

Masterthesis Film- en Televisiewetenschap

Een neoformalistische filmanalyse waarin vertelperspectief en mise-en-scène met specifiek belichting centraal staan in *Joker* (2019)

"I used to think that my life was a tragedy, but now I realize... it's a comedy"



Pleun Nabbe (5617162) – Academiejaar 2020-2021

Cursus *Scriptie MA FTV* (MCMV16040)

Thesisbegeleidster: dr. Laura Copier

Tweede lezeres: dr. Marijke de Valck

Inleverdatum: maandag 7 juni 2021

Gebruikte verwijzingsstijl: Chicago Manual of Style

Aantal woorden: 13650 woorden, exclusief analysebijlagen en notenapparaat

Samenvatting

In deze masterthesis staat de film *Joker* (2019) centraal waarin de protagonist Arthur Fleck zich ontwikkelt van ogenschijnlijk vriendelijke clown tot zijn duistere alter ego van ‘de Joker’. De film wordt in de narratieve structuur gekenmerkt door een onbetrouwbaar vertelperspectief, wat bijdraagt aan de grimmige sfeer van *Joker* doordat het de krankzinnigheid van de protagonist geleidelijk aan het licht brengt. De narratieve structuur werkt samen met en wordt ondersteund door verschillende stijlelementen in de film. Binnen dit geheel van stijlelementen sprongen naar mijn mening de opvallende belichtingselementen eruit die een verband hebben met de graduele karaktertransitie van het hoofdpersonage. Belichting is een belangrijke sfeermaker binnen de mise-en-scène van *Joker* en werd de ingang om in meer detail naar deze film te kijken in relatie tot de narratieve structuur van de vertelling. De onderzoeksvraag die is onderzocht luidt als volgt: **Welke rol speelt mise-en-scène en specifiek belichting bij het proces dat de onbetrouwbare protagonist Arthur Fleck in de psychologische puzzelfilm *Joker* (2019) doormaakt en dat leidt tot zijn transformatie in ‘de Joker’?** Deze vraag is beantwoord door het uitvoeren van een neoformalistische filmanalyse waarbij belichting (binnen de grotere structuur van mise-en-scène) als *device* centraal stond. Eerst is gefocust op hoe het onbetrouwbare vertelperspectief tot uitdrukking komt en welke functie dit vervult binnen de grotere narratieve structuur van de film. Hierbij is *Joker* bestempeld als een psychologische puzzelfilm en is geconcludeerd dat het onbetrouwbare vertelperspectief zowel kan uitnodigen tot distantie als compassie voor de protagonist. Dit vertelperspectief staat in dienst van het intensiveren van Arthur’s innerlijke belevingswereld, waardoor de toeschouwer wordt uitgenodigd zich meer met het hoofdpersonage te engageren ondanks diens geleidelijk groeiende radicalisering. De sequenties met Arthur’s gefantaseerde optreden in de talkshow van zijn idool Murray Franklin en Arthur’s daadwerkelijke optreden in Murray’s talkshow zijn onderzocht, omdat deze de karaktertransitie van de protagonist kristalliseren. Hierbij is op te merken dat de mise-en-scène en specifiek belichting wordt afgestemd op Arthur’s focalisatie, aangezien deze worden gevormd naar de gemoedstoestand die de protagonist op dat moment ervaart. De filmstijl ondersteunt de vertelling en benadrukt tevens de intensiteit van deze vertelling. De belichting speelt hierbij een cruciale rol in de karaktertransitie van de protagonist. Deze uitgevoerde filmanalyse van *Joker* (2019) demonstreert de kracht van belichting binnen deze specifieke filmvertelling, waardoor het een bijdrage levert aan het nog beperkte kennisveld omtrent belichting. Een concrete belichtingstheorie ontbreekt volgens filmprofessor Torben Grodal, maar belichting is voor het medium film wel van wezenlijk belang aangezien het één van de krachtigste middelen is om gevoelens en stemmingen op te wekken en te veranderen bij de toeschouwer. Hopelijk kan filmbelichting binnen mise-en-scène een meer vooraanstaande positie genieten in toekomstige filmonderzoeken, aangezien het, zoals in deze masterthesis geïllustreerd, de betekenislagen binnen de zogenoemde ‘unassuming art’ van mise-en-scène verder blootlegt en aantoont hoe onlosmakelijk de narratieve structuur verbonden kan zijn met stijlelementen.

Kernwoorden: belichting, mise-en-scène, onbetrouwbaar vertelperspectief, neoformalisme, device, psychologische puzzelfilm

Inhoudsopgave

Inleiding.....	pag. 4-13
Uitwerking eerste deelvraag.....	pag. 14-17
Uitwerking tweede deelvraag.....	pag. 18-29
Uitwerking gefantaseerde optreden.....	pag. 18-23
Uitwerking daadwerkelijke optreden.....	pag. 23-29
Conclusie.....	pag. 30-32
Reflectie.....	pag. 32-33
Bibliografie.....	pag. 34
Bijlage 1. Plotsegmentatie.....	pag. 35-44
Bijlage 2. Shotlist sequentie 1-2.....	pag. 45-50
Bijlage 3. Shotlist sequentie 15.....	pag. 51-60
Bijlage 4. Korte analyse trap als <i>device</i>	pag. 61-63
Ondertekende plagiaatverklaring.....	pag. 64-65

Masterthesis

Joker

In de film *Joker*¹ uit 2019 vertolkt Joaquin Phoenix de hoofdrol van Arthur Fleck. Arthur ontwikkelt zich in de filmver telling van ogenschijnlijk vriendelijke clown tot zijn sinistere alter ego van ‘de Joker’, nadat hij verwaarloosd en mishandeld wordt door de Gotham City-samenleving. Filmrecensies lijken zich voornamelijk te focussen op de fenomenale acteerprestaties van Phoenix. Zo schrijft *FilmTotaal*: “... Toch is dit uiteindelijk allemaal bijzaak, zoals alles wat niet Joaquin Phoenix is in deze film bijzaak is.”² Het ijzersterke acteerwerk van Phoenix draagt in belangrijke mate bij aan de filmstemming die wordt gecreëerd, maar staat niet op zichzelf aangezien het ondersteund wordt door de narratieve structuur van de film en verschillende mise-en-scène elementen.

De narratieve structuur van *Joker* wordt gekenmerkt door een onbetrouwbaar vertelperspectief. Als toeschouwer krijg je in de eerste akte van de film toegang tot de subjectieve belevingswereld van Arthur, doordat je zijn fantasie te zien krijgt die zijn grootste droom onthult: opgemerkt en gewaardeerd worden door zijn idool Murray Franklin. Deze dagdroom geeft al direct blijk van de onbetrouwbare focalisatie van het hoofdpersonage. Verschillende gebeurtenissen die gaandeweg in de vertelling plaatsvinden vanuit het perspectief van Arthur, blijken later (deels) onwaar te zijn (zie plotsegmentatie bijlage). Dit kenmerk van de narratieve structuur in *Joker* draagt bij aan de grimmige sfeer van de film, aangezien het de krankzinnigheid van Arthur steeds meer aan het licht brengt. Daarnaast nodigt de geleidelijke duistere karaktertransitie van de protagonist uit tot een spanningsopbouwende sfeer, aangezien Arthur na het plegen van zijn eerste moorden steeds minder remmingen lijkt te hebben en dus onberekenbaarder wordt.

Deze narratieve structuur werkt samen met en wordt ondersteund door verschillende stijlelementen in de film. Binnen dit geheel van stijlelementen vielen mij in *Joker* voornamelijk de opvallende belichtingselementen op, die naar mijn mening in relatie staan tot de geleidelijke karaktertransitie van de protagonist. Belichting is een belangrijke sfeermaker binnen de mise-en-scène van *Joker* en zal de ingang zijn om in meer detail naar deze film te kijken in relatie tot de narratieve structuur van de vertelling.

Vraagstelling

Filmprofessor Torben Grodal stelt dat licht voor het medium film een krachtig middel is om gevoelens en stemmingen op te wekken en te veranderen, aangezien de ervaring van licht diep verweven is met de gevoelens en subjectieve belangen van de toeschouwer.³ De auteur ziet echter in dat er niet zoiets bestaat als een theorie voor filmbelichting, zoals er bijvoorbeeld wel talloze theorieën zijn omtrent filmver telling.⁴ Grodal oppert hiervoor een mogelijke verklaring: “The experience of light is a basic one, linked to numerous different situations, and the experience might not be derived from a small set of principles with unambiguous effects.”⁵ Belichting lijkt zich dus moeilijk te laten vatten in eenduidige principes, wat belichting in filmtheorie frappant genoeg een onderbelicht

¹ *Joker*, geregisseerd door Todd Phillips (Verenigde Staten: DC Films, 2019), DVD.

² “JOKER (2019) *Het is niet alleen moeilijk om verder te kijken dan de prestatie van Joaquin Phoenix, het is vooral compleet onnodig.*” FILMTOTAAL, 3 oktober 2019, <https://www.filmtotaal.nl/recensie/13757>.

³ Torben Grodal, “Film Lighting and Mood,” in *Moving Image Theory: Ecological Considerations*, geredigeerd door Joseph D. Anderson en Barbara Fisher Anderson (Carbondale: Southern Illinois University Press, 2005), 161-162.

⁴ Grodal, “Film Lighting and Mood,” 152.

⁵ Grodal, “Film Lighting and Mood,” 152.

thema maakt.⁶ De afwezigheid van concrete richtlijnen omtrent het bestuderen van belichting in film maakt het schetsen van een debat betreffende dit thema niet mogelijk, maar creëert wel mogelijkheden om bijdrages te leveren aan dit nog beperkte kennisveld middels deze masterthesis.

In deze masterthesis zal het opvallende vertelperspectief van *Joker* worden geanalyseerd en in relatie tot de mise-en-scène en specifiek belichting worden bekeken, waarbij de protagonist Arthur Fleck centraal zal staan. Arthur maakt gedurende de vertelling veel karakterontwikkeling door, waarbij er wordt opgebouwd naar zijn uiteindelijke transitie tot 'de Joker'. De vraagstelling die de leidraad zal vormen in deze neoformalistische filmanalyse luidt als volgt: **Welke rol speelt mise-en-scène en specifiek belichting bij het proces dat de onbetrouwbare protagonist Arthur Fleck in de psychologische puzzelfilm *Joker* (2019) doormaakt en dat leidt tot zijn transformatie in 'de Joker'?**

Deelvragen

De hoofdvraag zal opgesplitst worden in de volgende twee deelvragen:

- 1) Hoe komt het onbetrouwbare vertelperspectief tot uitdrukking in *Joker* en welke functie vervult dit binnen de grotere narratieve structuur van de film?
- 2) Welke rol speelt mise-en-scène en dan in het bijzonder belichting in het vormgeven van het onbetrouwbare vertelperspectief in de talkshow sequenties?

Methode

Kristin Thompson schrijft over neoformalisme: "Neoformalism is an approach to aesthetic analysis based fairly closely on the work of the Russian Formalist literary theoretician-critics."⁷ Het neoformalisme ziet betekenis niet als het eindresultaat van een kunstwerk, maar eerder als één van de formele componenten van het kunstwerk die een artiest er onder meer in heeft verwerkt.⁸ Hiermee scheidt het neoformalisme zich af van de meeste esthetische theorieën die een splitsing tussen vorm en inhoud voorstaan.⁹ Deze splitsing zal ook niet worden aangehouden in deze thesis, aangezien de nauwe verbanden tussen vorm en inhoud juist belicht zullen worden door te focussen op de samenhang tussen het vertelperspectief van *Joker* en de grotere mise-en-scène structuur van de film met daarbij specifiek ingezoomd op belichting.

Het neoformalisme stelt dat betekenis kan verschillen per film, aangezien er van uitgegaan wordt dat betekenis een *device* is, evenals andere aspecten van de film.¹⁰ Thompson bespreekt hoe films *devices* bevatten: dit zijn verwijzingen naar elk element op zich of elke enkele structuur (bijvoorbeeld een camerabeweging, een herhaald woord, kostuum, thema) die een rol speelt binnen het kunstwerk van de film en dus het filmische systeem opbouwt.¹¹ Thompson waakt er echter voor om de functie van *devices* niet op te vatten als vaststaand voor alle films, aangezien de functie van een *device* kan variëren per context: "Any given device serves different functions according to the context of the work, and one of the analyst's main jobs is to find the device's functions in this or that context. Functions are also important in relating the work to history."¹² Thompson geeft verschillende

⁶ Grodal, "Film Lighting and Mood," 152.

⁷ Kristen Thompson, *Breaking the Glass Armor: Neoformalist Film Analysis* (Princeton: Princeton University Press, 1988): 5-6.

⁸ Thompson, *Breaking the Glass Armor*, 10-12.

⁹ Thompson, *Breaking the Glass Armor*, 10-11.

¹⁰ Thompson, *Breaking the Glass Armor*, 15.

¹¹ Thompson, *Breaking the Glass Armor*, 15.

¹² Thompson, *Breaking the Glass Armor*, 15.

verklaringen voor de aanwezigheid van een *device*: “Devices can serve the narrative, can appeal to similar devices familiar from other artworks, can imply verisimilitude, and can defamiliarize the structures of the artwork itself. Meaning, as a device, may also serve any of these functions.”¹³ *Devices* kunnen dus zowel bijdragen aan een begrip van het kunstwerk als de structuren waaruit het kunstwerk is opgebouwd ontleden.

Deze *devices* komen terug binnen een groter overkoepelend thema dat deze *devices* organiseert in een eenheid: *the dominant*.¹⁴ Binnen het grotere geheel van *mise-en-scène* kan de belichting gezien worden als een *device* dat een belangrijke rol speelt binnen de vertelling van *Joker* en deze zal dan ook nader geanalyseerd worden in deze thesis. *Devices* zijn betekenisvolle elementen binnen een film die opvallen voor de kijker en geanalyseerd kunnen worden door middel van de concepten *function* en *motivation*.¹⁵ Thompson beschrijft *function* als: “... the purpose served by the presence of any given device.”¹⁶ *Motivation* legt Thompson uit als de beweegreden waarom een *device* werd inbegrepen:

Devices perform functions in artworks, but the work must also provide some reason for including the device to begin with. The reason the work suggests for the presence of any given device is its *motivation*. Motivation is, in effect, a cue given by the work that prompts us to decide what could justify the inclusion of the device; motivation then, operates as an interaction between the work’s structures and the spectator’s activity.¹⁷

De neoformalistische leer uit kritiek op de zogenoemde “common strategy” waarbij een film als object doorgaans wordt ingezet om een bepaalde theorie bevestigd te zien, waardoor de complexiteit van de film gereduceerd wordt.¹⁸ De neoformalistische methode poogt juist andersom te redeneren: een object wordt bekeken en opvallende elementen die eruit springen (op gebied van vorm of stijl) worden geanalyseerd, waar een analysevorm uit voortvloeit.¹⁹ Vanuit deze redenering is er ook voor gekozen om de *mise-en-scène* en specifiek belichting nader te analyseren binnen de narratieve structuur van *Joker*, aangezien dit wat mij betreft een opvallend stijlelement is in *Joker* dat aandacht verdient en verder onderzocht moet worden. De kracht van belichting (binnen het grotere geheel van de *mise-en-scène*) voor de narratieve structuur kan middels deze thesis worden gedemonstreerd, waardoor er een bijdrage kan worden geleverd aan het nog gelimiteerde kennisveld omtrent belichting.

Theoretisch kader

Verschillende literatuur zal belangrijk zijn om inzicht te krijgen in de narratieve structuur van *Joker* die gekenmerkt wordt door een onbetrouwbare verteller en om de *mise-en-scène* met specifiek belichting te kunnen analyseren.

Onbetrouwbare verteller en ‘psychological puzzle films’

Joker maakt gebruik van een *narrator*, wat Bordwell en Thompson beschrijven als: “... some specific agent who purports to be telling us the story.”²⁰ In *Joker* is dit Arthur Fleck: vanuit zijn perspectief worden bijna alle

¹³ Thompson, *Breaking the Glass Armor*, 20.

¹⁴ Thompson, *Breaking the Glass Armor*, 15 en 43.

¹⁵ Thompson, *Breaking the Glass Armor*, 15.

¹⁶ Thompson, *Breaking the Glass Armor*, 15.

¹⁷ Thompson, *Breaking the Glass Armor*, 16.

¹⁸ Thompson, *Breaking the Glass Armor*, 3-7.

¹⁹ Thompson, *Breaking the Glass Armor*, 15.

²⁰ David Bordwell en Kristin Thompson, *Film Art: An Introduction* (New York: McGraw Hill, 2013), 93-97.

gebeurtenissen beleefd. De onbetrouwbare verteller kenmerkt de narratieve structuur van *Joker*, aangezien het vertelperspectief van de protagonist die gevolgd wordt gedurende de vertelling niet altijd waarheidsgetrouw blijkt te zijn. Dit onbetrouwbare vertelperspectief heeft gevolgen voor hoe de toeschouwer de vertelling beleeft. Bordwell en Thompson omschrijven *narration* als:

The process through which the *plot* conveys or withholds *story* information. The narration can be more or less restricted to character knowledge and more or less deep in presenting characters' perceptions and thoughts.²¹

Doordat de toeschouwer Arthur's onbetrouwbare vertelperspectief volgt, worden er zowel verhaalelementen onthuld als achtergehouden voor de toeschouwer die helpen bij een begrip van de *story*. Dit perspectief geeft namelijk enerzijds toegang tot Arthur's fantasieën wat resulteert in meer diepgang van verhaalinformatie, maar levert anderzijds ook beperkingen op aangezien Arthur's waanideeën het begrip van de werkelijke *story* ook kunnen manipuleren en dus belemmeren.

Om dit onbetrouwbare vertelperspectief mee te nemen in de analyse en te kunnen begrijpen zal het werk van Elliot Panek gebruikt worden.²² Panek poogt in zijn werk uit te leggen hoe kijkers een narratieve film proberen te begrijpen.²³ Hiervoor onderscheidt Panek allereerst verschillende vertelwijzen die hij afleidt uit het werk van David Bordwell, waarin Bordwell specifieke kenmerken aanreikt om een verhaal af te bakenen, namelijk: *knowledge*, *self-consciousness* en *communicativeness*.²⁴ Hierbij legt Panek uit:

The range and depth of the narration are components of how knowledgeable the narration is, the range indicating the degree to which we are restricted to a character's level of knowledge and the depth indicating how subjective or objective that knowledge is (i.e. whether or not we are aware of the character's thoughts, dreams, or hallucinations).²⁵

Panek stelt hierbij dat de betrouwbaarheid van de vertelling een aspect is van de 'communicativeness' ervan.²⁶ De auteur merkt een nieuwe groep van Amerikaanse films op die hij omschrijft met de term 'psychological puzzle film'.²⁷ Panek definieert psychologische puzzelfilms als films met verhaallijnen waarin de oriëntatie van de plotgebeurtenissen op de diëgetische werkelijkheid niet onmiddellijk duidelijk is, waardoor er bij de kijker twijfel ontstaat over de betrouwbaarheid, de kennis, het zelfbewustzijn en de communicatieve waarde van de vertelling.²⁸ *Joker* kan gezien worden als een voorbeeld van een 'psychological puzzle film', aangezien het onderscheid tussen de werkelijkheid en Arthur's oriëntatie op deze werkelijkheid niet altijd even duidelijk is.

²¹ Bordwell en Thompson, *Film Art*, 93-97.

²² Elliot Panek, "The Poet and the Detective: Defining the Psychological Puzzle Film," *Film Criticism* 31, no. ½ (Herfst 2006): 62-88, <https://www.jstor.org/stable/44019214>.

²³ Panek, "The Poet and the Detective," 62.

²⁴ Panek, "The Poet and the Detective," 63. & David Bordwell, *Narration in the Fiction Film* (Madison: University of Wisconsin Press, 1985).

²⁵ Panek, "The Poet and the Detective," 63.

²⁶ Panek, "The Poet and the Detective," 63.

²⁷ **NB:** De term 'psychological puzzle film' werd door Warren Buckland in 2009 gebruikt in zijn werk genaamd "Puzzle Films: Complex Storytelling in Contemporary Cinema". In het werk genaamd "Hollywood Puzzle Films" uit 2014 weidt Buckland hier verder over uit. In zijn werk uit 2014 reflecteerde Buckland terug op zijn definitie van de 'puzzle film': "I defined puzzle films in terms of their storytelling properties – fragmented spatio-temporal reality, time loops, a blurring of the boundaries between different levels of reality, unstable characters with split identities or memory loss, multiple, labyrinthine plots, unreliable narrators, and overt coincidences. (Of course, not every trait in this list is to be found in every puzzle films.)"

²⁸ Panek, "The Poet and the Detective," 65.

Panek ontleedt een aantal terugkerende patronen op basis van het overzicht van verschillende psychologische puzzelfilms dat hij bespreekt, zo concludeert hij:

Many of these films have a split protagonist: the entity who represses and the entity who is repressed, corresponding to the consciousness or super-ego, and the unconscious id. The narration typically presents the super-ego as communicative, while the id flaunts its uncommunicativeness. Thus, the narration *appears* to be communicative at first, but upon further inspection, it often is not. Likewise, the narration often appears to be restricted to the point of view of a single individual consciousness. Typically, in one pivotal scene the narration changes range, depth, communicativeness and/or reliability. This scene can occur at the end of any of the three acts. This scene reveals the unreliability of the narration and causes us to *revise* our impression of how deep, knowledgeable, communicative, or reliable the narration was all along. Also, many of these films contain partial hallucinations in which some causal relationships exists between the hallucination and diegetic reality.²⁹

Volgens Panek hebben psychologische puzzelfilms dus vaak een gespleten hoofdpersonage met een bewustzijn dat wisselend zelf onderdrukt, maar ook onderdrukt wordt.³⁰ De vertelling geeft hierbij volgens de auteur een gelimiteerd perspectief, bevat in veel gevallen ook hallucinaties en wordt gekenmerkt door een doorslaggevende scène waarin geopenbaard wordt dat de vertelling helemaal niet zo communicatief als gedacht was.³¹ Dit doorslaggevende moment kan zich volgens Panek bevinden aan het eind van elk van de drie aktes en dwingt de toeschouwers tot herziening van de indruk die ze tot dusverre van de vertelling hadden.³² In de vertelling van *Joker* is de toeschouwer ook grotendeels beperkt tot Arthur's individuele bewustzijn, waarbij deze zogenoemde 'pivotal scene' in de derde akte (zie sequentie 13 in plotsegmentatie) de toeschouwer ook bewustmaakt van de onwaarheden die daarvoor getoond zijn en de toeschouwer dus uitnodigt tot een herziening van diens impressie.

Volgens Panek is het de uitdaging voor zowel protagonist als publiek om de aard en de omvang van deze relatie te achterhalen.³³ Deze relatie zal nader worden besproken in deze masterthesis, aangezien gefocust zal worden op de betekenis van Arthur's onbetrouwbare vertelperspectief op de realiteit in relatie tot de diëgetische werkelijkheid en de waarde hiervan voor zijn geleidelijke karaktertransitie tot de Joker.

Mise-en-scène

Aangezien de specifieke belichting in *Joker* niet op zichzelf staat, maar een component is binnen het grotere geheel van mise-en-scène zal het werk van David Bordwell gebruikt worden waarin hij ingaat op de mise-en-scène als: "An unassuming art ... We don't notice it, but it affects us."³⁴ Bordwell beschrijft hoe de mise-en-scène een film vormgeeft:

Mise-en-scène comprised all the factors that the director could control during shooting – the performance, the blocking, the lighting, the placement of the camera. Thus Hollywood directors, who may not have worked on the film's script and might have no say in editing, could still decisively shape the film at the

²⁹ Panek, "The Poet and the Detective," 84-85.

³⁰ Panek, "The Poet and the Detective," 84-85.

³¹ Panek, "The Poet and the Detective," 84-85.

³² Panek, "The Poet and the Detective," 84-85.

³³ Panek, "The Poet and the Detective," 84-85.

³⁴ David Bordwell, *Figures traced in light: On Cinematic Staging* (Berkeley: University of California Press, 2005), 8.

mise-en-scène phase. The term also referred to the result onscreen: the way the performers fitted into the frame, the way the action exfoliated over time.³⁵

De mise-en-scène is onderdeel van de stijl van een film en kan volgens Bordwell ook wel gezien worden als de tastbare textuur van de film.³⁶ Bordwell benadrukt het belang van filmstijl omdat het de toeschouwer in staat stelt de verhaalwereld te vatten, waardoor het ook wel het vertrekpunt vormt voor toeschouwers om de film vervolgens te interpreteren.³⁷ De auteur stelt dat geen enkele uitgebreide filmdiscussie compleet is zonder dat er aandacht is besteed aan de filmstijl die vooraf gedetailleerd en weloverwogen is uitgedacht door de filmmakers, maar dat een uitgebreide filmdiscussie zich niet slechts dient te beperken tot alleen de filmstijl:

Film style matters because what people call content comes to us in and through the patterned use of the medium's techniques. Without performance and framing, lens length and lighting, composition and cutting, dialogue and music, we could not grasp the world of the story. Style is the tangible texture of film, the perceptual surface we encounter as we watch and listen, and that surface is our point of departure in moving to plot, theme, feeling – everything else that matters to us. And since filmmakers devote painstaking care to fine points of style, we must dig into details. A comprehensive discussion of any film can't stop only with style, but style should claim a lot of our attention.³⁸

Filmstijl is volgens Bordwell dus van essentieel belang, aangezien de toeschouwer vanuit dit waarneembare oppervlak in staat wordt gesteld betekenis toe te kennen aan de film.³⁹ In deze neoformalistische filmanalyse van *Joker* zal de mise-en-scène met specifiek belichting centraal staan, maar deze zal niet worden losgezien van de narratieve structuur van de film. Dit aangezien Bordwell dus beaamt dat de filmstijl aandachtig moet worden bestudeerd en meegenomen in de discussie, maar de discussie daar niet eindigt.⁴⁰

De filmstijl kan buiten het duiden van concrete voorwerpen en personen volgens Bordwell ook expressieve kwaliteiten vertonen.⁴¹ Zo kunnen expressieve kwaliteiten in de meeste films volgens de auteur worden gedragen door licht, kleur, performances, muziek en bepaalde camerabewegingen.⁴² Bordwell maakt binnen deze stijlexpressie een onderscheid tussen stijl die gevoelsmatige kwaliteiten *presenteert* ("The shot exudes sadness") en stijl die gevoelens *teweegbrengt* bij de waarnemer ("The shot makes me sad").⁴³ Stijl kan daarbij volgens Bordwell ook een meer abstracte betekenis hebben: "Style can yield more abstract, conceptual meanings as well; style, that is, can be *symbolic* ... Films may evoke symbolic implications through color schemes, lighting design, setting, and musical associations."⁴⁴ Bordwell stelt dus dat symbolische associaties kunnen worden opgeroepen door inzet van allerlei stijlelementen, waaronder het belichtingsontwerp.⁴⁵

³⁵ Bordwell, *Figures traced in light*, 11-12.

³⁶ Bordwell, *Figures traced in light*, 32.

³⁷ Bordwell, *Figures traced in light*, 32.

³⁸ Bordwell, *Figures traced in light*, 32.

³⁹ Bordwell, *Figures traced in light*, 32.

⁴⁰ Bordwell, *Figures traced in light*, 32.

⁴¹ Bordwell, *Figures traced in light*, 34.

⁴² Bordwell, *Figures traced in light*, 34.

⁴³ Bordwell, *Figures traced in light*, 34.

⁴⁴ Bordwell, *Figures traced in light*, 34.

⁴⁵ Bordwell, *Figures traced in light*, 34.

Begrippen voor belichting

Om de belichting in *Joker* te kunnen analyseren, zal het werk van David Bordwell en Kristin Thompson gebruikt worden.⁴⁶ Hierin reiken zij verschillende concrete begrippen aan die het mogelijk maken specifieker te reflecteren op de gebruikte belichting in *Joker*.⁴⁷ Begrippen als *hard light* en *soft light* worden door de auteurs gebruikt om de relatieve intensiviteit van de belichting te duiden, waarbij *hard light* refereert naar sterke belichting die resulteert in scherpe schaduwuitingen en *soft light* meer diffusie creëert zonder scherpe begrenzing.⁴⁸ Concepten als *frontal lighting*, *sidelight*, *backlighting*, *underlighting* en *top lighting* kunnen gebruikt worden om te reflecteren op de richting van het licht, of anders gezegd: de weg van de lichtbron naar het belichte object.⁴⁹ Bij *frontal lighting* komt de belichting van voren ten opzichte van het subject waardoor schaduwen vaak niet zichtbaar zijn.⁵⁰ Bij *sidelight* komt de belichting vanuit de zijkant waardoor bepaalde kenmerken van personages sterker naar voren kunnen komen, terwijl bij *backlighting* de belichting van achter het subject komt waardoor silhouetten juist kunnen verschijnen en kenmerken daardoor minder goed te onderscheiden zijn.⁵¹ De belichting komt van onder het subject bij *underlighting*, wat kan resulteren in vervormde kenmerken en bij *top lighting* vanaf boven het subject, waardoor bepaalde kenmerken juist extra benadrukt kunnen worden.⁵² *Key light* en *fill light* beschrijven als concepten de herkomstbron van het licht, waarbij *key light* de primaire lichtbron is die zorgt voor de meest intensieve belichting en dus ook verantwoordelijk is voor de sterkste schaduwen.⁵³ Het minder felle *fill light* dient daarentegen als een aanvulling op dit *key light*, doordat het diens ontstane lichtsituatie opvult, verzacht of schaduwen hieruit wegwerkt.⁵⁴ Daarbij onderscheiden Bordwell en Thompson nog *high-key lighting* en *low-key lighting* om op het algemene lichtdesign en diens effecten te reflecteren.⁵⁵ *High-key lighting* maakt gebruik van *fill light* en achtergrondbelichting om een relatief laag contrast te creëren tussen lichtere en donkerdere gebieden, waardoor de lichtkwaliteit meestal zacht is.⁵⁶ Bij *low-key lighting* worden er sterkere contrasten geschept met scherpere en donkerdere schaduwen, waarbij de belichting sterk is en *fill light* amper tot niet wordt gebruikt.⁵⁷

De totstandkoming van belichtingservaring

Om de belichting in *Joker* vervolgens te kunnen interpreteren, zullen de volgende academische werken belangrijk zijn. Allereerst zal het werk van Torben Grodal relevant zijn aangezien Grodal niet alleen opmerkt dat belichtingstheorie nog ontbreekt, maar ook uitweidt over hoe de persoonlijke ervaring van belichting tot stand komt.⁵⁸ Hierbij benadrukt de auteur dat verschillende aangeboren factoren kunnen zorgen voor een andere ervaring van licht en belichting, aangezien veel van wat de mens weet over de expressieve eigenschappen van licht volgens Grodal afgeleid is uit universele ervaringen die worden opgedaan door de mens en toonaangevend worden voor diens beleving.⁵⁹ Dit verklaart waarom de door de zon gecreëerde lichtcyclus en de verschillende veranderingen

⁴⁶ Bordwell en Thompson, *Film Art*, 125-130.

⁴⁷ Bordwell en Thompson, *Film Art*, 125-130.

⁴⁸ Bordwell en Thompson, *Film Art*, 125-126.

⁴⁹ Bordwell en Thompson, *Film Art*, 126.

⁵⁰ Bordwell en Thompson, *Film Art*, 126.

⁵¹ Bordwell en Thompson, *Film Art*, 126.

⁵² Bordwell en Thompson, *Film Art*, 126.

⁵³ Bordwell en Thompson, *Film Art*, 126-128.

⁵⁴ Bordwell en Thompson, *Film Art*, 126-128.

⁵⁵ Bordwell en Thompson, *Film Art*, 129-130.

⁵⁶ Bordwell en Thompson, *Film Art*, 129-130.

⁵⁷ Bordwell en Thompson, *Film Art*, 129-130.

⁵⁸ Grodal, "Film Lighting and Mood."

⁵⁹ Grodal, "Film Lighting and Mood," 161-162.

in het weer gevoelsmatig kunnen worden geassocieerd met bepaalde stemmingen.⁶⁰ Grodal stelt dat de al dan niet bewuste evaluatie van een bepaald type belichting wordt gevoeld als een stemming; zo maakt duisternis het moeilijker om objecten waar te nemen en wordt een bepaalde passieve ervaring versterkt.⁶¹ Deze ervaringen kunnen vervolgens door de toeschouwer als positief worden ervaren (zo maakt een romantische context het makkelijker om je als toeschouwer over te geven aan het hebben van minder controle) of als negatief (zo zal in meer horrorachtige genres het geforceerde verlies van controle wellicht minder positieve ervaringen geven).⁶²

Licht is volgens Grodal het belangrijkste medium voor het verkrijgen van informatie over de wereld en het sturen van onze interactie met onze omgeving.⁶³ Deze ervaring is altijd gekleurd volgens de auteur: “Our experience of lighting is not a neutral intake of information, but is welded together with feelings and moods that in shorthand tell us something about the affordances of a given scene or a given object.”⁶⁴ Deze gevoelens en emoties leveren volgens Grodal een bijdrage aan het uitdrukken van wat een bepaalde scène biedt aan personages of kijkers.⁶⁵

Grodal's werk bespreekt de intieme relatie tussen belichting en sfeer. Aangezien de belichting in *Joker* in mijn ogen ook gezien kan worden als een belangrijke sfeermaker, zal dit werk waardevol zijn vanwege de verheldering die het kan geven van de gevoelsmatige aspecten waarop wordt ingespeeld door de filmbelichting om de toeschouwer uit te nodigen tot een bepaalde sfeer.

Belichting en sfeer

Deze intieme relatie tussen belichting en sfeer wordt ook opgemerkt door Carl Plantinga die de verbinding maakt tussen de sensorische input die lichtdesigns als *high-* en *low key lighting* geven en de invloed die deze lichtdesigns vervolgens kunnen uitoefenen op de stemming die een persoon kan ervaren.⁶⁶ Plantinga erkent de inzet van belichting als belangrijke bijdrage aan de beleving van de toeschouwer, aangezien belichting een sfeer creëert die samenhangt met de beleving die wil worden gerealiseerd door de film.⁶⁷ De auteur waakt er echter voor om niet een té deterministische relatie te schetsen tussen belichting en beleving, aangezien hij stelt dat het slagen in het overbrengen van bepaalde beoogde effecten van filmmakers afhankelijk is van de toeschouwer zelf die het moet kunnen plaatsen in een passende context.⁶⁸ Alleen indien de toeschouwer hierin slaagt, kan de beoogde coherente affectieve ervaring en reactie pas worden gerealiseerd volgens Plantinga.⁶⁹

De formalisten Bordwell en Thompson focussen zich op hoe de wijze waarop een filmtekst is opgebouwd de toeschouwer op een bepaalde manier aanstuurt in zijn/haar beleving. Grodal en Plantinga redeneren daarentegen andersom: hoe de toeschouwer vanuit bepaalde beladen ervaringen een filmtekst beleeft. De formalistische benadering neemt de formele aspecten van de vertelling als vertrekpunt, terwijl Grodal en Plantinga de affectieve ervaring van de toeschouwer als uitgangspunt nemen. In deze neoformalistische filmanalyse zal beredeneerd

⁶⁰ Grodal, “Film Lighting and Mood,” 161-162.

⁶¹ Grodal, “Film Lighting and Mood,” 154.

⁶² Grodal, “Film Lighting and Mood,” 154.

⁶³ Grodal, “Film Lighting and Mood,” 161-162.

⁶⁴ Grodal, “Film Lighting and Mood,” 161-162.

⁶⁵ Grodal, “Film Lighting and Mood,” 161-162.

⁶⁶ Carl Plantinga, *Moving Viewers: American Film and the Spectator's Experience* (Berkeley: University of California Press, 2009), 60.

⁶⁷ Plantinga, *Moving Viewers*, 140-168.

⁶⁸ Plantinga, *Moving Viewers*, 141.

⁶⁹ Plantinga, *Moving Viewers*, 141.

worden hoe de filmtekst van *Joker* de kijker aanstuurt in zijn/haar beleving, door het vertelperspectief van de film in relatie tot de mise-en-scène en specifiek belichting nauwkeurig te bestuderen.

Verantwoording casus en aanpak

Joker is als casus gekozen vanwege het opvallende onbetrouwbare vertelperspectief met opmerkelijke mise-en-scène elementen waarbinnen de belichting er in mijn ogen uitsprong. Daarbij is de transformatie van de protagonist opmerkenswaardig, waarbij er een zekere symbolische betekenislaag te onderscheiden is: Arthur Fleck vindt uiteindelijk ‘verlichting’ doordat hij geleidelijk zijn innerlijke duisternis omarmt, anders dan de traditionele verlossing van duisternis die ‘verlichting’ voorstaat. Arthur wenst gaandeweg zijn krankzinnigheid niet langer te onderdrukken en geeft dus geleidelijk niet meer toe aan de opgelegde regels van de maatschappij. Arthur ontdekt hierdoor het ware ‘licht’ in zichzelf, wat zich manifesteert in een acceptatie van zijn verdorvenheid en wat hem doet inzien dat het leven slechts een grap is.

Het werk van Kristin Thompson zal de leidraad vormen voor een begrip van de neoformalistische methode. In mijn onderzoek zal ik kijken naar het vertelperspectief van de protagonist, waarbij de mise-en-scène in combinatie met het *device* (be)licht(ing) centraal staat. Belichting zal dus worden bestudeerd in relatie tot de narratieve structuur van de film, aangezien zo op de rol van belichting kan worden gereflecteerd met betrekking tot de transformatie die het hoofdpersonage Arthur Fleck doormaakt. Het is relevant de specifieke functie en eventuele onderliggende betekenis van dit betreffende *device* te bestuderen binnen *Joker*, aangezien een dergelijk onderzoek de complexiteit van de betekenislagen binnen een film kan ontleden. Hierdoor kan de manier waarop vorm en inhoud een coherent geheel vormen worden geanalyseerd.

Alvorens te analyseren, zal een plotsegmentatie gemaakt worden van *Joker* om de narratieve structuur van de film overzichtelijk te maken. Bordwell en Thompson stellen dat we door een plotsegmentatie een begrip kunnen krijgen van het basisontwerp van de film, aangezien we in zekere zin de filmarchitectuur herontwerpen.⁷⁰ Hierdoor kan het patroon dat de filmmaker heeft uitgestippeld, en dat we als toeschouwer ook intuïtief aanvoelen terwijl we naar de film kijken, worden onthuld.⁷¹ Bordwell en Thompson definiëren een segmentatie als een geschreven schets van de film die de vertelling in grote en kleine delen verdeelt en deze markeert met opeenvolgende cijfers of letters.⁷² Hierdoor kunnen zowel overeenkomsten en verschillen tussen delen als algemene plotontwikkelingen worden opgemerkt.⁷³ Ik heb *Joker* gesegmenteerd op basis van eenheid in tijd, plaats en handeling, waarbij er aandacht is besteed aan de kleinere en grotere gebeurtenissen die bouwstenen vormen in de graduele transitie van de protagonist Arthur. In de plotsegmentatie is met kleuren gemarkeerd waar momenten te herkennen zijn waarin de onbetrouwbare verteller naar voren komt, aangezien deze gebeurtenissen van belang zijn voor Arthur’s transitie en een begrip van Arthur’s karakter. De plotsegmentatie geeft niet alleen inzicht in de grotere narratieve bouwstenen die samen het plot van *Joker* opbouwen (‘de blauwdruk’), maar maakt het tevens mogelijk om in de analyse makkelijker te verwijzen naar bepaalde elementen binnen de narratieve structuur.

Op basis van de plotsegmentatie is besloten sequentie 1 gebeurtenis e tot en met de volledige tweede sequentie en sequentie 15 gebeurtenissen b-c te analyseren, aangezien dit in de narratieve structuur sleutelmomenten zijn die Arthur’s transitie kristalliseren. In sequentie 2 is Arthur’s droom versus realiteit te zien

⁷⁰ Bordwell en Thompson, *Film Art*, 69.

⁷¹ Bordwell en Thompson, *Film Art*, 69.

⁷² Bordwell en Thompson, *Film Art*, 68.

⁷³ Bordwell en Thompson, *Film Art*, 68.

en in sequentie 15 wordt Arthur's droom werkelijkheid, maar is zijn realiteit veranderd waardoor hij niet langer hetzelfde beoogt als dat in zijn eerdere droom werd getoond. Waar Arthur eerst streefde naar erkenning van zijn idool Murray Franklin (sequentie 2), streeft Arthur nu naar wraak op hem (sequentie 15). In sequentie 15 is Arthur's transitie voltooid, waardoor deze sequenties als narratieve units aantoonbaar een sterk contrast laten zien van waaruit op Arthur's transitie kan worden gereflecteerd. Daarbij geeft sequentie 2 ook een belangrijk moment weer waarop het onbetrouwbare vertelperspectief van de film voor het eerst naar voren komt voor de toeschouwer. Deze gekozen sequenties zullen met behulp van een shotlist onder de loep worden genomen, waarna in de analyse op detailniveau zal worden gereflecteerd op specifieke elementen van de mise-en-scène met de focus op belichting.

Met behulp van de literatuur zal ik de functie en de betekenis van het *device* (be)licht(ing) interpreteren in het grotere geheel van de mise-en-scène en het verband dat deze houdt met de grotere narratieve structuur van *Joker*. De literatuur omtrent de onbetrouwbare verteller, mise-en-scène en belichting gebruik ik hierbij voor het realiseren van een meer diepgaande analyse van *Joker*.

Binnen de narratieve structuur van *Joker* was in mijn ogen nog een ander vermoedelijk *device* te onderscheiden dat een symbolische visualisering weergeeft van Arthur's geleidelijke karaktertransitie: de trap. De trap vormt een terugkerende brug in de vertelling en is daarom relevant om te onderzoeken. Vanwege het gelimiteerde woordenaantal is er echter voor gekozen dit *device* niet te bespreken in deze analyse. Aangezien de trap in mijn opinie wel gezien kan worden als een betekenisvolle verbinding tussen de sequenties uit de eerste akte en de derde en laatste akte van de film, is een korte analyse van dit *device* wel betrokken in deze thesis door de uitwerking te verplaatsen naar een vierde bijlage.

Uitwerking Deelvragen Masterthesis

Uitwerking eerste deelvraag: Hoe komt het onbetrouwbare vertelperspectief tot uitdrukking in *Joker* en welke functie vervult dit binnen de grotere narratieve structuur van de film?

Panek duidt psychologische puzzelfilms aan als films met verhaallijnen waarin de oriëntatie van de plotgebeurtenissen op de diëgetische werkelijkheid niet onmiddellijk duidelijk is, waardoor er bij de kijker twijfel ontstaat over de betrouwbaarheid, de kennis, het zelfbewustzijn en de communicatieve waarde van de vertelling.⁷⁴ Het onbetrouwbare vertelperspectief van de protagonist in *Joker* kan de oriëntatie op de daadwerkelijke diëgetische werkelijkheid ook belemmeren, waarbij toeschouwers kunnen worden misleid en dientengevolge wantrouwig kunnen worden. Doordat *Joker* dit onbetrouwbare vertelperspectief hanteert waarbij de verhaallijn die de toeschouwer te zien krijgt soms afwijkt van de werkelijkheid, valt deze film te karakteriseren als een psychologische puzzelfilm. Panek analyseert in zijn werk verschillende soorten ‘psychological puzzle films’ die hij categoriseert in twee verschillende groepen.⁷⁵ De eerste groep psychologische puzzelfilms hebben vertellingen die gedurende de gehele film bedrieglijk zijn, waarbij soms duidelijk wordt onthuld dat eerdere scènes fantasie zijn en dat onderscheid andere keren twijfelachtig blijft.⁷⁶ De tweede groep psychologische puzzelfilms hebben een vertelling die één enkel belangrijk moment kent in de verhaalwereld, waarin duidelijk wordt dat de vertelling bedrieglijk bleek te zijn.⁷⁷ Panek duidt dit belangrijke moment ook wel aan als de ‘pivotal scene’ van de film.⁷⁸ *Joker* zou in deze categorisering in beide groepen kunnen passen, aangezien een fantasie van Arthur al vrij vroeg in de vertelling wordt getoond, maar zijn onbetrouwbare vertelperspectief later pas expliciet duidelijk wordt voor de toeschouwer op een specifiek aan te wijzen moment (zie plotsegmentatie sequentie 13).

Panek bespreekt verschillende manieren waarop de vertellingen van psychologische puzzelfilms de interpretatie van het publiek kunnen belemmeren, waaronder onbetrouwbaarheid.⁷⁹ De auteur merkt op dat een bijzonder type van psychologische puzzelfilms het publiek probeert te misleiden door ze te laten geloven dat een aanzienlijk deel van het plot werkelijkheid is, terwijl het eigenlijk slechts een hallucinatie of fantasie betrof.⁸⁰ In sommige gevallen (zoals bij een film die Panek analyseert) kan hierbij een verwachting worden gecreëerd dat er sprake is van een ‘consistent internal narrative logic’, waarbij de vertelling duidelijk naar voren brengt dat hetgeen wat de toeschouwer ziet een hallucinatie is van de protagonist.⁸¹ Panek legt hierbij uit: “The viewer is lulled into expecting that the narration will be clear about moments of such depth, only to be fooled in the end.”⁸² In de narratieve structuur van *Joker* is eenzelfde trend op te merken. De fantasie van Arthur waarin hij zich inbeeldt in Murray’s show te zijn, wordt vooraf ingeleid en achteraf uitgeleid met het beeld van Arthur die naar de televisie staart (zie plotsegmentatie sequentie 2 en shotlist bijlage 2 shots 29 en 61). Deze inleiding en afsluiting kunnen

⁷⁴ Panek, “The Poet and the Detective,” 65.

⁷⁵ Panek, “The Poet and the Detective,” 67-68.

⁷⁶ Panek, “The Poet and the Detective,” 67-68.

⁷⁷ Panek, “The Poet and the Detective,” 67-68.

⁷⁸ Panek, “The Poet and the Detective,” 84-85.

⁷⁹ Panek, “The Poet and the Detective,” 72.

⁸⁰ Panek, “The Poet and the Detective,” 72.

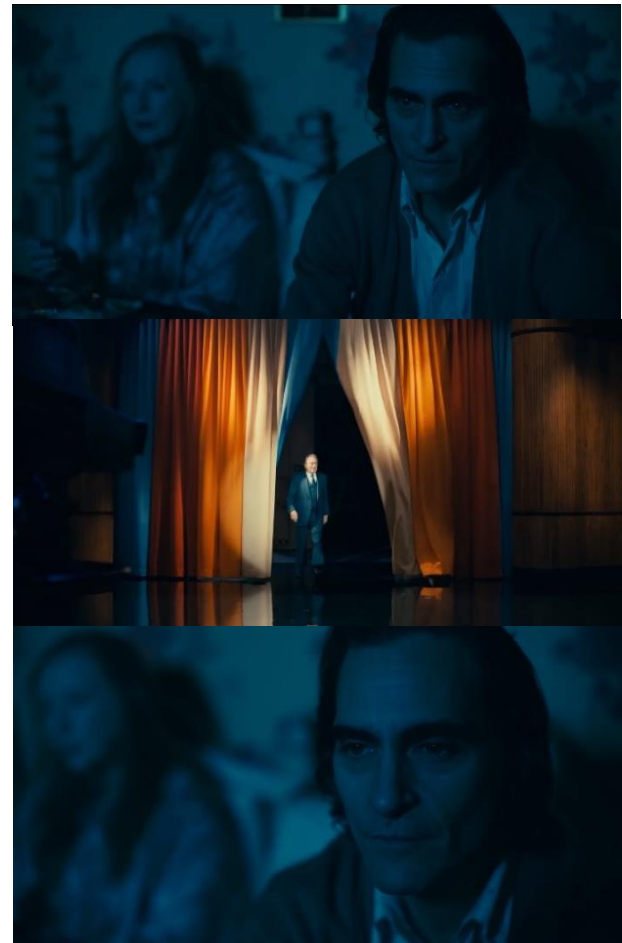
⁸¹ Panek, “The Poet and the Detective,” 72.

⁸² Panek, “The Poet and the Detective,” 72.

voor de toeschouwer onthullen dat deze ontmoeting met Murray voortkwam uit de voortvloeiende gedachten die Arthur had terwijl hij naar Murray's show zat te kijken. De fantasie zit namelijk duidelijk tussen twee consistente beelden ingeklemd: het beeld van Arthur die in het donker staart naar het blauwige televisiescherm waarop Murray's talkshow te zien is. De belichting kan hierbij gezien worden als een hulpmiddel om het onbetrouwbare vertelperspectief aan te tonen, aangezien de belichting het abrupte contrast tussen Arthur's realiteit en Arthur's fantasie mede ondersteunt. Zo laten de tegenstellingen in het belichtingspatroon (Arthur in donkerblauwe belichting – Murray in felle belichting – Arthur in dezelfde donkerblauwe belichting) zien dat Arthur onveranderd voor de televisie zit na zijn 'ontmoeting' met Murray. Dat scherpe contrast kan wellicht een gevoel van een 'uitstap' creëren, wat het mentaal ook voor de protagonist is. Daarbij kan het perfecte verloop van Arthur's ontmoeting met Murray (waarin Arthur precies de erkenning krijgt waar hij zo naar verlangt) gezien worden als een aanwijzing dat dit een wel héél idealistisch scenario betreft. Het oogt te mooi om waar te zijn, waardoor het beeld van Arthur die naar de televisie staart dat erop volgt waarschijnlijk niet als een verrassing komt: het betrof geen vooruitblik of terugblik naar het ontroerende moment dat hij nog met Murray zou delen of ooit met Murray had gedeeld, maar een fantasie die Arthur hoop en licht bracht. Wederom draagt de belichting hier weer bij aan het versterken van het contrast en dus het zichtbaar maken van het onbetrouwbare vertelperspectief van Arthur, aangezien de donkere of felle belichting bijdraagt aan de gevoelsbeladenheid van de momenten: Arthur's sombere leven wordt extra benadrukt door de donkere belichting en Arthur's hoopvolle fantasie wordt extra geaccentueerd door de fellere belichting in de ontmoeting. De belichting ondersteunt dus het gevoel dat er een imaginaire uitstap wordt gemaakt binnen het uitzichtloze leven van de protagonist.

Dit is het eerste blijk van Arthur's onbetrouwbare vertelperspectief in *Joker*. Doordat dit moment al in de eerste akte van de narratieve structuur zit (sequentie 2), kan het vermoedelijk al vroeg alertheid geven om de betrouwbaarheid van Arthur's perspectief in het vervolg van de vertelling in twijfel te trekken. De toeschouwer kan vanaf dit eerste moment immers gaan twijfelen aan de betrouwbaarheid, de kennis, het zelfbewustzijn en de communicatieve waarde van de vertelling, aldus Panek.⁸³ In het geval van deze fantasie werd de toeschouwer echter vrij direct na de onbetrouwbare fantasie geattendeerd op de onbetrouwbaarheid ervan door het shot van Arthur dat volgde (shotlistbijlage 2, shot 61). Dit kan ertoe leiden dat toeschouwers de vertelling gaan zien als, zoals Panek beschrijft, een 'consistent internal narrative logic', aangezien de vertelling

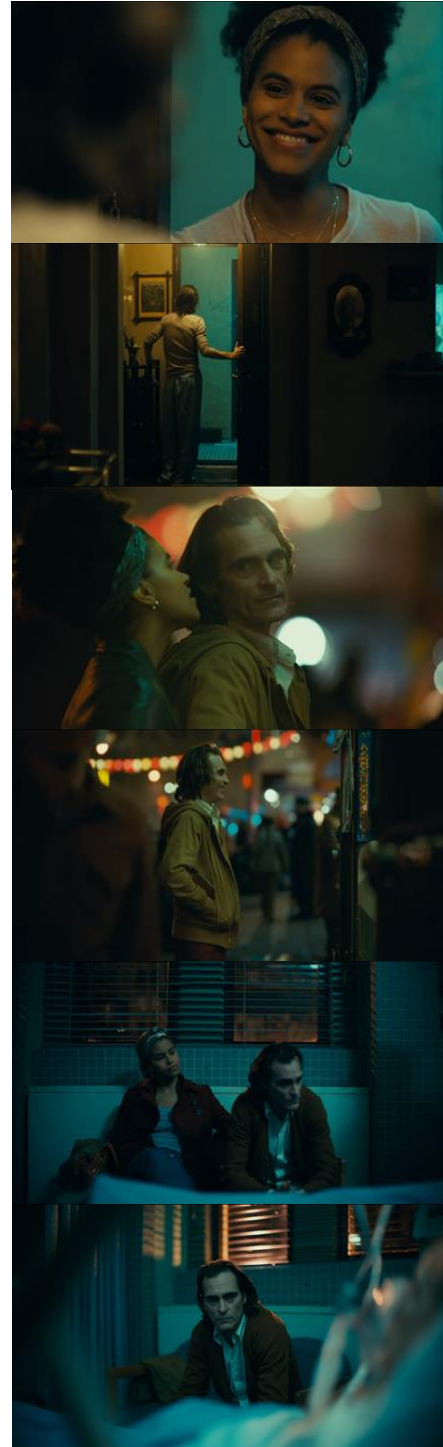
Dit is het eerste blijk van Arthur's onbetrouwbare vertelperspectief in *Joker*. Doordat dit moment al in de eerste akte van de narratieve structuur zit (sequentie 2), kan het vermoedelijk al vroeg alertheid geven om de betrouwbaarheid van Arthur's perspectief in het vervolg van de vertelling in twijfel te trekken. De toeschouwer kan vanaf dit eerste moment immers gaan twijfelen aan de betrouwbaarheid, de kennis, het zelfbewustzijn en de communicatieve waarde van de vertelling, aldus Panek.⁸³ In het geval van deze fantasie werd de toeschouwer echter vrij direct na de onbetrouwbare fantasie geattendeerd op de onbetrouwbaarheid ervan door het shot van Arthur dat volgde (shotlistbijlage 2, shot 61). Dit kan ertoe leiden dat toeschouwers de vertelling gaan zien als, zoals Panek beschrijft, een 'consistent internal narrative logic', aangezien de vertelling



⁸³ Panek, "The Poet and the Detective," 65.

(door de verschillende *cues* die werden gegeven en die aantoonde dat het een illusie betrof) naar voren bracht dat hetgeen wat de toeschouwer zag een hallucinatie was van de protagonist.⁸⁴ Hierdoor kan het besef ontstaan dat de vertelling deze onbetrouwbare momenten wel heeft, maar kan tevens de verwachting ontstaan dat de toeschouwer dus wel (zoals hier) direct op de hoogte wordt gebracht van dergelijke diepzinnige fantasieën.⁸⁵ Met deze ‘betrouwbaarheid’ van de vertelling in het blootleggen van de onbetrouwbare verteller, wordt later in de narratieve structuur van *Joker* gespeeld in sequentie 13. Hier wordt de toeschouwer namelijk, zoals Panek beschrijft, ‘uiteindelijk alsnog voor de gek gehouden’.⁸⁶ In deze sequentie wordt voor de toeschouwer onthuld dat Arthur geen daadwerkelijke, maar een imaginaire relatie had met zijn buurvrouw. Panek ontleedde een aantal terugkerende patronen op basis van het overzicht van verschillende psychologische puzzelfilms dat hij besprak.⁸⁷ Een belangrijk aspect hiervan, dat Panek bestempelt als kenmerkend voor de psychologische puzzelfilm, is deze ‘pivotal scene’ die volgens de auteur kan plaatsvinden: ... “at the end of any of the three acts.”⁸⁸ Alhoewel de vertelling in eerste instantie redelijk communicatief oogde, dwingt deze zogenoemde ‘pivotal scene’ de toeschouwer om de impressie van de vertelling te heroverwegen.⁸⁹ In de narratieve structuur van *Joker* vindt deze dertiende sequentie ook plaats aan het einde van de tweede akte, ver nadat de onbetrouwbare momenten dus blijkbaar al hadden plaatsgevonden (zie plotsegmentatie sequenties 4-a en 4-g, 5-e, 7-b tot en met 7-d en 9-c). Waar direct na Arthur’s talkshowfantasie voor de toeschouwer werd onthuld dat het een onbetrouwbaar vertelperspectief betrof, wordt deze onthulling niet direct gegeven in de narratieve structuur. De ‘consistent internal narrative logic’ wordt dus niet even direct nageleefd in deze ‘pivotal scene’, waardoor het verschijnsel plaatsvindt wat Panek eerder al beschreef: “The viewer is lulled into expecting that the narration will be clear about moments of such depth, only to be fooled in the end.”⁹⁰ Dit kan gevolgen hebben voor hoe de toeschouwer naar de protagonist kijkt. Het kan uitnodigen tot een onbehaaglijk gevoel, aangezien onthuld wordt dat Arthur’s krankzinnigheid dieper gegrond is dan wellicht voorheen gedacht of vermoed werd. Het eerste blijk van de onbetrouwbare verteller betrof een redelijk onschuldige fantasie waarin Arthur alleen erkenning wilde van zijn idool, maar in deze sequentie reikt de onbetrouwbaarheid van het perspectief van de protagonist een stuk verder: Arthur heeft een langdurige romantische relatie ingebeeld met iemand die hem amper blijkt te kennen en de momenten waarin hij met haar was blijken dus momenten waarin Arthur helemaal alleen was.

Zowel dit onbetrouwbare vertelperspectief moment als het vorige blijk hiervan, vervullen binnen de



⁸⁴ Panek, “The Poet and the Detective,” 72.

⁸⁵ Panek, “The Poet and the Detective,” 72.

⁸⁶ Panek, “The Poet and the Detective,” 72.

⁸⁷ Panek, “The Poet and the Detective,” 84-85.

⁸⁸ Panek, “The Poet and the Detective,” 84-85.

⁸⁹ Panek, “The Poet and the Detective,” 84-85.

⁹⁰ Panek, “The Poet and the Detective,” 72.

grotere narratieve structuur van de film een functie met een tegenstrijdige uitwerking: het toont niet alleen de zorgelijke krankzinnigheid van de protagonist waardoor je als toeschouwer wordt uitgenodigd je te distantiëren van een dergelijk geesteszieke patiënt, maar kan contrasterend wellicht ook uitnodigen tot meer compassie. Arthur blijkt namelijk zulke diepe gevoelens van eenzaamheid en behoeften aan liefde te ervaren, dat hij als een soort mentaal coping mechanisme relaties fantaseert die hem geestelijk gezond lijken te houden. Arthur's behoeftes worden namelijk, ondanks de controversiële wijze waarop, bevredigd door deze fantasieën. Deze fantasieën fungeren achteraf gezien niet alleen als indicatoren van hoe het met Arthur's mentale toestand gesteld is, maar kunnen ook perspectief en een begrip bieden voor de rest van het verloop van de narratieve structuur. Arthur's handelingen kunnen immers context krijgen doordat de onbetrouwbare verteller de toeschouwer inzicht geeft in Arthur's subjectieve belevingswereld. Hierdoor wordt de toeschouwer bijvoorbeeld uitgenodigd om eerder te begrijpen waarom het belachelijk maken van Arthur door Murray in sequentie 9-c zo impactvol is voor Arthur: Arthur's obsessie met het verkrijgen van Murray's erkenning zit zo diep geworteld dat Arthur er zelfs uitgebreid over fantaseert.

Het onbetrouwbare vertelperspectief staat dus in dienst van het intensiveren van Arthur's innerlijke belevingswereld en dus het uitnodigen van de toeschouwer om zich meer met Arthur te engageren ondanks diens geleidelijk groeiende radicalisering.



Uitwerking tweede deelvraag: Welke rol speelt mise-en-scène en dan in het bijzonder belichting in het vormgeven van het onbetrouwbare vertelperspectief in de talkshow sequenties?

Na het onbetrouwbare vertelperspectief van *Joker* onder de loep te hebben genomen, zal nu gefocust worden op de mise-en-scène en vervolgens specifiek belichting. Om te kunnen reflecteren op welke rol mise-en-scène en specifiek belichting speelt bij Arthur's transformatieproces, zijn de talkshowsequenties gekozen om te analyseren. Deze talkshowsequenties kristalliseren namelijk zowel Arthur's aanvankelijke karakter als zijn uiteindelijke karakter nadat hij een transformatie heeft doorgemaakt. Er zal hierbij op detailniveau worden gekeken naar elementen uit de mise-en-scène en vervolgens naar de belichting. Hierdoor kan niet alleen gekeken worden naar hoe deze zich tot elkaar verhouden, maar kan ook de rol hiervan bestudeerd worden voor het proces dat de protagonist Arthur Fleck doormaakt.

Arthur's gefantaseerde optreden in Murray's talkshow

De sequenties 1 vanaf gebeurtenis e tot en met sequentie 2 uit de eerste akte van *Joker* (zie plotsegmentatie en de bijbehorende shotlist bijlage 2) onthullen Arthur's woonsituatie (hij woont met zijn moeder in een vervallen flat) en Arthur's idool (Murray Franklin). Het zijn belangrijke sequenties in de narratieve structuur, aangezien een belangrijke relatie in Arthur's leven wordt getoond (met zijn moeder Penny) en zijn grootste droom kenbaar wordt gemaakt (erkenning van Murray). Murray Franklin en zijn show *Live with Murray Franklin* kunnen gezien worden als een lichtpunt in het sombere leven van Arthur. Alhoewel Arthur's werk als clown, zijn lachbuien en zijn droom om stand-upcomedian te worden vrolijk klinken, is Arthur's realiteit allesbehalve komisch. Arthur wordt namelijk mishandeld door een groep jongeren, kampt met depressie, wordt niet begrepen in zijn aandoening en woont in een verloederde flat in een achterstandswijk met zijn hulpbehoevende moeder in een stad waar de noodtoestand is uitgeroepen als gevolg van het afvalprobleem (zie sequentie 1). Als Arthur na een lange dag thuiskomt, blijkt de situatie in Gotham ook nog verergerd: in het nieuws wordt verteld dat Gotham wordt geterroriseerd door een rattenplaag als gevolg van de vuilnisstaking (zie sequentie 2). In de shots in deze sequentie correspondeert de belichting regelmatig met de innerlijke belevingswereld van de protagonist Arthur Fleck. Dit fenomeen beschrijft Plantinga ook wel als: "The lighting creates a mood fitting to the experience."⁹¹

Zo verandert de sfeer plots op het moment dat de vrolijke introtune van *Live with Murray Franklin* klinkt



⁹¹ Plantinga, *Moving Viewers*, 140-141 en 165.

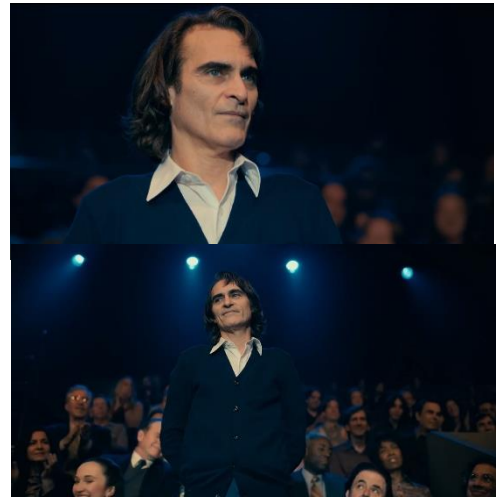
(sequentie 2 gebeurtenis a). Arthur en zijn moeder Penny worden op dit moment dicht bij elkaar gebracht door Murray's show in zowel het ritueel van het samen kijken van de show als cinematografisch door de belichting afkomstig van de show op televisie. Arthur en zijn moeder gaan direct enthousiast klaar zitten samen en doen de lampen uit voor een extra focus op het televisiescherm. Murray doet zijn intrede en het licht dat zijn show op de televisie uitstraalt, verlicht de kamer waar Arthur en zijn moeder op bed zitten. Door deze blauwige belichting wordt een fotolijstje met gouden omranding dat boven het bed hangt gereflecteerd en benadrukt (zie shots 27 & 29). In het fotolijstje is Maria te zien die haar kind Jezus vasthoudt. Dat de belichting van de televisie waarop Murray's show te zien is het fotolijstje accentueert waarin ook een moeder en zoon te zien zijn, kan gezien worden als een betekenisvol symbool: Murray brengt zoon Arthur en moeder Penny ook dicht bij elkaar. Arthur en zijn moeder Penny leven namelijk op als de show begint en hun directe reactie om samen klaar te gaan zitten doet vermoeden dat het kijken van de show een ritueel is van de twee. Arthur ziet Murray als een vaderfiguur, wat blijkt uit de dialoog die de twee hebben in deze sequentie waarin Arthur fantaseert dat Murray hem als zoon had willen hebben (zie shot 59). Dat Arthur en zijn moeder Murray's show kijken zonder vaderfiguur, een fotolijstje boven hen wordt benadrukt waarin ook alleen een moeder en zoon te zien zijn en dat Arthur fantaseert dat Murray hem als zoon zou willen hebben, benadrukken Murray als 'vaderfiguur' en lijken te suggereren dat de protagonist dit figuur mist in zijn leven. Dat Murray het heeft gemaakt als komiek en zelfs zijn eigen show heeft, kan ook verklaren waarom Arthur die een stand-upcomedian wil worden zo tegen hem opkijkt.

Als Arthur naar de televisie staart, wordt er overgeschakeld naar de NCB studio's waar Murray live presenteert en Arthur opeens in het publiek zit. Een kleurencontrast en lichtcontrast is hierbij op te merken: van de donkere flatwoning die alleen belicht werd door het blauwe licht van de televisie en waar *low-key lighting* als design domineert, naar een kleurrijke studio met spotlights waar *high-key lighting* als design de overhand heeft. In de shots die volgen wordt Arthur's toenadering tot Murray ondersteund door de mise-en-scène en specifiek belichting met cinematografie.

Arthur wordt in het publiek door de zaallichten blauwig belicht vanuit een *top lighting* richting en voornamelijk vanuit een meer diffuus *fill light*, terwijl Murray als presentator van de show wordt belicht vanuit spotlights die hem *frontal lighting* en *top lighting* belichten en hem lichte schaduwen geven vanuit de combinatie van *key light* met *fill light*. Door de spotlightbelichting heeft Murray als presentator weinig sterke schaduwen in zijn gezicht: hij wordt fel belicht zodat hij voor de televisiekijkers en het aanwezige publiek stralend overkomt. Als Arthur Murray's aandacht opvangt, mag hij gaan staan (shot 42) en krijgt hij ook een spotlight op zich gericht, waardoor



Arthur dezelfde belichting krijgt als Murray (ook *frontal lighting/top lighting* in combinatie met *key light* en *fill light*). Eerst zat Arthur onopvallend tussen de massa in dezelfde donkere belichting, maar nu steekt hij erboven uit doordat hij als enige staat en zijn de lampen en ogen op hem gericht. De camerabeweging benadrukt de focus die nu op Arthur wordt gelegd door op hem in te zoomen middels een *dolly in* camerabeweging. Als Arthur vertelt dat hij nog bij zijn moeder woont en het publiek begint te lachen, is het Murray die het voor hem opneemt en vertelt dat hij dit ook deed voor zijn doorbraak. De camerabeweging maakt een *pan* naar rechts en de staande Arthur uit het publiek en de staande Murray op het podium worden nu verbonden in plaats van in aparte shots getoond (shot 47). In het gesprek dat volgt wordt een belangrijke gedeelde geschiedenis helder: beide mannen hebben moeten opgroeien zonder een vaderfiguur. Arthur zegt dat hij goed voor zijn moeder zorgt en wordt daarbij belicht middels *soft light*, wat in lijn is met de zachte kant die hij van zichzelf toont door dit te zeggen. In het gesprek met Murray kijkt de camera tegen Arthur op met een licht kikvorsperspectief (zie shots 42, 44 & 46). Hierdoor oogt het alsof er vanaf het podium waar Murray staat tegen Arthur wordt opgekeken. Dit is een veelbetekenend beeld, aangezien Arthur verlangt naar erkenning voor zijn situatie en zijn idool Murray hem hier begrip en respect toont en tegen hem opkijkt. De camera accentueert dus Arthur's wens die werkelijkheid wordt: Murray die ook tegen hém opkijkt.



In wat volgt wordt de intieme band tussen Arthur en Murray als twee individuen die zich in elkaars situatie herkennen door hun gedeelde duistere geschiedenis benadrukt door de *mise-en-scène* en specifiek belichting. Door deze stilistische elementen krijgt de toeschouwer een bijzonder perspectief aangereikt, waardoor er wordt uitgenodigd de verbondenheid zoals Arthur die ervaart voor Murray intensiever te beleven en te begrijpen. Hierdoor lijkt de kloof tussen de beroemde Murray en onbekende protagonist ook te worden verkleind. Als Murray ontroerd raakt door Arthur's verhaal, nodigt hij Arthur uit om op het podium bij hem te komen. In het shot dat Arthur naar Murray toeloopt gebeuren er een aantal opvallende dingen (shot 55). Murray wordt eerst als silhouet getoond omdat de camera zich achter hem bevindt en hij belicht wordt vanuit *frontal lighting/top lighting*, waardoor er een *low-key lighting* is met *hard light*. In de aanloop naar de begroeting worden zowel Arthur als Murray in *high-key lighting* belicht met *soft light*, omdat de camera het perspectief vanuit het publiek toont. Daaropvolgend beweegt de camera zich roterend om de twee knuffelende mannen heen met een *pan* naar rechts en worden Murray en Arthur als silhouet getoond als Murray Arthur's hand omhooghoudt naar het publiek toe. Dit komt doordat de camera zich weer achter hen bevindt waardoor er sprake is van een *low-key lighting* met *hard light*. Deze overgang in belichting symboliseert een transitie. Murray staat eenzaam



op het podium als hij een silhouet vormt. Als de camera voor hem had gestaan, werd hij fel belicht met de kleurrijke coulissen achtergrond: de Murray zoals het publiek hem ziet. Als Arthur naar Murray toeloopt en het perspectief vanuit het publiek wordt getoond, worden de twee mannen weer vrolijk belicht voor een kleurrijke achtergrond: voor het publiek is dit een hele gezellige ontmoeting. Als de camera vervolgens roteert achter de mannen en ze silhouetten maakt, wordt het beeld van twee donkere individuen (donker vanwege het silhouet en donker vanwege hun gedeelde vadertrauma) tegen een massa gecreëerd. Arthur stapt niet alleen in het licht van Murray en ervaart hoe het is om beroemd te zijn, maar het schaduwbeeld van de twee mannen die de handen in elkaar slaan nodigt uit tot een 'us against the world' gevoel. Alhoewel de wereld (het publiek dat voor ze zit en de camera die voor Murray filmt) de mannen vol belicht, geven de silhouetten een ander beeld weer: de twee individuen die elkaar gevonden hebben in hun gedeelde leed en die zich er, ondanks hun tegenslagen, samen doorheen slaan. Iets dat het publiek niet zal begrijpen, maar Arthur en Murray die elkaar hebben gevonden wel. En de kijker ook, door de mise-en-scène en specifiek belichting die deze exclusieve kijk op de twee mogelijk maakt.

Murray leidt hierna de reclame in en het beeld dat het publiek ziet wordt weer even getoond. Wederom lijkt het alsof er even een 'masker' wordt opgezet: de spotlights schijnen namelijk eerst in de gezichten van Arthur en Murray waarbij er met *soft light* een *high-key lighting* wordt gecreëerd en ze amper schaduwen lijken te hebben (shot 56). Als de camera pauzeert, richt Murray zich persoonlijker tot Arthur en worden ze weer in silhouetvorm getoond, waardoor ze bijna volledig in schaduw te zien zijn: voor de buitenwereld is het aanzicht vrolijk, maar de duisternis die ze met zich meedragen is alleen voor hen twee (en voor de kijker) symbolisch zichtbaar. Arthur straalt als Murray hem vertelt dat hij onder de indruk is en er alles voor zou hebben gegeven om zo'n zoon als hij te hebben (vanaf shot 57). Doordat Arthur zodanig dichtbij Murray gepositioneerd is en de twee zich naar elkaar toedraaien, hebben zowel Arthur als Murray door *sidelight* een schaduw op hun gezicht (shot 58, 59 & 60). Deze is naar het publiek toe niet zichtbaar (die zien alleen de belichte helft door hun positionering), maar wel voor Arthur die Murray van zo dichtbij ziet en voor Murray die Arthur van zo dichtbij ziet. Hierdoor lijkt het alsof de twee echt een band hebben, omdat ze niet alleen elkaars belichte kant zien, maar ook dicht genoeg bij elkaar staan om elkaars 'schaduwkant' te zien. Grodal schrijft:

The hardness or softness of a given face or object may be enhanced by context, say, using soft light for a romantic scene or hard light for a thriller. But hard light on a romantic scene would still add an experience of hardness to the scene and characters. Thus, an explanation must also account for some context-independent innate factors in the experience of light and lighting.⁹²

Dit fenomeen waarbij Grodal schrijft over de ervaring van hardheid die kan worden gecreëerd door de aanwezigheid van *hard light* ondanks dat de setting romantisch kan zijn, gaat ook op voor dit fragment van *Joker*: Arthur en Murray herkennen zich in elkaar en ondanks dat ze samen belicht worden in *soft light* en *high-key lighting* voor het publiek en de camera in een vrolijke comedytalkshow-setting, geven de shots waarin ze met *hard light* en *low-key lighting* worden belicht inzicht in hun gedeelde duisternis.

Door deze intieme toenadering tot Murray voelt Arthur (h)erkenning, wat zichtbaar wordt doordat hij Murray glimlachend aankijkt, bedankt en knuffelt en wat de mise-en-scène en specifiek belichting gedurende de toenadering symbolisch visualiseren en benadrukken voor de toeschouwer.

Daaropvolgend is er een duidelijk aan te wijzen moment waarbij de belichting rijmt met de innerlijke

⁹² Grodal, "Film Lighting and Mood," 161-162.

belevingswereld van Arthur, wat Plantinga (zoals eerder aangehaald) ook wel beschreef als het fenomeen waarbij: “The lighting creates a mood fitting to the experience.”⁹³ Het shot dat volgt (shot 61) toont Arthur namelijk treurig voor zich uitstarend naar de televisie terwijl hij nog steeds op bed zit met zijn moeder in hun armoedige flatwoning. Het warme moment met Murray dat Arthur blijkbaar fantaseerde staat sterk in contrast met de uitzichtloze situatie waarin de protagonist zich nog steeds bevindt. Deze sombere uitzichtloosheid wordt benadrukt door de koude blauwe toon van de belichting die Arthur’s sombere gezicht in close-up accentueert. Waar de warme en relatief felle belichting domineerde in Arthur’s liefdevolle ervaring waarbij hij knuffelde met Murray, overheerst de donkerblauwe belichting bij Arthur’s treurige ervaring die volgt als zijn fantasie afloopt en hij terugkeert naar zijn realiteit.



Bordwell stelt dat belichting en kleur expressieve kwaliteiten kunnen uitoefenen.⁹⁴ In het onderscheid dat Bordwell maakt tussen de verschillende uitwerkingen die stijl kan hebben, kan dit shot gezien worden binnen stijl die zowel gevoelsmatige kwaliteiten *presenteert* als die gevoelens *teweeg* kan *brenge*n bij de toeschouwer.⁹⁵ Niet alleen presenteert dit shot namelijk Arthur’s verdriet door de sombere gezichtsexpressie van Arthur en de donker blauwige kleurtoon, maar ook wordt de toeschouwer in staat gesteld te begrijpen hoe Arthur zich moet voelen door de abrupte shotovergang van intens geluk naar uitzichtloosheid. De exclusieve kijk die de toeschouwer krijgt tot de subjectieve belevingswereld van Arthur middels deze fantasie toont aan hoe Arthur verlangt naar (h)erkenning van zijn idool en kan daardoor uitnodigen tot het ervaren van sympathie en compassie voor de protagonist.

Alhoewel deze ontmoeting met Murray niet echt was en Arthur een onbetrouwbare verteller is, dient dit wel een belangrijke functie: het toont de intensiteit van Arthur’s verlangen naar begrip en erkenning. Al word je als toeschouwer misleid door deze onbetrouwbare gebeurtenis, het moedigt aan om het vervolg van de narratieve structuur (waarbij Arthur door Murray belachelijk wordt gemaakt en Arthur een aversie voor hem krijgt) te begrijpen vanuit Arthur’s perspectief (Arthur had Murray hoog in het vaandel staan en wenste erkenning en daarom radicaliseert hij onder andere als zijn lichtpunt hem ‘in de steek laat’). De mise-en-scène en specifiek belichting ondersteunen hierbij Arthur’s perspectief, waardoor je als toeschouwer wordt uitgenodigd de vertelling te ervaren zoals Arthur dit focaliseert als een, zoals Bordwell beargumenteert, ‘preferred pathway’: “It would be more exact to say that the film encourages us to construct the story along certain preferred pathways.”⁹⁶ De toeschouwer wordt in deze geanalyseerde sequentie door de mise-en-scène en specifiek belichting ook aangemoedigd om de gebeurtenissen in de vertelling te construeren zoals deze gebeurtenissen ook in de belevingswereld van de protagonist worden ervaren. Dit toont aan dat filmstijl functioneert als een belangrijk deel van de vertelling, of zoals Bordwell ook wel omschrijft: “All other things being equal, film style typically operates as part of narration, the process of cueing and guiding us to construct a story out of what is presented on the screen and on the sound

⁹³ Plantinga, *Moving Viewers*, 140-141 en 165.

⁹⁴ Bordwell, *Figures traced in light*, 34.

⁹⁵ Bordwell, *Figures traced in light*, 34.

⁹⁶ Bordwell, *Figures traced in light*, 36.

track.’⁹⁷

Arthur’s ontmoeting met Murray verliep zoals hij had gedroomd omdat het blijkbaar een fantasie betrof van Arthur. In deze fantasie zorgden de mise-en-scène en specifiek belichting voor de ondersteuning van de band tussen Arthur en zijn idool Murray Franklin. De interactie en toenadering tussen beide figuren werd namelijk benadrukt doordat Arthur en Murray gaandeweg in deze ontmoeting dezelfde belichting deelden die beladen connotaties had met hun gedeelde achtergrondverhaal (opgroeien met de afwezigheid van een vaderfiguur). De belichting fungeert in deze gefantaseerde ontmoeting (in samenwerking met elementen uit de mise-en-scène) als een betekenisvol *device* om onderlinge overeenkomsten tussen Arthur en Murray te creëren en hun onderlinge relatie dus te accentueren. In Arthur’s daadwerkelijke optreden in Murray’s show later in de vertelling, wordt de belichting echter structureel anders ingezet.

Arthur’s daadwerkelijke optreden in Murray’s talkshow

Arthur’s droom wordt werkelijkheid: hij wordt als gast uitgenodigd in *Live with Murray Franklin* en gaat zijn idool ontmoeten. In de narratieve structuur heeft er echter ondertussen een keerpunt plaatsgevonden in sequentie 9, waar Murray Arthur’s optreden belachelijk maakt waardoor Arthur voortaan met andere ogen naar Murray gaat kijken. Waar Arthur voorheen streefde naar Murray’s erkenning, streeft Arthur nu naar wraak. In sequentie 15-b en 15-c uit de derde filmakte (zie plotsegmentatie en de bijbehorende shotlist bijlage 3) wordt Arthur’s karaktertransitie tot zijn alter ego van ‘de Joker’ verder volbracht, doordat Arthur zijn voormalige idool en gewenste vaderfiguur Murray Franklin vermoordt. In Arthur’s leven waren drie relaties belangrijk: zijn denkbeeldige relatie met Murray, zijn relatie met zijn moeder en zijn klaarblijkelijke imaginaire relatie met zijn buurvrouw. Deze relaties leken Arthur’s leven stabiliteit te geven, aangezien hij hierdoor iemand had om tegen op te kijken, iemand had om voor te zorgen en iemand had om zich romantisch en mentaal mee verbonden te voelen. Nadat Arthur in sequenties 13-c en 13-e ‘afscheid neemt’ van zijn ‘moeder’ en zijn buurvrouw, is Murray de laatste belangrijke persoon in Arthur’s leven. Met het doden van Murray, komt er daarom ook een einde aan het laatste sprankje liefde dat Arthur nog in zich leek te hebben. Deze sequentie is dus betekenisvol in de narratieve structuur van *Joker* en van wezenlijk belang voor de voltooiing van Arthur’s karaktertransitie.

In deze sequentie geven de mise-en-scène en specifiek belichting vorm aan de opbouw naar de moord op Murray door de protagonist. Als Arthur achter de gekleurde coulissen wacht tot hij op mag, maakt Murray hem nogmaals belachelijk door zijn video opnieuw te tonen. Het donkerblauwe licht, de *backlighting* van de verlichte spiegel achter Arthur en de schaduwen die hierbij backstage op Arthur’s geschminkte gezicht vallen, laten de kenmerken van Arthur’s gezicht vervagen waardoor zijn donker geschminkte ogen en mond extra worden geaccentueerd (shot 3, bijlage 3). Hierdoor verandert de perceptie van Arthur’s gezicht. Grodal legt uit:

Shading has a profound impact on our experience of objects and thus our aesthetic experience, not least because various shadings may produce radically different perceptions of the same object. ... Shading not only provides information but also may often provide



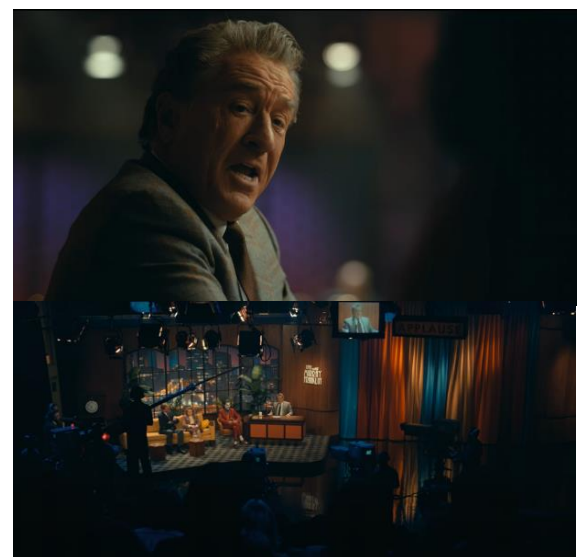
⁹⁷ Bordwell, *Figures traced in light*, 36.

“noise” that blocks not only three-dimensionality but also object recognition.⁹⁸

De schaduwen die op Arthur's gezicht vallen als gevolg van de belichting blokkeren ook de driedimensionaliteit van Arthur's gezicht, waardoor zijn gezichtsherkenning wordt belemmerd en hij minder menselijk lijkt te worden. Het wordt hierdoor moeilijker om Arthur als mens te onderscheiden van zijn geschminkte verschijning als clown, waardoor dit belichtingseffect kan uitnodigen tot angstwekkende gevoelens bij de toeschouwer. Deze benauwende gevoelens kunnen ook worden aangewakkerd door de context die de toeschouwer heeft: de toeschouwer weet immers dat Arthur een wrok koestert tegen Murray dat alleen maar sterker wordt doordat Murray hem hier opnieuw bespot. Dit beangstigende beeld waartoe wordt uitgenodigd is dus passend in de vertellingscontext en Arthur's duistere intenties worden hierbij gespiegeld door de donkere belichting. De cinematografie benadrukt Arthur's perspectief, aangezien er met een dolly in wordt ingezoomd op Arthur's gezicht. De verwerking van Murray's woorden wordt hierdoor geïntensiveerd, doordat het inzoomen zorgt voor een dramatisch effect en uitnodigt tot de vraag: wat voor duistere gedachten zullen er nu omgaan in Arthur's hoofd?

Arthur bereidt zich voor op zijn entree door langzaam te dansen. Dit kan uitnodigen tot een onheilspellend *foreshadowing* gevoel, aangezien de dans die Arthur doet overeenkomsten vertoont met de dans die Arthur eerder deed toen hij zijn eerste moorden net had gepleegd (zie sequentie 5-d). Arthur wordt hierbij als donker silhouet getoond tegen de gekleurde coulissen en de felle spotlights die zich daarachter bevinden en die hem met *frontal lighting* belichten. De felle spotlights benadrukken de vrolijke kleuren van de coulissen en het donkere silhouet van Arthur steekt hierdoor des te sterker af. Als de coulissen worden geopend en het fel belichte podium zichtbaar is, blijft Arthur nog even een silhouet, waardoor Arthur wordt gesymboliseerd als een brenger van duisternis in het licht. Arthur keek streng voor zich uit voordat hij het podium betrad, maar eenmaal op het podium glimlacht hij breed en danst hij uitbundig. De spotlights belichten Arthur bij zijn opkomst en zijn felle kleding en clownsmake-up passen bij de vrolijk gekleurde coulissen. Dit contrast correspondeert met de notie dat Arthur een masker opzet, aangezien hij backstage donker belicht werd en ongelukkig keek en on-stage vrolijk glimlacht en danst in de felle belichting.

In wat volgt wordt het conflict tussen Arthur en Murray opgebouwd



⁹⁸ Grodal, “Film Lighting and Mood,” 158.

en ondersteund door de mise-en-scène en specifiek belichting, waarbij Arthur's voorheen gefantaseerde verbondenheid met Murray plaatsmaakt voor de realisatie dat de twee juist tegenpolen zijn van elkaar. Murray ridiculiseert Arthur herhaaldelijk en het publiek lacht hierbij mee. Opvallend daarbij is dat Arthur en Murray elkaars schaduwkant zien: ondanks dat ze beide met *frontal lighting* belicht worden, zorgt de staging (Arthur en Murray zitten naast elkaar en moeten dus hun hoofd kantelen om elkaar te zien) ervoor dat ze vanuit *sidelight* met een schaduw op hun gezicht worden getoond als ze zich tot elkaar richten. Waar dit in de eerder geanalyseerde sequentie juist uitnodigde tot een gevoel van verbondenheid, nodigt het nu uit tot een spanningsopbouw: Arthur en Murray verschillen in deze sequentie namelijk zodanig in opinie dat ze vanaf dichtbij elkaars schaduwkanten en tegenstrijdigheden zien (Arthur realiseert zich dat Murray vreselijk is en Murray realiseert zich gaandeweg dat Arthur allesbehalve een onschuldige clown is). Arthur en Murray blijven daarentegen voor het publiek dat voor hen zit steeds constant belicht vanuit een *frontal lighting*, waardoor het publiek niet dezelfde intieme interactie heeft: het betreft echt een persoonlijk conflict tussen Arthur en Murray.

Bordwell stelt dat films 'symbolic implications' kunnen oproepen op verschillende manieren.⁹⁹ De staging roept in deze scène in samenwerking met het belichtingsdesign en het kleurschema symbolische associaties op die samenhangen met de wisselende machtsverhoudingen tussen Arthur en Murray en die uiteindelijk Arthur's machtigere positie mede manifesteren. Als Arthur namelijk later in de talkshow openbaart dat hij de metromoordenaar heeft gepleegd, slaat de sfeer om. Waar het publiek hem eerder uitlachte tot verafschuw van Arthur, lacht Arthur nu terwijl het publiek verafschuwt reageert. De mise-en-scène accentueert hierbij de verschoven machtsverhoudingen: toen Arthur werd uitgelachen in shots 28 en 37, werd Arthur vanaf een afstand getoond terwijl het zichtbare camerascherm hem vervaagd in MS toonde. Op beide momenten voelt Arthur zich in verlegenheid gebracht en de camera die zichtbaar is in het shot laat zien dat Arthur's reactie van dichtbij ook wordt uitgezonden voor het publiek thuis. Dit kan gezien worden als een publieke vernedering voor Arthur. In shot 50, nadat Arthur net heeft betoogd dat hij niks meer te verliezen heeft en dat niets hem meer pijn kan doen, pakt hij ineens de regie. Arthur wordt hierbij opeens scherp in MS getoond op het televisiescherm dat boven het publiek hangt waardoor hij 'verheven' lijkt. De fel belichte Arthur steekt ver boven het uitjouwende en donkerblauw belichte publiek uit, niet alleen in de staging door het hoog hangende televisiescherm waar hij op te zien is maar ook door zijn onbevreesde mentaliteit waardoor hij simpelweg glimlacht om alle ophef die hij veroorzaakt. Waar Arthur eerder door Murray belachelijk werd gemaakt en uitgelachen werd door het publiek, is de machtsverhouding omgeslagen en lacht Arthur nu het laatst.



⁹⁹ Bordwell, *Figures traced in light*, 34.

Bordwell koppelt staging technieken ook wel aan het controleren van de visuele zoekboog van de toeschouwer, waarbij hij beschrijft:

Guiding attention has a well-established biological and psychological basis, and it is central to the denotative aims of staging. By appealing to the principle of directing attention we can economically explain many tactics at work in our sample scenes. Techniques of lighting, composition, and performance reinforce our natural drift toward bodies, gazes, and facial expressions. And the filmmaker who packs the shot with items competing for our attention will often steer us carefully to the most important regions.¹⁰⁰

In deze scène van *Joker* wordt de aandacht van de toeschouwer ook gestuurd door de betekenisvolle keuzes die er zijn gemaakt in de cinematografie en staging. Een voorbeeld hiervan is de korte interactie tussen Murray en Gene. Murray's assistent Gene was bij de ontmoeting met Arthur al sceptisch over de dubieuze look van Arthur (sequentie 15-a). Gene staat aan de zijkant van het podium tijdens de show en kan zo direct oogcontact maken met Murray (zie shot 47). Als Arthur toegeeft dat het géén grap is dat hij de drie jongemannen in de metro heeft vermoord, seint Gene naar Murray dat ze moeten ophouden. Anders dan Murray, ziet Gene Arthur direct als een serieus gevaar. In shot 47 wordt Gene eerst scherp getoond en Arthur onscherp, waarna de camera middels een rack focus shot Gene in de achtergrond vervaagt en Arthur in de voorgrond scherp in beeld brengt. Hierdoor is de zorgelijke gezichtsexpressie van Gene aanvankelijk zichtbaar, waarna zijn gebarende handen onscherp te zien zijn in de achtergrond. Door de staging zijn Gene en Arthur in hetzelfde shot zichtbaar (namelijk vanuit Murray's perspectief). In shot 48 dat volgt, maakt Murray oogcontact met Gene maar besluit hij toch het gesprek te vervolgen met Arthur. Dit moment, waarin Gene en Murray een kort non-verbaal communicatiemoment hebben, is een voorbeeld van 'guiding attention', waarbij op de natuurlijke neiging van de toeschouwer om op gezichtsexpressies en lichaamsgebaren te focussen wordt ingespeeld door de staging en performance.

Door de racking focus wordt de aandacht zowel op Gene als later op Arthur gevestigd op het moment dat Arthur de belangrijke woorden "There's no punchline... It's not a joke" uitspreekt. De filmmaker vestigt de aandacht van de toeschouwer precies op het juiste moment op de juiste persoon, waardoor de filmmaker: '... steer us carefully to the most important regions.'¹⁰¹ In dit shot is de seinende Gene die als het ware vaag in de achtergrond wordt 'weggestopt' ook belangrijk voor een symbolische opvatting: Arthur wordt namelijk scherp in de voorgrond getoond omdat hij de overhand krijgt, terwijl Gene moet 'toekijken' vanaf de zijlijn hoe Arthur alleen nog maar verder op de voorgrond zal treden gedurende de show waarbij Gene's waarschuwingen ongehoord blijven. De stijl van de film draagt hier bij aan een schetsing van de machtsrelaties en dus een begrip van de vertelling, doordat de toeschouwer zorgvuldig wordt genavigeerd door alle belangrijke elementen in het



¹⁰⁰ Bordwell, *Figures traced in light*, 39.

¹⁰¹ Bordwell, *Figures traced in light*, 39.

shot.

Als Arthur later in shot 57 uitweidt over de reden waarom hij de drie jongemannen heeft vermoord, wordt hij wederom zodanig belicht dat zijn gezichtsperceptie verandert (evenals in shot 3): Arthur wordt minder herkenbaar als mens en meer als clown. Vanuit de cameraleens (die in het shot zichtbaar is) wordt Arthur namelijk onscherp gereflecteerd met donkerblauwe belichting, waardoor Arthur's clownsmake-up nog sterker wordt onderstreept en hij



wederom inhumaner wordt. Arthur wordt echter vanuit *soft light* belicht en er is sprake van een *high-key lighting* design. Deze belichting, die resulteert in gelijkmatigere kleurverdelingen en minder schaduwuitingen, zou normaliter meer passen in romantische context, maar de diffusie nodigt in dit geval meer uit tot een onbehaaglijk gevoel. Grodal verklaart dit door te stellen dat de al dan niet bewuste evaluatie van een bepaald type belichting gevoeld kan worden als een stemming en dat de toeschouwer de ervaring die hieruit voortvloeit als positief of negatief bestempelt op basis van de context.¹⁰² Volgens Grodal bemoeilijkt duisternis het waarnemen van objecten waardoor een bepaalde passieve ervaring wordt versterkt.¹⁰³ Een dergelijk duister shot en de verminderde controle die hiermee gepaard gaat zou doorgaans dan in romantische context makkelijker te omarmen zijn, maar zorgt in dit geval dus (vanwege de thrillerachtige context die de toeschouwer heeft) voor een uitnodiging tot een meer beangstigende ervaring.¹⁰⁴



Als Arthur zich even later persoonlijker tot Murray richt (vanaf shot 68) en uitlegt waarom hij Murray een vreselijke man vindt, wordt de spanning opgebouwd en wordt Arthur's verblindende woede weerspiegeld in de mise-en-scène. In de conversatie die volgt en die uitmondt in de moord op Murray, zorgt de opzwevende muziek, de lichte zoom (de lichte dolly in bij shots 68, 71 en 72) en het vernauwen van het camerabeeld door de zwarte randen die uitvergroten (shot 70) voor een opbouw. De mise-en-scène wordt hier afgestemd op Arthur's beleving: hij wordt op dit moment namelijk ook verblind door zijn woede. Plantinga legt deze samenwerking tussen stilistische technieken en narratieve verwachtingen als volgt uit:

In this case (Plantinga bespreekt in dit geval Hitchcock's werk maar het is ook van toepassing op *Joker*), stylistic techniques create narrative expectation. The lighting, sinister music, and so on, create an expectation that "something" unpleasant or shocking may soon occur. Moreover, for the impatient Hollywood audience, at least, such techniques will quickly lose their power if this expectation is not soon either met or dispelled by evolving narrative events. Stylistic techniques by themselves cannot generate suspense in the absence of any narrative concerns. That is, the creation of suspense depends in the final analysis on narrative and on the concern-based construals that narratives elicit in the spectator. Mood, then, cannot be the orienting state that guides the trajectory of affects in film viewing.¹⁰⁵

¹⁰² Grodal, "Film Lighting and Mood," 154.

¹⁰³ Grodal, "Film Lighting and Mood," 154.

¹⁰⁴ Grodal, "Film Lighting and Mood," 154.

¹⁰⁵ Plantinga, *Moving Viewers*, 142-143.

Verschillende stilistische technieken kunnen spanning opbouwen voor een verhaaldebeurtenis die zich zal ontploffen, maar kunnen volgens Plantinga dus niet op zichzelf staand spanning opwekken aangezien hiervoor narratieve belangstelling nodig is.¹⁰⁶ Met andere woorden: doordat een toeschouwer betrokken is bij de vertelling, wordt er spanning opgebouwd die vervolgens bekrachtigd kan worden door de inzet van stilistische technieken.¹⁰⁷ Deze verwachte gebeurtenis moet volgens Plantinga dus echter wel spoedig plaatsvinden, aangezien de opbouw anders zijn kracht verliest.¹⁰⁸ In *Joker* komt deze scène (en tevens de hele film) na deze felle woordenwisseling tussen Arthur en Murray direct tot een hoogtepunt: Arthur schiet Murray door het hoofd. De stilistische technieken die hierbij worden ingezet, nodigen uit tot een spanningsopbouw door de ‘narrative concerns’ die het publiek heeft (het publiek is immers op de hoogte dat Arthur een wrok koestert jegens Murray en weet ook dat Arthur zijn optreden in Murray’s show vooraf heeft geoefend waarbij ook duidelijk werd dat Arthur moordlustige intenties had).



Hierdoor wordt het publiek betrokken bij de vertelling en kan de toeschouwer zich afvragen hoe de vertelling zal vervolgen. Op het moment dat Arthur Murray heeft doodgeschoten, begint Arthur te lachen en is de wazige kadering weer weg aangezien Arthur zijn wrok heeft gewroken en zijn woede dus kwijt is (shot 76 en 80). Paniek breekt uit terwijl Arthur rustig opstaat, Murray nogmaals schiet en kort danst op het podium. Richting het einde van de sequentie (vanaf shot 80) wordt Arthur’s transitie ook in de belichting weerspiegeld als hij het fel belichte podium afstapt en de donkere belichting inloopt (shot 82). De belichtingsintensiteit verandert hier van *soft light* naar *hard light*, de belichtingsrichting van *frontal lighting* naar *backlighting* en het algehele belichtingsdesign van *high-key lighting* naar *low-key lighting*. Al deze opeenvolgende veranderingen in de belichting rijmen met Arthur’s wording van de Joker: Arthur laat namelijk letterlijk en figuurlijk het licht ‘achter zich’ (van *frontal lighting* naar *backlighting*) en zoekt de duisternis op (van *soft light* naar *hard light* en van *high-key lighting* naar *low-key lighting*). De props, staging en setting binnen de mise-en-scène ondersteunen dit beeld van Arthur die na deze laatste moord getransformeerd wordt in zijn alter ego van de Joker. Zo gooit Arthur zijn pistool weg wat symbolisch staat voor een afsluiting (shot 81), treedt Arthur het podium af (shot 82) en verandert



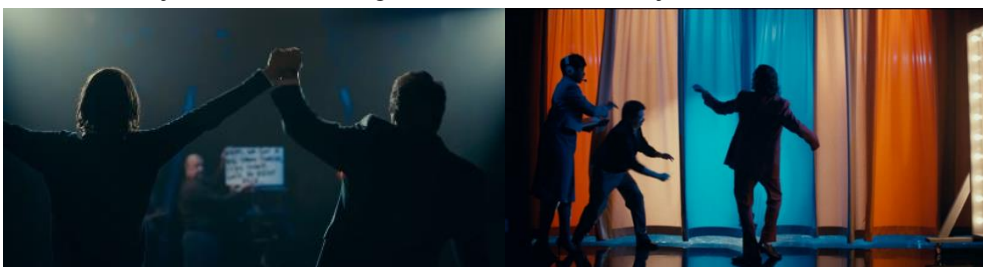
¹⁰⁶ Plantinga, *Moving Viewers*, 142-143.

¹⁰⁷ Plantinga, *Moving Viewers*, 142-143.

¹⁰⁸ Plantinga, *Moving Viewers*, 142-143.

het decor mee met zijn duisternis (shot 82). In het laatste shot voordat de showuitzending wordt beëindigd (shot 83), lift Arthur zelf de camera omhoog en richt zich tot de kijkers thuis. Anders dan de belichtingsmomenten voorheen waarbij Arthur ‘ontmenselijkt’ werd door het wegvallen van zijn gezichtseigenschappen (shots 3 en 57) door *backlighting* en *frontal lighting*, wordt Arthur in dit laatste shot door *top lighting* belicht. Hierdoor worden zowel Arthur’s eigen gezichtskenmerken als kenmerken van zijn clownsmake-up geaccentueerd, waardoor het oogt alsof Arthur op dit moment is versmolten met zijn clowneske alter ego. Arthur heeft zich ontwikkeld van ogenschijnlijk vriendelijke clown tot zijn duistere persona van de Joker en de mise-en-scène en specifiek belichting hebben deze transitie ondersteund.

Er zijn verscheidene inzichten te halen uit de vergelijking tussen Arthur’s gefantaseerde optreden in Murray’s show en Arthur’s daadwerkelijke optreden in Murray’s show. In Arthur’s daadwerkelijke ontmoeting met Murray wordt de belichting (die ondersteund wordt door elementen uit de mise-en-scène) structureel anders ingezet dan in Arthur’s onbetrouwbare vertelperspectief waar hij de ontmoeting met Murray fantaseerde. De belichting weerspiegelt Arthur’s perspectief door zijn innerlijke belevingswereld te intensiveren voor de toeschouwer en de belichting kent dan ook veranderingen op het moment dat Arthur zelf ook verandert en transformeert in de Joker. Waar de belichting in Arthur’s gefantaseerde ontmoeting de protagonist en Murray in hun overeenkomsten accentueerde, staat de belichting in de daadwerkelijke ontmoeting tussen Arthur en Murray niet langer in dienst van het benadrukken van de band tussen hen. Arthur wenste aanvankelijk erkenning van zijn idool en ‘lichtpunt’ Murray Franklin, maar bij de daadwerkelijke ontmoeting is hij afgestapt van het idee deze erkenning nodig te hebben van zijn voormalige idool die hij inmiddels als een vreselijke man beschouwt. De connectie tussen Arthur en Murray die Arthur fantaseerde is veranderd in een onderling conflict. De belichting ondersteunt deze veranderde verhoudingen tussen Arthur en Murray: in Arthur’s fantasie zit hij aanvankelijk in het donker en als hij het podium mag betreden om Murray te ontmoeten, stapt hij in het licht van Murray (op het belichte podium), waardoor hij dezelfde belichting deelt met Murray. Daarbij vormen de twee samen ook een soort eenheid als ze beide als silhouetvorm worden getoond terwijl ze elkaars hand vasthouden. De belichting is in de fantasie dus voornamelijk gefocust op het onderstrepen van Murray als lichtpunt voor Arthur en het onderstrepen van de onderlinge band tussen Arthur en Murray door hun gedeelde duistere achtergrondverhaal. Als Arthur in de daadwerkelijke ontmoeting het belichte podium betreedt, komt hij ook vanuit een donkere ruimte op (de donkere backstageruimte) alleen vormt hij hiervoor een individueel silhouet zonder Murray. Arthur wordt hier individualistischer benadrukt en staat meer op zichzelf: het beeld van Arthur als minder menselijk en angstaanjagend wordt herhaaldelijk benadrukt, waarbij het onderscheid tussen Arthur zelf en zijn clownsverschijning wordt vervaagd. Waar Arthur’s gefantaseerde ontmoeting eindigde op het fel belichte podium met Murray die hij innig knuffelde, loopt Arthur na de daadwerkelijke ontmoeting letterlijk het donker in, nadat hij Murray heeft vermoord. In Arthur’s fantasie accentueerde de belichting dus de band tussen Arthur en Murray, terwijl de belichting in de daadwerkelijke ontmoeting in dienst staat van het tonen van Arthur’s samensmelting met zijn duistere kant: zijn clowneske alter ego van de Joker die letterlijk het licht achter zich laat.



Conclusie

In deze neoformalistische filmanalyse stond *Joker* centraal en is onderzocht welke rol mise-en-scène en specifiek belichting speelt bij het proces dat de onbetrouwbare protagonist Arthur Fleck in de psychologische puzzelfilm *Joker* (2019) doormaakt en dat leidt tot zijn transformatie in ‘de Joker’. De narratieve structuur van de film werd als opvallend bestempeld, aangezien het gekenmerkt wordt door een onbetrouwbaar vertelperspectief dat mede vorm krijgt door allerlei stijlelementen. In het geheel van stijlelementen in *Joker* sprongen binnen de grotere structuur van mise-en-scène de belichtingselementen eruit in mijn opinie. Mise-en-scène en specifiek belichting werd de ingang om in meer detail naar *Joker* te kijken in relatie tot de narratieve structuur van de film.

Een theorie omtrent belichting toetsen was echter niet realiseerbaar, aangezien een concrete theorie omtrent filmbelichting ontbreekt volgens filmprofessor Torben Grodal.¹⁰⁹ Volgens Grodal is de lichtbeleving van een individu namelijk nauw verbonden met persoonlijke ervaringen, waardoor deze niet universeel kan worden afgeleid uit een aantal vaste principes met eenduidige uitwerkingen.¹¹⁰ Grodal stelt wel dat belichting van wezenlijk belang is voor het medium film, aangezien het een doeltreffend middel kan zijn om gevoelens en stemmingen op te wekken en te veranderen bij de toeschouwer.¹¹¹ Deze uitgevoerde filmanalyse demonstreert de kracht van belichting binnen deze specifieke filmvertelling, waardoor het een bijdrage levert aan het nog beperkte kennisveld omtrent belichting. Ondanks dat er geen debat was om te schetsen, is een kwestie wel aan de kaak gesteld middels deze masterthesis: filmbelichting is in deze thesis namelijk, anders dan in filmtheorie, geen onderbelichte thematiek.

Vanuit de inzichten die zijn opgedaan uit de beantwoording van de twee deelvragen, kan er een terugkoppeling worden gemaakt naar de gestelde onderzoeksvraag die centraal stond in deze masterthesis: welke rol speelt mise-en-scène en specifiek belichting bij het proces dat de onbetrouwbare protagonist Arthur Fleck in de psychologische puzzelfilm *Joker* (2019) doormaakt en dat leidt tot zijn transformatie in ‘de Joker’? Allereerst is gebleken dat het onbetrouwbare vertelperspectief van het hoofdpersonage Arthur Fleck binnen de grotere narratieve structuur van de film een belangrijke functie vervulde: het kan uitnodigen om de emotionele betrokkenheid van de toeschouwer bij de protagonist te intensiveren. Het inzicht dat Arthur namelijk dusdanig verlangt naar liefde dat hij er zelfs over fantaseert, geeft blijk van de eenzaamheid die hij ervaart waardoor zijn menselijkheid wordt geaccentueerd. Tegelijkertijd kan er ook sprake zijn van distantiëring, aangezien de zorgwekkende imaginaire relaties van de protagonist wellicht kunnen uitnodigen tot een negatief oordeel: het idee dat deze man krankzinnig en wellicht gevaarlijk is (wat later ook het geval blijkt). Het onbetrouwbare vertelperspectief kan dus resulteren in een tegenstrijdige uitwerking: toeschouwers worden uitgenodigd meer compassie te hebben voor het meelijwekkende hoofdpersonage en/of meer angst te krijgen voor het onberekenbare hoofdpersonage. De toegang tot de subjectieve belevingswereld van het hoofdpersonage die de toeschouwer verschaft krijgt door de filmmaker, zorgt hoe dan ook voor een beter begrip van Arthur’s perspectief en dus vermoedelijk ook voor zijn handelingen die volgen in de narratieve structuur van *Joker*. Niet alleen het vertelperspectief, maar ook de daarbij behorende mise-en-scène en specifiek belichting nodigt uit tot dit begrip voor het geesteszieke hoofdpersonage.

De mise-en-scène en specifiek belichting dient binnen de geanalyseerde sequenties namelijk voornamelijk één duidelijk te onderscheiden doel: ze ondersteunen Arthur’s belevingsperspectief. Deze

¹⁰⁹ Grodal, “Film Lighting and Mood,” 161-162.

¹¹⁰ Grodal, “Film Lighting and Mood,” 152.

¹¹¹ Grodal, “Film Lighting and Mood,” 161-162.

ondersteuning manifesteert zich ofwel in het benadrukken van Arthur's relatie op het moment dat de protagonist nog naar erkenning hunkert (aanvankelijk wordt de band tussen Arthur en Murray geaccentueerd) ofwel in het onderstrepen dat de protagonist meer op zichzelf staat en zich afscheidt van zijn voormalige (imaginaire) relatie (uiteindelijk wordt de band tussen Arthur en Murray verbroken). De mise-en-scène en specifiek belichting vormt zich dus naar de gemoedstoestand die de protagonist op dat moment ervaart: het maakt momenten rooskleuriger als de liefde wil worden ervaren en maakt momenten disharmonisch op het moment dat er wordt overgegaan op haat. Alhoewel de belichting structureel anders wordt ingezet in beide geanalyseerde sequenties, wordt de focus behouden op de focalisatie van hetzelfde hoofdpersonage: Arthur Fleck. Ondanks dat er veel aandacht wordt besteed aan Murray Franklin's liveshow in de narratieve structuur, is de toeschouwer dus eigenlijk aan het kijken naar de grote Arthur Fleck show. De mise-en-scène en specifiek belichting ondersteunt, dramatiseert en intensiveert Arthur's beleving van de gebeurtenissen die hij meemaakt. Alhoewel Arthur in de vertelling herhaaldelijk tegenslag heeft en de samenleving niet mee lijkt te werken, participeert de filmstijl wel door constant met hem 'mee te werken'. De filmstijl nodigt ook meermaals uit tot een andere beleving voor de toeschouwer thuis dan de beleving voor personages in de vertelling: wij als toeschouwer krijgen een perspectief voorgeschoteld waardoor wij Arthur's acties, anders dan de verhaalpersonages, wel in context kunnen zien. Door de fantasieën en filmstijl engageren wij ons zodanig met het hoofdpersonage, dat we als toeschouwer worden uitgenodigd om toch, ondanks de krankzinnigheid van het karakter, meer samenhang te zien in Arthur's handelingen. Voor andere filmpersonages in de verhaalwereld zouden deze acties namelijk ongetwijfeld als wispelturig worden bestempeld, maar wij krijgen als toeschouwer (door de fantasieën en filmstijl) toegang tot 'the bigger picture'. In het proces naar de transformatie van Arthur tot zijn alter ego, speelt de belichting dus een cruciale rol. Er is namelijk sprake van een samenwerking tussen vertelling en filmstijl: de vertelling wordt bekrachtigd door de filmstijl die de intensiteit van deze vertelling benadrukt.

Als Arthur Murray vermoordt, wordt zijn transitie tot zijn sinistere alter ego van de Joker voltooid. Arthur neemt hier letterlijk en figuurlijk afscheid van zijn voormalig idool en dus van de laatste belangrijke 'relatie' in zijn leven. Het is op dit moment duidelijk dat Arthur al het licht achter zich laat. Eerder kwam al naar voren dat de protagonist zijn innerlijke duisternis steeds minder wenste te onderdrukken, maar op het einde heeft Arthur zijn innerlijke duisternis volledig omarmd. In deze sequentie speelde de belichting een belangrijke rol om dit symbolische beeld geleidelijk te manifesteren: de belichting transformeerde Arthur in hetgeen wat hij wilde worden. Aanvankelijk werd Arthur zodanig belicht dat hij vooral een clowneske verschijning kreeg, maar de belichting wekt de symbolische illusie dat deze uiteindelijk samensmelt met Arthur zelf in het laatste shot van de geanalyseerde sequentie 15-c. Arthur's menselijke en onmenselijke kant hebben zich verenigd op het moment waarop Arthur een camera van de Murray Franklin show op hemzelf richt en afscheid neemt van de kijkers, waardoor zijn transformatie ook visueel wordt ondersteund. De Joker zit voortaan 'in' Arthur. De functie van het *device* belichting (binnen de grotere structuur van de mise-en-scène) kan dus worden opgevat als ondergeschikt aan Arthur, waardoor het ook wel fungeert om Arthur's eigenlijke krankzinnigheid meer te normaliseren. De filmstijl draagt namelijk bij aan het versterken van Arthur's focalisatieperspectief, waardoor we als toeschouwer worden uitgenodigd meer mee te gaan in Arthur's verknipte brein.

In deze filmanalyse is geconcentreerd op vertelperspectief in relatie tot mise-en-scène en specifiek belichting met als effect het representeren van de ontwikkeling die de protagonist doormaakt. Bordwell weidt uit

over de zogenoemde ‘unassuming art’ van mise-en-scène die de toeschouwer vaak niet bewust opmerkt maar die de toeschouwer weldegelijk kan aangrijpen:

In addition, even scholars have difficulty attending to the minutiae of technique. As we watch a film, we absorb its images but seldom notice how they're lit or composed. So critics and scholars find it more natural to talk about characters' psychological development, about how the plot resolves its conflicts and problems, or about the film's philosophical or cultural or political significance.¹¹²

In deze neoformalistische filmanalyse is gepoogd om beelden die vaak gedachteloos geabsorbeerd worden door de toeschouwer juist te distingueren en vervolgens door analyse te ontleden. Hierdoor is in deze thesis voor de minder vanzelfsprekende weg gekozen, anders dan de critici en wetenschappers die vaker geneigd zijn om te focussen op de vertellingsstructuur of de karakterpsychologie *an sich* binnen een film, aldus Bordwell.¹¹³ Door deze bewuste keuze wordt de zogenoemde ‘poetics of cinema’ gedeeltelijk blootgelegd binnen *Joker*.¹¹⁴ Deze sensitiviteit kan volgens Bordwell resulteren in meer waardering voor de kunst die achter het film maken zit: “A poetics of cinema can make us more sensitive to the films we see, encouraging us to recognize the skill, and sometimes the brilliance, of the people who make them.”¹¹⁵ Door deze neoformalistische filmanalyse te hebben uitgevoerd, zijn sommige zorgvuldig uitgedachte details die filmmakers in *Joker* hebben verwerkt ook geopenbaard. Deze openbaringen hebben bij mij ook geleid tot meer waardering voor deze film.

Reflectie

Ik ben me ervan bewust dat deze filmanalyse ook beperkingen kent. Zo is deze analyse afgebakend tot slechts een klein aantal sequenties binnen *Joker*, waardoor de grotere essentie van de film (zoals deze weloverwogen door de filmmakers is geconstrueerd) niet volledig aangetoond kan worden. Door het opvallende vertelperspectief van *Joker* onder de loep te nemen en daarbij scherp in te zoomen op de verhouding hiervan met de mise-en-scène en specifiek belichting, ben ik ervan overtuigd dat ik een aantal belangrijke inzichten heb kunnen belichten waaruit ook de onlosmakelijkheid van de narratieve structuur met stijl onmiskenbaar naar voren komt. Alhoewel ik heb getracht mijn argumenten secuur en onderbouwd te construeren, realiseer ik me dat er nóg meer elementen hadden kunnen worden betrokken of dieper hadden kunnen worden geanalyseerd binnen de grote veelzijdigheid van de mise-en-scène die *Joker* kent. Mede door het beperkte woordenaantal moest ik mij echter limiteren. Daarbij gaat de formalistische methode die ik heb gehanteerd uit van een weinig specifieke toeschouwer, terwijl iedere toeschouwer in de praktijk juist door diens unieke gekleurde achtergrond een eigen specifieke ervaring krijgt naar aanleiding van het zien van een film.

Nader onderzoek zou verricht kunnen worden op verschillende gebieden. Een concrete suggestie voor verder onderzoek heb ik gegeven in mijn vierde analysebijlage, waarin ik inga op een ander *device* binnen *Joker* dat ik betekenisvol acht: de trapstructuur. Andere belichtingsmomenten in *Joker* die mij opvielen en die nader geëxploreerd kunnen worden zijn de metroscène waarin Arthur zijn eerste moorden pleegt en de dansscène op het toilet die erop volgt, de ziekenhuiscène waarin Murray Arthur belachelijk maakt, de scène waarin Thomas Wayne en zijn vrouw worden vermoord en de politiewagenscène waarbij Arthur feestviert met de demonstranten. Verder zou *Joker* nog kunnen worden geanalyseerd met betrekking tot de muzikale motieven in de film, aangezien

¹¹² Bordwell, *Figures traced in light*, 8 en 33.

¹¹³ Bordwell, *Figures traced in light*, 33.

¹¹⁴ Bordwell, *Figures traced in light*, 10.

¹¹⁵ Bordwell, *Figures traced in light*, 10.

bepaalde motieven terugkomen op significante momenten in de film. Muziek zou dus ook een interessant *device* kunnen zijn om verder onder de loep te nemen.

Daarbij is belichting analyseren binnen de grotere structuur van de mise-en-scène ook fascinerend voor andere films waarin belichting vermoedelijk een belangrijke rol speelt in de vertelling. Verschillende recente films hebben in mijn ogen een opmerkelijke en karakteristieke cinematografie die sfeerbepalend is voor de vertelling, zoals: de *John Wick* filmreeks (2014, 2017, 2019 en 2022), *Room* (2015), *Call Me by Your Name* (2017), *A Star Is Born* (2018), *Little Women* (2019), (de zwart-wit versie van) *Parasite* (2019), de zwart-wit film *The Lighthouse* (2019), *Portrait de la Jeune Fille en Feu* (2019) en de recent uitgekomen Netflix zwart-wit film *Malcolm & Marie* (2021). Ik hoop dat filmbelichting binnen mise-en-scène een meer vooraanstaande positie kan genieten in toekomstige onderzoeken. Door het schrijven van deze masterthesis ben ik er namelijk van overtuigd geraakt dat filmbelichting binnen een narratieve structuur zo essentieel kan zijn, dat het simpelweg niet meer mag ontbreken in filmanalyses en dus niet langer ‘onderbelicht’ mag worden. Wat Grodal stelt in het begin van zijn werk is waar: “Lighting is one of the most powerful means of creating effect in films.”¹¹⁶

¹¹⁶ Grodal, “Film Lighting and Mood,” 152.

Bibliografie

Boersma, Symen. "JOKER (2019) *Het is niet alleen moeilijk om verder te kijken dan de prestatie van Joaquin Phoenix, het is vooral compleet onnodig.*" filmtotaal.nl, 3 oktober 2019.

<https://www.filmtotaal.nl/recensie/13757>.

Bordwell, David. *Figures traced in light: On Cinematic Staging*. Berkeley: University of California Press, 2005.

Bordwell, David, en Kristin Thompson. *Film Art: An Introduction*. New York: McGraw Hill, 2013.

Bordwell, David. *Narration in the Fiction Film*. Madison: University of Wisconsin Press, 1985.

Grodal, Torben. "Film Lighting and Mood." In *Moving Image Theory: Ecological Considerations*, geredigeerd door Joseph D. Anderson en Barbara Fisher Anderson, 152-163. Carbondale: Southern Illinois University Press, 2005.

Panek, Elliot. "The Poet and the Detective: Defining the Psychological Puzzle Film." *Film Criticism* 31, no. ½ (Herfst 2006): 62-88. <https://www.jstor.org/stable/44019214>.

Phillips, Todd, regisseur. *Joker*. Verenigde Staten: DC Films, 2019. DVD.

Plantinga, Carl. *Moving Viewers: American Film and the Spectator's Experience*. Berkeley: University of California Press, 2009.

Thompson, Kristen. *Breaking the Glass Armor: Neoformalist Film Analysis*. Princeton: Princeton University Press, 1988.

MASTERTHESIS BIJLAGE 1: Plotsegmentatie *Joker* (2019) in sequenties

***Gele markering** = momenten die (**vermoedelijk**) een dagdroom/illusie/verzinsel zijn van de protagonist Arthur Fleck / momenten waarop iets wordt verteld wat later onwaar blijkt te zijn.

***Blaauwe markering** = momenten waarop het onbetrouwbare vertelperspectief van Arthur Fleck (**of andere personages**) ook duidelijk wordt voor de toeschouwer. Dit zijn de momenten waarop je je (**vermoedelijk**) als toeschouwer bewust wordt van de onwaarheden die je daarvoor hebt gezien óf gehoord in de vertelling.

Sequentienummer & tijdscode	Gebeurtenissen in het plot
1. 00:00-10:00	<p>Een werkdag in het leven van Arthur Fleck</p> <ul style="list-style-type: none"> a. Arthur is op het werkkantoor en doet voor de spiegel zijn clownsmake-up op terwijl het nieuws op de achtergrond aanstaat. De nieuwslezer vertelt dat de noodtoestand is uitgeroepen in Gotham door de vuilnisstaking die al achttien dagen gaande is en voor veel overlast zorgt. Arthur oefent zijn gezichtsexpressies ondertussen in de spiegel. C. <i>De openingscredits worden vanaf nu ondertussen getoond.</i> b. Arthur is aan het werk als clown en danst vrolijk met een reclamebord om de opheffingsuitverkoop van een winkel te promoten. Een pianist speelt op de piano op straat. Arthur wordt belachelijk gemaakt door wat voorbijlopende jongeren die het bord uit Arthur's handen slaan en ermee wegrennen. Arthur rent erachter aan en steekt daarbij een drukke straat over waar hij bijna wordt aangereden. De jongens rennen een vuilnissteeg in en Arthur volgt ze, maar wordt hier neergeslagen met het reclamebord en vervolgens in elkaar geslagen en getrapt door de groep jongens. De jongens beroven Arthur en rennen weg, terwijl Arthur ineengekrompen achterblijft. c. Arthur is bij zijn psychologe en lacht oncontroleerbaar, waarbij zijn ogenschijnlijk vrolijke en verdrietige gezichtsexpressies elkaar vlot afwisselen. Arthur praat met zijn psychologe over de gespannen sfeer in Gotham en bespreekt het dagboek dat hij bij moet houden. Terwijl Arthur nogmaals vertelt dat hij stand-upcomedian wil worden, ziet de psychologe verontrustende teksten in Arthur's dagboek. Arthur blijkt in de kliniek te hebben gezeten en een korte flashback volgt. Arthur vraagt om verhoging van zijn medicatie aangezien hij zich niet meer zo slecht wil voelen. d. Arthur zit in de bus naar huis en kijkt somber uit het raam. Een kindje doet zijn verdrietige gezichtsexpressie na en Arthur laat het kindje lachen door allerlei gekke gezichten te trekken. De moeder van het kind beveelt Arthur te stoppen omdat hij haar zoon zou lastig vallen. Arthur schiet in een oncontroleerbare lachbui en trekt daarmee de aandacht. Arthur geeft de moeder een kaartje waarop staat dat hij zich verontschuldigt en kampt met plotse, onbedaarlijke lachbuien die niet overeenstemmen met zijn gevoel en dat ze te wijten zijn aan hersenletsel of een zenuwkwaal. De vrouw biedt haar excuses aan en Arthur lacht door terwijl hij zichzelf probeert te bedwingen. e. Arthur stapt uit bij de bushalte en haalt zijn medicijnen op bij de apotheek. Door de vervuilde straten van Gotham loopt hij naar huis toe, waarbij hij ook een lange trap op moet. Eenmaal in zijn flat aangekomen checkt Arthur de post van zijn moeder Penny Fleck, maar er ligt niks in.
2. 10:01-14:41	<p>Arthur's moeder en gewenste vaderfiguur</p> <ul style="list-style-type: none"> a. Arthur komt thuis in zijn vervallen flatwoning en zijn moeder vraagt of hij de post heeft gecheckt. Hij neemt zijn medicijnen en brengt zijn moeder eten op bed bij de televisie. Het nieuws dat aanstaat op de televisie vertelt dat Gotham wordt geteisterd door een rattenplaag als gevolg van de

	<p>vuilnisstaking. Penny (Arthur's moeder) maakt zich zorgen dat haar brieven niet aankomen bij haar voormalige werkgever Thomas Wayne. Arthur stelt haar gerust. De begintune van Murray Franklin's liveshow is te horen op de televisie en Arthur en zijn moeder gaan ervoor klaar zitten op bed. Arthur staart naar het scherm terwijl de presentator Murray Franklin wordt aangekondigd.</p> <p>b. In de NCB studio's in Gotham City komt Murray Franklin op, waarbij hij warm wordt ontvangen door gejuich van het publiek en muziek van zijn begeleidende jazzorkest. Arthur zit in het publiek en geeft hem een staande ovatie. Murray houdt een komische monoloog over het rattenprobleem in Gotham en het publiek lacht. Arthur roept dat hij van Murray houdt, waardoor Murray hem opmerkt en vraagt om te gaan staan. Arthur wordt uitgelachen door het publiek als hij deelt dat hij nog bij zijn moeder woont. Murray neemt het voor hem op en herkent Arthur's situatie, aangezien hij ook is opgegroeid zonder vaderfiguur. Murray prijst Arthur voor de zorg die hij geeft aan zijn moeder en nodigt Arthur uit op het podium bij hem. Murray knuffelt Arthur, pakt zijn hand en steekt hem in de lucht. Arthur ontvangt applaus. Murray is onder de indruk van Arthur en vertelt hem dat hij alles zou hebben opgegeven voor een zoon als hij. Arthur omhelst Murray innig.</p> <p>c. Arthur staart naar de televisie terwijl hij op bed zit met zijn moeder. Vanuit een sombere gezichtsexpressie glimlacht hij. De ontmoeting met Murray blijkt een fantasie van Arthur.</p>
<p>3. 14:42-18:32</p>	<p>Arthur krijgt een pistool en moeilijkheden op werk</p> <p>a. Arthur is zich op werk aan het omkleden en zit onder de blauwe plekken als gevolg van de eerdere mishandeling. Arthur's collega Randall komt binnenlopen en praat met Arthur over de mishandeling. Arthur probeert het goed te praten, maar Randall is voor een hardere aanpak. Randall haalt een pistool uit zijn kluisje en geeft het aan Arthur om zichzelf te beschermen. Arthur weigert meermaals, maar Randall staat erop dat Arthur het pistool aanneemt en dat Arthur hem een andere keer kan terugbetalen. Een andere collega genaamd Gary verwijst Arthur door naar Hoyt (Arthur's baas) die hem wil spreken. Randall maakt Gary belachelijk om zijn korte lengte.</p> <p>b. Arthur loopt naar het kantoor van zijn baas Hoyt toe. Hoyt informeert naar de voortgang van Arthur's carrière als komiek. Hoyt heeft weer een klacht ontvangen over Arthur (dat hij niet op zijn post was en dat hij het reclamebord niet heeft teruggebracht) en geeft aan het zat te worden. Arthur legt uit dat hij is overvallen door een groep jongeren, maar Hoyt gelooft Arthur niet en wordt boos. Hoyt vertelt dat de andere collega's Arthur een rare snuiter vinden en hem dus liever niet in de buurt hebben. Hoyt raast door en zegt dat hij dit niet kan gebruiken in zijn bedrijf, terwijl Arthur glimlacht en in de verte staart.</p> <p>c. Arthur uit zijn frustraties door op vuilniszakken in te trappen in een steeg. Hierna loopt hij moeizaam naar huis toe, waarbij hij onderweg wederom de lange trap beklimt.</p>
<p>4. 18:33-26:49</p>	<p>Arthur en zijn buurvrouw</p> <p>a. Eenmaal in zijn flat checkt Arthur de post voor zijn moeder, maar er is geen post. Arthur houdt de lift vast voor een vrouw die met haar kind komt aanrennen. Als de lift even blijft vasthangen, klagen ze samen over de slechte woonomstandigheden. De vrouw gebaart zelfmoord te plegen. Arthur en de vrouw (die een paar deuren verderop blijkt te wonen) vinden elkaar in hun leed. Arthur imiteert haar zelfmoordgebaar en ze glimlacht.</p> <p>b. Arthur doet zijn moeder in bad en wast haar haar. Arthur's moeder blijft terugkomen op wat er met die brieven voor Thomas Wayne gebeurd kan zijn. Arthur snapt het belang ervan niet, maar zijn moeder is ervan overtuigd dat Thomas Wayne hen zal helpen en het hen niet zou gunnen in een vervallen flat te wonen. Arthur stelt zijn moeder gerust over de geldzorgen, aangezien hij klaar is om in grote clubs op te treden. Arthur's moeder spreekt haar zorgen uit en betwijfelt of Arthur een goede komiek zou zijn.</p>

	<ul style="list-style-type: none"> c. Arthur inspecteert het pistool. Hij danst rond in de woonkamer terwijl hij een dialoog met zichzelf houdt. Arthur vuurt het pistool af en schrikt van de knal. Hij probeert het incident te verbloemen voor zijn moeder. d. Arthur volgt zijn buurvrouw vanaf een afstand terwijl ze naar de school van haar dochter gaat, in de metro reist en door straten heenloopt. Als de buurvrouw een gebouw inloopt, slaat Arthur zijn eigen weg in. e. Arthur bezoekt een comedycafé en bekijkt hier een andere stand-upcomedian. Arthur maakt aantekeningen als tips en inspiratie voor zijn eigen grappenmateriaal. f. Arthur schrijft thuis in zijn psychologedagboek allerlei aantekeningen op. Hij schrijft glimlachend op dat het ergste aan het hebben van een mentale aandoening is dat mensen verwachten dat je je gedraagt alsof je niks mankeert. g. Er wordt aangebeeld en Arthur opent de deur. Het is zijn buurvrouw die hem vraagt of hij haar vandaag is gevolgd. Arthur geeft dit toe en zijn buurvrouw hoopte dat hij haar kwam beroven. Arthur zegt dat hij een pistool heeft en dat hij langs kan komen, waarop de buurvrouw lacht. Arthur praat over zijn stand-upcomedy en nodigt haar uit voor zijn optreden. Ze stemt in en de twee nemen lachend afscheid van elkaar.
<p>5. 26:50-35:14</p>	<p>Arthur verliest zijn baan en zijn onschuld</p> <ul style="list-style-type: none"> a. Arthur is aan het werk als clown en zingt en danst om zieke kinderen op te beuren in een kinderziekenhuis. De kinderen en aanwezige verpleegkundigen doen vrolijk met hem mee, maar Arthur laat per ongeluk zijn pistool op de grond vallen. Hij probeert het gauw weg te stoppen, maar de verpleegkundigen hebben het gezien en kijken vol ontzag naar hem. b. Arthur staat in een telefooncel te bellen met zijn boze baas Hoyt en smeekt om behoud van zijn baan, aangezien hij dol is op zijn clownswerk. Arthur moet het incident verantwoorden en beweert dat het pistool een rekwisiet was voor zijn act. Hoyt gelooft Arthur niet en zegt dat Randall beweert dat Arthur een revolver van hem wilde kopen vorige week. Arthur is verbijsterd en Hoyt noemt hem een prutser en een leugenaar en ontslaat hem. Arthur staart verslagen voor zich uit en bonkt zijn hoofd zo hard tegen de telefooncel, dat er een barst in het glas komt. c. Arthur, nog gekleed en geschminkt als clown, zit in de metro en staart bedroefd voor zich uit. Drie aangeschoten goedgeklede jongemannen stappen in bij een halte en vallen een vrouwelijke medepassagier lastig. Arthur krijgt weer een lachbui, waardoor de jongemannen de aandacht vestigen op hem. De vrouw verlaat ondertussen de coupé. De jongemannen doen spottend Arthur's lach na en pakken zijn spullen af. Arthur probeert tijdens zijn lachbui uit te leggen dat hij een aandoening heeft, maar de jongemannen luisteren niet en beginnen hem in elkaar te slaan. Als Arthur op de grond ligt beginnen de drie jongemannen op hem in te trappen, tot Arthur met zijn pistool één van de jongemannen neerschiet. Arthur schiet hierna een andere jongeman neer met twee schoten. Arthur schiet de derde jongeman die probeert te vluchten in zijn been. Als ze beide uitstappen bij de metrohalte schiet Arthur de om hulp schreeuwende jongeman dood. Arthur pakt zijn spullen en vlucht uit het metrostation. d. Arthur rent door verschillende straten en vlucht een openbare toiletruimte in. Hier begint hij langzaam te dansen en bekijkt hij zichzelf in de spiegel. e. Arthur is weer in zijn flat. Hij stapt de lift uit, gooit zijn tas aan de kant en klopt aan bij zijn buurvrouw. Ze doet open en Arthur begint haar innig te zoenen en stapt haar appartement binnen. Al zoenend gooit de buurvrouw haar deur dicht.
<p>6. 35:15-40:28</p>	<p>Arthur neemt afscheid van zijn werk en psychologe</p> <ul style="list-style-type: none"> a. Arthur is op kantoor en ruimt zijn kluisje uit. Zijn collega's bespreken het incident van de avond ervoor waarbij er drie jongemannen zijn omgelegd door een nog onbekende clown. Alleen Gary toont oprechte sympathie voor Arthur's ontslag. Arthur raakt geïrriteerd door Randall die veinst het vervelend voor hem te vinden dat hij 'zomaar' wordt ontslagen. Collega's vragen Arthur naar het pistool dat hij meenam naar het kinderziekenhuis en

	<p>maken hem belachelijk, maar Arthur onthult plots dat dit Randall's pistool was. Randall schiet in de verdediging en Arthur loopt zelfverzekerd weg. Arthur slaat de kantoorklok kapot en streept met een stift wat woorden weg op een bord, waardoor er <i>Don't smile</i> staat in plaats van <i>Don't forget to smile</i>. Arthur danst vrolijk de trap af en trapt de deur naar buiten open.</p> <p>b. Arthur is in zijn flatwoning met zijn moeder en neemt zijn laatste pillen. Op het nieuws praat Thomas Wayne over de brute drievoudige metromoord. De drie slachtoffers bleken voor hem te werken. Er wordt geconstateerd dat er een toenemende haat is tegen de rijken en dat veel arme inwoners de kant van de dader lijken te kiezen. Wayne noemt dit een kwalijke zaak en overweegt zich verkiesbaar te stellen. Wayne noemt de dader een jaloerse lafaard die zich verschuilt achter een masker. Wayne stelt dat er iets moet gebeuren met dat soort mensen, aangezien ze in zijn ogen niks anders zijn dan clowns. Arthur lacht en zijn moeder spreekt hem hier boos op aan.</p> <p>c. Arthur zit weer bij zijn psychologe. Hij vertelt haar dat hij tot voor kort het gevoel had dat niemand hem zag en dat hij zelf niet eens wist of hij wel echt bestond. De psychologe onderbreekt hem omdat ze slecht nieuws heeft. Arthur voelt zich ongehoord en zegt dat ze niet naar hem luistert, terwijl hij een doorbraak heeft: voor het eerst realiseert hij zich dat hij er echt is en dat mensen dit ook beginnen op te merken. De psychologe vervolgt dat de subsidie is stopgezet en dat ze volgende week gaan sluiten. De psychologe en Arthur komen tot de conclusie dat er niks wordt gegeven om mensen zoals hen. Arthur weet niet hoe hij nu aan zijn medicatie moet komen.</p>
<p>7. 40:29-44:25</p>	<p>Arthur's 'geslaagde' performance en date</p> <p>a. Arthur staat te wachten tot het zijn beurt is om het podium te betreden als stand-upcomedian in een comedybar. Hij bestudeert gespannen zijn aantekeningen.</p> <p>b. Arthur wordt aangekondigd en stapt het podium op. Arthur's buurvrouw zit in het publiek. Arthur komt aanvankelijk moeilijk uit zijn woorden omdat hij een lachbui krijgt. Als Arthur nogmaals zijn monoloog start, glimlacht zijn buurvrouw. Arthur bladert door zijn grappendagboek en begint met het inleiden van een nieuwe grap. Door de non diëgetische muziek die begint af te spelen zijn Arthur's woorden niet meer te horen, maar het publiek lacht om zijn performance en geeft applaus. Zijn buurvrouw lacht mee en geniet van Arthur's show.</p> <p>c. Arthur en zijn buurvrouw lopen kletsend door de straten van Gotham. Op de voorpagina's van kranten in een krantenkiosk wordt gesproken over de moordlustige clown die nog vrij rondloopt. Arthur imiteert het gezicht van de afgebeelde clown in de krant. Zijn buurvrouw is niet getreurd om de vermoorde jongens en zegt dat wie dat gedaan heeft een held is. Ze kijken elkaar aan en glimlachen. Arthur's oog valt op een voorbijgaande taxipassagier die een clownsmasker draagt als ode aan de moordlustige clown. Arthur glimlacht.</p> <p>d. Arthur eet samen met zijn buurvrouw in een diner. De buurvrouw amuseert zich om Arthur en Arthur kijkt haar gelukkig aan.</p>
<p>8. 44:26-52:58</p>	<p>Arthur ontdekt de 'waarheid' over zijn vader</p> <p>a. Arthur komt thuis in zijn flatwoning. Op de televisie is Murray Franklin bezig met het afsluiten van zijn show. Zijn moeder is in slaap gevallen op de stoel voor de televisie. Arthur danst op de eindmuziek van de show en wekt zijn moeder, waarna hij samen met haar danst. Zijn moeder heeft een nieuwe brief voor Thomas Wayne geschreven en zegt dat het belangrijk is. Terwijl Arthur's moeder naar bed gaat, opent Arthur haar geschreven brief aan Wayne. Arthur leest dat zijn moeder en Thomas Wayne een liefdesaffaire hebben gehad en dat Thomas Wayne Arthur's vader is.</p> <p>b. Arthur confronteert zijn moeder Penny met de brief. Zijn moeder is zo in paniek dat ze zich heeft opgesloten in de badkamer en schreeuwt dat ze bijna een hartaanval krijgt. Als Arthur kalmeert, vertelt Penny dat ze verliefd waren maar dat Wayne hun affaire niet wilde laten uitkomen en ze daarom formulieren heeft moeten ondertekenen. Penny vreest wat mensen van haar en Wayne en van Arthur zouden vinden als ze erachter komen.</p>

	<p>c. Arthur zit in de metro. Medereizigers lezen volop de krant en krantenkoppen vertellen dat de clown nog steeds op vrije voeten is en dat er een nieuwe beweging lijkt te ontstaan waarin de rijken worden vermoord. Arthur leest in de krant dat Wayne aan zijn verkiezingscampagne begint en dat er een protest gepland staat op het Wayne Hall Gala. Arthur scheurt de foto van Wayne en zijn gezin uit de krant en steekt het in zijn dagboek.</p> <p>d. Arthur loopt om het huis van Thomas Wayne heen en bekijkt zijn tuin. Arthur ziet Wayne's zoon en lokt hem naar de poortingang met clown trucjes. Arthur vermaakt Wayne's zoon met een goocheltruc. Arthur vraagt de jongen naar zijn naam en het jongetje stelt zich voor als Bruce. Arthur raakt het gezicht van Bruce aan en een bodyguard komt kwaad tussenbeide en schreeuwt dat hij Wayne's zoon met rust moet laten. Arthur legt uit dat hij Penny Fleck's zoon is en de bodyguard kijkt bezorgd. De bodyguard vertelt Arthur dat Penny zich dingen inbeelddde, ziek in haar hoofd was en dat hij moet vertrekken voordat hij zichzelf belachelijk maakt. Als Arthur aanhoudt dat Wayne zijn vader is, lacht de bodyguard hem uit. Arthur grijpt de bodyguard en begint hem te wurgen. Hij laat de bodyguard na een tijdje los en rent dan hard weg. De bodyguard en Bruce haasten zich naar het huis.</p>
<p>9. 52:59-58:29</p>	<p>Arthur's krijgt twee tegenslagen achter elkaar door zijn moeder en Murray</p> <p>a. Arthur is onderweg naar huis en ziet voor zijn flat een ambulance staan. Het ambulancepersoneel is bezig met het geven van beademing en Arthur ziet dat het zijn moeder is die op de brancard ligt. Arthur geeft aan dat hij haar zoon is en mag meerijden met de ambulance naar het ziekenhuis.</p> <p>b. Arthur zit op een bankje buiten het ziekenhuis als twee rechercheurs op hem aflopen. Ze stellen zich voor als rechercheurs Garrity en Burke en hebben wat vragen voor Arthur. De rechercheurs hebben Arthur's moeder bezocht toen hij er niet was, waarna ze hysterisch werd, ging hyperventileren en viel. Arthur zegt dat zijn moeder volgens de artsen een beroerte heeft gehad en de rechercheurs delen hun medeleven. De rechercheurs ondervragen Arthur over de moorden in de metro en Arthur reageert ontkennend en veinst zijn medeleven voor de slachtoffers. De rechercheurs ondervragen Arthur vervolgens over de reden voor zijn ontslag en het wapen dat Arthur bij zich droeg. Als Arthur zich excuseert en naar binnen wil lopen ondervragen de rechercheurs Arthur nog over zijn lachaandoening. Arthur wimpelt de vragen af en loopt via de uitgang van het ziekenhuis naar binnen toe.</p> <p>c. Arthur zit samen met zijn buurvrouw naast het bed van zijn moeder. De buurvrouw stelt hem gerust, kust hem op zijn hoofd en gaat koffie halen. Arthur wordt opgevrolijk door Murray's show die plots op de televisie in de ziekenhuiskamer verschijnt. Arthur lacht om Murray's monoloog en legt zijn hand op zijn moeder die nog steeds buiten bewustzijn is. Murray laat een fragment zien uit Pogo's Comedy Club en maakt de performer belachelijk. Het fragment toont het optreden van Arthur. Arthur lacht in eerste instantie om zijn eigen fragment, maar als Murray hem blijft afkraken verdwijnt Arthur's glimlach snel. Arthur blijft kwaad naar de tv staren.</p>
<p>10. 58:30-1:04:24</p>	<p>Arthur bezoekt het protest en confronteert Thomas Wayne op de benefietavond</p> <p>a. Arthur ligt somber te peinen in bed. Het nieuws op de televisie vertelt dat de spanningen oplopen in het centrum. Arthur ziet in de nieuwsrapportage demonstranten verkleed als clown. De rapportage vertelt dat er morgen ook gedemonstreerd zal worden op de benefietavond in Wayne Hall en dat burgermeester kandidaat Thomas Wayne ook aanwezig zal zijn op de benefietavond. Arthur glimlacht door een geïnterviewde demonstrant die zich fel uit tegen de rijke elite. Ook Wayne, die veel inwoners van Gotham als 'clowns' beschreef, wordt op de borden van demonstranten bekritiseerd. Wayne stelt zich verkiesbaar en oppert dat hij Gotham's enige hoop is.</p> <p>b. Arthur bevindt zich tussen de protesterende mensenmassa's buiten Wayne Hall. Veel protestanten dragen een clownsmasker op en de politie probeert de demonstranten in het gareel te houden. Arthur beweegt zich langzaam richting Wayne Hall en geniet van de boze mensenmassa. Arthur kan zich ongezien naar de ingang bewegen, doordat er rumoer ontstaat naar aanleiding van een vechtpartij tussen een demonstrant en politieagent.</p>

	<ul style="list-style-type: none"> c. Arthur stapt Wayne Hall binnen verkleed als piccolo en is onder de indruk van het imponerende interieur. Hij gaat de filmzaal binnen die vol met goedgeklede mensen zit die lachen om een Charlie Chaplin film. Arthur lacht mee en begint langzaam te dansen. Hierna spot hij Thomas Wayne en zijn vrouw aan de zijkant van de zaal. Wayne verlaat de filmzaal voor een toiletbezoek en Arthur loopt richting de uitgang van de filmzaal om Wayne te volgen. d. Thomas Wayne staat bij een urinoir als Arthur komt aanlopen. Arthur doet zijn piccolo kleren uit voor de spiegel en houdt Wayne ondertussen nauwlettend in de gaten. Arthur stapt op Wayne af en weet aanvankelijk niet wat hij moet zeggen als Wayne vraagt of er iets is. Als Arthur zich daarna voorstelt en vertelt dat Penny Fleck zijn moeder is, realiseert Wayne zich dat Arthur zijn huis heeft bezocht gisteren. Als Arthur Wayne confronteert ontkent Wayne direct dat hij Arthur's vader is. Arthur blijft standvastig en Wayne stelt dat het niet mogelijk is, aangezien Arthur geadopteerd is en hij nooit iets met zijn moeder heeft gehad. Arthur gelooft het niet en Wayne is verbaasd dat Penny dat hem nooit heeft verteld. Penny adopteerde hem toen ze voor Wayne werkte en is later gearresteerd en opgenomen in Arkham toen Arthur jong was, aldus Wayne. Arthur raakt gefrustreerd en spreekt Wayne aan op zijn lompe gedrag. Als Wayne zegt dat Penny gestoord is, speelt Arthur's aandoening weer op en krijgt hij een abrupte lachbui. Wayne raakt geïrriteerd en als Arthur hem nogmaals pap noemt, slaat hij Arthur in zijn gezicht en dreigt hem af te maken als hij zijn zoon ooit nog lastigvalt.
<p>11. 1:04:25-1:06:43</p>	<p>Arthur wordt uitgenodigd als gast in de Murray Franklin show</p> <ul style="list-style-type: none"> a. Het is avond en Arthur staat voorovergebogen in de keuken van zijn flatwoning en lacht onheilspellend. De telefoon rinkelt en gaat uiteindelijk over naar voicemail. Het is rechercheur Garrity die nog wat vragen voor Arthur heeft en hem verzoekt terug te bellen. Tijdens de voicemail ruimt Arthur zijn koelkast uit. Hierna kruipt hij erin en sluit hij de koelkastdeur. b. Het is dag en de telefoon rinkelt weer. Arthur ligt in bed en neemt de telefoon niet op, waardoor de voicemail wordt ingesproken. De bellende vrouw stelt zich voor als Shirley Woods en vertelt dat ze werkt bij de Murray Franklin show. Als Arthur dit hoort loopt hij naar de telefoon en neemt hij op. Woods vertelt dat ze veel leuke reacties hebben ontvangen op Arthur's filmpje en wil hem uitnodigen als gast in de show. Arthur is stomverbaasd en kan niet geloven dat Murray hem in zijn programma wil hebben. Shirley vertelt dat Arthur wat stand-upcomedy kan laten zien in de show. Ze prikken samen een datum.
<p>12. 1:06:44-1:12:33</p>	<p>Arthur vindt antwoorden over zijn verleden in Arkham State Hospital</p> <ul style="list-style-type: none"> a. Arthur staart voor zich uit in een met graffiti bespoten bus. Hij loopt hierna richting het psychiatrisch ziekenhuis Arkham. In de lift staat hij naast een schreeuwende patiënt die geboeid is aan zijn bed en begeleid wordt door een bewaker en een arts. b. Arthur staat nerveus te ijsberen bij de informatiebalie. Een archiefman komt aanlopen met een doos vol oude dossiers en verontschuldigt zich voor het lange wachten. Arthur vraagt de archiefman wat iemand moet doen om in Arkham terecht te komen en biecht later op dat hij zich soms geen raad weet. Arthur vertelt hem dat hij laatst zijn woede heeft afgereageerd op wat mensen en dat hij verbaasd is dat het hem niet dwarszit. De archiefman raadt Arthur aan om professionele hulp te zoeken, maar deze is wegbezuinigd. c. De archiefman haalt het dossier van Penny Fleck tevoorschijn en leest hieruit voor dat ze lijdt aan psychotische waanideeën en een narcistische persoonlijkheidsstoornis heeft. Penny blijkt veroordeeld te zijn omdat ze het welzijn van haar eigen kind in gevaar bracht. Als de archiefman zich realiseert dat Arthur haar zoon is, sluit hij het dossier en zegt hij dat Arthur het via een formele weg moet krijgen met handtekening. Hierop grijpt Arthur het dossier en probeert het uit handen van de archiefman te trekken. Als Arthur met zijn hoofd tegen de tralies bonkt die tussen hen staat, schrikt de archiefman en laat hij het dossier los, waarop Arthur ermee wegrent.

	<p>d. Nadat Arthur wat gangen doorrent, stopt hij in het trappenhuis als hij denkt dat hij niet meer wordt gevolgd. Hier bekijkt hij het dossier van Penny Fleck, waarin hij leest dat ze zeer afwijkend gedrag vertoont. Arthur komt ook zijn adoptieaanvraag tegen en is ontsteld. Een korte flashback volgt waarin een jonge Penny in gesprek is met haar psychiater en in ontkenning is dat ze Arthur heeft geadopteerd. De psychiater stelt dat Arthur echt haar geadopteerde zoon is en de gedesoriënteerde Penny zegt dat Thomas Wayne die aanvraag heeft laten opstellen zodat het geheim zou blijven. Arthur kijkt verder in het dossier en treft foto's aan van een mishandelde Penny en komt krantenartikelen tegen die schrijven over een mishandeld kind dat is achtergelaten door zijn moeder. In de flashback confronteert de bezorgde psychiater Penny met de mishandelingen op haarzelf en op haar zoon Arthur door haar vriendjes. Arthur blijkt destijds gevonden te zijn in Penny's smerige appartement terwijl hij vastgebonden zat aan een radiator. Hij was ondervoed, had blauwe plekken over zijn hele lichaam en had ernstig hoofdletsel, wat zijn lachaandoening kan verklaren. Penny is zich totaal niet bewust van dit leed en zegt dat Arthur altijd zo'n vrolijke jongen was. Arthur krijgt weer een lachaanval, terwijl hij duidelijk ook aan het lijden is.</p>
<p>13. 1:12:34-1:18:48</p>	<p>Arthur radicaliseert verder en pleegt (vermoedelijk) twee moorden</p> <p>a. Arthur loopt 's avonds door hevige regenbuien richting zijn flat. In de lift krijgt hij een flashback naar zijn buurvrouw, waarbij ze naar hem gebaarde dat ze zelfmoord wilde plegen.</p> <p>b. Arthur slentert naar het appartement van de buurvrouw en gaat naar binnen. Hij strijkt zijn handen over allerlei spullen, waaronder spullen van haar dochttertje. Arthur gaat zitten op de bank en even later komt de buurvrouw aangelopen die zojuist haar dochttertje in bed heeft gelegd. Ze schrikt en vraagt wat hij hier doet. Ze herkent Arthur vaag, omdat hij verderop in de gang woont. De buurvrouw smeekt Arthur weg te gaan. Arthur zegt dat hij een rottag heeft gehad en gebaart even later een zelfmoord.</p> <p>c. De buurvrouw blijkt Arthur amper te kennen en hun interacties waren gefantaseerd in Arthur's hoofd. Het moment dat Arthur de deur opende en zij daar stond, wordt gevolgd door een shot waarbij Arthur de deur opent terwijl er niemand staat. Het moment waarop de buurvrouw met Arthur bij de krantenkiosk stond te praten na afloop van zijn performance, wordt gevolgd door een shot waarin Arthur alleen bij diezelfde kiosk staat en in zichzelf lacht. Het moment dat Arthur met zijn buurvrouw op ziekenhuisbezoek was bij zijn moeder, wordt gevolgd door een shot dat hij hier alleen was. Arthur gebaart nog steeds dat hij zelfmoord pleegt terwijl hij de buurvrouw blijft aankijken.</p> <p>d. Arthur verlaat het appartement van de buurvrouw. In zijn woning is Arthur hardop aan het lachen, waarop de onderburen schreeuwen dat hij stil moet zijn. Ambulancesirenes zijn vanaf buiten te horen.</p> <p>e. Arthur zit naast Penny in het ziekenhuis. Hij houdt een monoloog terwijl Penny niet helemaal bij bewustzijn is. Arthur zegt ontdekt te hebben wie hij echt is. Als Penny zijn bijnaam kreunt, zegt Arthur nog nooit gelukkig te zijn geweest. Hierna realiseert Arthur zich dat het leven geen tragedie is, maar een komedie. Met het kussen dat Arthur onder Penny vandaan trekt, begint hij haar te verstikken tot ze dood is. Arthur zucht en kijkt naar buiten.</p>
<p>14. 1:18:49-1:30:56</p>	<p>Arthur's aanloop naar de Murray Franklin show</p> <p>a. Arthur oefent zijn opkomst voor de Murray Franklin show door gasten in televisieopnames te bestuderen en imiteren. Arthur acteert zijn gesprek met Murray en pakt hierbij ook een revolver. Na een klop-klop grap haalt Arthur de trekker over terwijl het ongeladen pistool op hem gericht is. Hij veinst zelfmoord te plegen door zijn hoofd naar achter te laten hangen na het overhalen van de trekker. Arthur glimlacht en sluit zijn ogen.</p> <p>b. Arthur is aan het dansen in zijn onderbroek terwijl hij zich klaarmaakt voor zijn optreden in Murray's show. Arthur verft zijn haren groen en schminkt zijn gezicht wit. Arthur bekijkt een foto van zijn 'moeder', kreukt hem en gooit hem op de grond. De bel gaat en Arthur pakt een schaar uit de lade en stopt hem in zijn achterzak. Hij loopt richting de deur.</p>

	<p>c. Arthur opent de deur en ziet Randall en Gary staan. Arthur laat ze binnen en ze merken Arthur's make-up op en vermoeden dat het voor de demonstratie is bij het stadhuis vandaag. Arthur doet de deur op slot achter hen. Randall zegt dat ze zijn gekomen om hem op te vrolijken, aangezien ze hebben gehoord dat Arthur's moeder is overleden. Arthur geeft aan dat hij zich eigenlijk best goed voelt en ook gestopt is met zijn medicatie. Randall vertelt dat ze op werk ondervraagd zijn over de metromoord en dat de politie nu ook achter Randall aanzit. Randall wil weten wat Arthur ze heeft verteld en kort daarna pakt Arthur zijn schaar en steekt Randall in zijn nek en in zijn oog. Randall schreeuwt het uit en Gary deinst geschrokken terug. Arthur bonkt het hoofd van Randall meermaals tegen de muur en gooit daarna zijn lichaam opzij. Hierna gaat Arthur tegen de muur zitten. Gary is totaal verbijsterd en schreeuwt naar Arthur waarom hij dat heeft gedaan. Arthur vertelt trots dat hij vanavond in Murray Franklin's show te gast is. Als Gary nogmaals begint over wat Arthur zojuist heeft gedaan, glimlacht Arthur en zegt hij dat Gary niet bang hoeft te zijn en kan gaan. Als Gary langsloopt laat Arthur hem schrikken, waarop Gary naar de deur rent en hem probeert te openen. Gary heeft echter Arthur's hulp nodig om de deur te openen. Arthur helpt hem, maar vertelt Gary eerst nog dat hij de enige was die ooit aardig tegen hem deed en kust hem op zijn hoofd. Hierna doet Arthur de deur open en rent Gary uit het bebloede appartement.</p> <p>d. Arthur loopt als volledig geschminkte en geklede clown zijn appartement uit naar de lift. Hierna danst hij uitbundig van de lange trap af die hij eerder moeizaam opliep. Aan de bovenkant van de trap komen de twee detectives aanlopen die hem willen spreken. Als ze Arthur roepen, stopt hij met dansen en rent hij vlug weg. De detectives achtervolgen Arthur door de vervuilde straten van Gotham. Arthur wordt aangereden door een taxi als hij een straat oversteekt. De taxi stopt en Arthur strompelt weer omhoog en rent vervolgens door. Arthur rent het metrostation in en wurmt zich tussen de deuren van de arriverende metro die gevuld is met protestanten verkleed als clowns. De detectives komen schreeuwend aanrennen en komen ook met moeite de metrotrein in voordat hij vertrekt. Er ontstaat rumoer in de coupé, omdat de ongewenste detectives alle protestanten bevelen hun masker af te doen. Er ontstaat een vechtpartij waardoor Arthur kan vluchten en waarop de detectives hun wapen trekken. Ze lossen een schot op een protestant die hen aanvalt en er ontstaat chaos. De metro komt aan en de politiedetectives worden uit de metro gesleurd door protestanten die ze in elkaar beginnen te slaan. Arthur aanschouwt de vechtpartij lachend en loopt daarna naar de uitgang, terwijl politiemannen ondertussen richting de vechtpartij rennen.</p>
15. 1:30:57-1:42:11	<p>Arthur's in Live with Murray Franklin!</p> <p>a. Buiten staan mensen te wachten tot ze naar binnen mogen in de studio waar Murray Franklin's show wordt opgenomen. Arthur bekijkt het nieuws in de omkleedruimte, waarin wordt gesproken over de twee aangevallen agenten op het metrostation. Murray Franklin en zijn assistent kloppen aan en Arthur ontmoet Murray. Ze praten samen over Arthur's dubieuze look en Murray legt de regels van de show uit. Murray stemt in om Arthur te introduceren als 'Joker', zoals Murray hem zelf ook eerder beschreef. De mannen nemen afscheid en Arthur oefent zittend opnieuw zijn zelfmoord met het pistool.</p> <p>b. De show is bezig en Murray is in gesprek met zijn gasten, waaronder Dr. Sally. Het publiek lacht ondertussen om de grappen die gemaakt worden. Murray praat met Dr. Sally over Arthur en maakt hem belachelijk. Arthur kijkt verbeten toe vanaf achter de coulissen, terwijl het publiek hem uitlacht. Murray toont nogmaals Arthur's video. Arthur begint langzaam te dansen. Murray introduceert Arthur vervolgens aan het publiek als 'Joker' en de gordijnen gaan open.</p> <p>c. Arthur komt al dansend en lachend aangelopen op het podium, waarbij hij Murray's hand schudt en Dr. Sally innig zoent op haar mond. Arthur gaat zitten en zwijgt, waarop Murray informeert of alles in orde is. Arthur wordt wederom belachelijk gemaakt door Murray. Murray vraagt naar het idee achter Arthur's look en Arthur legt uit dat hij geen politiek statement wil</p>

	<p>maken, maar mensen gewoon wil laten lachen. Hierop bespot Murray hem weer en Arthur lacht met een gemaakte lach mee. Murray nodigt Arthur uit om een grap te delen, waarop Arthur zijn dagboek enthousiast pakt. Arthur staart in zijn dagboek, waarop Murray hem aanspreekt en spottend zegt dat ze alle tijd hebben. Als Arthur een grap inleidt, maakt Murray hem weer belachelijk. Arthur legt uit dat hij het graag goed wil doen en herhaalt de inleiding van de grap. Murray reageert en Arthur maakt een ongepaste grap die de andere gasten, Murray en het publiek choqueert. Arthur verontschuldigt zich en legt uit dat het een zware tijd voor hem is geweest sinds hij die drie Wall Street-types heeft vermoord. Het publiek reageert geschokt en Murray krijgt gaandeweg door dat het geen grap is, waarop zijn assistent aandringt om te stoppen. Murray ondervraagt Arthur en Arthur zegt dat hij niks meer te verliezen heeft en dat niks hem nog kan raken. Arthur geeft later toe dat hij het grappig vindt dat hij de jongens heeft vermoord, waarop het ontstelde publiek hem uitjouwt. Murray probeert te begrijpen waarom Arthur het heeft gedaan en Arthur vertelt dat het vreselijke types waren. Arthur maakt weer een misplaatste grap, waarop het publiek nog onstuimiger wordt. Arthur betoogt dat als hij halfdood op de straat zou liggen, niemand naar hem zou omkijken en dat hij gek wordt van alle aandacht die de jongens krijgen door Wayne's reactie. Murray hoort Arthur uit over de wrok die hij koestert voor Wayne en Arthur confronteert Murray met de realiteit die hij en Wayne niet zien vanuit hun elitaire positie. Arthur vordert zijn pleidooi en Murray's geduld raakt op. Murray confronteert Arthur terug door hem te wijzen op zijn slachtofferpositie en verzekert hem dat niet alle mensen vreselijk zijn. Arthur vertelt dat hij Murray vreselijk vindt, omdat Murray Arthur alleen maar voor schut wilde zetten door zijn video te tonen en door hem hier in zijn show uit te nodigen. Arthur begint te lachen als Murray hem verantwoordelijk stelt voor veel ongeregelheden in Gotham. Arthur leidt een nieuwe grap in over zijn eigen situatie en Murray probeert hem te stoppen. Arthur vervolgt en Murray beveelt zijn assistent de politie te bellen. Arthur legt de clou van de grap uit: dat Murray zijn verdiende loon krijgt. Hierop pakt Arthur zijn revolver en schiet Murray recht door het hoofd dood. Totale paniek breekt uit, terwijl Arthur weer begint te lachen. Arthur staat op en schiet Murray nogmaals, waarna hij begint te dansen en de kijkers een fijne avond wenst.</p> <p>d. De televisie uitzending wordt onderbroken. Verschillende nieuwsuitzendingen maken bekend dat tv-presenter Murray Franklin vanavond live op televisie is doodgeschoten en dat de 'Joker' ondertussen is gearresteerd. Er wordt verteld dat de rellen ondertussen in hevigheid toenemen en een reporter concludeert dat chaos is uitgebroken in Gotham.</p>
<p>16. 1:42:12-1:48:02</p>	<p>Chaos in Gotham in de nasleep van Arthur's optreden</p> <p>a. Arthur wordt in een politiewagen vervoerd en kijkt ondertussen naar de chaos die er in de stad is uitgebroken. Grote hoeveelheden protesterende mensen verkleed als clowns juichen, plunderen winkels, gooien rookbomen en zetten auto's in brand. Arthur kijkt het schouwspel lachend toe en de geïrriteerde politieagenten bevelen hem te stoppen.</p> <p>b. Een ambulancewagen rijdt plots vanaf de zijkant in op de politiewagen, waardoor de politiewagen kantelt. Een taxi die komt aanrijden is te laat met ontwijken en crasht ernaast. Juichende protestanten rennen eropaf. De bestuurder van de ambulancewagen draagt een clownsmasker en inspecteert de inzittenden. Als hij de 'Joker' herkent, tillen verschillende protestanten hem voorzichtig uit de auto en leggen hem op de politiewagenmotorkap. Feestvierende demonstranten verzamelen zich om de 'Joker' heen.</p> <p>c. Thomas Wayne rent uit een bioscooptheater samen met zijn vrouw en kind. Ze proberen te vluchten van het gewelddadige vandalisme van de protestanten om hen heen. Een man met clownsmasker volgt het drietal een steegje in. Wayne wordt aangesproken en vervolgens met dezelfde woorden als Arthur voordat hij Murray doodschoot, ook doodgeschoten voor de ogen van zijn vrouw en zoontje Bruce. Wayne's vrouw wordt hierna doodgeschoten door de man voor de ogen van Bruce.</p>

	<p>d. Arthur ligt gehavend op de motorkap van de politiewagen, terwijl om hem heen luid gejuich te horen is van zijn protesterende ‘aanhangers’. Arthur ontwaakt en bekijkt de chaos om hem heen. Hij wordt aangemoedigd op te staan door de protestanten en voorzichtig komt hij omhoog. Arthur begint langzaam te dansen tot vreugde van de protestanten. Met het bloed van zijn verwonde lip herstelt Arthur zijn vervaagde rode clownsmake-up glimlach. Arthur glimlacht tevreden, strekt zijn armen uit en draait zich naar zijn ‘aanhangers’ toe die hem massaal toejuichen. Het beeld vervaagt naar zwart.</p>
<p>17. 1:48:03-1:50:57</p> <p>1:50:58-1:56:53</p>	<p>Arthur in de kliniek</p> <p>a. Arthur zit in een psychiatrische instelling. De psychiater tegenover Arthur bestudeert hem, terwijl hij een lachbui heeft. De psychiater vraagt waarom Arthur zo moet lachen, waarop Arthur in zichzelf lacht en zegt dat hij aan een grap moest denken.</p> <p>b. Bruce staart zwijgend in de verte in de donkere steeg waar zojuist zijn ouders zijn vermoord. Hij is omringd door hun lijken en de dader is weg.</p> <p>c. Arthur lacht weer en als de psychiater vraagt of ze de grap ook mag horen, fluistert Arthur zachtjes dat ze hem toch niet zou snappen. Arthur begint langzaam te zingen en de psychiater kijkt hem geïntrigeerd en bezorgd aan.</p> <p>d. Arthur loopt op de gang van de psychiatrische instelling en laat bebloede voetafdrukken achter. Aan het einde van de gang begint hij uitbundig te dansen. Hierna vlucht hij voor een verpleegkundige die hem achterna zit. Het beeld springt op zwart.</p> <p><i>C De eindcredits van de film worden getoond</i></p>

MASTERTHESIS BIJLAGE 2: Shotlist *Joker* (2019) van de gekozen sequenties voor de uitwerking van deelvraag 2.

Uitwerking sequenties 1 gebeurtenis e t/m sequentie 2: 08:52-14:41

(zie plotsegmentatie)

*Legenda: In dikgedrukte stukken staan elementen die opvallend zijn in mijn ogen

Tijdscode		Camera		Mise-en-scène			Belichting				Tekst
		Kadrering	Beweging	Props	Staging	Setting	Intensiteit	Richting	Herkomstbron	Design	Dialogo
Shot nr. binnen deze sequentie	Tijd aan - geven	XLS / VLS / LS / MLS / MS / MCU / CU / BCU / ECU	Tilt / Pan / Truck / Dolly In / Dolly Out	Rekwisieten die zichtbaar zijn in deze sequentie	Waar bevinden de personages zich	Achtergrond / Decor waartegen het verhaal zich afspeelt	<i>Hard light / Soft light</i>	<i>Frontal lighting / Sidelight / Backlighting / Under-lighting / Top lighting</i>	<i>Key light / Fill light / Combinatie van key light & fill light</i>	<i>High-key lighting / Low-key lighting</i>	<i>Wat zeggen de personages</i>
1.	08:52-08:56	LS	Truck naar rechts	-	Arthur loopt op straat.	Bus die wegrijdt en een auto op de voorgrond. Een muur vol graffiti is op de achtergrond te zien met een zwerper die in een prullenbak graait.	<i>Soft light</i>	<i>Top lighting</i>	<i>Combinatie van key light & fill light</i>	<i>High-key lighting</i>	-
2.	08:57-08:59	LS	Dolly in	-	Arthur loopt op straat richting de apotheek.	Donkere straat met links een grote stapel vuilniszakken, de neonletters van de apotheek vallen op.	<i>Hard light</i>	<i>Top lighting</i>	<i>Key light</i>	<i>Low-key lighting</i>	-
3.	09:00-09:07	VLS	Truck naar rechts	-	Arthur loopt op straat richting de apotheek en gaat naar binnen.	Donkere straat vol vuilniszakken, de neonletters van de apotheek vallen op.	<i>Soft light</i>	<i>Top lighting</i>	<i>Combinatie van key light & fill light</i>	<i>High-key lighting</i>	-
4.	09:08-09:28	MLS → LS	Tilt omhoog, pan naar rechts, tilt omhoog	Arthur houdt een zakje vast met daarin zijn medicijnen.	Arthur loopt op straat. Hierna loopt hij een donkere trap op met neergehangen hoofd.	Donkere straat met aan de linkerkant vuilniszakken en aan de rechterkant een zwerper die tegen een met graffiti bespoten muur aanzit. Bovenin is het licht van de avondschemering en wat lantaarnpalen te zien.	<i>Soft light</i>	<i>Top lighting</i>	<i>Fill light</i>	<i>High-key lighting</i>	-
5.	09:29-09:35	LS	-	Arthur houdt een zakje vast met daarin zijn medicijnen.	Arthur is bijna bovenaan de trap. Wat mensen lopen voor hem langs.	Op de achtergrond zijn vele donkere gebouwen te zien. De zijanten bovenaan de trap liggen vol met vuilniszakken.	<i>Soft light</i>	<i>Top lighting</i>	<i>Fill light</i>	<i>High-key lighting</i>	-
6.	09:36-09:47	VLS	Truck naar rechts	Arthur houdt een zakje vast met daarin zijn medicijnen.	Arthur loopt richting de flat waar hij woont.	Een donkere straat met twee lampen die de ingang van de flat belichten.	<i>Hard light</i>	<i>Top lighting</i>	<i>Key light</i>	<i>Low-key lighting</i>	-
7.	09:48-09:52	LS	Lichte dolly out	Arthur houdt een zakje vast met daarin zijn medicijnen.	Arthur loopt in de flat naar het postvakje toe.	De flat heeft vervallen muren die onder geklad zijn. Twee witte lampen verlichten het interieur.	<i>Soft light</i>	<i>Top lighting</i>	<i>Combinatie van key light & fill light</i>	<i>High-key lighting</i>	-
8.	09:53-09:55	ECU	-	-	-	Alleen de buitenkant van een postvakje is te zien.	<i>Soft light</i>	<i>Top lighting</i>	<i>Combinatie van key light & fill light</i>	<i>High-key lighting</i>	-
9.	09:56-10:00	MCU	-	Arthur houdt een sleutel vast, waarmee	Arthur staat voor het postvakje en	Wat vieze postvakjes en het tralies van het hek	<i>Soft light</i>	<i>Top lighting</i>	<i>Combinatie van key light & fill light</i>	<i>High-key lighting</i>	-

				hij het postvakje opent.	binnen het hek van de postruimte.	achter Arthur zijn in beeld.						
10.	10:01-10:07	MLS → MS	Lichte tilt omhoog en lichte pan naar rechts	Arthur legt de sleutels op een tafeltje en gooit zijn medicijntasje aan de kant.	Arthur loopt de deur van zijn flatwoning in.	Een vervallen flatwoning met wat ouderwetse interieurspullen.	<i>Hard light</i>	<i>Top lighting</i>	<i>Key light</i>	<i>Low-key lighting</i>	-	
11.	10:08-10:09	MCU	Lichte pan naar rechts en lichte pan naar links	Arthur doet zijn jas uit.	Arthur staat bij de kapstok in zijn flatwoning.	Een vervallen flatwoning met wat ouderwetse interieurspullen.	<i>Hard light</i>	<i>Top lighting</i>	<i>Key light</i>	<i>Low-key lighting</i>	-	
12.	10:10-10:19	LS	Lichte truck naar rechts	Arthur doet zijn jas uit en hangt hem aan de kapstok.	Arthur staat bij de kapstok in zijn flatwoning.	Een vervallen flatwoning met wat ouderwetse interieurspullen. Een paar lampen verlichten het donkere appartement.	<i>Hard light</i>	<i>Top lighting</i>	<i>Key light</i>	<i>Low-key lighting</i>	Penny: <i>Happy, did you check the mail before you came up?</i> Arthur: <i>Yeah mom, nothing</i>	
13.	10:20-10:25	CU	Pan naar rechts	Arthur haalt zijn medicijnen uit het zakje en bekijkt ze.	Arthur staat in de keuken.	Een donkere achtergrond met kunstmatig wit licht op de achtergrond.	<i>Soft light</i>	<i>Sidelight</i>	<i>Combinatie van key light & fill light</i>	<i>High-key lighting</i>	Nieuwslezer: <i>... and finally tonight just when you thought it couldn't get any worse</i>	
14.	10:26-10:35	CU → MCU	Pan naar rechts	Een televisie met het nieuws staat aan. Arthur komt aanlopen met een dienblad met wat eten en bestek erop.	Arthur loopt richting zijn moeder die op bed zit en televisie kijkt.	Een ouderwets televisietoestel staat in een donkere kamer. Wat verderop in het shot is een bloemenbehang te zien en een lamp die licht geeft.	<i>Hard light</i>	<i>Frontal lighting → Sidelight</i>	<i>Key light</i>	<i>Low-key lighting</i>	<i>... authorities are saying the city is under siege by swarms of rats, and not just any rats... super rats... more hard to kill (nieuwslezer praat door op de achtergrond)</i> Penny: <i>He must not be getting the letters...</i>	
15.	10:36-10:39	MLS	-	Het dienblad met het eten en het bestek zijn zichtbaar.	Arthur staat bij zijn moeder en reikt haar bestek aan.	Een donkere achtergrond waarin één lamp naast de moeder het bloemenbehang belicht.	<i>Hard light</i>	<i>Backlighting</i>	<i>Key light</i>	<i>Low-key lighting</i>	Arthur: <i>It's Thomas Wayne mom... He's a busy man</i>	
16.	10:40-10:43	MCU	-	Het bestek waarmee Arthur het eten snijdt voor zijn moeder is zichtbaar.	Arthur staat rechtop eten te snijden terwijl zijn moeder op bed zit.	Het donkere bloemenbehang is op de achtergrond te zien.	<i>Soft light</i>	<i>Sidelight</i>	<i>Key light</i>	<i>High-key lighting</i>	Penny: <i>Please... I worked for that family for years...</i>	
17.	10:44-10:50	MCU	-	-	Arthur staat rechtop bij het bed van zijn moeder.	Het bloemenbehang is te zien dat wordt belicht door de nachtlamp die aanstaat.	<i>Soft light</i>	<i>Backlighting</i>	<i>Key light</i>	<i>High-key lighting</i>	Penny: <i>The least he could do is write back</i> Arthur: <i>... Here, don't get all worked up, eat</i>	
18.	10:51-10:55	LS → MS	Pan naar links	Arthur geeft bestek aan zijn moeder.	Arthur staat rechtop bij het bed van zijn moeder en gaat naast haar zitten.	Het bloemenbehang is te zien dat wordt belicht door de nachtlamp die aanstaat.	<i>Soft light</i>	<i>Sidelight</i>	<i>Key light</i>	<i>High-key lighting</i>	Arthur: <i>You need to eat</i> Penny: <i>You need to eat... Look at how skinny you are</i>	
19.	10:56-10:59	MCU	-	-	Arthur zit naast het bed van zijn moeder.	Het bloemenbehang is te zien dat wordt belicht door de nachtlamp die aanstaat.	<i>Hard light</i>	<i>Sidelight</i>	<i>Key light</i>	<i>Low-key lighting</i>	-	
20.	11:00-11:03	MCU	-	-	Penny (Arthur's moeder) zit op bed.	Het bloemenbehang is te zien dat wordt belicht door de nachtlamp die aanstaat.	<i>Hard light</i>	<i>Sidelight</i>	<i>Key light</i>	<i>Low-key lighting</i>	Penny: <i>He'll make a great mayor, everybody says so...</i>	
21.	11:04-11:07	MCU	-	-	Arthur zit naast het bed van zijn moeder.	Het bloemenbehang is te zien dat wordt belicht door de nachtlamp die aanstaat.	<i>Hard light</i>	<i>Sidelight</i>	<i>Key light</i>	<i>Low-key lighting</i>	Arthur: <i>Oh yeah? Everybody who? Who do you talk to?</i>	
22.	11:08-11:15	MS	-	Het eten is te zien op het dienblad en een televisiescherm is in de achtergrond te zien.	Arthur zit naast het bed van zijn moeder.	Het bloemenbehang is te zien dat wordt belicht door de nachtlamp die aanstaat. Een televisiescherm geeft wat licht in de donkere hoek.	<i>Hard light</i>	<i>Sidelight</i>	<i>Key light</i>	<i>Low-key lighting</i>	Penny: <i>Oh, everybody on the news. He's the only one who could save the city. He owes it to us...</i>	
23.	11:16-11:17	MCU	Pan naar rechts	-	Penny zit op bed.	Het bloemenbehang is te zien dat wordt belicht door de	<i>Hard light</i>	<i>Sidelight</i>	<i>Key light</i>	<i>Low-key lighting</i>	Penny: <i>Come sit, it's starting...</i>	

						nachtlamp die aanstaat.						
24.	11:18-11:21	MCU	Pan naar rechts	Arthur doet de nachtlamp uit.	Arthur zit naast het bed van zijn moeder en staat op.	Het bloemenbehang is te zien door de nachtlamp, als Arthur deze uitzet is de kamer bijna helemaal donker.	Hard light	Sidelight/top lighting	Key light	Low-key lighting	Arthur: Yeah, Murray...	
25.	11:22-11:24	MLS	-	Een televisie is te zien.	Arthur loopt om het bed van zijn moeder heen terwijl zij op bed zit.	Een donkere kamer is te zien en alleen een klein lampje bij de spiegel, wat lantaarnlicht vanaf buiten en het televisiescherm geven wat licht af.	Soft light	Frontal lighting	Key light	High-key lighting	Presenter: From NCB's Studio's in Gotham City it's	
26.	11:25-11:27	CU	-	Het televisiescherm is in beeld.	-	Donkere achtergrond.	Hard light	Frontal lighting	Key light	Low-key lighting	Live with Murray Franklin	
27.	11:28-11:33	MS	-	Het televisiescherm belicht de omlijning van een Mariafoto die boven het bed hangt.	Arthur en zijn moeder zitten samen op bed naar de televisie te kijken.	Een donkere kamer waarin het televisiescherm wat details belicht van de ouderwets ingerichte kamer.	Soft light	Frontal lighting	Key light	High-key lighting	Tonight Murray welcomes Sandra Winger, comedian and... Penny: Ow, Sandra Winger is on... live	
28.	11:34-11:38	MCU	-	De televisie is in beeld en daarachter staat een lamp aan.	Arthur en zijn moeder kijken vanaf het bed naar de televisie.	Donkere kamer waarin alleen televisiescherm en lampje wat licht geven.	Hard light	Frontal lighting	Key light	Low-key lighting	Presenter: ... from Yeldon and Chantel. Joining Murray as always... Ellis Drane...	
29.	11:39-11:44	MS → MCU	Lichte dolly in	Mariafoto boven het bed en het eten van de moeder op haar dienblad is zichtbaar.	Arthur's moeder ligt op bed en Arthur zit op bed en leunt wat voorover naar de televisie toe.	De kamer is donker en lichtblauw belicht door het televisiescherm.	Soft light	Frontal lighting	Key light	High-key lighting	and his jazz orchestra. And now, without further ado... MURRAY	
30.	11:45-11:51	LS → MLS	Dolly in en pan naar rechts	Een camera is op de voorgrond te zien.	Murray loopt de gekleurde coulissen uit richting het publiek en richt zich tot zijn jazzband links van hem.	De studio heeft een vrolijke achtergrond door de felle kleuren in de coulissen en achter de band. De spotlights belichten Murray.	Soft light	Frontal lighting/top lighting	Combinatie van key light & fill light	High-key lighting	FRANKLIN	
31.	11:52-11:59	LS → MLS → MS	Dolly in	De camera is op de voorgrond te zien.	Murray draait een rondje op het podium.	De felle kleuren van de coulissen zijn in de achtergrond te zien en de spotlights die op Murray gericht zijn veroorzaken een schaduw van hem op de kleurrijke coulissen.	Soft light	Frontal lighting/top lighting	Combinatie van key light & fill light	High-key lighting	Murray: Thank you...	
32.	12:00-12:01	MLS	Tilt naar beneden	De tribune met publiek is te zien.	Arthur bevindt zich in het publiek. Hij zit in het midden en geeft als enige een staande ovatie waardoor hij eruit springt. Hierna gaat hij weer zitten.	Een donkerblauwe achtergrond door de donkere zaalbelichting.	Soft light	Top lighting	Fill light	High-key lighting	Murray: Thank you...	
33.	12:02-12:03	MS	-	-	Murray staat op het podium en richt zich tot het publiek.	De gekleurde coulissen zijn in de achtergrond rechts te zien en een raamdecor met wat wolkenkrabbers en een grote plant zijn in de achtergrond links te zien. Hier staat Murray's bureau en zijn gastenstoelen.	Soft light	Frontal lighting/top lighting	Combinatie van key light & fill light	High-key lighting	Murray: We've got a great looking audience tonight...	
34.	12:04-12:06	MS	-	De tribune met publiek is te zien en een spotlight die op Murray staat is in beeld.	Arthur bevindt zich tussen het klappende publiek op de tribune.	Donkerblauwe achtergrond waarin spotlight die op Murray gericht staat opvalt.	Soft light	Top lighting	Fill light	High-key lighting		
35.	12:07-12:13	MS	Pan naar links	Murray's bureau en plant zijn zichtbaar.	Murray richt zich tot het publiek.	Links achter Murray staat zijn bureau en plant en	Soft light	Frontal lighting/top lighting	Combinatie van key light & fill light	High-key lighting	Murray: Wow, thank you, thank you... thank you. So	

						zijn ook de letters van zijn show te zien en rechts zijn de gekleurde coulissen te zien. De gekleurde coulissen beslaan later in dit shot de gehele achtergrond.					<i>everybody has heard about the superrats that are in Gotham now, right?</i>
36.	12:14-12:20	CU	Pan naar rechts	-	Murray richt zich tot het publiek en achter hem staat de jazzband van de show.	De achtergrond is eerst donker en later is de kleurrijke achtergrond achter de jazzband zichtbaar.	<i>Soft light</i>	<i>Frontal lighting/top lighting</i>	<i>Combinatie van key light & fill light</i>	<i>High-key lighting</i>	<i>Murray: Well... Today the mayor said he has a solution. You're ready for this? Supercats.</i>
37.	12:21-12:24	MS	-	Publiektribune in beeld	Arthur zit in het midden van de zaal in het publiek.	Donkerblauwe achtergrond door de zaallichten.	<i>Soft light</i>	<i>Top lighting</i>	<i>Fill light</i>	<i>High-key lighting</i>	<i>Arthur: hahahahaha</i>
38.	12:25-12:29	MS	Lichte dolly out en pan naar rechts	-	Murray richt zich tot het publiek.	Achter Murray zijn de gekleurde coulissen te zien.	<i>Soft light</i>	<i>Frontal lighting/top lighting</i>	<i>Combinatie van key light & fill light</i>	<i>High-key lighting</i>	<i>Murray: But in all seriousness, I mean these rats... Arthur: I LOVE YOU MURRAY!</i>
39.	12:30-12:33	VLS	-	Televisiescherm in het publiek is zichtbaar.	Murray staat op het podium en een televisiescherm in het publiek laat dit zien.	Donkerblauwe achtergrond door de zaallichten op het publiek, waarin het kleurrijke scherm met Murray opvalt.	<i>Soft light</i>	<i>Top lighting</i>	<i>Fill light</i>	<i>High-key lighting</i>	<i>Murray: I love you too... Hey Bobby, would you put the lights on?</i>
40.	12:34-12:35	MS	-	-	Arthur zit in het midden van het publiek.	Verschillende mensen uit het publiek zijn om Arthur heen te zien.	<i>Soft light</i>	<i>Top lighting</i>	<i>Combinatie van key light & fill light</i>	<i>High-key lighting</i>	<i>Murray: Who is that?</i>
41.	12:36-12:37	LS	-	-	Murray wijst naar Arthur die in het publiek zit.	Links in de achtergrond is het bureau van Murray te zien met de letters van de show en de plant en rechts zijn de gekleurde coulissen en spotlights te zien.	<i>Soft light</i>	<i>Frontal lighting/top lighting</i>	<i>Combinatie van key light & fill light</i>	<i>High-key lighting</i>	<i>Murray: Is that you?</i>
42.	12:38-12:45	MS → LS	Pan naar rechts, lichte pan naar links, dolly in, lichte tilt naar boven	Een spotlight richt zich op Arthur. Een camera is rechtsonder in beeld.	Arthur staat op uit het publiek en kijkt naar Murray die op het podium staat.	Om Arthur heen zijn verschillende mensen uit het publiek te zien en rechts van Arthur staat een bord met <i>Live! With Murray Franklin.</i>	<i>Soft light</i>	<i>Frontal lighting/top lighting</i>	<i>Combinatie van key light & fill light</i>	<i>High-key lighting</i>	<i>Murray: You want to stand up please? Stand up for me. Stand.</i>
43.	12:46-12:47	MCU	Pan naar links	-	Murray staat op het podium en richt zich tot Arthur in het publiek.	Op de achtergrond is onscherp de bureausetting van Murray te zien.	<i>Soft light</i>	<i>Frontal lighting/top lighting</i>	<i>Combinatie van key light & fill light</i>	<i>High-key lighting</i>	<i>Murray: What's your name?</i>
44.	12:48-12:51	LS	Lichte pan naar links	Een spotlight richt zich op Arthur.	Arthur staat als enige in het publiek en kijkt naar Murray die op het podium staat.	Om Arthur heen zijn verschillende mensen uit het publiek te zien en rechts van Arthur staat een bord met <i>Live! With Murray Franklin.</i>	<i>Soft light</i>	<i>Frontal lighting/top lighting</i>	<i>Combinatie van key light & fill light</i>	<i>High-key lighting</i>	<i>Arthur: Hi Murray... Arthur Murray: Arthur Arthur: my name is Arthur</i>
45.	12:52-12:56	MCU → MS	Pan naar links en lichte dolly out	Een plant staat op het bureau van Murray en zijn letters zijn zichtbaar.	Murray staat op het podium en richt zich tot Arthur in het publiek.	Murray's bureausetting is links te zien en de gekleurde coulissen zijn rechts te zien in de achtergrond.	<i>Soft light</i>	<i>Frontal lighting/top lighting</i>	<i>Combinatie van key light & fill light</i>	<i>High-key lighting</i>	<i>Murray: Well okay, well there's something special about you Arthur, I can tell... Where are you from?</i>
46.	12:57-13:00	MLS	-	-	Arthur staat rechtop in het zittende publiek en richt zich tot Murray die beneden op het podium staat.	Publiek is om Arthur heen te zien en rechts van Arthur staat een bord met <i>Live! With Murray Franklin.</i>	<i>Soft light</i>	<i>Frontal lighting/top lighting</i>	<i>Combinatie van key light & fill light</i>	<i>High-key lighting</i>	<i>Arthur: I live right here in this city... with my mother</i>
47.	13:01-13:05	VLS → LS	Pan naar rechts	Verschillende filmapparatuur is in beeld, waaronder camera's en belichtingsapparatuur.	Murray staat op het podium en richt zich tot Arthur in het publiek.	Het publiek is te zien op de tribune en de mensen van de techniek. Hierna is Murray te zien met zijn bureausetting en de gekleurde coulissen.	<i>Soft light</i>	<i>Frontal lighting/top lighting</i>	<i>Combinatie van key light & fill light</i>	<i>High-key lighting</i>	<i>Murray: Okay hold on, hold on, there's nothing funny about that. I lived with my mother before I made it, just me and her</i>

48.	13:06-13:09	MS	Lichte dolly out	Een plant staat op het bureau van Murray en zijn letters zijn zichtbaar.	Murray staat op het podium en richt zich tot Arthur in het publiek.	Links is de bureausetting van Murray te zien en rechts de gekleurde coulissen.	<i>Soft light</i>	<i>Frontal lighting/top lighting</i>	<i>Combinatie van key light & fill light</i>	<i>High-key lighting</i>	Murray: <i>I'm that kid whose father went out for a pack of cigarettes... and he never came back.</i>
49.	13:10-13:15	VLS/LS	-	Een geluidsboom, televisieschermen, lampen, camera's zijn te zien.	Arthur staat in het publiek wat hoger op de tribune en kijkt neer op Murray die onderaan op het podium staat.	Linksonder is de publiektribune te zien en verder is er uitzicht op de bureausetting van Murray, Murray zelf en de gekleurde coulissen achter Murray.	<i>Soft light</i>	<i>Frontal lighting/top lighting</i>	<i>Combinatie van key light & fill light</i>	<i>High-key lighting</i>	Arthur: <i>I know what that's like, Murray... I've been the man of the house for as long as I can remember.</i>
50.	13:16-13:21	MCU	-	-	Arthur steekt boven het publiek uit in de tribune.	Op de achtergrond zijn onscherpe gezichten uit het publiek te zien die Arthur aankijken.	<i>Soft light</i>	<i>Frontal lighting/top lighting</i>	<i>Combinatie van key light & fill light</i>	<i>High-key lighting</i>	Arthur: <i>I take good care of my mother</i>
51.	13:22-13:25	MS	-	-	Murray staat op het podium.	Links in de achtergrond zijn de letters van Murray's show te zien en rechts in de achtergrond zijn de gekleurde coulissen te zien.	<i>Soft light</i>	<i>Frontal lighting/top lighting</i>	<i>Combinatie van key light & fill light</i>	<i>High-key lighting</i>	Murray: <i>All that sacrifice... She must love you very much...</i>
52.	13:26-13:34	MLS	Lichte dolly in	-	Arthur staat rechtop in het publiek, de rest van het publiek zit en kijkt tegen hem op.	Achter Arthur zijn andere mensen uit het publiek te zien en boven hem zie je vier spotlights.	<i>Soft light</i>	<i>Frontal lighting/top lighting</i>	<i>Combinatie van key light & fill light</i>	<i>High-key lighting</i>	Arthur: <i>She does... She always tells me to smile and put on a happy face. She said I was put here to spread joy and laughter.</i>
53.	13:35-13:37	MCU	-	-	Murray staat op het podium.	Links in de achtergrond zijn de letters van Murray's show te zien en rechts in de achtergrond zijn de gekleurde coulissen te zien.	<i>Soft light</i>	<i>Frontal lighting/top lighting</i>	<i>Combinatie van key light & fill light</i>	<i>High-key lighting</i>	Murray: <i>Wow...</i>
54.	13:38-13:45	MLS → CU	Pan naar links, lichte pan naar rechts op einde shot	Een camerascherm is te zien.	Arthur staat in het publiek en wordt op scherm dubbel getoond (live). Hierna wordt Murray op het podium getoond op het scherm.	Het publiek is rondom Arthur te zien en op Murray's televisiescherm zijn de gekleurde coulissen als achtergrond te zien.	<i>Soft light</i>	<i>Frontal lighting/top lighting</i>	<i>Combinatie van key light & fill light</i>	<i>High-key lighting</i>	Murray: <i>I like that... I like that a lot. Come on down! Come on! For that, you've gotta come down.</i>
55.	13:46-14:06	MCU → LS → MLS → MS → MCU → MS	Lichte pan naar links, dolly in, pan naar links, pan naar rechts (eromheen draaiend), zeer lichte dolly out	Een camerascherm is te zien. Een man die borden met tekst vasthoudt is voor Murray te zien.	Arthur loopt vanuit het publiek het podium beneden op, waar hij Murray begroet. De twee slaan hun hand in elkaar en richten zich tot het publiek.	Het publiek is op de achtergrond te zien en daarna de set van Murray. Als Arthur en Murray zich allebei tot het publiek richten staat de spotlight fel op hun gericht en is het publiek onscherp in de achtergrond te zien.	<i>Hard light, soft light, hard light</i>	<i>Frontal lighting/top lighting, backlighting/frontal lighting, frontal lighting, frontal lighting</i>	<i>Combinatie van key light & fill light</i>	<i>Low-key lighting, high-key lighting, low-key lighting</i>	Murray: <i>Come on, come on! ... Come on!</i>
56.	14:07-14:12	LS	-	-	Arthur en Murray staan samen op het podium voor de cameramensen en het publiek.	In de voorgrond zijn de cameramensen en het publiek te zien en in de achtergrond is de set van Murray's show te zien.	<i>Soft light</i>	<i>Frontal lighting/top lighting</i>	<i>Combinatie van key light & fill light</i>	<i>High-key lighting</i>	Murray: <i>...Okay, we've got a big show tonight! Stay tuned...</i>
57.	14:13-14:17	MS	Lichte dolly in	Borden met tekst die een man vasthoudt voor Murray zijn te zien.	Arthur en Murray staan samen op het podium voor de cameramensen en het publiek.	Op de achtergrond is het publiek te zien dat donkerblauw wordt belicht en op de voorgrond zijn Arthur en Murray te zien in silhouetvorm door de spotlights die hen belichten.	<i>Hard light</i>	<i>Frontal lighting/top lighting, sidelight</i>	<i>Key light</i>	<i>Low-key lighting</i>	Murray: <i>... We'll be right back! That was great Arthur, thank you. I mean, I loved what you had to say</i>
58.	14:18-14:20	MCU	-	-	Murray staat naast Arthur op het podium	Een donkere achtergrond waarin een paar vage rode stippen	<i>Hard light</i>	<i>Sidelight</i>	<i>Key light</i>	<i>Low-key lighting</i>	Murray: <i>It made my day</i> Arthur: <i>Thanks Murray...</i>

					en richt zich tot Arthur.	te zien zijn (waarschijnlijk van de camera).						
59.	14:21-14:25	CU	Lichte dolly in	-	Murray staat naast Arthur op het podium en richt zich tot Arthur.	Een donkere achtergrond waarin een paar vage rode stippen te zien zijn (waarschijnlijk van de camera).	<i>Hard light</i>	<i>Frontal lighting/top lighting, sidelight</i>	<i>Key light</i>	<i>Low-key lighting</i>	Murray: <i>You see all this? The lights, the show, the audience all that stuff? I'd give it all up in a heartbeat to have a kid like you.</i>	
60.	14:26-14:35	CU → MCU	Pan naar rechts (eromheen draaiend)	-	Arthur en Murray staan naast elkaar en knuffelen.	Van een donkere achtergrond wordt overgeschakeld naar een wat fellere en meer kleurrijke achtergrond doordat Murray's showsetting langskomt.	<i>Hard light, soft light</i>	<i>Sidelight, frontal lighting/top lighting</i>	<i>Key light, combinatie van key light & fill light</i>	<i>Low-key lighting, high-key lighting</i>	-	
61.	14:36-14:41	CU	-	-	Arthur zit op bed naast zijn moeder. Hij zit wat meer naar voren dan zijn moeder.	Een donkerblauwe achtergrond door de belichting die van het televisiescherm afkomt. Op de achtergrond is vaag het bloemenbehang te zien van Arthur's appartement.	<i>Soft light</i>	<i>Frontal lighting</i>	<i>Key light</i>	<i>High-key lighting</i>	-	

MASTERTHESIS BIJLAGE 3: Shotlist *Joker* (2019) van de gekozen sequenties voor de uitwerking van deelvraag 2.

Uitwerking sequentie 15 gebeurtenissen b-c: 1:33:02 – 1:41:28

(zie plotsegmentatie)

***Legenda:** In dikgedrukte stukken staan elementen die opvallend zijn in mijn ogen

Tijdscode		Camera		Mise-en-scène			Belichting				Tekst
		Kadrering	Beweging	Props	Staging	Setting	Intensiteit	Richting	Herkomstbron	Design	Dialogoog
Shot nr. binnen deze sequentie	Tijd aan-geven	XLS / VLS / LS / MLS / MS / MCU / CU / BCU / ECU	Tilt / Pan / Truck / Dolly In / Dolly Out	Rekwisieten die zichtbaar zijn in deze sequentie	Waar bevinden de personages zich	Achtergrond / Decor waartegen het verhaal zich afspeelt	<i>Hard light / Soft light</i>	<i>Frontal lighting / Sidelight / Backlighting / Under-lighting / Top lighting</i>	<i>Key light / Fill light / Combinatie van key light & fill light</i>	<i>High-key lighting / Low-key lighting</i>	<i>Wat zeggen de personages</i>
1.	1:33:02-1:33:11	VLS	Lichte tilt naar beneden	De opname apparatuur is zichtbaar: camera's, geluidsbooms, tv-schermen boven het publiek, donkerblauwe spotlights en fellere gele spotlights die op het podium en de coulissen gericht zijn	Murray zit aan zijn bureau en zijn gasten zitten naast hem. Dr. Sally zit op de stoel naast zijn bureau en de andere gast op de gele bank. Murray's band staat aan de andere kant van de gekleurde coulissen	Live in de avondshow van Murray Franklin, waarbij Murray met zijn gasten op het belichte podium zit en het publiek vanuit de tribune toekijkt in het donker	<i>Hard light</i>	<i>Frontal lighting</i>	<i>Key light</i>	<i>Low-key lighting</i>	Murray: <i>I'll try it you know, but I'm not sure my wife will let me do it... Maybe my next wife.</i>
2.	1:33:12-1:33:17	MS	Dolly in	Een televisiescherm is zichtbaar waarop Murray live te zien is	Twee producenten van Murray's show kijken op het scherm mee vanachter de coulissen	De producenten staan achter de gekleurde coulissen in het donker	<i>Hard light</i>	<i>Sidelight</i>	<i>Key light</i>	<i>Low-key lighting</i>	Murray: <i>You've gotta see our next guest for yourself. I'm pretty sure this guy could use a doctor</i> Dr. Sally: <i>Ow, does he have sexual problems?</i>
3.	1:33:18-1:33:32	MS → MCU	Lichte tilt naar boven en dolly in	Een sigaar die Arthur rookt en een verlichte spiegel	Arthur bevindt zich achter de coulissen	Arthur staat achter de gekleurde coulissen in het backstage donkerblauwe licht	<i>Hard light</i>	<i>Backlighting</i>	<i>Key light</i>	<i>Low-key lighting</i>	Murray: <i>Ow, well it looks like he's got a lot of problems</i> <i>All right Bobby, let's show that clip one more time</i> Arthur: <i>Hahahaha, I... hated school as a...</i>
4.	1:33:33-1:33:39	VLS	Lichte truck naar rechts	De opname apparatuur is zichtbaar: camera's, geluidsbooms, tv-schermen boven het publiek, donkerblauwe spotlights en fellere gele spotlights die op het podium en de coulissen gericht zijn	Murray zit aan zijn bureau en zijn gasten zitten naast hem. Dr. Sally zit op de stoel naast zijn bureau en de andere gast op de gele bank. Murray's band staat aan de andere kant van de gekleurde coulissen	Live in de avondshow van Murray Franklin, waarbij Murray met zijn gasten op het belichte podium zit en het publiek vanuit de tribune toekijkt in het donker	<i>Hard light</i>	<i>Frontal lighting</i>	<i>Key light</i>	<i>Low-key lighting</i>	<i>... as a kid, but my mother would always say: you should enjoy it</i>
5.	1:33:40-1:34:07	LS	Dolly in	Een televisie waarop Murray's show live mee te volgen is, een verlichte spiegel	De twee producenten staan naast Arthur en kijken naar het scherm. Arthur staat in het midden	Arthur staat in het donker en voor hem zijn de gekleurde coulissen te zien waarachter veel licht	<i>Hard light</i>	<i>Frontal lighting en sidelight</i>	<i>Key light</i>	<i>Low-key lighting</i>	<i>... one day you'll have to work for a living. No I won't mom, I'm gonna be a comedian....</i> <i>Hahahaha</i> Murray: <i>Okay... you may have seen that clip of our next guest, now before he</i>

					van de coulissen backstage te wachten tot hij op mag	zichtbaar is van het podium van Murray's show						<i>comes out I just wanna say that we're all heartbroken about what's going on in the city tonight... but this is how he wanted to come out and honestly, I think</i>
6.	1:34:08-1:34:11	VLS, terwijl Murray op tv-scherm MS wordt getoond	-	Een televisie is zichtbaar waarop Murray te zien is, camera, geluidsboom	Murray zit nog steeds achter zijn bureau met zijn gasten naast hem. In de voorgrond is een cameraman te zien	In de voorgrond is de opnamecrew in het donker te zien, op de gekleurde achtergrond is het podium van Murray te zien	<i>Hard light</i>	<i>Frontal lighting</i>	<i>Key light</i>	<i>Low-key lighting</i>		<i>we could all use a good laugh... So please welcome: Joker</i>
7.	1:34:12-1:34:17	LS	Lichte dolly in	Arthur's sigaret	Arthur staat achter de coulissen en een crewmember opent de coulissen voor hem	De felle spotlights van het podium worden zichtbaar door de gekleurde coulissen die opengaan	<i>Hard light</i>	<i>Frontal lighting</i>	<i>Key light</i>	<i>Low-key lighting</i>		(Muziek door de begeleidende band)
8.	1:34:18-1:34:26	CU (op televisiescherm), terwijl Arthur hierop LS wordt getoond	-	Een televisiescherm, Arthur's sigaret	Arthur staat op de set van Murray Franklin's show bij het entree gedeelte	Arthur staat voor de gekleurde coulissen en wordt met spotlights geaccentueerd	<i>Soft light</i>	<i>Frontal lighting</i>	<i>Combinatie van key light & fill light</i>	<i>High-key lighting</i>		(Muziek door de begeleidende band)
9.	1:34:27-1:34:34	LS	Pan naar links	-	Arthur loopt het podium op naar Murray	Arthur staat voor de gekleurde coulissen en daarna op het podium, waar het talkshow decor zichtbaar is: een bureau, een houten wand met de letters van de show erop	<i>Soft light</i>	<i>Frontal lighting</i>	<i>Combinatie van key light & fill light</i>	<i>High-key lighting</i>		Muziek door de begeleidende band)
10.	1:34:35-1:34:38	VLS	Lichte pan naar links	Televisiescherm en, lichtgevende applaus borden, geluidsboom, verschillende camera's	Arthur is op het podium bij Murray, Dr. Sally en de andere gast. Voor hen staat de opnamecrew in het donker	Het talkshow decor is nu volledig zichtbaar: meubels, planten en een skyline achtergrondafbeelding van Gotham met daarnaast de gekleurde coulissen. In de voorgrond is het donker	<i>Hard light</i>	<i>Frontal lighting</i>	<i>Key light</i>	<i>Low-key lighting</i>		Muziek door de begeleidende band)
11.	1:34:39-1:34:51	LS	Lichte truck naar rechts	Wat kopjes staan op het bureau van Murray en het bijzettafeltje. Een camera is op de voorgrond te zien	Murray zit weer achter zijn bureau en de drie gasten waaronder Arthur staan	Het talkshow decor is zichtbaar: meubels, planten, skyline Gotham afbeelding	<i>Soft light</i>	<i>Frontal lighting</i>	<i>Combinatie van key light & fill light</i>	<i>High-key lighting</i>		Muziek door de begeleidende band)
12.	1:34:52-1:35:00	CU (op televisiescherm), terwijl Arthur hierop MLS en daarna MS wordt getoond en Murray hierna MS wordt getoond	(Dolly in op Arthur wordt op de tv getoond)	Een televisiescherm is zichtbaar waarop Murray's show te zien is	Arthur neemt plaats op de stoel naast het bureau waar Murray aan zit	Het talkshow decor is zichtbaar: meubels, planten, skyline Gotham afbeelding	<i>Soft light</i>	<i>Frontal lighting</i>	<i>Combinatie van key light & fill light</i>	<i>High-key lighting</i>		<i>Murray: Are you all right, doctor? Well that was, quite an entrance...</i>
13.	1:35:01-1:35:07	LS	Lichte truck naar links	Een camera en een geluidsboom	Murray zit achter zijn bureau. Naast hem zit Arthur op een stoel. Naast Arthur zitten Dr. Sally en de andere gast op de bank	het talkshow decor is zichtbaar: meubels, planten, skyline Gotham afbeelding. In de voorgrond is opnameapparatuur te zien in het donker	<i>Soft light</i>	<i>Frontal lighting</i>	<i>Combinatie van key light & fill light</i>	<i>High-key lighting</i>		<i>Murray: You okay?</i>
14.	1:35:08-1:35:19	Tussen VLS/LS in	Zeer lichte dolly in	Een camera en een geluidsboom	Murray zit achter zijn bureau. Naast	Het talkshow decor is zichtbaar:	<i>Soft light</i>	<i>Frontal lighting</i>	<i>Combinatie van key light & fill light</i>	<i>High-key lighting</i>		<i>Arthur: Yeah... This is exactly how I imagined it...</i>

					hem zit Arthur op een stoel. Naast Arthur zitten Dr. Sally en de andere gast op de bank	meubels, planten, skyline Gotham afbeelding. In de voorgrond is opnameapparatuur te zien in het donker					Murray: <i>Well, that makes one of us...</i>
15.	1:35:20-1:35:23	MLS	Zeer lichte pan naar rechts	-	Murray zit achter zijn bureau. Naast hem zit Arthur op een stoel. Naast Arthur zitten Dr. Sally en de andere gast op de bank	Het talkshow decor is zichtbaar: meubels, planten, skyline Gotham afbeelding	<i>Soft light</i>	<i>Frontal lighting</i>	<i>Combinatie van key light & fill light</i>	<i>High-key lighting</i>	-
16.	1:35:24-1:35:26	MLS	Zeer lichte pan naar rechts	Bureauspullen van Murray (waaronder kopje)	Murray zit achter zijn bureau en Arthur zit naast hem op een stoel	Het talkshow decor is deels zichtbaar: meubels, planten	<i>Soft light</i>	<i>Frontal lighting</i>	<i>Combinatie van key light & fill light</i>	<i>High-key lighting</i>	Murray: <i>So, can you tell us about this look?</i>
17.	1:35:27-1:35:32	Tussen MS/MCU in	Lichte pan naar rechts	Bureauspullen van Murray (waaronder pen)	Murray zit achter zijn bureau. Naast hem zit Arthur op een stoel. Naast Arthur zitten Dr. Sally en de andere gast op de bank	Het talkshow decor is zichtbaar: meubels, planten, skyline Gotham afbeelding	<i>Soft light</i>	<i>Frontal lighting</i>	<i>Combinatie van key light & fill light</i>	<i>High-key lighting</i>	Murray: <i>When we spoke earlier, you mentioned that this look is not a political statement, is that right?</i> Arthur: <i>That's right Murray, I'm not political.</i>
18.	1:35:33-1:35:35	Tussen VLS/LS in	-	Verschillende televisieschermen, klokken en een rood lampje van de camera	Murray zit achter zijn bureau. Naast hem zit Arthur op een stoel. Naast Arthur zitten Dr. Sally en de andere gast op de bank	Het talkshow decor is zichtbaar: meubels, planten, skyline Gotham afbeelding. Aan de linkerkant is opnameapparatuur en crew in het donker te zien	<i>Hard light</i>	<i>Frontal lighting</i>	<i>Combinatie van key light & fill light</i>	<i>Low-key lighting</i>	Arthur: <i>I'm just trying to make people laugh!</i>
19.	1:35:36-1:35:37	Tussen MS/MCU in	-	Murray's mok en Murray's microfoon op het bureau	Arthur zit naast Murray	De houten wand achter Murray's bureau is zichtbaar	<i>Soft light</i>	<i>Frontal lighting, maar door positie Murray komt het als sidelight binnen</i>	<i>Combinatie van key light & fill light</i>	<i>High-key lighting</i>	Murray: <i>... and how is that going for you?</i>
20.	1:35:38-1:35:42	Tussen MS/MCU in	-	Bureauspullen van Murray	Murray zit achter zijn bureau. Naast hem zit Arthur op een stoel. Naast Arthur zitten Dr. Sally en de andere gast op de bank	Het talkshow decor is deels zichtbaar: meubels, planten	<i>Soft light</i>	<i>Frontal lighting</i>	<i>Combinatie van key light & fill light</i>	<i>High-key lighting</i>	Arthur: <i>Hahahahahaha</i>
21.	1:35:43-1:35:46	LS	Zeer lichte tilt naar beneden	Bureauspullen van Murray, waaronder zijn mok en microfoon	Murray zit achter zijn bureau. Naast hem zit Arthur en naast Arthur zit Dr. Sally	Het talkshow decor is zichtbaar: meubels, planten, skyline Gotham afbeelding. In de voorgrond staat een camera	<i>Soft light</i>	<i>Frontal lighting</i>	<i>Combinatie van key light & fill light</i>	<i>High-key lighting</i>	<i>... hahahaha Murray: So, so I know you're a comedian...</i>
22.	1:35:47-1:35:50	MCU	-	Murray's microfoon op het bureau	Murray zit achter zijn bureau en Arthur zit naast hem op een stoel	De houten wand achter Murray's bureau is zichtbaar	<i>Soft light</i>	<i>Frontal lighting, maar door positie Murray komt het als sidelight binnen</i>	<i>Combinatie van key light & fill light</i>	<i>High-key lighting</i>	<i>Have you been working on any new material? You want to tell us a joke?</i>
23.	1:35:51-1:35:52	VLS	Zeer lichte pan naar links	De opnameapparatuur is zichtbaar: camera's, geluidsbooms, tv-schermen boven het publiek, donkerblauwe	Murray zit achter zijn bureau. Naast hem zit Arthur op een stoel. Naast Arthur zitten Dr. Sally en de andere	Het talkshow decor is zichtbaar: meubels, planten, skyline Gotham afbeelding. In de voorgrond	<i>Hard light</i>	<i>Frontal lighting</i>	<i>Combinatie van key light & fill light</i>	<i>Low-key lighting</i>	-

				spotlights en fellere gele spotlights die op het podium en de coulissen gericht zijn	gast op de bank	staat opnameapparaat in het donker					
24.	1:35:53-1:35:56	Tussen MS/MCU in	-	Bureauspullen van Murray	Murray zit achter zijn bureau. Naast hem zit Arthur op een stoel. Naast Arthur zitten Dr. Sally en de andere gast op de bank	Het talkshow decor is deels zichtbaar: meubels, planten	<i>Soft light</i>	<i>Frontal lighting</i>	<i>Combinatie van key light & fill light</i>	<i>High-key lighting</i>	Arthur: Yeah?
25.	1:35:57-1:36:00	LS	-	Camera, geluidsboom, bureauspullen van Murray waaronder mok en microfoon	Murray zit achter zijn bureau. Naast hem zit Arthur op een stoel. Naast Arthur zitten Dr. Sally en de andere gast op de bank	Het talkshow decor is zichtbaar: meubels, planten, skyline Gotham afbeelding. In de voorgrond staat opnameapparaat in het donker	<i>Soft light</i>	<i>Frontal lighting</i>	<i>Combinatie van key light & fill light</i>	<i>High-key lighting</i>	Arthur: Uhu, okay.
26.	1:36:01-1:36:03	Tussen MS/MCU in	-	Bureauspullen Murray, waaronder mok en microfoon en Arthur's grappendagboek	Murray zit achter zijn bureau. Naast hem zit Arthur op een stoel. Naast Arthur zitten Dr. Sally en de andere gast op de bank	Het talkshow decor is deels zichtbaar: meubels, planten	<i>Soft light</i>	<i>Frontal lighting</i>	<i>Combinatie van key light & fill light</i>	<i>High-key lighting</i>	-
27.	1:36:04-1:36:05	Tussen MS/MCU in	-	Bureauspullen Murray, waaronder mok en microfoon en Arthur's grappendagboek	Murray zit achter zijn bureau en Arthur zit naast hem op een stoel	De houten wand achter Murray's bureau is zichtbaar	<i>Soft light</i>	<i>Frontal lighting, maar door positie Murray komt het als sidelight binnen</i>	<i>Combinatie van key light & fill light</i>	<i>High-key lighting</i>	-
28.	1:36:06-1:36:09	Scherpe MCU op camerascherm, met vage LS op achtergrond, terwijl er op de camera MS is gekadreed, later vervaagt de MCU op camerascherm en wordt achtergrond LS scherp	Lichte tilt naar boven	Televisiescherm in bureau met lamp en mok, Arthur's grappendagboek en Murray's bureauspullen	Murray zit achter zijn bureau. Naast hem zit Arthur op een stoel. Naast Arthur zitten Dr. Sally en de andere gast op de bank	Het talkshow decor is zichtbaar: meubels, planten, skyline Gotham afbeelding. In de voorgrond staat opnameapparaat in het donker	<i>Soft light</i>	<i>Frontal lighting, maar door positie Murray aan het einde komt het ook even als sidelight binnen</i>	<i>Combinatie van key light & fill light</i>	<i>High-key lighting</i>	Murray: He's got a book... A book of jokes.
29.	1:36:10-1:36:15	BCU	-	Arthur's grappendagboek	Arthur zit op de stoel in Murray's show	Het vloerkleed van Murray's podium is te zien op de achtergrond	<i>Soft light</i>	<i>Top lighting</i>	<i>Combinatie van key light & fill light</i>	<i>High-key lighting</i>	-
30.	1:36:16-1:36:18	MCU	Tilt omhoog	-	Arthur zit op de stoel in Murray's show	Het talkshow decor is zichtbaar: meubels, planten, skyline Gotham afbeelding	<i>Soft light</i>	<i>Frontal lighting</i>	<i>Combinatie van key light & fill light</i>	<i>High-key lighting</i>	-
31.	1:36:19-1:36:20	MCU	Lichte pan naar rechts	-	Murray zit achter zijn bureau en Arthur zit naast hem op een stoel	Het paarse decor van de band is zichtbaar met daarboven wat spotlights	<i>Hard light</i>	<i>Frontal lighting</i>	<i>Combinatie van key light & fill light</i>	<i>Low-key lighting</i>	Murray: Take your time, we've got all night.
32.	1:36:21-1:36:22	MCU	-	-	Arthur zit naast Murray en Murray's assistent en een crew lid staan aan de zijkant mee te kijken	Crewleden zijn vaag op de achtergrond te zien	<i>Soft light</i>	<i>Frontal lighting</i>	<i>Combinatie van key light & fill light</i>	<i>High-key lighting</i>	-
33.	1:36:23-1:36:28	LS	Zeer lichte tilt naar beneden	Arthur's grappendagboek en Murray's bureauspullen, waaronder een	Murray zit aan zijn bureau en Arthur zit naast hem op een stoel	Het talkshow decor is zichtbaar: meubels, planten, skyline	<i>Soft light</i>	<i>Frontal lighting</i>	<i>Combinatie van key light & fill light</i>	<i>High-key lighting</i>	Murray: Hehe Arthur: Okay, okay, here's one ...

				mok en microfoon		Gotham afbeelding. In de voorgrond staat opnameapparatuur in het donker					
34.	1:36:29-1:36:33	Tussen MS/MCU in	-	Arthur's grappendagboek en Murray's bureauspullen	Murray zit aan zijn bureau. Arthur zit naast hem op een stoel met daarnaast Dr. Sally op de bank	Het talkshow decor is zichtbaar: meubels, planten, skyline Gotham afbeelding	<i>Soft light</i>	<i>Frontal lighting</i>	<i>Combinatie van key light & fill light</i>	<i>High-key lighting</i>	Arthur: <i>Knock... Knock...</i>
35.	1:36:34-1:36:35	Tussen MS/MCU in	-	Arthur's grappendagboek en Murray's bureauspullen, waaronder een mok en microfoon	Murray zit aan zijn bureau en Arthur zit naast hem op een stoel	De houten wand achter Murray's bureau is zichtbaar	<i>Soft light</i>	<i>Frontal lighting, maar door positie Murray komt het als sidelight binnen</i>	<i>Combinatie van key light & fill light</i>	<i>High-key lighting</i>	Murray: <i>... and you had to look that up?</i>
36.	1:36:36-1:36:43	MLS	-	Arthur's grappendagboek en Murray's bureauspullen, waaronder een mok en microfoon	Murray zit achter zijn bureau. Naast hem zit Arthur op een stoel. Naast Arthur zitten Dr. Sally en de andere gast op de bank	Het talkshow decor is zichtbaar: meubels, planten, skyline Gotham afbeelding	<i>Soft light</i>	<i>Frontal lighting</i>	<i>Combinatie van key light & fill light</i>	<i>High-key lighting</i>	Arthur: <i>I want to get it right.</i>
37.	1:36:44-1:36:47	Tussen VLS/LS in, op het zichtbare camerascherm wordt Arthur ondertussen eerst in LS en dan in MS getoond	-	Televisiescherm in bureau met lamp en mok, Arthur's grappendagboek en Murray's bureauspullen	Murray zit achter zijn bureau. Naast hem zit Arthur op een stoel. Naast Arthur zitten Dr. Sally en de andere gast op de bank	Het talkshow decor is zichtbaar: meubels, planten, skyline Gotham afbeelding. In de voorgrond staat opnameapparatuur in het donker	<i>Soft light</i>	<i>Frontal lighting</i>	<i>Combinatie van key light & fill light</i>	<i>High-key lighting</i>	Arthur: <i>Knock... Knock...</i> Murray: <i>Who's there...?</i>
38.	1:36:48-1:36:55	Tussen MS/MCU in	-	Arthur's grappendagboek	Arthur zit op de stoel in Murray's show	Het talkshow decor is deels zichtbaar: planten, skyline Gotham afbeelding	<i>Soft light</i>	<i>Frontal lighting</i>	<i>Combinatie van key light & fill light</i>	<i>High-key lighting</i>	Arthur: <i>It's the police madam, your son has been hit by a drunk driver. He's dead.</i>
39.	1:36:56-1:36:57	MLS	Zeer lichte dolly in	Instrumenten van de band	De band zit aan de andere kant van de coulissen	Het paarse decor van de band is te zien met een honinggraat patroon	<i>Soft light</i>	<i>Frontal lighting</i>	<i>Fill light</i>	<i>High-key lighting</i>	(Muziekdeuntje door de begeleidende band)
40.	1:36:58-1:37:00	Tussen MS/MCU in	-	Arthur's grappendagboek en Murray's bureauspullen	Murray zit achter zijn bureau. Naast hem zit Arthur op een stoel. Naast Arthur zitten Dr. Sally en de andere gast op de bank	Het talkshow decor is zichtbaar: meubels, planten, skyline Gotham afbeelding	<i>Soft light</i>	<i>Frontal lighting</i>	<i>Combinatie van key light & fill light</i>	<i>High-key lighting</i>	Dr. Sally: <i>Ow no, no, no, no you cannot joke about that!</i>
41.	1:37:01-1:37:03	MCU	-	Murray's mok en microfoon op het bureau	Murray zit achter zijn bureau. Naast hem zit Arthur op een stoel. Naast Arthur zit Dr. Sally	De houten wand achter Murray's bureau is zichtbaar	<i>Soft light</i>	<i>Frontal lighting, maar door positie Murray komt het als sidelight binnen</i>	<i>Combinatie van key light & fill light</i>	<i>High-key lighting</i>	Murray: <i>Yeah, that's not funny Arthur. That's not the kind of humor</i>
42.	1:37:04-1:37:12	Tussen MS/MCU in	-	Arthur's grappendagboek en Murray's bureauspullen	Murray zit achter zijn bureau. Naast hem zit Arthur op een stoel. Naast Arthur zitten Dr. Sally en de andere gast op de bank	Het talkshow decor is deels zichtbaar: meubels, planten	<i>Soft light</i>	<i>Frontal lighting</i>	<i>Combinatie van key light & fill light</i>	<i>High-key lighting</i>	<i>we do on this show. Arthur: Okay... I'm, yeah, I'm sorry. It's just you know... It's been a rough few weeks, Murray.</i>
43.	1:37:13-1:37:16	MCU	-	Murray's mok en microfoon op het bureau	Murray zit aan zijn bureau en Arthur zit	De houten wand achter Murray's	<i>Soft light</i>	<i>Frontal lighting, maar door positie Murray</i>	<i>Combinatie van key light & fill light</i>	<i>High-key lighting</i>	Arthur: <i>Ever since I...</i>

					naast hem op een stoel	bureau is zichtbaar		<i>komt het als sidelight binnen</i>			
44.	1:37:17-1:37:22	MCU	-	-	Arthur zit op de stoel in Murray's show	Het talkshow decor is deels zichtbaar: planten, skyline Gotham afbeelding	<i>Soft light</i>	<i>Frontal lighting</i>	<i>Combinatie van key light & fill light</i>	<i>High-key lighting</i>	<i>... killed those three Wall Street guys...</i>
45.	1:37:23-1:37:24	VLS	-	De opname apparatuur is zichtbaar: camera's, geluidsbooms, tv-schermen boven het publiek, donkerblauwe spotlights en fellere gele spotlights die op het podium en de coulissen gericht zijn	Murray zit achter zijn bureau. Naast hem zit Arthur op een stoel. Naast Arthur zitten Dr. Sally en de andere gast op de bank	Het talkshow decor is zichtbaar: meubels, planten, skyline Gotham afbeelding. In de voorgrond staat opnameapparatuur in het donker	<i>Hard light</i>	<i>Frontal lighting</i>	<i>Combinatie van key light & fill light</i>	<i>Low-key lighting</i>	-
46.	1:37:25-1:37:28	MCU	-	-	Murray zit achter zijn bureau	Het paarse decor van de band is zichtbaar met daarboven wat spotlights	<i>Hard light</i>	<i>Frontal lighting, maar door positie Murray komt het als sidelight binnen</i>	<i>Combinatie van key light & fill light</i>	<i>Low-key lighting</i>	Murray: <i>Okay, I'm waiting for the punchline...</i>
47.	1:37:29-1:37:34	MCU	-	Microfoon van Murray's assistent	Arthur zit naast het bureau van Murray op een stoel, aan de zijkant staat Murray's assistent	Donkere achtergrond	<i>Hard light</i>	<i>Frontal lighting, maar door positie Arthur komt het als sidelight binnen voor Murray</i>	<i>Combinatie van key light & fill light</i>	<i>Low-key lighting</i>	Arthur: <i>There's no punchline... It's not a joke.</i>
48.	1:37:35-1:37:44	MS	Zeer lichte pan naar rechts	Murray's bureauspullen, waaronder een mok en microfoon	Murray zit aan zijn bureau en Arthur zit naast hem op een stoel	De houten wand achter Murray's bureau is zichtbaar	<i>Soft light</i>	<i>Frontal lighting, maar door positie Murray komt het als sidelight binnen</i>	<i>Combinatie van key light & fill light</i>	<i>High-key lighting</i>	Murray: <i>You're serious, aren't you? You're telling us you killed those three young men on the subway?</i> Arthur: <i>Hmh...</i> Murray: <i>and why should we believe you?</i>
49.	1:37:45-1:37:57	MCU	-	Murray's microfoon op het bureau	Murray zit aan zijn bureau en Arthur zit naast hem op een stoel	Het talkshow decor is deels zichtbaar: planten	<i>Soft light</i>	<i>Frontal lighting</i>	<i>Combinatie van key light & fill light</i>	<i>High-key lighting</i>	Arthur: <i>I've got nothing left to lose. Nothing can hurt me anymore. Ha, my life is nothing but a comedy.</i>
50.	1:37:58-1:38:00	VLS, terwijl scherm boven het publiek Arthur in MS toont	-	De opname apparatuur is zichtbaar: camera's, geluidsbooms, tv-schermen boven het publiek, donkerblauwe spotlights en fellere gele spotlights die op het podium en de coulissen gericht zijn	Murray zit achter zijn bureau. Naast hem zit Arthur op een stoel. Naast Arthur zitten Dr. Sally en de andere gast op de bank	Het talkshow decor is zichtbaar: meubels, planten, skyline Gotham afbeelding. In de voorgrond staat opnameapparatuur in het donker	<i>Hard light</i>	<i>Frontal lighting</i>	<i>Combinatie van key light & fill light</i>	<i>Low-key lighting</i>	-
51.	1:38:01-1:38:03	MCU	Lichte pan naar links en lichte pan naar rechts	-	Murray zit aan zijn bureau	Het paarse decor van de band is zichtbaar met daarboven wat spotlights	<i>Hard light</i>	<i>Frontal lighting, maar door positie Murray komt het als sidelight binnen</i>	<i>Combinatie van key light & fill light</i>	<i>Low-key lighting</i>	Murray: <i>Well, let me get this straight. You think that killing those guys is funny?</i>
52.	1:38:04-1:38:10	MCU	-	Microfoon van Murray's assistent	Arthur zit naast het bureau van Murray op een stoel, aan de zijkant staat Murray's assistent	Donkere achtergrond	<i>Hard light</i>	<i>Frontal lighting, maar door positie Arthur komt het als sidelight binnen voor Murray</i>	<i>Combinatie van key light & fill light</i>	<i>Low-key lighting</i>	Arthur: <i>I do, and I'm tired of pretending it's not. Comedy is subjective Murray...</i>
53.	1:38:11-1:38:19	LS	Lichte truc naar rechts	Arthur's grappendagboek, Murray's bureauspullen en een camera	Murray zit achter zijn bureau. Naast hem zit Arthur op een stoel. Naast Arthur zitten Dr. Sally en de andere gast op de bank	Het talkshow decor is zichtbaar: meubels, planten, skyline Gotham afbeelding. In de voorgrond staat opnameappara	<i>Soft light</i>	<i>Frontal lighting</i>	<i>Combinatie van key light & fill light</i>	<i>High-key lighting</i>	<i>... isn't that what they say? All of you, the system that knows so much, you decide what's right or wrong...</i>

						tuur in het donker					
54.	1:38:20-1:38:25	MCU	-	Murray's microfoon op zijn bureau	Arthur zit naast het bureau van Murray	Het talkshow decor is deels zichtbaar: planten	<i>Soft light</i>	<i>Frontal lighting</i>	<i>Combinatie van key light & fill light</i>	<i>High-key lighting</i>	<i>... The same way that you decide what's funny or not...</i>
55.	1:38:26-1:38:34	MCU	-	Murray's microfoon op zijn bureau	Murray zit achter zijn bureau met Arthur naast hem	De houten wand achter Murray's bureau is zichtbaar	Hard light	Frontal lighting, maar door positie Murray komt het als sidelight binnen	<i>Combinatie van key light & fill light</i>	Low-key lighting	Man uit publiek: <i>Get him off!</i> Murray: <i>Well okay, I I think I might understand that you... did this to start a movement? To become a symbol?</i>
56.	1:38:35-1:38:39	LS	Zeer lichte dolly in	Arthur's grappendagboek, Murray's bureauspullen en een camera	Murray zit achter zijn bureau. Naast hem zit Arthur op een stoel. Naast Arthur zitten Dr. Sally en de andere gast op de bank	Het talkshow decor is zichtbaar: meubels, planten, skyline Gotham afbeelding. In de voorgrond staat opnameapparaatuur in het donker	<i>Soft light</i>	<i>Frontal lighting</i>	<i>Combinatie van key light & fill light</i>	<i>High-key lighting</i>	Arthur: <i>Come on Murray... Do I look like the kind of clown that could start a movement?</i>
57.	1:38:40-1:38:45	CU van camera, in het beeld van de camera is Arthur MCU te zien	Dolly in	Een NCB-camera	Arthur zit op het podium en het publiek kijkt toe vanaf de tribune	Donkerblauwe achtergrond waarin het publiek onscherp te zien is	<i>Soft light (donker blauw)</i>	<i>Frontal lighting</i>	<i>Combinatie van key light & fill light</i>	<i>High-key lighting</i>	Arthur: <i>I killed those guys because they were awful... Everybody is awful these days...</i>
58.	1:38:46-1:38:49	MCU	-	Murray's microfoon op zijn bureau	Arthur zit naast het bureau van Murray	Het talkshow decor is deels zichtbaar: planten	<i>Soft light</i>	<i>Frontal lighting</i>	<i>Combinatie van key light & fill light</i>	<i>High-key lighting</i>	<i>... It's enough to make anyone crazy.</i> Murray: <i>Okay, so that's it? You're crazy, that's your</i>
59.	1:38:50-1:38:52	MCU	-	Murray's microfoon op zijn bureau	Murray zit achter zijn bureau met Arthur naast hem	De houten wand achter Murray's bureau is zichtbaar	Hard light	Frontal lighting, maar door positie Murray komt het als sidelight binnen	<i>Combinatie van key light & fill light</i>	Low-key lighting	<i>defence for killing three young men?</i>
60.	1:38:53-1:38:57	Tussen MS/MCU in	-	Murray's bureauspullen, een klok en een televisiescherm	Murray zit achter zijn bureau. Naast hem zit Arthur op een stoel. Naast Arthur zitten Dr. Sally en de andere gast op de bank	Het talkshow decor is deels zichtbaar: meubels, planten. Aan de zijkant staat een televisie met daaronder een klok	<i>Soft light</i>	<i>Frontal lighting</i>	<i>Combinatie van key light & fill light</i>	<i>High-key lighting</i>	Arthur: <i>No, they couldn't carry a tune to save their lives...</i>
61.	1:38:58-1:39:12	MS	-	Arthur's grappendagboek	Arthur zit naast het bureau van Murray	Het talkshow decor is zichtbaar: meubels, planten, skyline Gotham afbeelding	<i>Soft light</i>	<i>Frontal lighting</i>	<i>Combinatie van key light & fill light</i>	<i>High-key lighting</i>	Arthur: <i>Ow... Why is everybody so upset about these guys? If it was me dying on the sidewalk, you'd walk right over me! I pass you every day and you don't notice me, but these guys... Well because Thomas Wayne cried about them on tv...</i>
62.	1:39:13-1:39:16	MS	-	Bureauspullen Murray, waaronder mok en microfoon en Arthur's grappendagboek	Murray zit achter zijn bureau met Arthur naast hem	De houten wand achter Murray's bureau is zichtbaar	Hard light	Frontal lighting, maar door positie Murray komt het als sidelight binnen	<i>Combinatie van key light & fill light</i>	Low-key lighting	Murray: <i>You have a problem with Thomas Wayne?</i> Arthur: <i>Yes, I do!</i>
63.	1:39:17-1:39:19	MCU	-	Murray's microfoon op zijn bureau	Arthur zit naast het bureau van Murray	Het talkshow decor is deels zichtbaar: planten	<i>Soft light</i>	Frontal lighting, maar door positie Arthur komt het als sidelight binnen voor Murray	<i>Combinatie van key light & fill light</i>	<i>High-key lighting</i>	Arthur: <i>Have you seen what it's like out there, Murray? ...</i>
64.	1:39:20-1:39:22	MS	-	Bureauspullen Murray, waaronder mok en microfoon	Murray zit achter zijn bureau met Arthur naast hem	De houten wand achter Murray's bureau is zichtbaar	Hard light	Frontal lighting, maar door positie Murray komt het als sidelight binnen	<i>Combinatie van key light & fill light</i>	Low-key lighting	<i>... Do you ever actually leave the studio? ...</i>
65.	1:39:23-1:39:32	Tussen VLS/LS in	-	Arthur's grappendagboek, Murray's bureauspullen en twee camera's	Murray zit achter zijn bureau. Naast hem zit Arthur op een stoel. Naast Arthur zitten Dr. Sally en de andere gast op de bank	Het talkshow decor is zichtbaar: meubels, planten, skyline Gotham afbeelding. In de voorgrond staat opnameapparaatuur in het donker	<i>Soft light</i>	<i>Frontal lighting</i>	<i>Combinatie van key light & fill light</i>	<i>High-key lighting</i>	<i>... Everybody just yells and screams at each other, nobody is CIVIL anymore! Nobody thinks what it's like to be the other guy...</i>

66.	1:39:33-1:39:47	MCU	Zeer lichte dolly in	-	Arthur zit naast het bureau van Murray op een stoel, aan de zijkant staat Murray's assistent	Donkere achtergrond	<i>Hard light</i>	<i>Frontal lighting, maar door positie Arthur komt het als sidelight binnen voor Murray</i>	<i>Combinatie van key light & fill light</i>	<i>Low-key lighting</i>	<i>... You think men like Thomas Wayne ever think what it's like to be someone like me? To be somebody but themselves? They don't. They think, that we'll just sit there and take it, like good little boys! That we won't werewolf, and go wild!</i>
67.	1:39:48-1:39:58	MCU	-	-	Murray zit achter zijn bureau met Arthur naast hem	De houten wand achter Murray's bureau is zichtbaar	<i>Hard light</i>	<i>Frontal lighting, maar door positie Murray komt het als sidelight binnen</i>	<i>Combinatie van key light & fill light</i>	<i>Low-key lighting</i>	<i>Murray: You're finished? I mean, there's so much self-pity Arthur. You sound like you're making excuses for killing those young men. Not everybody, and I'll tell you this, not everyone is awful.</i>
68.	1:39:59-1:40:16	MCU	Zeer lichte dolly in	-	Arthur zit naast Murray's bureau en achter Arthur zitten Dr. Sally en de andere gast. Aan de zijkant staat Murray's assistent	Donkere achtergrond	<i>Hard light</i>	<i>Frontal lighting, maar door positie Arthur komt het als sidelight binnen voor Murray</i>	<i>Combinatie van key light & fill light</i>	<i>Low-key lighting</i>	<i>Arthur: You're awful Murray... Murray: Me? I'm awful? Oh yeah? How am I awful? Arthur: ... Playing my video... Inviting me on the show... You just wanted to make fun of me.</i>
69.	1:40:17-1:40:22	MCU	-	-	Murray zit achter zijn bureau met Arthur naast hem	Het paarse decor van de band is zichtbaar met daarboven wat spotlights	<i>Hard light</i>	<i>Frontal lighting, maar door positie Murray komt het als sidelight binnen</i>	<i>Combinatie van key light & fill light</i>	<i>Low-key lighting</i>	<i>Arthur: You're just like the rest of them. Murray: You don't know the first thing about me pal. Look what happened because of what you did. What it led to...</i>
70.	1:40:23-1:40:36	MCU	-	-	Arthur zit naast Murray's bureau en achter Arthur zitten Dr. Sally en de andere gast. Aan de zijkant staat Murray's assistent	Donkere achtergrond	<i>Hard light</i>	<i>Frontal lighting, maar door positie Arthur komt het als sidelight binnen voor Murray</i>	<i>Combinatie van key light & fill light</i>	<i>Low-key lighting</i>	<i>Murray: There are riots out there. Two policemen are in critical condition and you're laughing, you're laughing. Someone was killed today, because of what you did... Arthur: I know... How about another joke, Murray?</i>
71.	1:40:37-1:40:38	Tussen MS/MCU in	Lichte dolly in	Murray's mok en microfoon op het bureau	Murray zit achter zijn bureau met Arthur naast hem	Het paarse decor van de band is zichtbaar met daarboven wat spotlights	<i>Hard light</i>	<i>Frontal lighting, maar door positie Murray komt het als sidelight binnen</i>	<i>Combinatie van key light & fill light</i>	<i>Low-key lighting</i>	<i>Murray: No, I think we've had enough of your jokes</i>
72.	1:40:39-1:40:45	MCU	Zeer lichte dolly in	-	Arthur zit naast Murray's bureau en achter hem zit Dr. Sally	Donkere achtergrond waarin wat planten zichtbaar zijn van het talkshow decor	<i>Soft light</i>	<i>Frontal lighting, maar door positie Arthur komt het als sidelight binnen voor Murray</i>	<i>Combinatie van key light & fill light</i>	<i>High-key lighting</i>	<i>Arthur: What do you get, Murray: I don't think so. I think you've done your show, that's it... Arthur: ... when you cross a mentally-ill loner with a society that abandons him and treats him like trash!!</i>
73.	1:40:46-1:40:47	CU	-	-	Murray zit achter zijn bureau met Arthur naast hem	De houten wand achter Murray's bureau is zichtbaar	<i>Soft light</i>	<i>Frontal lighting, maar door positie Murray komt het als sidelight binnen</i>	<i>Combinatie van key light & fill light</i>	<i>High-key lighting</i>	<i>Murray: Call the police, Gene Arthur: I'll tell you what you...</i>
74.	1:40:48-1:40:49	MCU	-	Bureauspullen Murray, Arthur's pistool	Arthur zit naast Murray's bureau en achter hem zitten Dr. Sally en de andere gast	Het talkshow decor is deels zichtbaar: planten	<i>Soft light</i>	<i>Frontal lighting, maar door positie Arthur komt het als sidelight binnen voor Murray</i>	<i>Combinatie van key light & fill light</i>	<i>High-key lighting</i>	<i>Murray: Call the police. Arthur: ... get, you get what you fucking deserve!</i>
75.	1:40:50-1:40:51	MLS	-	Bureauspullen Murray, Arthur's pistool	Murray wordt zittend vanachter zijn bureau neergeschoten door Arthur die naast hem zit	Het talkshow decor is zichtbaar: meubels, planten, skyline Gotham afbeelding. De houten wand achter Murray's bureau is zichtbaar en krijgt een bloedvlek als gevolg van het	<i>Soft light</i>	<i>Frontal lighting</i>	<i>Combinatie van key light & fill light</i>	<i>High-key lighting</i>	-

						schot dat Arthur lost. Het bloed van Murray spat ook op de letters aan de muur <i>Live! with Murray Franklin</i>					
76.	1:40:52-1:40:53	CU	-	-	Arthur zit naast het lijk van Murray	Donkere achtergrond	<i>Soft light</i>	<i>Frontal lighting</i>	<i>Combinatie van key light & fill light</i>	<i>High-key lighting</i>	-
77.	1:40:54-1:40:55	VLS	-	De opname apparatuur is zichtbaar: camera's, geluidsbooms, tv-schermen boven het publiek, donkerblauwe spotlights en fellere gele spotlights die op het podium en de coulissen gericht zijn	Arthur zit naast het lijk van Murray terwijl Dr. Sally en de andere gast elkaar vasthouden op de bank naast Arthur	Het talkshow decor is zichtbaar: meubels, planten, skyline Gotham afbeelding. Het bloed van Murray zit op de houten wand. In de voorgrond staat opnameapparatuur in het donker	<i>Hard light</i>	<i>Frontal lighting</i>	<i>Combinatie van key light & fill light</i>	<i>Low-key lighting</i>	Man in schreeuwende publiek: <i>Omg, call the cops!</i>
78.	1:40:56-1:40:57	Tussen VLS/LS in	-	Camera's, geluidsboom, Arthur's pistool	Arthur zit naast het lijk van Murray terwijl Dr. Sally en de andere gast elkaar vasthouden op de bank naast Arthur. Ondertussen rennen mensen uit het publiek gillend weg	Het talkshow decor is zichtbaar: meubels, planten, skyline Gotham afbeelding. Het bloed van Murray zit op de houten wand. In de voorgrond staat opnameapparatuur in het donker	<i>Soft light</i>	<i>Frontal lighting</i>	<i>Combinatie van key light & full light</i>	<i>High-key lighting</i>	-
79.	1:40:58-1:41:00	CU van beeld dat camera ziet, waarin Arthur in LS wordt getoond	-	Een televisie, Arthur's pistool, Arthur's grappendagboek en Murray's bureauspullen	Arthur zit naast het lijk van Murray	Het talkshow decor is zichtbaar: meubels, planten, skyline Gotham afbeelding. Het bloed van Murray zit op de houten wand	<i>Soft light</i>	<i>Frontal lighting</i>	<i>Combinatie van key light & fill light</i>	<i>High-key lighting</i>	-
80.	1:41:01-1:41:14	CU	Lichte tilt naar boven en lichte pan naar links	-	Arthur zit naast het lijk van Murray	Donkere achtergrond	<i>Hard light</i>	<i>Frontal lighting</i>	<i>Combinatie van key light & fill light</i>	<i>Low-key lighting</i>	Arthur: hahaha
81.	1:41:15-1:41:17	LS	-	Arthur's pistool, Arthur's grappendagboek en Murray's bureauspullen	Arthur gaat staan naast het lijk van Murray en schiet hem nogmaals, terwijl Dr. Sally en de andere gast elkaar vasthouden op de bank naast Arthur. Ondertussen rennen mensen uit het publiek gillend weg	Het talkshow decor is zichtbaar: meubels, planten, skyline Gotham afbeelding. Het bloed van Murray zit op de houten wand en op de letters	<i>Soft light</i>	<i>Frontal lighting</i>	<i>Combinatie van key light & fill light</i>	<i>High-key lighting</i>	-
82.	1:41:18-1:41:23	LS	Truck naar links	Twee camera's, twee klokken, een televisiescherm, een geluidsboom, Arthur's pistool, Arthur's grappendagboek en Murray's bureauspullen	Arthur danst op het podium, terwijl Murray's lijk achter zijn bureau zit en Dr. Sally en de andere gast elkaar vasthouden op de bank	Het talkshow decor is zichtbaar: meubels, planten, skyline Gotham afbeelding. Het bloed van Murray zit op de houten wand en op de	<i>Van soft light naar hard light</i>	<i>Van frontal lighting naar backlighting</i>	<i>Combinatie van key light & fill light</i>	<i>Van high-key lighting naar low-key lighting</i>	-

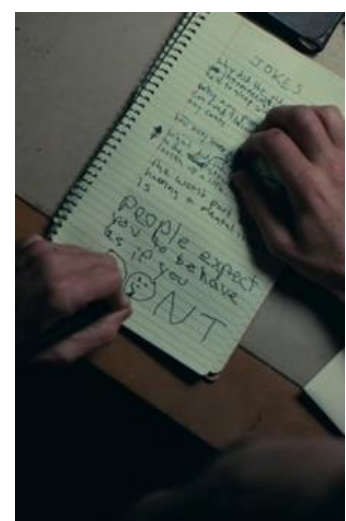
					achter Arthur. Ondertussen rennen mensen uit het publiek gillend weg. Arthur huppelt het podium af naar de camera toe	letters. Links van- en voor het podium is opnameapparaat te zien in donkerblauwe belichting					
83.	1:41:24-1:41:28.	CU	Tilt omhoog	Een camera, een paar geluidsbomen	Arthur pakt de camera vast, terwijl Dr. Sally en de andere gast nog op de bank op het podium zitten vlakbij het lijk van Murray dat achter het bureau zit	Het talkshow decor is op de achtergrond zichtbaar: meubels, planten, skyline Gotham afbeelding. Het bloed van Murray zit op de houten wand en op de letters. Bovenin is opnameapparaat te zien bij een donker plafond. Donkerblauwe belichting belicht het hoofd van Arthur	<i>Hard light</i>	<i>Top lighting</i>	<i>Combinatie van key light & fill light</i>	<i>Low-key lighting</i>	<i>Arthur: Goodnight and always remember, that's ...</i>

MASTERTHESIS BIJLAGE 4: (Extra) analyse van de trap als *device* in *Joker* (2019)

Eventuele extra deelvraag: Welke rol heeft het *device* van de trap in de narratieve structuur van *Joker*?

Binnen de narratieve structuur van *Joker* wordt de geleidelijke karaktertransitie van Arthur Fleck tot zijn alter ego van ‘Joker’ symbolisch uitgebeeld door een terugkerend motief in de film: de trap. Deze trap kan in mijn ogen gezien worden als een *device* dat verwijst naar een structuur die een rol speelt binnen *Joker*.¹¹⁷ In dit *device* wordt Arthur’s strijd tegen zijn innerlijke duisternis gevisualiseerd. In *Joker* loopt Arthur meermaals een trap op met moeite en met een verdrietige en lusteloze uitstraling (zie sequenties 1-e en 3-c) en dansend een trap af met een gelukkige en zelfverzekerde uitstraling (zie sequenties 6-a en 14-d). In het contrast van Arthur’s gemoedstoestanden waarmee hij de trap oploopt of afloopt, is zijn karakterontwikkeling te zien in mijn interpretatie.

In de sequenties 1-e en 3-c loopt Arthur langzaam dezelfde trap op. De setting is hierbij duister, aangezien het niet alleen donker wordt, maar Arthur hiervoor ook langs straten loopt waarbij muren beklad zijn met graffiti, grote stapels vuilniszakken op straat liggen en daklozen rondzwerven (zie shots 1 & 4). De setting is dus niet alleen duister wat betreft de belichting, maar ook duister wat betreft de slechte omstandigheden van de verpauperde wijk waar Arthur woont. Met neergehangen hoofd loopt Arthur langzaam de trap op, waarbij bovenaan de trap licht zichtbaar is door de avondschemering en de lantaarnpalen die daar staan. Een tilt omhooggaande camerabeweging benadrukt hierbij de enorme hoogte van de trap en dus het grote aantal treden dat Arthur nog moet bewandelen om de top te bereiken. In de vertelling wordt duidelijk dat Arthur moeilijk kan meebewegen met de samenleving, aangezien hij een mentale aandoening heeft en het gevoel heeft zich te moeten gedragen alsof hij niks mankeert (zie sequentie 4-f). Desondanks probeert Arthur mee te bewegen door zijn duistere kant te onderdrukken. Het met moeite opklimmen van de lange trap vanuit een donkere setting kan geassocieerd worden met Arthur’s situatie waarin hij tegen zijn natuur in, en dus met moeite en neergehangen hoofd, probeert mee te bewegen met de samenleving zoals dat van hem verwacht wordt. De trap eindigt helemaal bovenaan alwaar het licht nog schijnt. Het einde van de lange en met moeite te beklimmen trap kan zo geassocieerd worden met een symbolisch ‘licht aan het einde van de tunnel’-gevoel. Arthur



¹¹⁷ Thompson, *Breaking the Glass Armor*, 15.

bereikt echter nooit zichtbaar voor de toeschouwer het einde van de trap en dus het licht in de duisternis, aangezien de shots worden gecut op het moment dat Arthur steeds bijna bovenaan is. Bordwell stelt:

I'll often have occasion to show how staging and editing cooperate. In a context dominated by long takes, cuts take on great importance, and many a depth-oriented director has used editing to maintain or transform spatial relations in the course of a scene.¹¹⁸

Deze samenwerking tussen staging en editing om ruimtelijke relaties gedurende de scène te behouden of te transformeren komt in dit voorbeeld ook naar voren: het beeld van Arthur die moeite heeft met het oplopen van de trap naar het licht dat bovenin zichtbaar is (staging), wordt versterkt doordat dit beeld nogmaals wordt getoond (editing) nadat Arthur weer een tegenslag heeft moeten verduren (zie sequentie 1-b en 3-b).¹¹⁹ Wederom bereikt Arthur dus (althans, voor de ogen van de toeschouwer) niet 'het licht aan het einde van de tunnel' doordat het bereiken van het einde van de lange trap niet wordt getoond. Waar de staging en editing hier samenwerken om de sombere sfeer van deze scène te behouden, maakt Arthur na het plegen van zijn eerste moorden een transitie door die wederom gevisualiseerd wordt door de trap en waarbij de ruimtelijke relatie van de trap ditmaal ook wordt getransformeerd.

Twee opmerkelijke momenten in de trapstructuur vinden namelijk vervolgens plaats nadat Arthur zijn leugenachtige collega Randall confronteert en Arthur Randall uiteindelijk ook vermoordt (zie sequenties 6-a & 14-c met 14-d). Op deze momenten, waarbij Arthur zijn remmingen loslaat, komt hij tot de gewaarwording dat zijn leven makkelijker wordt. Dit wordt in mijn ogen gesymboliseerd door de trap die Arthur vervolgens na de confrontatie en de moord met gemak afloopt. Arthur's veranderende mentaliteit wordt in sequentie 6-a ook zichtbaar door het bord dat hij verandert, waaruit geconcludeerd kan worden dat Arthur de schijn niet langer wil ophouden (van *Don't Forget to Smile* naar *Don't Smile*). De trap die Arthur hierbij snel afrent en het licht dat op Arthur valt nadat hij de deur opentrap, lijken te visualiseren dat Arthur een weg heeft gevonden met minder weerstand en daarbij blijkbaar ook het 'licht' kan zien: 'verlichting' is niet alleen mogelijk door je te verlossen van je innerlijke duisternis, maar kan ook bereikt worden door deze krankzinnigheid juist niet langer te onderdrukken maar te omarmen.

De trap die Arthur eerder met moeite beklom in de duisternis (sequenties 1-e & 3-c), danst Arthur

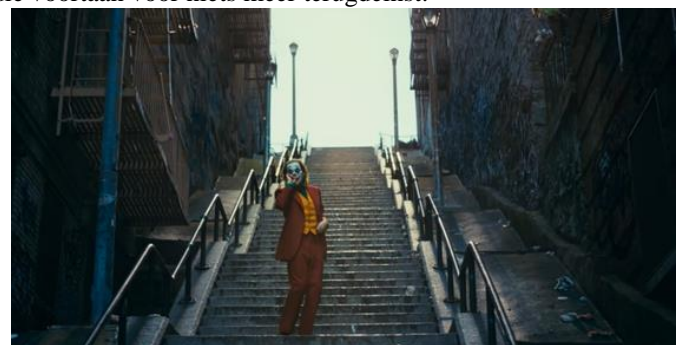


¹¹⁸ Bordwell, *Figures traced in light*, 17.

¹¹⁹ **NB:** Deze beweringen kunnen hard worden gemaakt door het vergelijken van de daadwerkelijke shotlijsten van alle sequenties waarin Arthur de trap op- of afloopt. Aangezien dit een korte extra analyse betreft buiten mijn thesianalyse om, heb ik deze shotlijsten niet uitgewerkt. Toekomstig onderzoek zou in mijn ogen een diepgaande analyse kunnen realiseren door dit nader te onderzoeken. Dit kan een betekenisvol onderzoek zijn om de narratieve structuur van *Joker* (2019) verder uit te pluizen.

uitbundig af als volledig geschminkte en geklede clown in daglicht bij sequentie 14-d. Binnen de grotere narratieve structuur van de film is deze vreugdevolle trapdans te verklaren: Arthur heeft immers de mensen die hem kwaad hebben aangedaan (de pestende jongemannen in de metro, zijn ‘moeder’ en Randall) letterlijk uit zijn leven verwijderd en is uitgenodigd als gast bij *Live with Murray Franklin*, wat Arthur dicht genoeg bij zijn voormalige idool Murray brengt (jegens wie hij inmiddels een wrok koestert) om wraak te nemen. Het is veelzeggend dat Arthur twee keer in de duisternis dezelfde lange trap met moeite beklimt, om later in de vertelling ook één keer de trap op zijn werk af te dansen in het daglicht en één keer deze lange trap van het begin af te dansen in het daglicht.

Deze trap als *device* structureert en accentueert Arthur’s karaktertransitie, waarbij het omhoog beklimmen van de trap in het donker staat voor het moeizaam mee proberen te bewegen met de samenleving en het dansende aflopen van de trap in daglicht staat voor het gekozen te hebben van ‘the path with least resistance’, dat zijnde Arthur die toegeeft aan zijn krankzinnigheid. Dit contrast wordt niet alleen zichtbaar in de manier waarop Arthur de trap moeizaam oploopt of gemakkelijk afdanst, maar ook in het licht dat dit contrast ondersteunt. Grodal legt uit hoe films kunnen zorgen voor een veel krachtigere synchronisatie tussen kernbelangen van personages en de belichting.¹²⁰ Torben Grodal vertelt in zijn werk over het traditionele romantische symbool van Friedrich W. Murnau’s *Sunrise*, waarbij: “... the solution of the narrative problems is linked to a sunrise, demonstrates the power of synchronizing narrative schemas with a natural scheme of lighting.”¹²¹ Deze expressiviteit van de beladen nacht en dag, waarbij de nacht geassocieerd wordt met problemen en de dag met een oplossing van deze problemen is ook terug te zien in de structuur van dit *device*.¹²² De verhaalstructuur is in mijn ogen bewust afgestemd op deze belichtingsschema’s die corresponderen met Arthur’s belevingswereld: Arthur tast immers in het duister door mee te bewegen met de samenleving (hij loopt in het donker de trap op) en vindt ‘verlichting’ door het leven niet zo serieus meer te nemen, maar als een komedie te zien (hij danst de trap af in daglicht). Alhoewel ‘verlichting’ traditioneel gezien staat voor ‘het licht zien’ (en dus het achterlaten van de duisternis), heeft de protagonist in *Joker* een opmerkelijke ‘verlichting’, aangezien de innerlijke verdorvenheid juist wordt omarmd en het hoofdpersonage zich daarbij juist zo ver mogelijk probeert te isoleren van ‘het licht’ (‘het goede’). De trap als *device* kan gezien worden als een terugkerende brug in de narratieve structuur van *Joker*, die bijdraagt aan de visualisering van Arthur’s innerlijke belevingswereld. Hoewel voor de toeschouwer kenbaar wordt gemaakt dat de protagonist zich (negatief) aan het ontwikkelen is (middels Arthur’s gehoorde woorden en getoonde acties), toont dit *device* zonder woorden het proces van de protagonist op een subtiele wijze. De trap is als structuur namelijk beladen en dus betekenisvol, door de inzet van belichting, staging en editing in combinatie met narratieve connotaties. Hierdoor kristalliseert dit *device* Arthur in zijn mentale omwenteling van ‘slaaf van de maatschappij’ tot zijn onbevreesde en sinistere alter ego van de ‘Joker’ die voortaan voor niets meer terugdeinst.



¹²⁰ Grodal, “Film Lighting and Mood,” 161.

¹²¹ Grodal, “Film Lighting and Mood,” 161.

¹²² Grodal, “Film Lighting and Mood,” 161.



VERKLARING KENNISNEMING REGELS M.B.T. PLAGIAAT

Fraude en plagiaat

Wetenschappelijke integriteit vormt de basis van het academisch bedrijf. De Universiteit Utrecht vat iedere vorm van wetenschappelijke misleiding daarom op als een zeer ernstig vergrijp. De Universiteit Utrecht verwacht dat elke student de normen en waarden inzake wetenschappelijke integriteit kent en in acht neemt.

De belangrijkste vormen van misleiding die deze integriteit aantasten zijn fraude en plagiaat. Plagiaat is het overnemen van andermans werk zonder behoorlijke verwijzing en is een vorm van fraude. Hieronder volgt nadere uitleg wat er onder fraude en plagiaat wordt verstaan en een aantal concrete voorbeelden daarvan. Let wel: dit is geen uitputtende lijst!

Bij constatering van fraude of plagiaat kan de examencommissie van de opleiding sancties opleggen. De sterkste sanctie die de examencommissie kan opleggen is het indienen van een verzoek aan het College van Bestuur om een student van de opleiding te laten verwijderen.

Plagiaat

Plagiaat is het overnemen van stukken, gedachten, redeneringen van anderen en deze laten doorgaan voor eigen werk. Je moet altijd nauwkeurig aangeven aan wie ideeën en inzichten zijn ontleend, en voortdurend bedacht zijn op het verschil tussen citeren, parafraseren en plagiëren. Niet alleen bij het gebruik van gedrukte bronnen, maar zeker ook bij het gebruik van informatie die van het internet wordt gehaald, dien je zorgvuldig te werk te gaan bij het vermelden van de informatiebronnen.

De volgende zaken worden in elk geval als plagiaat aangemerkt:

- het knippen en plakken van tekst van digitale bronnen zoals encyclopedieën of digitale tijdschriften zonder aanhalingstekens en verwijzing;
- het knippen en plakken van teksten van het internet zonder aanhalingstekens en verwijzing;
- het overnemen van gedrukt materiaal zoals boeken, tijdschriften of encyclopedieën zonder aanhalingstekens en verwijzing;
- het opnemen van een vertaling van bovengenoemde teksten zonder aanhalingstekens en verwijzing;
- het parafraseren van bovengenoemde teksten zonder (deugdelijke) verwijzing: parafrasen moeten als zodanig gemarkeerd zijn (door de tekst uitdrukkelijk te verbinden met de oorspronkelijke auteur in tekst of noot), zodat niet de indruk wordt gewekt dat het gaat om eigen gedachtengoed van de student;
- het overnemen van beeld-, geluids- of testmateriaal van anderen zonder verwijzing en zodoende laten doorgaan voor eigen werk;
- het zonder bronvermelding opnieuw inleveren van eerder door de student gemaakt eigen werk en dit laten doorgaan voor in het kader van de cursus vervaardigd oorspronkelijk werk, tenzij dit in de cursus of door de docent uitdrukkelijk is toegestaan;
- het overnemen van werk van andere studenten en dit laten doorgaan voor eigen werk. Indien dit gebeurt met toestemming van de andere student is de laatste medeplichtig aan plagiaat;
- ook wanneer in een gezamenlijk werkstuk door een van de auteurs plagiaat wordt gepleegd, zijn de andere auteurs medeplichtig aan plagiaat, indien zij hadden kunnen of moeten weten dat de ander plagiaat pleegde;
- het indienen van werkstukken die verworven zijn van een commerciële instelling (zoals een internetsite met uittreksels of papers) of die al dan niet tegen betaling door iemand anders zijn geschreven.

De plagiaatregels gelden ook voor concepten van papers of (hoofdstukken van) scripties die voor feedback aan een docent worden toegezonden, voorzover de mogelijkheid voor het insturen van concepten en het krijgen van feedback in de cursushandleiding of scriptieregeling is vermeld.



In de Onderwijs- en Examenregeling (artikel 5.15) is vastgelegd wat de formele gang van zaken is als er een vermoeden van fraude/plagiaat is, en welke sancties er opgelegd kunnen worden.

Onwetendheid is geen excuus. Je bent verantwoordelijk voor je eigen gedrag. De Universiteit Utrecht gaat ervan uit dat je weet wat fraude en plagiaat zijn. Van haar kant zorgt de Universiteit Utrecht ervoor dat je zo vroeg mogelijk in je opleiding de principes van wetenschapsbeoefening bijgebracht krijgt en op de hoogte wordt gebracht van wat de instelling als fraude en plagiaat beschouwt, zodat je weet aan welke normen je je moeten houden.

Hierbij verklaar ik bovenstaande tekst gelezen en begrepen te hebben.	
Naam:	Pleun Nabbe
Studentnummer:	5617162
Datum en handtekening:	15/04/2021 <i>Pleun Nabbe</i>

Dit formulier lever je bij je begeleider in als je start met je bacheloreindwerkstuk of je master scriptie.

Het niet indienen of ondertekenen van het formulier betekent overigens niet dat er geen sancties kunnen worden genomen als blijkt dat er sprake is van plagiaat in het werkstuk.