naast Rose) van Chris. Hudson leek als enige van de gasten te erkennen dat er inderdaad racisme bestaat tegen zwarte mensen. Dat uitgerekend hij dan degene is die Chris' lichaam gaat gebruiken is een gegeven dat nog een schepje bovenop het horrorscenario doet. Dit duid ik als een verwijzing naar mensen in de maatschappij die wel erkennen dat racisme bestaat en zichzelf niet zien als racistisch, maar ondertussen zwelgend in hun witte onschuld participeren in het racistische systeem dat hen hun privileges geeft. Wekker schrijft dat erkennen en kennen van de werking van ras, zoals Hudson wel doet, niet automatisch leidt tot 'schuldbesef, berouw, schadeloosstelling, erkenning, verantwoordelijkheid en solidariteit, maar kan juist racistisch geweld oproepen, en resulteert vaak in de voortgaande verdoezeling van structureel racisme.'⁴⁷

Hudson zegt enkel de ogen van Chris te willen hebben zodat hij weer kan zien, maar het is geen toeval dat deze kunsthandelaar specifiek de ogen kiest van een creatieveling zoals Chris. Chris is namelijk fotograaf en Hudson bewonderd zijn fotografie. In een eerdere scène vertelt Hudson dat zijn assistent kunstwerken in detail aan hem uitlegt en dat hij zo Chris' werk heeft leren kennen. Wanneer hij uitlegt waarom hij Chris heeft gekozen zegt hij tevens: 'I want your eye, man.' Hij spreekt over 'oog' in enkelvoud, wat erop lijkt te duiden dat hij naast zijn ogen ook Chris' blik wil, zijn (creatieve) inzicht. Chris maakt zijn kunst vanuit het perspectief van een zwarte, Afro-Amerikaanse man, wat vanzelfsprekend zijn kunst beïnvloedt.⁴⁸ Chris' creatieve blik is dus niet los te denken van zijn zwarte gaze, en het is precies die blik die Hudson zich wil toe-eigenen. Hij spreekt zichzelf dus tegen als hij zegt geen verschil te zien tussen huidskleuren of überhaupt wanneer hij zegt geen kleur te zien. Dit is zowaar nog problematischer dan de motieven van de andere gasten naar mijn idee, omdat hij de illusie heeft dat hij zich daadwerkelijk de gaze van de Ander kan aanmeten als hij in hun lichaam wordt getransplanteerd. Dit zal echter nooit lukken, omdat hij nog altijd een witte gaze heeft, ook al zit hij in een zwart lichaam.

⁴⁷ Wekker (2018): 32-33.

⁴⁸ Zie het volgende hoofdstuk voor een omschrijving van de fotografie die hij maakt die het harde, *urban* leven van zwarte mensen verbeeldt.

De zwarte gaze in verhouding tot de witte gaze

In dit hoofdstuk analyseer ik de kritische zwarte gaze en de onderdrukte zwarte gaze, en hoe die zich verhouden tot de witte gaze en witte dominantie in *Get Out*. In deel één analyseer ik een scène uit sequentie elf van mijn segmentatie, en focus ik op de kritische gaze van Chris, ondersteund door zijn camera. In het tweede deel analyseer een scène uit sequentie veertien en ga ik in op de onderdrukte zwarte gaze van Andre in de sunken place. Hier behandel ik tevens de functies van de camera van Chris, aangezien die in deze scène ook een belangrijke rol speelt.

Deel 1: Chris en zijn camera

Chris is een fotograaf. In de eerste scène zien we zijn appartement, waar zijn *urban* fotografie aan de muren hangt. De foto's laten de hardheid zien van het leven van een persoon van kleur, wat bijvoorbeeld wordt verbeeld door de grijschaal en het scherpe contrast tussen licht en donker in de foto's. Dit beeld is ook een stereotype, van het harde, misschien zelfs gevaarlijke leven van zwarte mensen. Peele speelt vaker met stereotypen rondom zwartheid in zijn film. Door de stereotypen die Chris laat zien waarmee aspecten van zwartheid worden 'herkend', wordt duidelijk dat mensen als Andre, Georgina en Walter, die de Coagula procedure hebben ondergaan, hun zwartheid 'verliezen'. Daarnaast is het ook een reactie op de stereotypen zelf, die vaak negatief zijn. Dit kan dan worden gezien als een omarming en teruggeisen van de stereotypen die op zwarte mensen worden geplakt.⁴⁹

De scène

Deze scène vindt plaats nadat Chris is voorgesteld aan de witte gasten op de veiling (zie hoofdstuk 1). Na deze ontmoetingen excuseert Chris zich en voelt zich beledigd en ongemakkelijk, wat te zien is aan zijn gezichtsuitdrukking en lichaamstaal. Hij zondert zich even af met zijn camera, en focust deze op Roses vader Dean en een groepje witte mensen (op een Aziatisch personage na) rondom hem. Dean wenkt hem, maar Chris doet alsof hij hem niet ziet en speelt met zijn camera. Hij ziet Georgina en Roses moeder door zijn lens en zoomt vervolgens in op Logan King, een zwarte man. Hij groet hem met 'Good to see another brother around here'. De ontmoeting is ongemakkelijk, vooral wanneer Logan tegen zijn witte, veel oudere vrouw zegt: 'Chris was just telling me how he felt much more comfortable with my being here'. Als Chris hem aan het einde van het gesprek een 'boks' wil geven pakt Logan zijn vuist vast in plaats van hem met een boks te antwoorden. Chris vindt dat Logan zich vreemd gedraagt. Logan lijkt ook geen enkel ongemak te voelen op het feest, in tegenstelling tot Chris. Dan loopt hij samen met zijn vrouw naar een groepje mensen die hem bewonderend bekijken terwijl Logan een rondje draait. Later wordt duidelijk dat het zijn lichaam toont.



Chris met zijn camera.

⁴⁹ Een ander voorbeeld is wanneer Chris ontsnapt uit de stoel waarop hij is vastgebonden, door het katoen wat uit de kapot gekrabde leuning komt te gebruiken als oordoppen, zodat hij niet onder hypnose wordt gebracht. Het stereotype van tot slaaf gemaakte mensen die katoen plukken wordt hier teruggeëist en positief ingezet.



Dean (midden, wijzend) en een groep gasten, gezien door Chris' camera.

Analyse en interpretatie

Every aware black person who has been the “only” in an all white setting knows that in such a position we are often called upon to lend an ear to racist narratives, to laugh at corny race jokes, to undergo various forms of racist harassment.⁵⁰

Dit citaat van hooks is een goede omschrijving van wat Chris doormaakt in deze scène met betrekking tot de beledigende opmerkingen van de witte mensen, maar ook de ‘goedbedoelde’ microagressies. Mensen van kleur reageren in dit soort situaties vaak door zich af te zonderen en door andere zwarte mensen op te zoeken om zich comfortabeler te voelen.⁵¹ Zoals Wekker schrijft, wordt witheid door witte mensen geassocieerd met onschuld, de norm en neutraliteit.⁵² In de zwarte verbeelding wordt witheid echter vaak geassocieerd met terreur, wat logischerwijs voortkomt uit de geschiedenis, intergenerationeel trauma en hedendaags overmatig geweld tegen zwarte mensen.⁵³ Chris ziet hier een andere zwarte man, Logan, en doet precies wat hooks hier beschrijft en lijkt in eerste instantie opgelucht. Deze ontmoeting is echter allesbehalve comfortabel voor hem. De close-up shots van Chris laten zijn gezichtsuitdrukking goed zien terwijl hij Logan observeert. Hij kijkt verward en onderzoekend, alsof hij voelt dat er iets niet klopt. Chris heeft hier een kritische gaze, waarmee hij de gaze van de witte Ander ondervraagt en onderzoekt, maar ook die van de enige andere zwarte man op het feest. Hij neemt hiermee controle over zijn gaze en heeft er daardoor meer *agency* over. hooks schrijft dat deze kritische gaze zich via ervaring ontwikkelt in ‘subordinates in relations of power.’ Deze gaze: “looks” to document, [and] is oppositional’, zoals ik in mijn theoretisch kader heb beschreven.⁵⁴ Hij wordt door de witte mensen bekeken, maar kijkt dus ook terug, wat een bepaalde manier van verzet toont tegen de gaze van de Ander.⁵⁵ Logan is hier ook de Ander geworden voor Chris, omdat Chris zich onverwacht niet met hem kan identificeren. Logan is de enige persoon waarbij Chris verwachtte zich comfortabel te kunnen voelen, aangezien hij de enige andere zwarte man is op het feest. Logan heeft echter vreemde kleding aan die niet bij zijn leeftijd past, en gedraagt zich statig, ouder dan hij is, en over het algemeen niet zoals Chris zou verwachten. Ook spreekt hij met een ‘wit’ accent. Deze aspecten, samen met de ‘boks’, de begroeting die Logan niet kent, zijn wederom stereotypen van de zwarte identiteit die Peele gebruikt om te laten zien dat iemand als Logan hier zijn zwartheid verliest, en vanuit Chris’ zwarte gaze dus eerder een witte dan een zwarte identiteit heeft, ondanks zijn huidskleur. Ook worden de stereotypen, net zoals de stereotypen rondom *urban* fotografie, hier teruggeëist en positief gebruikt. De boks is bijvoorbeeld een verbroederend gebaar, in plaats van de negatieve connotatie die het heeft dat het een fenomeen bij straatjeugd is.

⁵⁰ hooks (1992): 16.

⁵¹ Ibidem: 16.

⁵² Wekker (2018): 28.

⁵³ hooks (1992): 175-177.

⁵⁴ Ibidem: 116.

⁵⁵ Ibidem: 116.

De camera van Chris versterkt zijn kritische gaze. Sontag schreef dat '[t]o photograph is to appropriate the thing photographed. It means putting oneself into a certain relation to the world that feels like knowledge-and, therefore, like power.'⁵⁶ Het ongemak van het feest zorgt ervoor dat Chris zich wil afzonderen. Om wat te doen te hebben pakt hij zijn camera erbij. De kijker kijkt mee door zijn camera. Hierdoor is te zien hoe hij focust op het groepje mensen en een breed lachende Dean, die Chris wenkt zodat hij wederom voorgesteld kan worden aan gasten (zie afbeelding hierboven). Dit shot is in principe de samenvatting van het doel van het feest: dat de mensen Chris kunnen bekijken voordat hij wordt geveild. Hierna ziet hij Logan door zijn lens en zoomt in om hem beter te kunnen zien. De zoom impliceert ook dat Chris voor zichzelf wil bevestigen dat er daadwerkelijk een ander zwart persoon is op het feest, wat hij niet meer had verwacht. Logan is het resultaat van een veiling als deze. Hij is een *foreshadowing* van hetzelfde lot dat Chris te wachten staat, namelijk de Coagula procedure. Met zijn kritische gaze en zijn camera, die hem helpt deze kritische gaze toe te eigenen en zo *agency* te krijgen, komt Chris steeds dichterbij de essentie van de situatie waarin hij is beland en rebelleert hij tegen de intenties van de witte mensen.

Deel 2: Andre Heyworth en de sunken place

Andre Heyworth (oftewel Logan King), de tuinman en de huishoudhulp van de Armitages zijn slachtoffers van de Coagula procedure. Dit betekent dat de originele zielen onderdrukt zijn en vastzitten in de sunken place, terwijl de witte persoon die in hen is getransplanteerd hun blik en lichaam besturen. Ik analyseer een scène met Andre die naar mijn idee de onderdrukking en het uitbreken daaruit het duidelijkst naar voren brengt. Bij deze scène speelt de camera van Chris wederom een grote rol in zijn kritische gaze, maar ook voor de onderdrukte zwarte gaze heeft het implicaties. Hier zal ik ook op in gaan.

De scène

Chris wordt wederom geconfronteerd met een groep mensen die hem willen bekijken en spreken. Een Aziatische man⁵⁷ vraagt hem of hij als Afro-Amerikaan meer voor- of nadelen ervaart in het dagelijks leven. Chris is met stomheid geslagen door deze vraag en legt hem neer bij Logan, die toevallig in de buurt staat. Logan zegt: 'I find that the African-American experience, for me, has been for the most part very good'. Chris is erg verbaasd over dit antwoord. Hij maakt een foto van Logan, maar de flits staat per ongeluk nog aan. In een close-up van Logan is te zien hoe zijn glimlach langzaam verdwijnt van zijn gezicht, zijn ogen krijgen kort een witte waas en worden dan pikzwart. Hierna krijgt hij een bloedneus en verandert zijn hele houding. Hij richt zich doodsbang tot Chris en zegt: 'Get out'. Hij begint dit vervolgens te schreeuwen terwijl hij Chris vastgrijpt.

⁵⁶ Sontag (1997): 174.

⁵⁷ Er is dus een Aziatische man op het feest, die behoort tot de dominante, witte groep. Met deze keuze uit Peele kritiek op de gecompliceerde machtsrelaties tussen gemarginaliseerde groepen en hiërarchie van discriminatie die wordt bepaald door de intersecties van gender, ras, klasse en -de vaak vergeten intersectie- *ability*. De Aziat is een oudere, *able bodied* man uit de hogere klasse en wordt daardoor geaccepteerd, ondanks zijn niet-witheid. Wekker (2018), p. 104-108.



Het moment dat Andre uit de sunken place in zijn eigen lichaam terugkeert. Zijn glimlach verdwijnt en er verschijnt even een witte waas voor zijn ogen terwijl dit gebeurt.



Andre is terug in zijn lichaam en krijgt een bloedneus als gevolg. Dit is een paar seconden voor hij 'Get out' roept naar Chris. Hij realiseert zich wat er zojuist is gebeurd.

Analyse en interpretatie

In deze scène treedt Andre uit de sunken place doordat Chris een foto van hem maakt met de flits van zijn camera aan. Die flits heeft Peele omschreven als een 'jolt that wakes [one] up to reality'.⁵⁸ Het is een schok die de persoon in de sunken place weer 'wakker schudt' en terugroept naar de voorgrond. Dit wakker worden is in deze scène te zien aan een verandering in Logans gezicht, die wordt benadrukt door middel van een close-up. Hier lukt het hem om uit de sunken place te ontsnappen, wat we ook zien aan de witte waas die even voor zijn ogen verschijnt en die de wissel van zielen toont. De waas lijkt vanuit zijn ogen zijn lichaam in te gaan, wat ik interpreteer als het verdwijnen van de witte ziel van de voorgrond en naar de sunken place. Daarna worden Logans ogen pikzwart, wat het terugkeren van de originele ziel van het lichaam verbeeldt. Het is dus niet Logan, maar Andre die Chris waarschuwt en hem zegt dat hij weg moet zijn. De pijn en afschuw in zijn gezicht en de toon van zijn stem laten zien dat hij is gebroken door de onderdrukking van zijn gize en lichaam, maar hij probeert zelfs (of daarom juist) Chris te waarschuwen.

Het rebelleren tegen de onderdrukking van lichaam en gize sluit aan bij het statement van hooks over de oppositional gaze. Om haar nogmaals te quoten: 'By courageously looking, we defiantly declared: "not only will I stare. I want my look to change reality."' ⁵⁹ De waas voor Logans ogen terwijl Andre overneemt, is een actie van rebellie en een poging tot het herwinnen van *agency*.

'Even in the worse circumstance of domination, the ability to manipulate one's gaze in the

⁵⁸ Peele's *Directors commentary* bij *Get Out*.

⁵⁹ hooks (1992): 116.

face of structures of domination that would contain it, opens up the possibility of agency.⁶⁰ hooks beschrijft hier het gevecht voor het recht om te kijken en voor *agency* over het eigen lichaam van zwarte mensen, wat in deze scène wordt verbeeld. Andre probeert uit te breken en zijn eigen lichaam en gaze weer terug te claimen met behulp van de flits van Chris, die hem het zetje geeft om dit te doen. Zoals hooks schrijft gebeurt de overheersing van en onderdrukking door de witte Ander niet zonder dat er een mogelijkheid is om hiertegen te rebelleren, om te zoeken naar zwakke plekken van de overheerser en daar doorheen te prikken.⁶¹

Deze scène laat tevens de functies van de camera van Chris zien en daarom wil ik hier ook nog op ingaan. De camera van Chris helpt hem, net als de eerder geanalyseerde scène in deel één, wederom met een stukje van de puzzel van wat er gebeurt op het landgoed van de Armitages. 'Photographs furnish evidence,' schrijft Sontag. 'Something we hear about, but doubt, seems proven when we're shown a photograph of it.'⁶² Wanneer Chris de foto van Logan naar zijn vriend Rod stuurt met de vraag of hij hem niet ook ergens van herkent, bevestigt Rod dat dit Andre Heyworth is, een kennis.⁶³ Hij ziet met behulp van zijn camera dat Logan eigenlijk een witte man is die dit zwarte lichaam heeft toegeëigend, en hij ziet definitief de ernst in van de situatie waarin hij is belandt.

Daarnaast bevrijdt hij met zijn camera en kritische gaze de onderdrukte gaze. De flits zorgt ervoor dat Andre uit de sunken place kan ontsnappen en weer zijn *agency* over zijn lichaam en gaze terug kan nemen. Aan het einde van de film heeft de camera van zijn telefoon wederom een levensreddende functie, wanneer Chris wordt aangevallen door tuinman Walter, waar Roses opa in is getransplanteerd. Chris haalt de echte Walter uit de sunken place door de flits, die vervolgens Rose neerschiet en dan zichzelf doodt. Dit laat de verschrikking en het effect zien van de jaren die Walter in onderdrukking in de sunken place heeft doorgebracht en dat zelfs wanneer hij bevrijdt is, hij zich realiseert dat de witte man nog steeds in zijn lichaam zit en dat hij er nooit vanaf zal komen. De onderdrukking en overheersing van de witte Ander is wat hem uiteindelijk doodt.

Tot slot is het van belang dat het de camera van Chris' telefoon is die hem bewijs levert en de onderdrukte gaze bevrijdt en redt, omdat in de hedendaagse maatschappij telefooncamera's van cruciaal belang kunnen zijn voor mensen van kleur in het bewijzen van hun onschuld en het verkeerd handelen van de politie. Het kan zelfs levensreddend zijn, wat een parallel is met *Get Out*.⁶⁴

⁶⁰ Ibidem: 116.

⁶¹ Ibidem: 116.

⁶² Sontag (1997): 175.

⁶³ Dit is wederom een stereotype (het idee dat alle zwarte mensen elkaar kennen), wat door Peele wordt omgebogen naar een levensreddend middel dat de zwarte personages inzichten geeft.

⁶⁴ Fiske (1998): 78.

Conclusie

De intenties van de witte gaze om te overheersen en te onderdrukken worden blootgelegd en ondermijnd in Jordan Peele's *Get Out*. Via het personage Chris Washington beleeft de kijker het racisme van de witte personages en de verschrikking van een moderne vorm van slavernij, die is gebaseerd op een verlangen van witte mensen naar het zwarte lichaam. Met deze thematiek bekritiseert Peele het racisme en de tendens in de huidige maatschappij, waarin de fascinatie van witte sterren en consumenten resulteert in de appropriatie van zwarte cultuur. Zij erkennen niet dat dit racistisch is en zien zichzelf überhaupt niet als racistisch, of 'kleurenblind'. Deze appropriatie is gevaarlijk, omdat het een teken van wit privilege is om alleen de rijke cultuur van oppositie van de zwarte gemeenschap te zien en alleen daarmee zwarte mensen te definiëren. Het negeert de pijnlijke wonden in de zwarte cultuur die zijn ontstaan door dominantie en onderdrukking.⁶⁵ Ook laat *Get Out* zien dat deze appropriatie nooit zal slagen, door de statische, neppe manier van handelen door de personages die de Coagula procedure zijn ondergaan. hooks schrijft hier toepasselijk over:

[...] It is no wonder then that when they attempt to imitate the joy in living which they see as the "essence" of soul and blackness, their cultural productions may have an air of sham and falseness that may titillate and even move white audiences yet leave many black folks cold.⁶⁶

Peele biedt met deze film de representatie die zo nodig en urgent is voor zwarte mensen: een sterk zwart personage waarmee zij zich kunnen identificeren. Tevens biedt *Get Out* het witte publiek een personage waarmee zij zich normaliter nauwelijks tot nooit identificeren. Hierdoor krijgt het witte publiek een glimp van de realiteit voor zwarte mensen in Amerika, en maakt de film een statement over het racisme en de microagressies waarmee mensen van kleur dagelijks moeten dealen.

Het volgende citaat van hooks omschrijft goed de kern van *Get Out*: 'Critically examining the association of whiteness as terror in the black imagination, deconstructing it, we both name racism's impact and help to break its hold. We decolonize our minds and our imaginations.'⁶⁷ Op mij als witte, vrouwelijke kijker heeft de film een krachtige indruk gemaakt. Het feit dat ik schrijf vanuit een geprivilegieerd, wit perspectief toont het probleem van mijn positionaliteit in het schrijven van een scriptie over de zwarte gaze. Ik heb geschreven over het kijken door Chris' ogen, maar ik zal nooit daadwerkelijk door zijn ogen kunnen kijken. Ik heb de zwarte gaze geanalyseerd en mijn bevindingen erover gedeeld, maar aangezien ik een witte vrouw ben wil ik zeker niet beweren dat ik kan bevatten wat Chris of mensen van kleur doormaken. Daarom heb ik gebruik gemaakt van bronnen van mensen van kleur die over dit onderwerp hebben geschreven, om een zo accuraat mogelijke analyse te maken en deze te linken aan het racisme in de maatschappij.

De kijker identificeert zich dus met Chris, met zijn kritische oppositionele, of zwarte gaze, waarmee hij het onrecht ontdekt en de witte gaze ontmantelt. Het is zijn zwarte gaze die hem uiteindelijk redt. Zijn camera functioneert als een verlengstuk van zijn gaze, die hem inzicht biedt in de situatie waarin hij is beland, maar die ook de onderdrukte zwarte gaze kan bevrijden uit de sunken place. Deze onderdrukte zwarte gaze, van Andre, de tuinman en de huishoudhulp, zit vast in de sunken place door wit terrorisme. Deze personages zijn echter niet volledig uitgeschakeld, en ze rebelleren tegen de onderdrukking van hun gaze en lichaam en pogen zo om hun *agency* terug te winnen. De witte, getransplanteerde persoon zit echter nog steeds in het lichaam van de persoon die de Coagula procedure heeft ondergaan. De overheersing van de witte Ander laat dus letterlijk een onuitwisbaar residu achter in het lichaam van het zwarte individu, ondanks de herwonnen *agency* over lichaam en gaze. Dit doet weer denken aan het intergenerationeel trauma dat nog steeds aanwezig is in de zwarte gemeenschap. Het is een vrij letterlijke verbeelding van Baldwin's statement: "people are trapped in history and history is trapped in them".⁶⁸ Voor bijvoorbeeld

⁶⁵ Hooks (1992): 157.

⁶⁶ Ibidem: 158.

⁶⁷ Ibidem: 178.

⁶⁸ Ibidem: 172.

tuinman Walter is hier niet mee te leven, waardoor hij zich van het leven berooft. De film eindigt vrij positief, aangezien Chris laat zien dat er gerebelleerd kan worden tegen de witte overheersing en de onderdrukking. Hij ontsnapt aan de Armitages, maar de ondertoon van witte terreur blijft hangen door het gruwelijke lot van de personages die de Coagula procedure wel hebben ondergaan. Dit weerspiegelt de huidige Amerikaanse maatschappij waarin, ondanks wat overwinningen, racisme nog steeds tot de orde van de dag behoort .

Get Out, de titel, refereert aan het gevoel dat de kijker al vrij snel krijgt wanneer Chris aankomt op het landgoed van de Armitages. Het is het ook gevoel van Rod, Chris' beste vriend, die hem continu waarschuwt. Het is wat Andre roept naar Chris. Naast deze betekenissen is *Get Out* tevens een verwijzing naar het echte leven. Het refereert bijvoorbeeld aan de filmindustrie, waarin we weg moeten van de centralisatie van witheid en decentralisatie van zwarteheid. In bredere zin, moeten we überhaupt weg uit een racistisch systeem van onverdiend wit privilege, en van onderdrukking, exclusie en racisme van mensen van kleur. Als het witte publiek zich in het dagelijkse leven meer zou identificeren met mensen van kleur zou dit misschien sneller een realiteit worden dan slechts een droom.

Bibliografie

- Baldwin, James. (1963) *The Fire Next Time*. New York: Dial Press.
- Bordwell, David & Thompson, Kristin. (2015) *Film Art: An Introduction*. Tiende editie. New York: McGraw-Hill Education.
- Collins, Patricia Hill. (2005) *Black Sexual Politics*. New York: Routledge.
- hooks, bell. (1992) *Black looks: race and representation*. Boston: South End Press.
- Feagin, Joe R. (2010) *Racist America: Roots, Current Realities, and Future Reparations*. New York: Routledge.
- Fiske, John. (1998) 'Surveilling the City: Whiteness, the Black Man and Democratic Totalitarianism', *The Culture Society*. (15:67) <http://tcs.sagepub.com/content/15/2/67> (10 juni 2019).
- McIntosh, Peggy. (1998) *White Privilege and Male Privilege: A Personal Account of Coming to See Correspondances Through Work in Women's Studies*. Wellesley: Center for Research on Women.
- Mulvey, Laura. (1988) *Feminism and Film Theory*. New York: Routledge.
- *Get Out*. Peele, Jordan. (2017) Amerika: Blumhouse Productions; producent: Jason Blum.
- Said, Edward. (1978) *Orientalism*. New York: Pantheon Books.
- Smith, Shawn Michelle. (2014) 'Guest Editor's Introduction: Visual Culture and Race'. in: *Melus*, Vol. 39, No. 2, Visual Culture and Race. Oxford: Oxford University Press.
- Sontag, Susan. (1977) *On Photography*. Londen: Penguin Books.
- Wekker, Gloria. (2018) *Witte onschuld, Paradoxen van kolonialisme en ras*. Amsterdam: Amsterdam University Press.

Bijlage: Segmentatie van *Get Out*

Deze segmentatie is gemaakt met behulp van *Film Art: An Introduction* (2013) door David Bordwell en Kristin Thompson. Met deze segmentatie wordt de narratieve ontwikkeling (en structuur) van *Get Out* duidelijk. Hierdoor wordt het kiezen van de te analyseren scènes makkelijker en logischer.

In deze segmentatie heb ik de film onderverdeeld in 20 sequenties, exclusief *opening credits* en aftiteling, door een gebeurtenis in de film als één sequentie te zien. Ik heb gekozen om de gebeurtenissen als sequenties te zien in plaats van de gebeurtenissen erg algemeen te beschrijven, omdat de details van de sequenties belangrijk zijn in het bepalen van de scènes die ik ga analyseren. De schuingedrukte stukken geven aan wiens en welke (zwarte of witte) gaze in deze sequentie centraal staat. Dit wil niet zeggen dat er niet meerdere gazes in een sequentie aanwezig zijn, maar dat dit de gazes zijn die het meest naar voren komen. Ook de manier van omgang met Chris door witte personages die van belang zijn staan schuingedrukt. Dit heb ik gedaan zodat een duidelijk overzicht ontstaat van de centraliteit van de witte en zwarte gaze, en de uiting van wit privilege en witte superioriteit, en het maakt het kiezen van scènes voor mijn onderzoek gemakkelijker.

Geel gemarkeerd zijn de zwarte gaze scènes, groen gemarkeerd zijn de witte gaze scènes die ik ga analyseren.

1. In een *suburb* wordt een zwarte man (later weten we Andre Heyworth) op gewelddadige wijze ontvoerd door een man in vermomming (later weten we Jeremy) in een witte auto. *Vanuit de zwarte gaze gezien van Andre.*

C. *Opening credits* en *title card*, getoond voor een bos wat voorbijrijdt alsof men in een auto zit.

2. (vervolg opening credits) In het appartement van Chris, shots van zijn fotografie, en dan introductie van Chris en Rose die elkaar in het appartement van Chris weerzien. Chris pakt zijn tas, ze spreken over het ontmoeten van Roses ouders en of ze weten of Chris zwart is. *Vanuit de zwarte gaze van Chris, maar ook de witte, schijnbaar 'woke' gaze van Rose.*

3. Rose en Chris in de auto onderweg naar haar ouders, Chris belt zijn beste vriend Rod (die werkt bij de douane) die ondertussen op Chris' hond past. Rod waarschuwt Chris om niet naar Roses witte ouders te gaan. *Zwarte gaze van Chris en Rod*

4. Ze raken een hert met de auto. Ze stappen geschrokken uit de auto, Chris loopt naar de plek waar het hert ligt, in het bos, en ziet dat het stervende is. Rose spreekt met een politiemann naar aanleiding van het incident, die Chris om zijn identiteitskaart. Rose verdedigt hem, aangezien Chris niet reed. *Gebruik van white privilege door Rose. Zwarte gaze van Chris.*

5. Ze komen aan op het landgoed van de Armitages, waar de zwarte tuinman hen begroet door zijn hand op te steken, de voordeur opent en de ouders van Rose onthalen de twee warm. In huis vindt de ongemakkelijke kennismaking plaats. *Microagressies van de ouders van Rose starten vrijwel meteen.* Chris krijgt een tour van het huis en landgoed door de vader van Rose. Ontmoeting met de zwarte huishulp Georgina in de keuken. *Zwarte gaze van Chris op het landgoed en de hulpen van de Armitages.*

6. Drinken op het terras, waar de ouders, Rose en Chris praten over Chris' moeder en het roken van Chris, en de introductie van de hypnosepraktijk van Missy. Georgina schenkt drinken in, lijkt een moment in gedachten verzonken en het glas loopt over. Missy stuurt haar geïrriteerd weg. Jeremy, de broer van Rose komt thuis. *Zwarte gaze van Chris op reactie Missy op Georgina.*

7. *Cut* naar het avondeten. Jeremy vertelt verhalen, het begint gezellig, daarna *agressieve microagressies (die bijna geen microagressies meer te noemen zijn) tegen Chris van Jeremy.* Daarna de slaapkamer van Rose, Rose uit haar frustratie over de microagressies van haar ouders en broer. *Witte gaze van Jeremy op Chris, zwarte gaze van Chris op Jeremy.*

8. *Cut* naar 's nachts, Chris kan niet slapen, flashback naar het hert in het bos, hij gaat even naar buiten om te roken, maar voor hij zijn sigaret aan kan steken rent Walter, de tuinman ineens rakelings langs hem heen. Hij schrikt ook van Georgina die door het raam naar buiten lijkt te kijken maar in een spiegel bleek te kijken. Hij loopt weer naar binnen, waar Missy in haar hypnosekamer zit. Ze vraagt hem binnen te komen, waar ze hem onvrijwillig hypnotiseert. Hij belandt in de sunken place, waar alles om hem heen zwart is en hij van een afstandje door zijn eigen ogen kan kijken maar zijn lichaam niet kan besturen. *Witte gaze Missy, zwarte gaze Chris, witte gaze van Georgina en Walter.*

9. Chris schiet wakker in de ochtend, en ziet dat zijn telefoon uit de oplader is geplugd. Hij loopt door het bos rondom het huis en maakt foto's. *Zwarte gaze van Chris met behulp van zijn camera.* Hij ziet Georgina in het raam naar zichzelf kijken in de spiegel, hij zoomt erop in met zijn camera. Hij ziet dat ze haar pruik wat optilt, maar als ze hem opmerkt kijkt Chris snel weer weg. *Witte gaze Georgina.*

10. Gesprek tussen Chris en Walter de tuinman, die zich erg vreemd gedraagt. Hij verontschuldigt zich voor het laten schrikken van Chris de avond ervoor. Chris zegt dat hij zich niet veel meer herinnert van de nacht ervoor bij Missy. *Zwarte gaze van Chris op de tuinman.*

11. Chris praat met Rose over het hypnotiseren en Walter. Walter begroet de arriverende gasten voor het 'feest' van de Armitages hartelijk. *Ze ontmoeten de witte mensen. Microagressies van de witte mensen en Chris lijkt als een stuk vlees gekeurd te worden. Uiteindelijk vindt Chris het te ongemakkelijk en gaat hij foto's maken. Chris gaze door camera.* Door Chris' lens ziet hij Missy en Georgina, en daarna de enige andere zwarte man op het feest, Logan King, die vreemd reageert en Chris merkt het op. *Mensen waar hij bij gaat staan lijken hem te kennen en bewonderen hem. Witte gaze van gasten op Chris (en Logan), Chris zwarte gaze op de microagressies en Logan.*

12. Ontmoeting van Chris met Jim Hudson, de blinde kunsthandelaar. Ze hebben een gesprek, Chris lijkt even te kunnen ontspinnen. Hudson prijst Chris' werk.

13. Chris loopt de trap op naar de kamer van Rose, mensen beneden worden meteen stil en kijken hem na. In de slaapkamer komt hij erachter dat zijn telefoon weer uit de oplader is gehaald. Hij belt Rod, die hem wederom waarschuwt weg te gaan daar. Georgina excuseert zich voor het uitpluggen van de telefoon en legt uit dat het tijdens het schoonmaken is gebeurd. Ze snapt de term 'snitch' niet. 'If there's too many white people I get nervous, you know' zegt Chris. Georgina heeft een vreemde reactie, lijkt wat te willen zeggen, maar het lukt niet. Ze huilt maar forceert dan een lach en ontkent Chris' statement. *Zwarte gaze Chris op Georgina, witte en zwarte gaze van de echte Georgina en de witte overheerser in haar lichaam.*

14. *Chris wordt weer aan een heleboel mensen geïntroduceerd. Er wordt hem gevraagd wat hij vindt van de 'African-American experience'. Hij legt de vraag neer bij Logan, de andere zwarte man. Hij zegt 'over het algemeen heel goed'. Chris is verontwaardigd, en maakt stiekem een foto van Logan, maar de flits staat aan. De flits verandert iets in de ogen van Logan en hij krijgt een bloedneus. Hij wordt angstig en zegt tegen Chris: 'Get Out'. Hij valt Chris vervolgens aan terwijl hij dit roept. Dean legt uit dat Logan een epileptische aanval had, wat Chris niet gelooft. Missy heeft Logan 'geholpen' en nu is hij weer 'normaal'. Zwarte gaze van Chris, witte, zwarte en dan weer witte gaze van Logan en Andre (de originele eigenaar van het lichaam).*

15. Chris en Rose zonderen zich af. Chris zegt dat Logan geen aanval had, en dat Chris Logan, oftewel Andre, herkende. Heen en weer tussen beelden van de stille 'bingo', oftewel de veiling van Chris, en Chris en Rose. Chris zegt dat hij naar huis wil. Chris wordt verkocht aan Jim Hudson. Romantisch moment tussen Rose en Chris, en ze besluiten naar huis te gaan. *Gaze van de witte mensen op Chris.*

16. Chris stuurt de foto van Logan naar Rod, die hem belt en zegt dat dit Andre Heyworth is, een kennis. Rod zegt dat Chris snel weg moet daar, hij vermoedt dat Andre als seksslaaf wordt gebruikt. Chris' telefoon valt uit omdat de batterij leeg is. Hij ontdekt een doos met foto's van Rose met talloze zwarte mannen die zo te zien haar vriendjes waren. Er is tevens een foto van haar met Georgina. Hij wordt steeds angstiger, en wordt tegengehouden om het huis uit te gaan. Hij wordt verlamd door de hypnosemethode van Missy en valt in de sunken place. Hier vindt de karaktershift Rose plaats, waaruit blijkt dat zij altijd al betrokken was in het complot van de Armitages. *Witte gaze van Rose veranderd van schijnbaar 'woke' en een 'ally', naar supporter van witte superioriteit. Zwarte gaze van Chris, hij heeft door wat er gebeurt, onderdrukte gaze in de sunken place.*

17. Rod probeert Chris te bellen, wat niet lukt. Hij zoekt Andre Hayworth op en ziet dat hij vermist is. Chris wordt vastgebonden wakker in een kamer met een ouderwetse tv en een opgezet hertenhoofd. Er speelt een ouderwets filmpje dat hem uitlegt waarom hij gevangen is: de 'Coagula procedure'. Hij wordt wederom naar de sunken place gestuurd. Rod gaat naar de politie om zijn theorie over de Armitages uit te leggen. Ze lachen hem uit. Rod belt Rose, die een showtje opvoert.

18. Chris wordt wakker, Jim Hudson is op de tv, ze kunnen praten. Jim legt uit wat er gaat gebeuren, en dat het hem niet om zijn kleur gaat (aangezien alle ontvoerders zwart zijn), maar om zijn ogen. Chris merkt het katoen op van de stoel die hij kapot heeft gekrabbd door de stress. Witte gaze van Jim Hudson uitgelegd.

19. Jim Hudson ligt op de operatietafel, met links van hem nog een leeg bed, voor Chris bedoeld. Dean is de chirurg en snijdt de schedel van Jim open. Jeremy gaat Chris halen. Chris doet alsof hij weer gehypnotiseerd is maar hij heeft het katoen uit de stoel in zijn oren gedaan als oordoppen die hem beschermen tegen de hypnose. Hij slaat Jeremy bewusteloos met een jeu de boules bal. Dean wordt met het gewei van het opgezette hert vermoord door Chris. Missy valt hem aan met een mes, dat recht door zijn hand gaat, maar uiteindelijk vermoordt hij haar met hetzelfde mes. Jeremy blijkt niet dood en er volgt een gevecht. Chris vermoordt hem uiteindelijk toch.

20. Rose eet haar cornflakes gescheiden van de melk in haar slaapkamer en zoekt potentiële kandidaten op haar laptop. *Witte gaze van Rose*. Chris steelt Jeremy's auto en belt 911, maar rijdt Georgina aan. Chris neemt haar mee in de auto. Dit geluid merkt Rose op en ze komt naar buiten met een geweer. Rose zegt 'Grandma', doelend op Georgina. Georgina wordt wakker en vecht, hierdoor crasht de auto en Georgina is dood. Het litteken van de Coagula procedure is zichtbaar op haar hoofd zonder pruik. *Witte gaze van Georgina*. Chris gaat de auto uit, probeert te vluchten en wordt beschoten door Rose. Rose zegt 'Go grandpa', en Walter rent op hem af en gooit hem tegen de grond. Chris flitst zijn telefoon en hierdoor wordt Walter weer zichzelf. Hij pakt het pistool van Rose, schiet eerst haar neer, dan zichzelf. *Zwarte gaze Walter*. Rose leeft nog, en Chris probeert haar te vermoorden maar kan dit niet. Een politieauto met zwaailichten komt aanrijden. Rose roept 'Help me', Chris doet zijn handen omhoog. Het blijkt Rod te zijn. Hij redt hem, en zegt 'I mean, I told you not to go into that house'. Ze rijden weg. *Zwarte gaze Chris die denkt dat hij eraan is nu de politie er is, witte gaze Rose, die denkt dat de politie haar wel zal geloven en komt redden*.

E. *Title card* en aftiteling.