

# “What have we done to each other?”

---

*Analyse van de verschuivingen van sympathie in de mind-game film GONE GIRL*



Naam: Sophie Bakker

Studentnummer: 4017056

Begeleidend docent: Daisy van de Zande

Studiejaar: 2014-2015, blok 3

Inleverdatum tweede versie: 4 mei 2015

Chicago Manual of Style

Aantal woorden: 7069

## Samenvatting

Dit onderzoek kijkt naar de verschuivingen van sympathie in de mind-game film GONE GIRL. De vraag die daarbij centraal staat is: Welke narratieve strategieën produceren de voortdurende verschuivingen van sympathie in de mind-game film GONE GIRL?

De theorie die centraal staat in dit onderzoek, is de *structure of sympathy* van Murray Smith. Deze theorie gaat uit van drie verschillende *levels of engagement* die de kijker ondergaat tijdens het kijken van een film en de evaluaties die hij maakt op basis van de waarnemingen. Daarbij is het belangrijk om te kijken naar de personages, informatie die de kijker krijgt, en wat voor invloed die informatie heeft op morele evaluaties.

Voor de analyse is de film opgesplitst in drie delen, waar de drie fasen die de kijker doorloopt steeds opnieuw geanalyseerd worden. Deze drie fasen zijn *recognition*, gericht op de belangrijke personages en hoe zij geïntroduceerd worden, evenals de hypothesen die de kijker stelt over die personages; *alignment*, gericht op de informatie die de kijker krijgt en op welke manier die informatie gebracht wordt; *allegiance*, gericht op de manier waarop de informatie invloed heeft op de morele evaluaties die de kijker stelt.

Door deze drie fasen steeds opnieuw te doorlopen, kan een verschuiving van mogelijke sympathie voor een of meerdere personages aangetoond worden. Ten slotte zal blijken dat de inzet van een dagboek, ondersteund door flashbacks, en de opbouw van de plot, gekenmerkt door een verrassende plot twist, de belangrijkste narratieve strategieën zijn die bijdragen aan het verschuiven van sympathie in de film GONE GIRL.

## Inhoudsopgave

Inleiding .....	4
Theoretisch Kader .....	7
Ontwikkelingen binnen Cognitieve Filmtheorie .....	7
Het alternatief: Structure of sympathy .....	9
Methode: Narratieve Analyse.....	11
Analyse.....	13
Deel I: “A hundred percent true, no bullshit.” .....	13
Deel II: “I am so much happier now that I’m dead.” .....	16
Deel III: “What have we done to each other?”.....	19
Conclusie.....	21
Bibliografie.....	23
Bijlage 1 – Reconstructie Story.....	24
Bijlage 2 – Reconstructie Plot.....	38

## Inleiding

In 2014 kwam de meest recente film van David Fincher uit, GONE GIRL. Kenmerkend voor zijn films is dat deze mind-game films te noemen zijn, zoals SE7EN (1995), THE GAME (1997) en FIGHT CLUB (1999). Ook bij zijn laatste film, GONE GIRL (2014), past deze omschrijving. In de brede zin van het woord kunnen mind-game films opgedeeld worden in twee categorieën: films waarin een spel gespeeld wordt met een van de personages, zonder dat zij dat weten of zonder te weten wie dat spel met ze speelt (SE7EN, THE GAME), en films waarbij een spel gespeeld wordt met de kijker doordat cruciale informatie wordt achtergehouden of dubbelzinnig gepresenteerd (FIGHT CLUB).<sup>1</sup> Recenter in de categorie mind-game films, is GONE GIRL. Deze film gaat over een getrouwd stel waarvan de vrouw, Amy Dunne, verdwijnt op hun vijfde trouwdag. Nick Dunne schakelt de politie in en naarmate het onderzoek vordert, wordt duidelijk dat het leven van Nick gebaseerd is op leugens en bedrog. Zodra het dagboek van Amy boven water komt, waarin zij schrijft bang te zijn voor haar eigen man, verandert het imago van Nick van zorgzame man in wrede moordenaar...en dan blijkt de verdwijning doorgestoken kaart te zijn.<sup>2</sup>

De manier waarop het verhaal in de film verteld wordt, zorgt ervoor dat de kijker in een soort emotionele achtbaan terecht komt. Gedurende de eerste helft van de film volgen we het politieonderzoek, afgewisseld met flashbacks waar Amy vertelt over haar huwelijk. Gedurende dit politieonderzoek krijgt de kijker een steeds groter gevoel van sympathie jegens Amy. De kijker wordt daarbij in verwarring gebracht: Nick lijkt van niets te weten, terwijl de flashbacks een belangrijke boodschap overbrengen. Als blijkt dat het een vooropgezet plan is van Amy, slaat de sympathie van de kijker om in afkeer.

In dit onderzoek beschrijf ik GONE GIRL als mind-game film. Thomas Elsaesser schrijft namelijk over mind-game films dat

[...] one overriding common feature is a delight in disorienting or misleading spectators (besides carefully hidden or altogether withheld information, there are the frequent plot twists and trick endings).<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> T. Elsaesser, "The Mind-Game Film," in *Puzzle Films: Complex Storytelling in Contemporary Cinema*, red. W. Buckland (Chichester: Wiley-Blackwell 2009): 13-41: 14.

<sup>2</sup> GONE GIRL, Film, Geregisseerd door David Fincher, USA: Twentieth Century Fox, 2014.

<sup>3</sup> Elsaesser, 15.

In dit onderzoek wil ik beargumenteren dat de opbouw van GONE GIRL als ‘mind-game film’ bijdraagt aan verschuivingen van sympathie. Sympathie in mind-game films werd eerder nog niet op deze manier onderzocht. Het boek *Puzzle Films: Complex Storytelling in Contemporary Cinema* bevat een aantal besprekingen van verschillende mind-game films. Deze besprekingen zijn veelal gericht op complexe narratieve structuren of moraliteit.<sup>4</sup> Sympathie, en eventuele verschuivingen hiervan door de opbouw van die narratieve structuur, worden echter niet benoemd. Hierdoor zal mijn onderzoek een interessante toevoeging zijn in de studie naar mind-game films.

Aan de basis voor die sympathie liggen emoties. Emoties spelen een belangrijke rol in het creëren van een ervaring die door het film kijken wordt geconstrueerd,<sup>5</sup> waarbij de klassieke opvatting voor de emotionele reactie op een film vaak wordt beschreven als identificatie (hierbij verplaatst de kijker zich in het personage).<sup>6</sup> Wat er echter met de kijker gebeurt bij de film GONE GIRL past niet bij deze klassieke opvatting, maar lijkt meer op het afstandelijke van sympathie. Murray Smith richt zich op deze vorm van emotionele betrokkenheid, die hij *engagement* noemt, in zijn boek *Engaging Characters: Fiction, Emotion, and the Cinema*.<sup>7</sup> Smith stelt een systeem voor dat drie *levels of engagement* veronderstelt, die samen de *structure of sympathy* vormen.<sup>8</sup> Deze drie *levels of engagement* zijn, in het kort, *recognition* (de manier waarop de kijker de personages construeert als geïndividualiseerde en continue menselijke actoren met wie de kijker zich kan associëren), *alignment* (de manier waarop een filmtekst ons toegang geeft tot de acties, gedachten en gevoelens van personages) en *allegiance* (de manier waarop een filmtekst probeert sympathie voor of tegen de verschillende personages in de fictieve wereld op te stellen).<sup>9</sup> In het theoretisch kader zal ik deze *structure of sympathy* verder uitwerken en verhouden tot de ideeën van andere auteurs.

Om de *structure of sympathy* te kunnen analyseren in de film GONE GIRL, zal ik in mijn onderzoek gebruik maken van de volgende hoofdvraag: Welke narratieve strategieën produceren de voortdurende verschuivingen van sympathie in de mind-game film GONE GIRL? De deelvragen die zullen helpen bij het beantwoorden van deze hoofdvraag, corresponderen

---

<sup>4</sup> W. Buckland, “Introduction: Puzzle Plots,” in *Puzzle Films: Complex Storytelling in Contemporary Cinema*, red. W. Buckland (Chichester: Wiley-Blackwell 2009): 1-12: 9-11.

<sup>5</sup> N. Carroll, “Film, Emotion, and Genre.” In *Philosophy of Film and Motion Pictures: An Anthology*, red. N. Carroll en J. Choi (Malden: Blackwell 2006): 217-233, 218.

<sup>6</sup> B. Gaut, “Identification and Emotion in Narrative Film.” In *Philosophy of Film and Motion Pictures: An Anthology*, red. N. Carroll en J. Choi (Malden: Blackwell 2006): 260-270, 260.

<sup>7</sup> Murray Smith, *Engaging Characters: Fiction, Emotion, and the Cinema* (New York: Oxford University Press, 1995).

<sup>8</sup> Idem, 4-5.

<sup>9</sup> Idem, 6-7.

aan de drie *levels of engagement*. (1) *Recognition*: Hoe worden de personages geïntroduceerd? Wat voor mensen lijken ze te zijn volgens deze introductie? (2) *Alignment*: Welke informatie krijgt de kijker en wanneer krijgt de kijker deze informatie? Hoe wordt de informatie door de plot gefocaliseerd? (3) *Allegiance*: Hoe is die informatie van invloed op de morele evaluatie van de kijker? In mijn analyse, die zal bestaan uit drie delen, zal ik deze vragen steeds opnieuw beantwoorden, om zo de verschuivingen van de sympathie aan te kunnen tonen.

Om dit onderzoek uit te voeren zal ik een narratieve analyse doen, omdat ik veronderstel dat de narratieve structuur ten grondslag ligt aan de verschuivingen van sympathie. Daarvoor zal ik eerst een analyse doen van de plot en de story van de film, wat ik doe aan de hand van principes van narratieve vorm zoals David Bordwell die in het boek *Narration in the Fiction Film* beschrijft.<sup>10</sup> Daarnaast neem ik zijn stelling over ‘narratieve activiteit’, het kijken van films als dynamisch, cognitief proces, over.<sup>11</sup> Bij het analyseren van de *structure of sympathy* gaat mijn aandacht vooral uit naar welke informatie wordt gegeven, wanneer dit gebeurt, en op welke manier. Dit kan het beste door middel van een narratieve analyse en dit zal ik ook nader toelichten onder het theoretisch kader, waar ik tevens de theorie van David Bordwell verder uit zal werken.

Hierbij wil ik aanmerken dat ik voor deze analyse uitga van een persoonlijk kader, waarbij ik vertel hoe mijn ervaringen als kijker tot stand worden gebracht door de tekst. Voor mijn analyse van de film *GONE GIRL* zal ik specifiek letten op uitingen en handelingen van personages die kunnen bijdragen aan de vorming van sympathie of andere emotie. In mijn analyse zal naar voren komen dat er een constante verschuiving is van sympathie van het ene personage naar een ander personage, of juist naar niemand. Mijn hypothese is dat narratieve structuur hier een belangrijke rol bij speelt. In mijn eindwerkstuk zal ik eerst de theorie met betrekking tot sympathie toelichten. Vervolgens zal ik narratieve strategieën analyseren in de film waarbij ik deze terug zal koppelen aan de theorie. In de conclusie zal ik reflecteren op de bevindingen en antwoord geven op de hoofdvraag.

---

<sup>10</sup> David Bordwell, *Narration in the Fiction Film* (Hoboken: Taylor & Francis, 1985).

<sup>11</sup> Idem, xiii.

## Theoretisch Kader

### Ontwikkelingen binnen Cognitieve Filmtheorie

Om te kunnen begrijpen waarom de *structure of sympathy*, zoals uitgelegd in de inleiding, geschikt is voor de analyse naar sympathie in de mind-game film GONE GIRL, is het van belang om een definitie van sympathie te formuleren. Sympathie komt voort uit een verhouding die wordt opgebouwd tussen de kijker en het personage. Vooral in de cognitieve filmtheorie speelt die verhouding al vaak een rol. Anders dan bij zijn voorganger, de psychoanalyse, gaat cognitieve filmtheorie uit van een actieve kijker.<sup>12</sup> Een belangrijke wetenschapper in dit veld is David Bordwell. Hij omschrijft dat de toeschouwer aan een bepaalde ‘narratieve activiteit’ deelneemt, waarbij het kijken van films berust op een algemene theorie van perceptie en cognitie. Bordwell gaat hierbij uit van een constructivistische theorie van psychologische activiteit.<sup>13</sup> Het is niet eenvoudig om een onderscheid te maken tussen perceptie en cognitie. Perceptie wordt echter typisch verbonden met identificatie, waar cognitieve activiteiten meer afhankelijk zijn van concluderende processen. Cognitieve activiteiten die Bordwell bedoelt hebben te maken met het herinneren en sorteren van dingen, die afhankelijk zijn van inferentiële processen. Deze processen berusten op het vormen van hypothesen, welke Bordwell *schemata* noemt. Zijn constructivistische theorie houdt dan in dat deze hypothesen na verloop van tijd bevestigd of ontkracht worden, en dat ze bijgeschaafd worden wanneer dat nodig is.<sup>14</sup> Bordwell zegt echter ook dat cognitieve filmtheorie zich niet bezighoudt met de emotionele kenmerken van film kijken. Niet omdat emotie irrelevant is bij de ervaring van het vertellen van een filmverhaal, maar omdat hij zich richt op de aspecten van kijken die leiden tot het construeren van het verhaal en de wereld er omheen. Bordwell claimt dat het begrijpen van het filmverhaal theoretisch te scheiden is van de emotionele respons op de film.<sup>15</sup>

Noël Carroll zegt echter dat alledaagse emoties, zoals woede, angst, haat en droevigheid, ‘centrale bestanddelen’ zijn van de filmervaring zoals wij die kennen. Het is dan ook bijvoorbeeld de afkeer voor een bepaald personage, voegt Carroll eraan toe, die ervoor zorgt dat de kijker aan het beeld geplakt blijft.<sup>16</sup> De emotionele staat waarin de kijker zich bevindt wordt gestuurd door dat wat er in de film gebeurt: je kunt niet boos zijn zonder dat iets of iemand dient als object van je woede, pleit Carroll in zijn betoog.<sup>17</sup> Carroll zegt echter ook dat

---

<sup>12</sup> Bordwell, 30.

<sup>13</sup> Ibidem.

<sup>14</sup> Idem, 31.

<sup>15</sup> Idem, 30.

<sup>16</sup> Carroll, 218.

<sup>17</sup> Carroll, 219.

emoties gepaard gaan met lichamelijke veranderingen, waarbij emoties een cognitief bestanddeel hebben. Huilen is een voorbeeld van een lichamelijke verandering die je kunt interpreteren als verdriet.<sup>18</sup> Het voorstel dat Carroll doet om emotionele reacties op fictiefilm te analyseren is door een filmttekst te gebruiken die emotionele reactie kan uitlokken bij het publiek en waarbij het publiek wordt aangemoedigd een zekere houding aan te nemen bij bepaalde veranderingen in het verhaal. Wanneer de ontwikkeling voldoet aan de verwachting, is de reactie waarschijnlijk euforisch.<sup>19</sup> Sympathie kan volgens dit betoog echter niet geheel gezien worden als conventionele emotie. Daarbij gaat sympathie niet gepaard met opvallende lichamelijke veranderingen.

Echter, in zijn essay “Empathy and (Film) Fiction”<sup>20</sup> betoogt Alex Neill dat zowel empathie als sympathie mogelijke emotionele reacties zijn, waarbij hij pleit voor empathie als belangrijke factor in de emotionele verwikkeling. Tevens stelt hij dat fictiefilm een grote rol speelt bij het onderscheiden van empathie en sympathie als emotionele reacties:

[...] empathetic engagement with others may play an important part in the education of emotion. If fiction makes available to us possibilities for empathetic as well as sympathetic emotional engagement, then, that will go a long way toward justifying (as well as explaining) the claim that the value of fiction has a good deal to do with its contribution to education of emotion.<sup>21</sup>

Het onderzoek naar empathie en sympathie in fictiefilm is een belangrijke ontwikkeling in het erkennen van emoties als onderdeel van cognitieve filmtheorie. Naast zijn focus op empathie die tot stand wordt gebracht binnen verschillende fictieve verhalen, benoemt Neill ook de mogelijke identificatie die daaruit voortkomt.

Berys Gaut borduurt voort op het idee van identificatie. Hij gaat in zijn artikel “Identification and Emotion in Narrative Film” uit van de notie van identificatie als beschrijving van de emotionele reactie op een film die men vaak uit wanneer daar naar gevraagd wordt.<sup>22</sup> Gaut maakt onderscheid tussen twee soorten identificatie: imaginaire identificatie (zichzelf denkbeeldig plaatsen in de positie van het personage) en empathische identificatie

---

<sup>18</sup> Idem, 220.

<sup>19</sup> Idem, 224.

<sup>20</sup> A. Neill, “Empathy and (Film) Fiction.” In *Philosophy of Film and Motion Pictures: An Anthology*, red. N. Carroll en J. Choi (Malden: Blackwell 2006): 247-259.

<sup>21</sup> Idem, 250.

<sup>22</sup> Gaut, 260.



(daadwerkelijk de [fictieve] emoties overnemen van het personage door zichzelf denkbeeldig in diens situatie te plaatsen). Deze vormen van identificatie ziet Gaut als mogelijk uitgangspunt voor de vorming van sympathie.<sup>23</sup> Op die manier kan identificatie gezien worden als ontwikkeling in de cognitieve filmtheorie als onderdeel van perceptie, een proces van actief hypothesen testen.<sup>24</sup> Identificatie is echter slechts een verklaring van hoe en waarom de kijker reageert op fictieve personages, waardoor het vooralsnog tekort schiet bij het omschrijven van de verbintenis tussen de kijker en de film, aldus Murray Smith.<sup>25</sup>

### **Het alternatief: Structure of sympathy**

Murray Smith, tevens filmwetenschapper, positioneert zich in het veld van analytische filosofie en cognitieve antropologie. Aansluitend op de trend binnen de cognitieve filmtheorie, stelt hij een alternatief voor die de term identificatie zou moeten vervangen. Smith pleit voor een systeem dat uitgaat van drie *levels of engagement* die samen de *structure of sympathy* vormen.<sup>26</sup> In de inleiding heb ik deze al kort benoemd, dus hier zal ik dit systeem nader toelichten en bovenal uitleggen hoe ik het in zal zetten in de analyse.

Het eerste level dat Smith benoemt, is *recognition*. Dit houdt in dat de kijker mensen van andere voorwerpen en instrumenten kan onderscheiden.<sup>27</sup> Het bestuderen van de personages in de film als cognitief proces van de kijker is een belangrijk onderdeel bij de vorming van sympathie voor een personage. Over dit proces en het belang van de kijker als onderdeel van de mind-game film zegt Elsaesser bovendien dat

[...] spectators can get passionately involved in the worlds that the films create – they study the characters’ inner lives and back-stories and become experts in the minutiae of a scene, or adept at explaining the improbability of an event.<sup>28</sup>

In de fase van *recognition* worden personages uit de film door de kijker geplaatst in een bepaalde context. Dit gebeurt niet per se bewust, maar de kijker neemt het personage in zich op en identificeert het geslacht, de nationaliteit, etniciteit. Bovendien probeert de kijker, al dan niet onbewust, karaktereigenschappen te identificeren.<sup>29</sup> Op basis van de analyse van personages,

---

<sup>23</sup> Gaut, 265.

<sup>24</sup> Bordwell, 31.

<sup>25</sup> Smith, 2.

<sup>26</sup> Idem, 5.

<sup>27</sup> Idem, 111.

<sup>28</sup> Elsaesser, 13.

<sup>29</sup> Smith, 112.

maakt de kijker alvast hypothesen over deze personen met betrekking tot de ontwikkeling van het personage en hoe het personage verantwoordelijk is voor het verloop van de film.<sup>30</sup> Dit sluit aan bij wat Bordwell al omschreef als *schemata* in zijn theorie over perceptie en cognitie.<sup>31</sup> *Recognition* is al een belangrijke stap in de ontwikkeling, en uiteindelijk de mogelijke verschuiving, van sympathie voor die personages. In de analyse zal ik *recognition* inzetten om te beschrijven hoe de belangrijke personages geïntroduceerd worden door de filmtekst, en welke mogelijke hypothesen de kijker stelt door de personages op basis van deze introductie.

Vervolgens benoemt Smith *alignment*. *Alignment* wordt geproduceerd door twee aan personages gebonden functies, welke verwant zijn aan *range* en *depth of story information*. Smith noemt deze *spatio-temporal attachment* en *subjective access*. De eerste richt zich op hoe de vertelstructuur het *spatio-temporal path* van een personage kan volgen gedurende het verhaal, of juist de aandacht verdeelt over de *paths* van meerdere personages. *Subjective access* richt zich op de manier waarop de vertelling varieert op het niveau waarop de kijker toegang krijgt tot de subjectiviteit van de personages. Dit kan ook per personage verschillen, zodat de subjectiviteit per personage verschilt in transparantie.<sup>32</sup> *Alignment* is overigens nauw verweven met *recognition* omdat een personage door de kijker herkend en geconstrueerd moet zijn voordat de kijkervaring gefilterd kan worden middels het perspectief van dat personage. Bovendien kan de plaatsing van een nieuw personage beïnvloed worden door het perspectief dat al verkregen is vanuit de *alignment* met een eerder personage. *Alignment* kan in die zin dus invloed hebben op opeenvolgende *recognitions*.<sup>33</sup> In de analyse zal ik *alignment* inzetten om de verhaalstructuur van de film GONE GIRL uiteen zetten. Tevens zal ik ingaan op de narratieve strategieën die de kijker informatie geven en welke informatie verkregen wordt door de kijker zelf.

Ten slotte spreekt Murray Smith over *allegiance*. Het is belangrijk om het verschil tussen *alignment* en *allegiance* te begrijpen. De kijker kan verbonden zijn met het personage door de toegang tot diens gedachten, maar de morele evaluatie die de kijker maakt kan daarvan verschillen.<sup>34</sup> De kijker moet het personage evalueren als iemand die moreel gewenste eigenschappen heeft, wil de kijker verbonden raken met het personage. Op basis van deze evaluatie ontstaat sympathie bij de kijker.<sup>35</sup> Een van de meest cruciale onderdelen van morele

---

<sup>30</sup> Idem, 116.

<sup>31</sup> Bordwell, 31.

<sup>32</sup> Smith, 142.

<sup>33</sup> Idem, 144.

<sup>34</sup> Idem, 187.

<sup>35</sup> Smith, 188.

oriëntatie is de actie die wordt ondernomen door het personage. Het gedrag van hoofdpersonen tegenover minder belangrijke personages speelt een belangrijke rol bij de morele oriëntatie.<sup>36</sup> Hierbij is het van belang te kijken naar de morele keuzes die een personage maakt en vooral wat voor invloed die keuzes hebben op andere personages. Behalve dat er een verschil is tussen *alignment* en *allegiance*, zijn ze tevens van invloed op elkaar. Het morele oordeel over de acties van een personage kan bepalen wat we waarnemen als zijnde het innerlijk van een personage.<sup>37</sup> Bovendien bepaalt de informatie die de kijker krijgt hoe hij bepaalde handelingen evalueert. Sympathie komt voort uit het begrip dat een kijker mogelijk opbrengt voor de handelingen van het personage. Dat begrip wordt bepaald door de informatie die de kijker heeft, die informatie kan namelijk bepalend zijn voor het wel of niet accepteren van een bepaalde handeling die het personage heeft gedaan. In de analyse zal ik kijken welke belangrijke morele keuzes gemaakt worden door de personages en op welke manier die invloed hebben op de mogelijke sympathie voor die personages. Daarbij let ik niet alleen op de invloed die de keuze heeft op het personage zelf, maar ook op andere personages. Bovendien kijk ik naar de momenten waarop bepaalde morele keuzes zijn gemaakt, dus het moment in de plot maar ook in de story, om te kijken of dat ook van invloed is op de mogelijke sympathie.

### **Methode: Narratieve Analyse**

Om dit onderzoek uit te voeren, zal ik een narratieve analyse doen die is gebaseerd op de principes van narratieve vorm zoals David Bordwell die omschrijft in zijn boek *Narration in the Fiction Film*.<sup>38</sup> Een verhaal kan op verschillende manieren verteld worden. Bordwell gebruikt hierbij de termen van de Russische formalisten, waarbij onderscheid wordt gemaakt tussen *fabula* (in het vervolg de ‘story’ genoemd: een keten van oorzaak-en-gevolg gebeurtenissen in chronologische volgorde)<sup>39</sup> en *syuzhet* (ook wel de ‘plot’ van een film: de uiteindelijke volgorde en presentatie van de story in de film).<sup>40</sup> Stijl speelt een rol bij het verband tussen story en plot. Bordwell schetst drie principes die deze twee aan elkaar verbinden. Ten eerste is er narratieve ‘logica’. De kijker probeert verbanden te leggen tussen gebeurtenissen en er een lopend verhaal van te maken. Dan is er tijd, opgedeeld in volgorde (gebeurtenissen construeren), tijdsduur (hoe lang het verhaal of de gebeurtenis duurt) en frequentie (hoe vaak een gebeurtenis plaatsvindt). Ruimte bepaalt ten slotte wat het ruimtelijke

---

<sup>36</sup> Idem, 190.

<sup>37</sup> Idem, 222.

<sup>38</sup> Bordwell.

<sup>39</sup> Bordwell, 49.

<sup>40</sup> Idem, 50.

frame is waarbinnen het verhaal zich afspeelt. Deze aspecten kunnen de kijker helpen of juist verwarren wanneer deze bezig is met het construeren van de story.<sup>41</sup> In de analyse zal ik de plot en de story schetsen, waarbij ik de drie principes zal betrekken. Door een nauwkeurige analyse van de narratieve structuur te doen, zal ik kunnen uitleggen hoe de narratieve structuur een rol speelt bij de verschuivingen van (mogelijke) sympathie.

Voor mijn analyse deel ik de film op in drie delen. In het eerste deel wordt vooral Nick gevolgd evenals het politieonderzoek. Het tweede deel brengt de ware aard van Amy aan het licht, zij wordt als personage geïntroduceerd en wordt haar plotlijn nu parallel aan die van Nick gevolgd. Ten slotte is er het laatste deel, waar Amy en Nick bij elkaar komen. Mijn analyse zal bestaan uit drie delen, die corresponderen aan die drie delen in de film. In het eerste deel van de analyse ligt de nadruk op *recognition*, en *alignment* en *allegiance* die daaruit voortkomen. In deel twee en drie van de analyse zal ik vooral de vragen omtrent *alignment* en *allegiance* opnieuw trachten te beantwoorden, waarbij ik tevens in zal gaan op bijgeschaafde hypothesen die in de eerste fase van *recognition* gevormd zijn. Ik heb er voor gekozen om de film in delen te splitsen en per deel de drie *levels of engagement* te analyseren, en de verschuivingen die daarmee aangetoond kunnen worden, in plaats van de drie *levels of engagement* apart te analyseren. Deze zijn namelijk nauw verbonden met elkaar en daardoor niet geheel geschikt om los van elkaar te analyseren voor de hele film. Op deze manier zijn de verschuivingen beter aan te tonen.

---

<sup>41</sup> Bordwell, 51.

## Analyse

### Deel I: “A hundred percent true, no bullshit.”

In de film GONE GIRL zijn er twee belangrijke partijen over wie de kijker informatie krijgt. Dit zijn Nick Dunne en Amy Dunne. Daarnaast speelt de politie een belangrijke rol in het vergaren van informatie over die partijen. Tevens zijn er minder belangrijke personages die wel een belangrijke rol spelen bij het vergaren van informatie. Ten eerste zal ik in gaan op de introductie van de personages. Hoe worden ze geïntroduceerd? Wat voor mensen lijken ze te zijn op basis van de introductie?

De film begint met een voice-over van Nick Dunne, ondersteund door een medium close up van Amy (afbeelding 1). Op dit moment is voor de kijker nog niet bekend wie dit zijn, maar deze personages worden in de openingsfase geïntroduceerd.



Afbeelding 1: “When I think of my wife, I always think of her head. I picture cracking her lovely skull, unspooling her brains, trying to get answers. The primal questions of any marriage. What are you thinking? How are you feeling? What have we done to each other?”

Deze eerste uitspraak van Nick, “I picture cracking her lovely skull,” alarmeert de kijker. Er lijkt een psychopatische ondertoon in te zitten, die mogelijk een negatieve eerste indruk achterlaat over Nick. Die uitspraak wordt eigenlijk direct daarna gerechtvaardigd als blijkt dat hij alleen maar wil weten wat er in haar hoofd om gaat. Hierdoor voelt de kijker op dit moment geen oordeel over de uitspraak, tot het moment waarop Nick verdacht wordt van de moord op zijn vrouw. De kijker zal dan onbewust terugdenken aan de uitspraak over het kraken van haar schedel en automatisch denken dat Nick misschien niet zo onschuldig is als het lijkt.

In de eerste scène komt Nick aan bij The Bar, die hij samen met zijn zus Margo runt. Het gesprek tussen Nick en zijn zus maakt duidelijk dat het de vijfde trouwdag is van hem en Amy. Hierop volgt de eerste dagboeksequentie met de voice-over van Amy, gevolgd door een

flashback, waar Nick en Amy geïntroduceerd worden. Nick komt over als rustige en charmante man, die zichzelf introduceert als “the guy to save you from all this aweomeness” wanneer Amy vraagt wie hij is. De flashback eindigt met Amy die zegt “Nick Dunne, I really like you,” wat voor de kijker wellicht een bevestiging is van de hypothese dat Nick een leuke man is. Het is daarom ook interessant dat, wanneer de flashback is afgelopen en Nick en Margo verder praten aan de bar, Nick een contrasterende uitspraak doet over zichzelf die een zekere mate van zelfreflectie bevat. Margo vraagt of Amy dit jaar voor hem weer een ‘speurtocht’ in petto heeft, wat ze elk jaar doet voor hun jubileum. Nick noemt deze “the forced march designed to prove what an oblivious and uncaring asshole her husband is.” De hypothese die de kijker mogelijk stelt na deze openingsfase is dat Nick, hoewel charmant in zijn doen en laten, een luie en miserabele man is. Amy komt daarentegen over als een bedachtzame vrouw, die niet alleen veel denkwerk stopt in het vinden van een cadeau (Nick: “Year one, the traditional gift was paper. She got me a beautiful notebook. Told me to go write my novel”), maar ook in het vertellen aan Nick wat voor *uncaring asshole* hij is (Nick: “Year four, flowers. She led me outside to the dying rosebush in the backyard”).

Na de fase van *recognition* wil ik ingaan op *alignment*, waarbij de vragen “welke informatie krijgt de kijker en wanneer krijgt de kijker deze informatie?” en “hoe wordt de informatie door de plot gefocaliseerd?” centraal staan. De belangrijke partijen via wie de kijker informatie krijgt, zijn in dit geval de politie en het dagboek van Amy. Daarnaast zijn er personages die niet een grote rol spelen in het verhaal, maar wel belangrijk zijn bij dit deel omdat zij ook informatie brengen die van belang is voor de uiteindelijke *allegiance*.

Het duurt niet lang na de openingsfase voordat Nick, en de kijker tegelijkertijd, te weten komt dat Amy vermist is. Hiermee wordt meteen de politie, evenals een aantal andere personages, geïntroduceerd, die gedurende het onderzoek dat ze uitvoeren informatie verschaffen over Amy en/of Nick. Tevens kunnen deze personages invloed uitoefenen op het oordeel dat de kijker velt, of al geveld heeft, over de hoofdpersonen. De eerder benoemde tegenstelling tussen de karakters van Nick en Amy wordt bijvoorbeeld ook benoemd door de politie. Detective Boney labelt de ingewikkelde, veeleisende Amy als ‘type A’ en voegt daaraan toe dat zo’n persoon je gek kan maken als je zelf niet zo bent. Vervolgens zegt ze tegen Nick dat hij behoorlijk ‘laid-back’ lijkt, ‘type B’. Onbewust wordt met deze uitspraak aan de kijker duidelijk gemaakt dat het verschil tussen hen een probleem zou kunnen geven in hun relatie, waarmee een motief gecreëerd wordt voor het mogelijke aandeel van Nick in de verdwijning van Amy.

Tegelijkertijd krijgt de kijker informatie vanuit een andere hoek, namelijk het dagboek van Amy. Tussen de gebeurtenissen door worden sequenties uit het dagboek voorgelezen en ondersteund door beeldmateriaal in de vorm van een flashback naar dat moment. Deze dagboeksequenties gaan in op de vorderingen in de relatie en later het huwelijk van Nick en Amy. Eerst was alles helemaal in orde, maar naarmate de tijd vordert, ontstaan er problemen in het huwelijk. Deze problemen worden allemaal aan de kijker voorgeschoteld door de dagboeksequenties en bijbehorende flashbacks.

		x		x		x		x		x		x
Nick	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■
Politie		■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■
Amy	■											
Dagboek		■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■
Margo		■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■
Ouders				■	■	■	■	■	■	■	■	■
Andie												■
Tanner												
Desi												■
Noelle												■

Afbeelding 2<sup>42</sup>

In afbeelding 2 is te zien op welke momenten het verhaal onderbroken wordt door een dagboeksequentie, evenals de momenten waarop de minder belangrijke personages hun intrede doen. De kijker krijgt op die manier steeds kleine beetje informatie en weet op de meeste momenten meer dan de personages weten ten opzichte van elkaar. De plot houdt echter ook bewust informatie achter voor de kijker, waarover de personages wel beschikken. Daarom kan men voor de film *GONE GIRL* spreken van een *unrestricted range of story information*. In onderstaande tabel staan een paar gebeurtenissen (in chronologische volgorde) en wat voor informatie die gebeurtenissen geven aan Nick, de politie, of de kijker. Dit zijn kleine gebeurtenissen in het verhaal die een rol spelen bij het vormen van sympathie.

Gebeurtenis	Wat voor informatie geeft dat?	Aan wie?
Noelle Hawthorne stelt zich voor als beste vriendin van Amy	Amy heeft wel vrienden, in tegenstelling tot wat Nick zei tegen de politie	De politie, de kijker
Eerste clue wordt gevonden	Amy heeft toch een speurtocht uitgezet	Nick, de politie, de kijker

<sup>42</sup> Frequentie waarmee de personages voorkomen in het eerste deel van de film. Sommige scènes duren langer, soms zijn er juist veel schakelingen, daarom is het niet zeer gelijkmatig verdeeld. Een 'x' markeert ongeveer tien minuten, om enigszins een indicatie te geven van de tijd in de film. Meer ruimte tussen twee markeringen betekent meer schakelingen of meerdere korte scènes.

Gebeurtenis	Wat voor informatie geeft dat?	Aan wie?
Gesprek tussen politie, ouders van Amy, Nick	Introductie Tommy O'Hara en Desi Collings als exen van Amy. Ze heeft een verleden met gewelddadige ex-vriendjes	Nick, de politie, de kijker
Andie Fitzgerald komt in beeld, de minnares en studente van Nick	Nick gaat vreemd	De kijker
Noelle Hawthorne komt met nieuws dat Amy zwanger is	Amy is zwanger	Nick, de politie, de kijker
Nick lost de derde clue op	De locatie met alle spullen die gekocht zijn met de creditcards	Nick, de kijker
De politie vindt het dagboek waarvan we de hele tijd al sequenties kregen	Het dagboek is echt	De politie, de kijker

Deze tabel laat tevens zien dat de ene partij soms meer informatie heeft dan de andere partij. De *depth of story information* is over het algemeen redelijk objectief, omdat de kijker niet meer weet dan wat er gezegd en gedaan wordt. Het dagboek geeft de kijker echter het idee *subjective access* te hebben tot de gedachten van Amy.

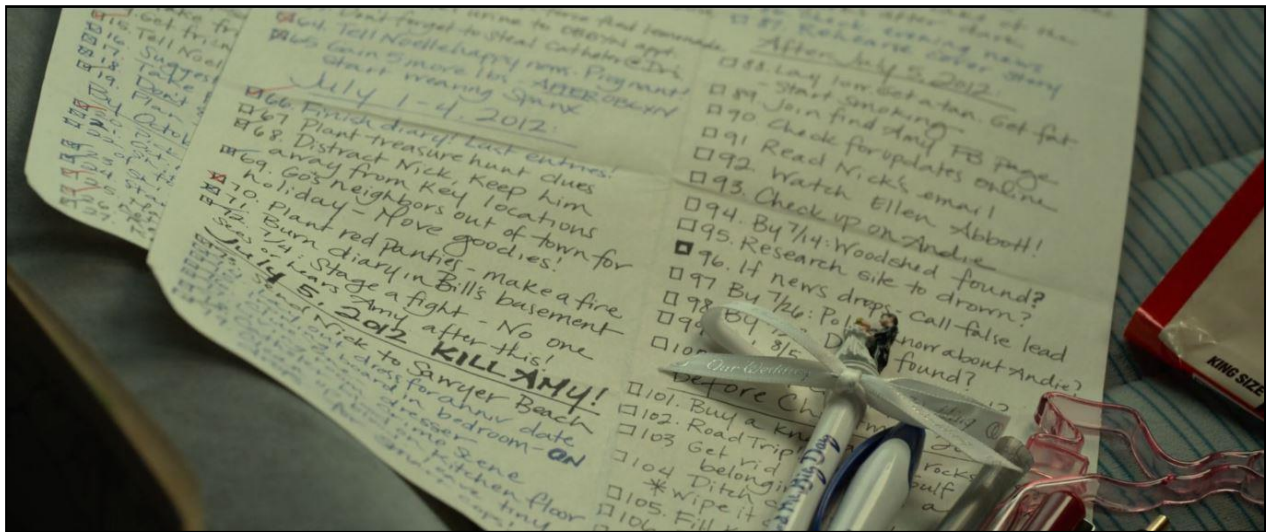
Ten slotte is *alignment* nauw verbonden met *allegiance*. Hierbij staat centraal hoe de verkregen informatie van invloed is op de morele evaluatie die de kijker maakt. Aan het begin van de film komt Nick over als redelijk sympathieke man. Ondanks verschillende mogelijke aanwijzingen die hem verdacht maken, wil je als kijker geloven dat Nick onschuldig is. Doordat de vertelling bij Nick blijft, en er beperkte kennis is over of hij het gedaan heeft, draagt deze *spatial attachment* bij aan de gedachte dat Nick misschien onschuldig is. Dan wordt bekend dat Nick vreemd gaat. Hij heeft al anderhalf jaar een affaire met één van zijn studentes, waardoor het gevoel van sympathie voor Nick verdwijnt. Zeker wanneer Andie zegt: “You were going to get a divorce,” krijgt de kijker het idee dat de eerdere beschuldigingen misschien wel kloppen. Hij heeft nu immers een motief voor de verdwijning van zijn vrouw. Wat daaraan bijdraagt zijn de latere dagboeksequenties, waarin Amy schrijft het gevoel te hebben overbodig te zijn (“I feel like I could disappear.”) en bang te zijn voor haar eigen man (“This man of mine may kill me.”).

## Deel II: “I am so much happier now that I’m dead.”

Het eerste deel van de film GONE GIRL eindigt met een plot twist. De politie vindt het dagboek van Amy met daarin genoeg bewijs om Nick te kunnen verdenken van de verdwijning of misschien zelfs moord van zijn vrouw. Tegelijkertijd vindt Nick de locatie waarin alle spullen staan die gekocht zijn met de creditcards van hem en Amy, de houtschuur van Margo, uit de derde clue van de speurtocht die Amy had uitgezet. Vervolgens klinkt de voice-over van Amy,



terwijl het beeld zwart wordt: “I am so much happier now that I’m dead. Technically, ‘missing.’ Soon to be presumed dead.” Het beeld schakelt naar Amy die rijdt in een auto en naast haar op de passagiersstoel ligt een checklist (afbeelding 3).



Afbeelding 3

De plot maakt hier een sprong naar het verleden. Dit moment, waarop Amy in de auto zit, is namelijk weer op 5 juli, *the morning of*, de dag waarop ze verdwijnt: tevens de dag waarmee de film opende. De kijker ziet de verdwijning dit keer vanuit een ander perspectief, namelijk dat van Amy. De informatie die de kijker hier krijgt, dat de verdwijning in scène is gezet, oefent directe invloed uit op de nieuwe *recognition* die de kijker ondergaat over Amy. Een voice-over van Amy legt nauwkeurig uit welke stappen zij heeft ondernomen om haar verdwijning in scène te zetten. Een reeks beelden, flashbacks naar de momenten waarover de voice-over vertelt, dient ter ondersteuning van de voice-over. Deze flashbacks laten zien dat Amy alles nauwkeurig gepland heeft. Aan het begin van de film werd de hypothese over Amy als bedachtzame vrouw gesteld. In principe hoeft deze hypothese niet bijgeschaafd te worden, deze wordt juist bevestigd. Ze is een bedachtzame vrouw die zeer nauwkeurig te werk gaat om haar eigen dood in scène te zetten.

Deze herziene *recognition* van Amy zorgt ervoor dat de kijker weet dat Nick onschuldig is wat betreft de verdwijning van zijn vrouw. De eerder gestelde hypothese, dat het verschil tussen de karakters van Nick en Amy een mogelijk motief kon zijn voor Nick om zijn vrouw te vermoorden, moet hierdoor bijgesteld worden. Deze nieuwe informatie rechtvaardigt echter niet het feit dat Nick vreemdgaat, waardoor hij voor de kijker nog steeds een luie en miserabele man is. Ook dit bevestigt hij later zelf, wanneer hij over het vreemdgaan zegt dat “I was a bad husband to a great wife. I broke the vow that I made to her. [...] Instead of doing what was right, I did what was easy.”

De fase van *recognition* levert geen nieuwe hypothesen op, hoewel de eerder gestelde hypothesen anders geïnterpreteerd kunnen worden. Een aantal gebeurtenissen en de manier waarop deze tot uiting komen in het tweede deel van de film is echter wel van invloed op de uiteindelijke *allegiance*. Daarom zal ik nu voor het tweede deel van de film wederom de fase van *alignment* bespreken. Om te beginnen blijft er sprake van een *unrestricted range of story information*. Als kijker weet je nu continu meer dan de personages van elkaar weten, omdat de plotlijn van Amy nu ook in het verhaal verweven wordt, maar nog steeds weet de kijker niet meer dan de personages kunnen weten. Ook blijft het perspectief objectief, want de kijker krijgt geen toegang tot gedachten. Afbeelding 4 is vergelijkbaar met het schema in afbeelding 2. Ditmaal is het voor de frequentie waarmee de personages voorkomen in het tweede deel van de film. Zoals te zien, zijn er veel meer schakelingen tussen de partijen, wat voornamelijk komt doordat de plotlijn van Amy nu verweven is met de andere plotlijnen. De toelichting is hetzelfde als voor afbeelding 2.

	x	x	x	x	x	x
Nick	█	█	█	█	█	█
Politie			█			█
Amy	█	█	█	█	█	█
Dagboek						
Margo	█		█	█	█	█
Ouders						
Andie						
Tanner		█	█	█	█	█
Desi			█	█	█	█
Noelle						

Afbeelding 4

Het begin van dit tweede deel van de film wordt gekenmerkt door de hierboven benoemde flashbacks waarin Amy haar werkwijze bekend maakt. De kijker wordt direct geadresseerd en krijgt informatie die uiteindelijk bijdraagt aan diens morele evaluatie, namelijk:

- (1) Amy heeft haar dood in scène gezet.
- (2) Amy heeft haar zwangerschap in scène gezet.
- (3) Amy heeft het dagboek geschreven om de politie te overtuigen. De vroege dagen waren echt, het blijde koppel. “You want Nick and Amy to be likable. After that, you invent.”
- (4) Amy heeft dit allemaal gedaan met het doel Nick de gevangenis in te krijgen, omdat al het bewijs direct naar hem wijst.

Deze informatie maakt tevens kenbaar dat ‘Dagboek Amy’ niet betrouwbaar is, en maakt dat de kijker gaat twijfelen aan de informatie die voorheen is gegeven. Een voorbeeld hiervan is de angst die werd uitgedrukt in het dagboek, die waarschijnlijk verzonnen is.

Na deze flashbacks sluit de plotlijn van Amy aan bij waar ‘Deel I’ geëindigd is. Vanaf dat moment wisselen de plotlijnen van Amy, die kosten wat het kost verborgen wil blijven, en die van Nick, die inmiddels een advocaat (Tanner Bolt) heeft ingehuurd en kosten wat het kost ‘het publiek’ voor zich wil winnen. Door zijn affaire met Andie toe te geven op nationale televisie probeert Nick namelijk niet alleen om de personages in de fictieve wereld van GONE GIRL te overtuigen, maar indirect is dit ook een strategie om sympathie voor hem op te wekken bij de kijker. Deze informatie wordt aangeleverd door constant te schakelen tussen de plotlijnen van Nick en Amy. Waar in het eerste deel de plotlijn van Nick onderbroken werd door de plotlijn van ‘Dagboek Amy’, heeft die nu plaats gemaakt voor die van ‘echte Amy’. Doordat er nog steeds geschakeld wordt tussen plotlijnen, blijft er een zekere spanning heersen waardoor de kijker met steeds meer en nieuwe informatie gevoed wordt.

Een belangrijke toevoeging in het verhaal is de wederontmoeting tussen Amy en haar stalker ex-vriendje Desi Collings. Wanneer zij met hem samen is, neemt ze een aantal beslissingen die een rol zullen spelen bij de morele evaluatie:

- (5) Amy zet haar eigen verkrachting in scène. Wanneer Desi niet thuis is verwondt ze zichzelf op een manier die overeen komt met verkrachting. Als Desi thuis komt dwingt ze hem seks met haar te hebben, om zo daadwerkelijk zijn sperma op zich te krijgen.
- (6) Vervolgens snijdt ze zijn keel door met een mesje dat ze verstopt had onder het hoofdkussen. Op deze manier kan hij niet tegen haar getuigen en haar wonden zijn overtuigend genoeg.

Over deze moord heeft ze wederom goed nagedacht, en tot in details de voorbereidingen getroffen. Hiermee wordt haar sociopathische karakter weer bevestigd.

Het tweede deel van de film betekende een ommekeer in het gevoel van sympathie zoals die door de kijker ervaren werd. De beslissingen die Amy heeft genomen, resulteren in een negatieve morele evaluatie in de fase van *allegiance*. Een narratieve strategie die hier een belangrijke rol speelde, was het gebruik van flashbacks om het plan en de werkwijze van Amy bekend te maken. Dit gaf meer informatie hierover waardoor de kijker wist hoe ver ze is gegaan. Hierdoor werd eigenlijk direct de sympathie die de kijker misschien voelde voor Amy na het eerste deel van de film, volledig weggevaagd. De gebeurtenissen die daarop volgden, droegen hier gretig aan bij.

### **Deel III: “What have we done to each other?”**

Het derde en laatste deel van de plot is de samenkomst van de plotlijnen van Nick en Amy. Nadat Amy op brute wijze een einde heeft gemaakt aan het leven van Desi Collings, rijdt zij in

diens auto naar Nick. Volledig bebloed laat zij zich in de armen van Nick vallen, die op zijn beurt “you fucking bitch” in haar oor fluistert. Voor de kijker is hier geen sprake meer van een nieuwe fase van *recognition* met betrekking tot individuele personages. Amy kruipt wederom in de slachtofferrol zoals zij eerder deed bij Desi Collings. Ditmaal speelt zij het slachtoffer wanneer ze ondervraagd wordt door de politie.

In dit laatste deel van de film vindt nog wel een verschuiving plaats in de *alignment*. De *unrestricted range of story information* en het objectieve perspectief blijven onveranderd, ook hier. De kijker heeft op dit moment echter wel informatie die niet bekend is voor alle partijen, waardoor de toneelact van Amy – bedoeld om sympathie op te wekken bij de mensen uit haar omgeving – averechts werkt op de kijker. Wanneer zij het hele verhaal rondom haar en Desi bij elkaar verzint, kan de politie dit niet controleren omdat Desi dood is. De kijker weet hierdoor niet alleen wat er is gebeurd, maar ook dat de politie nooit achter de waarheid zal komen, waardoor Amy weg komt met wat zij gedaan heeft.

Ditzelfde gebeurt nog een keer, wanneer Amy een positieve zwangerschapstest overhandigt aan Nick. Hiermee bevestigt zij met een laatste streek alle voorgaande uitspraken over haar karakter:

- (7) Ze heeft stiekem het sperma van Nick bewaard (eerder maakt Nick duidelijk dat Amy het weg zou gooien, het was voor de vruchtbaarheidstest). Vervolgens heeft ze dit gebruikt om zichzelf te bezwangeren.

De kijker weet dat zij niet samen geslapen hebben, laat staan de liefde bedreven, sinds Amy thuis is. De buitenstaander zal dat nooit weten, en deze informatie zal de kijker in een onbevredigde staat achter laten.

Nick wordt woest als hij dit hoort, en dreigt bij haar weg te gaan. De woorden die Amy vervolgens uitspreekt zijn kennelijk genoeg om hem van gedachten te laten veranderen: “I’ve killed for you, who else can say that? You think you’d be happy with a nice Midwestern girl? No way, baby. I’m it.” Nick besluit om bij Amy blijven, tot ongenoegen van zijn zus Margo. Deze beslissingen hebben een variërende werking op de *allegiance*. De kijker hangt een negatieve evaluatie aan de daden van Amy. Er is geen enkel gevoel van sympathie voor haar. De beslissing van Nick om bij Amy te blijven werkt echter verwarrend. Hij wil niets liever dan weg bij haar, maar toch blijft hij bij haar. Is het omdat hij niet weg ‘kan’ vanwege de baby, of heeft Amy gelijk, en wil hij niets anders dan het sociopatische karakter dat zij representeert? De kijker blijft hoe dan ook achter met een gevoel van ongenoegen, waarbij de verschuiving van sympathie resulteert in een gevoel van sympathie voor niemand.



Afbeelding 5: Film eindigt net zoals die begint. “What are you thinking, how are you feeling?  
What have we done to each other?”

## Conclusie

In deze conclusie zal ik reflecteren op de bevindingen van de analyse, waarna ik tracht een alomvattend antwoord te geven op de hoofdvraag. De hoofdvraag van dit onderzoek was: Welke narratieve strategieën produceren de voortdurende verschuivingen van sympathie in de mind-game film *GONE GIRL*? Om deze vraag te beantwoorden zal ik de narratieve strategieën kort samenvatten. Daarbij zal ik nog kort reflecteren op de theorie en methode die gebruikt zijn in dit onderzoek en zal ik afsluiten met een suggestie voor vervolgonderzoek.

In de eerste plaats speelt het dagboek van Amy een belangrijke rol in de eerste fase van de film. De dagboeksequenties, die worden verteld door de voice-over van Amy zelf en ondersteund worden door beelden die bijdragen aan de inhoud, geven de kijker heel lang een vals gevoel van subjectiviteit. Het dagboek lijkt heel lang echt te zijn, waardoor de kijker ook gaat twijfelen aan de geloofwaardigheid van Nick. Dit is dan ook de belangrijkste narratieve strategie die een rol speelt bij de verschuiving van sympathie.

Ten tweede, voortbordurend op de inzet van een dagboek als narratieve strategie, speelt de opbouw van de plot zelf ook een grote rol. Doordat de zoektocht naar Amy afgewisseld wordt met dagboeksequenties, wordt de kijker heel lang aan het twijfelen gebracht. Nick komt geloofwaardig over, maar een dagboek biedt toch een zekere mate van subjectiviteit, vooral omdat deze ondersteund wordt door flashbacks. Op dat moment weet de kijker ook nog niet dat het in scène is gezet, dus is de kijker heel erg geneigd om ‘Dagboek Amy’ te geloven. Door heel lang deze twijfels op te bouwen, wordt Nick in één klap de grond in geboord op het moment dat zijn affaire bekend wordt voor de kijker. Alle voorgaande gebeurtenissen lijken ineens lege gebaren, of dragen bij aan het gevoel dat de kijker had dat Nick wel schuldig was.

De opgebouwde spanning wordt gevolgd door een plot twist, waarmee alle informatie die de kijker voorheen gekregen heeft in twijfel wordt gebracht. Vervolgens worden flashbacks ingezet die de kijker meer informatie geven over Amy en de stappen die zij had ondernomen om haar man te belazeren. Die extra informatie versterkt het gevoel van afkeer en draagt bij aan de verschuiving van sympathie. Deze strategisch geplaatste plot twist dwingt de kijker constant zijn perspectief bij te stellen en constant ‘open-minded’ naar de film te kijken. Hierdoor is het eigenlijk niet mogelijk om echt een gevoel van sympathie voor iemand te verkrijgen en vooral te behouden. Uiteindelijk heeft de kijker namelijk voor niemand het gevoel van sympathie. Dat is interessant omdat het ingaat tegen het idee van een ‘happy ending’ van klassieke Hollywood cinema. Dit heeft wellicht te maken met de opbouw van de film als mind-game film, wat misschien de reden is dat er eerder nog geen onderzoek is geweest naar sympathie in mind-game cinema.

Het is van belang om te begrijpen dat mind-game cinema niet onderzocht kan worden volgens de normen van klassieke Hollywood cinema, wat de reden is dat er voor mind-game films eigen kaders ontwikkeld moeten worden. Mijn onderzoek vormt hiervoor een basis, maar er is ook gebleken dat sympathie lastig te omschrijven is bij een dergelijke film. Misschien is constante sympathie ook helemaal niet mogelijk in mind-game films. Daarom wil ik pleiten voor een breder theoretisch kader dat zich richt op de narratieve strategieën die ingezet worden in mind-game films en de emotionele respons die ze teweeg brengen bij de kijker. Ik denk dat ik hiervoor al een goede basis gelegd heb door te werken met David Bordwell, die uitgaat van een bepaalde narratieve activiteit van de kijker. Het uiteen zetten van verschillende manieren om emotionele reacties te analyseren, wat ik tevens gedaan heb in mijn betoog, laat blijken dat er wel degelijk een dergelijk kader te ontwikkelen is in dit gebied.

Het bleek tevens lastig om bij de narratieve analyse te blijven, en niet teveel inhoudelijk te analyseren. Het onderscheid tussen vorm en inhoud was soms lastig te behouden, omdat het concept *levels of engagement*, dat ik gebruikte als hoofdlijn in mijn betoog, zich meer richt op de inhoud van de film, en de narratieve strategieën zich bezighouden met vorm. Dat resulteert in een soort hybride onderzoeksmethode, waarbij het lastig is de structuur van het betoog in goede banen te leiden. Desalniettemin was dit een zeer interessant onderzoek dat zeker mogelijkheden biedt voor vervolgonderzoek, en wellicht zelfs een inspiratiebron kan vormen voor het analyseren van sympathie of andere emotionele reacties in mind-game films.

## **Bibliografie**

Bordwell, David. *Narration in the Fiction Film*. Hoboken: Taylor & Francis, 1985.

Buckland, Warren. "Introduction: Puzzle Plots." In *Puzzle Films: Complex Storytelling in Contemporary Cinema*, geredigeerd door Warren Buckland, 1-12. Chichester: Wiley-Blackwell, 2009.

Carroll, Noël. "Film, Emotion, and Genre." In *Philosophy of Film and Motion Pictures: An Anthology*, geredigeerd door Noël Carroll en Jonhee Choi, 217-233. Malden: Blackwell, 2006.

Elsaesser, Thomas. "The Mind-Game Film." In *Puzzle Films: Complex Storytelling in Contemporary Cinema*, geredigeerd door Warren Buckland, 13-41. Chichester: Wiley-Blackwell, 2009.

Gaut, Berys. "Identification and Emotion in Narrative Film." In *Philosophy of Film and Motion Pictures: An Anthology*, geredigeerd door Noël Carroll en Jonhee Choi, 260-270. Malden: Blackwell, 2006.

Neill, Alex. "Empathy and (Film) Fiction." In *Philosophy of Film and Motion Pictures: An Anthology*, geredigeerd door Noël Carroll en Jonhee Choi, 247-259. Malden: Blackwell, 2006.

Smith, Murray. *Engaging Characters: Fiction, Emotion, and the Cinema*. New York: Oxford University Press, 1995.

## **Films**

FIGHT CLUB. Film. Geregisseerd door David Fincher. USA: Fox 2000 Pictures, 1999.

GONE GIRL. Film. Geregisseerd door David Fincher. USA: Twentieth Century Fox, 2014.

SE7EN. Film. Geregisseerd door David Fincher. USA: Cecchi Gori Pictures, 1995.

THE GAME. Film. Geregisseerd door David Fincher. USA: Polygram Filmed Entertainment, 1997.

## Bijlage 1 – Reconstructie Story

Dag	Dagboek*	Nick Dunne	Boney & Gilpin	Amy Dunne
July 5 <sup>th</sup> , The Morning Of		Rijdt naar The Bar, nog niet voorgesteld als zijnde Nick Dunne – dit gebeurt in de flashback die komt. Praat met zijn zus, Margo, die achter de bar staat.		I am so much happier now that I'm dead. Technically, missing. Soon to be presumed dead. Gone.
	Eerste dagboek 'flashback'. Nick komt over als charmante man: op het feest, maar ook daarna als zij zegt dat zijn kin er 'villainous' uit ziet, hij bedekt deze met zijn wijs- en middelvinger, "what about this, a hundred percent true, no bullshit." Sugarstorm. "Nick Dunne, I really like you."			
		Terug in de bar. Hier krijgen we een heel ander beeld van Nick. Noemt de speurtochten "the forced march designed to prove what an oblivious and uncaring asshole her husband is" en dat zegt ook wat over het beeld wat we nu van hem hebben.		
Two Hours Gone		Watchful Wally belt, Nick gaat naar huis, Amy is niet thuis en het ziet eruit alsof er is ingebroken. Hij belt de politie. Politie komt in het verhaal erbij. Boney komt over als ervaren vrouw, met karakter, laat niet met zich sollen. Gaat af op bewijs en feiten, stelt overal vragen bij. Detective. Gilpin komt over als iemand met weinig ervaring, laat zich meeslepen door gevoel. Stelt niet direct vragen bij het 'bewijs', trekt snel conclusies. Politie officier.		"Als alles goed gaat zal de wereld Nick haten. En dan zal ik zelfmoord plegen, waarna ze zullen weten dat het echt was."
		Rondje door het huis. Boney stelt vragen, plakt post it notes. Toont compassie wanneer ze		



		hoort van het overlijden van Nick's moeder. Was vroeger fan van Amazing Amy.		
	Dagboek entry: Amazing Fucking Amy is getting fucking married. Wederom wordt Nick neergezet als charmante man.			
		Op het politiebureau, wordt ondervraagd. Moet schoonouders nog bellen. Tevens blijkt vader te zijn ontsnapt uit de wooninrichting, Nick brengt hem thuis.		
	"Everyone told us – and told us and told us – marriage is hard work (...) Not for us": Treasure hunt voor hun anniversary. Het gelukkige stel. Uit eten. "We are so cute, I want to punch us in the face."			
<b>Ten Hours Gone</b> (ongeveer)		Bij Margo. Of hij een advocaat heeft. Nick zegt die niet nodig te hebben.	Politie arriveert bij Nick's huis. Onderzoek. Introductie Noelle Hawthorne, Amy's best friend. Clue one.	We waren gelukkig, maar Nick werd lui. Vond een jonger, nieuw exemplaar cool girl. Hij trok me leeg tot de laatste cent. Denk je dat ik hem mijn leven zou laten verpesten? No fucking way, he doesn't get to win. Trekt in appartementje. Slaat zichzelf met een hamer, om iets een struggle, gevecht, of duw te laten lijken.
<b>July 6<sup>th</sup>, One Day Gone</b>		Wordt wakker op de bank bij Margo.		Maakt een kalender met planning, buiten, chit chat met buurvrouw. Zwembad.
		Persconferentie		
		Gesprek met politie en schoonouders. Introductie Desi Collings. Ex van Amy. Wilde zelfmoord plegen toen Amy het uitmaakte.		
		Gesprek Boney. Clue One. Legt uit dat het treasure hunt is, leidt tot kantoortje Nick		

		<p>Nick zegt niet te weten wat de tweede clue inhoudt, maar rijdt naar een huisje waar hij het alarm niet eraf krijgt, en de derde clue vindt. Stopt in zak. Politie arriveert; ontkent dat hij weet wat clue drie inhoudt. Als Nick in het huisje is, komt net de politie aanrijden. Vraagt zich af waarom Nick er is, spreekt vermoeden uit dat dit de locatie is van de derde clue.</p>		
	<p>Dagboek entry.  “Want to test your marriage for weak spots? Add one recession [...]”  flashback naar Nick en Amy. Nick spreekt zorgen uit, denkt dat hij ontslagen gaat worden. Amy zegt dat ze er wel overheen komen.  “We have each other. Everything else is background noise.” Amy zegt vervolgens dat haar ouders geld uit haar trust fund moeten halen, wat bijna alles blijkt te zijn. Nick reageert hier verontwaardigd op.  Amy: Now you’re supposed to say everything else is just background noise [...]. Nick: You’re right, everything else is just background noise.</p>			
	<p>Amy komt thuis, Nick zit te gamen, ruzie over spullen die Nick gekocht heeft zonder te overleggen, waarop Nick reageert dat het kennelijk ‘oké’ is om 870.000 dollar aan ouders te geven zonder overleg, maar</p>			

	dat dit dan ineens overdreven is. Dan gaat de telefoon. Voice-over: And suddenly, everything was about to get worse			
		Vrijwilligershonk. Begroet en bedankt mensen voor hun hulp. Wordt aangesproken door Boney, of hij Noelle Hawthorne kent. Nick zegt van niet, vervolgens geeft hij een paar broodjes aan iemand. Gilpin over Nick als die broodjes in staat te pakken: look at him, being a <i>real</i> good guy.		
		Buiten spreekt een vrouw hem aan, maakt een foto van hun twee. Nick vraagt haar die foto te verwijderen. Ze reageert dat ze foto mag delen met wie ze dat ook wil.		
			Lijst onvindbare spullen	
		Show Ellen Abbott met de foto, ze haalt Nick neer. Margo kijkt de show, zet stop als Nick thuis komt. Vraagt of er iets is, hij is afwezig.		
	Voice-over: "so here's a strange new sentence. I am a Missourian." Verhuizing vanuit New York naar Missouri. Geen geld, baan, of vooruitzicht. Dan blijkt Nick's moeder ziek. Stage 4 breast cancer. Voice-over vertelt dat ze het gevoel heeft overbodig te zijn. "I feel like I could disappear."			
		Terug bij Margo thuis. Sms'je. Introductie Andie Fitzgerald, Nick heeft een affaire met haar, een van zijn		

		studentes. Komt sympathie voor hem niet ten goede		
	<p>“We husband has come undone.” De verhuizing was om zijn moeder te redden, wat niet kon. [voice-over]. “I used the last of my trust fund to buy him a bar. So far it’s just costing money. Nick uses me for sex.”</p> <p>[...] “Do your code. No bullshit” Nick: “I thought we were not gonna be that couple.” [...] Dan begint ze over dat het misschien tijd is [voor kinderen]. [...]</p> <p>“Do you really wanna be that couple that tries to save their marriage by having a baby?”</p> <p>“What scared me wasn’t that he pushed me. What scared me was how much he wanted to hurt me more. What scared me was that I’d finally realized I am frightened of my own husband.”</p>			
			Verlaten warenhuis. Spreken mensen aan. Eentje zegt dat Amy daar inderdaad was om een klein pistool te kopen.	
	Dagboek entry. For Valentine’s Day, I thought I’d buy a gun. That is how crazy I’ve become.”			
<b>July 7<sup>th</sup>, Two Days Gone</b>				Internet café, zoekt Ellen Abbott en allerlei dingen over

				het verloop van onderzoek
<b>July 8<sup>th</sup>, Three Days Gone</b>		Nick wordt wakker, stuurt Andie weg. Margo is woedend en zegt dat cable news vol staat met zijn shit. TV aan. Tanner Bolt op televisie. Die zegt het op te willen nemen voor Nick. Margo zegt dat hij Tanner moet inhuren en stuurt hem naar huis.		Chillend bij zwembad met buurvrouw. Amy noemt zichzelf Nance. Buurvrouw vraagt naar blauwe plek. Amy begint te vertellen. Flashback met haar voice-over: waar ze naar de Bar gaat om hem te verrassen, voice-over, hij kwam naar buiten met een jong meisje (Andie). Ze vertelt over de eerste avond, de sugar storm, en hoe hij de suiker van haar lippen veegde. Dat deed hij nu bij Andie.
		Nick gaat naar huis en treft de gevolgen aan van het politieonderzoek.	Discussie tussen Boney en Gilpin op het bureau. Waarom Nick nog niet is gearresteerd. Boney zegt dat het niet zo werkt. Resultaten onderzoek: bloed was van Amy	
		Soort conferentie. Benadrukt dat hij van zijn vrouw houdt, bedankt iedereen voor diens hulp. Hawthorne komt aan rennen en roept dat Amy zwanger is. Politie schrikt van nieuws dat Amy zwanger blijkt te zijn.		
		Bij Nick thuis, vragen of hij wist van zwangerschap. Nick zegt dat Noelle gek is. Boney laat foto zien van Amy en Noelle samen, waaruit blijkt dat ze best close zouden zijn. Gaan door over waar getrouwde stellen over ruziën: geld, geldzaken, geldproblemen. Schema met uitgaven. Grote schuld. Nick weet nergens van. Ook de levensverzekering van Amy die gigantisch omhoog gezet is. Nick zegt dat het haar idee was. Telefoon gaat. Medical records. Amy is zwanger. Nick gooit glas drinken op de grond. Zegt niet meer te willen praten zonder advocaat.		

		<p>Margo komt huis Nick binnen. Die is aan de telefoon. Onbekend met wie, maar zegt totaal niet te weten dat ze zwanger is. Zegt dat de waarheid is dat Amy geen kinderen wilde. Andere kant van de lijn hangt op.</p> <p>Margo: Je zei dat <i>jij</i> geen kinderen wilde. Nick zegt dat hij niet zei dat Amy geen kinderen wilde omdat het alleen een reden zou zijn voor Margo om Amy nog meer te haten, en die zijn er al genoeg. Margo: I love you no matter what, but you <i>need</i> to tell me</p>		
		<p>Buiten televisieploegen. Bekijkt clue nogmaals.</p>	<p>Boney en Gil in little Brown house. Gil: laten we hem gewoon arresteren. Boney: ik wil nog één ding, een lichaam.</p>	
		<p>Voice-over uit de clue, beeld bij Nick.</p>	<p>Kolenkachel. Voice-over gaat door.</p>	
		<p>Nick puzzelt met de clue</p>	<p>Onderzoekt kelder</p>	
		<p>Heeft door waar hij heen moet, staat op.</p>	<p>Zien kacheltje. Openen het kacheltje: dagboek Amy.</p>	
		<p>Haast zich, beelden van hem rennend.</p>	<p>Bekijken het dagboek</p>	
	<p>Een aantal quotes uit het dagboek d.m.v. voice-over klinken nu. Een voice-over, van Amy, die vertelt dat ze zal blijven geloven dat haar man zal gaan houden van de baby. Dat het misschien hun huwelijk kan redden. Maar dat ze het ook verkeerd zou kunnen</p>	<p>Nick rent naar de houtschuur Hij maakt deze open, vindt alle spullen van de creditcard schulden.</p>	<p>Lezen het stukje van de voice-over.</p>	

	<p>hebben. “because sometimes, the way he looks at me, I think, man of my dreams, father of my child, this man of mine, may kill me. He may truly, kill me.” Deze quote wordt ondersteund door beelden van Amy terwijl zij angstig in bed ligt.</p>			
		<p>Klopt aan bij Margo, laat de schuur met spullen zien. Ze gaan het cadeau bekijken wat voor deze anniversary was. Ander raadsel. Nick komt erachter dat ze hem belazert, <i>framing him</i> voor haar moord. Proberen erachter te komen wat Amy bedoelt met de poppen. <i>Does Missouri have the death penalty?</i></p>		
<p><b>July 9<sup>th</sup>, Four Days Gone</b></p>		<p>Gaat Tanner Bolt opzoeken. Ze praten. Tanner Bolt lacht omdat het zo’n debiel verhaal is, maar hij gaat er wel in mee. Ze zetten een plan op. “If we decide to go with your version, we need to <b>realign</b> the public’s perception of Amy.”</p>		
		<p>Gaat praten met Tommy O’Hara. Hij vertelt: Op een gegeven moment stond ze aan zijn deur, hebben ze redelijk ruwe seks gehad, maar zij wilde dat. De volgende dag stond de politie op de stoep; Amy had wonden die overeen kwamen met verkrachting. Ook had</p>		

		ze striemen rond haar polsen, en zijn sperma. Aan zijn bed zaten de dassen gebonden die Amy voor hem had gekocht maar hij weigerde te dragen.		
		Belt met Margo, die op dat moment Ellen Abbott zit te kijken. Ze biedt aan te helpen bij de kosten voor Tanner. Op de show, die Nick kijkt vanaf het vliegveld, noemt Abbott de band tussen Nick en zijn zus 'disturbingly close'		Kijkt Ellen Abbott en praat erover met de buurvrouw. Dan gaat ze terug naar haar eigen huisje en belt de politie. Doet aangifte wegens 'vreemde activiteit rondom de houtschuur op het land van Margo Dunne.' Haalt bovendien de briefjes met 'kill self' van de kalender af.
		Nick belt aan bij Desi Collings en stelt een paar vragen, maar Desi werkt niet echt mee.	Boney leest weer het dagboek van Amy, ze is er nog niet helemaal over uit. Gil vindt het raar, maar Boney is niet overtuigd.	
<b>July 10<sup>th</sup>, Five Days Gone</b>		Tanner Bolt is in Missouri. Ze leggen uit hoe Amy te werk is gegaan. Treasure hunt nadat ze Nick heeft betrappt op vreemdgaan, tour door zijn infidelities om het hem betaald te zetten. Eerste clue voor de politie om te vinden. Nick over Andie: ze zal nooit <i>public</i> gaan. Tanner: She will. Don't take it personally, they always do.		
				Midgetgolf . tasje met geld valt, buurvrouw en een man zien het. tasje. Later zit ze in het



				huisje, is ze geld aan het tellen. Er wordt geklopt, verstopt geld, niemand aan de deur.
<b>July 11<sup>th</sup>, Six Days Gone</b>		Shannon Shieber (tv show) doen, stelt Tanner Bolt voor. Vertellen over Andie, eerst zullen ze hem haten, maar daarna juist niet omdat je toegeeft dat je fout zat Je moet de mensen naar je hand zetten.		Maakt appartement grondig schoon. Er wordt op de deur geklopt. Het is de buurvrouw met haar vriendje. Ze forceren zich naar binnen, slaan haar neer en ontvreemden haar van het geld. Ze gaat weg. Volgende moment zie je dat ze in de auto slaapt. Politie betrapt haar, ze rijdt snel weg. Op een tankstation probeert ze iemand te bellen.
<b>July 12<sup>th</sup>, Seven Days Gone</b>		Oefent met Tanner Bolt en Margo het gesprek voor bij Shannon Shieber.		Maakt grondig de auto schoon, is bij een wegrestaurant. Die is ze van plan te laten staan. Wederontmoeting met Desi Collings. Ze vertelt hem dat Nick dreigde haar te vermoorden, dat ze toen is gevlucht en dat ze de baby kwijt is. Dat hij, Desi, de enige is die haar op de been held. Desi belooft voor haar te zorgen.
		Klaar voor het interview. Dan komt Andie op tv. Willen even een moment voordat ze aan het interview beginnen. Tanner wil het afblazen, Nick wil het toch doen. Het gaat door.		Zij en Desi lopen weg, dan nieuws op tv: Andie Fitzgerald is naar voren gestapt. Doet haar verhaal over hoe erg ze zich schaamt voor haar romantic involvement met Nick. Ouders van Amy zeggen vervolgens dat ze

				overtuigd zijn dat Nick betrokken is bij de verdwijning van Amy.
		In de auto, het interview ging kennelijk goed, maar we hebben nog niet het interview gezien. Tanner zegt dat ze zich in moeten houden.		
				Desi en Amy zijn in Desi's lakehouse .Rondleiding, Amy bedankt hem en zegt dat dit is wat ze nodig heeft. Desi: overal zijn camera's, je bent hier veilig.
<b>July 13<sup>th</sup>, Eight Days Gone</b>				Amy doorzoekt het huis, bekijkt de camera's. Schrikt als Desi ineens binnen komt, zegt dat hij dat niet meer moet doen. "I need to feel safe". Desi heeft spullen zodat ze snel haar 'oude zelf' kan zijn, zegt dat ze 's avonds samen Shieber gaan kijken. Amy zegt dit beter alleen te kunnen, Desi vindt dit onzin.
		Nick probeert ongezien het huis van Margo binnen te komen, maar hij wordt gespot. Eenmaal binnen kijken ze Sharon Shieber.		Kijkt met Desi ook Sharon Shieber. Schakelingen tussen deze locatie en Nick en Margo. In het interview doet Nick subtiel het 'belofte' gebaar.
		Dan komt de politie aanraken met een huiszoekingsbevel voor de schuur van Margo. Ze zien de spullen. Margo wordt meegenomen.		Desi zegt dat Amy moet kiezen. Ze moet verder gaan met haar leven, ze heeft hem nu gekozen. Amy huult weer, dat het allemaal zwaar is.

				Desi zegt dat hij in het huis zal trekken.
		Nick wordt verhoord door Boney op het politiebureau. Nick wordt geconfronteerd met het dagboek en het 'moordwapen'. Zegt van beide niks af te weten. Hij wordt gearresteerd.		
<b>July 26<sup>th</sup>. Twenty-one Days Gone</b>		Nick wordt vrijgelaten. Herenigd met Margo, ze gaan zich klaarmaken voor <i>trial</i> . Ze gaan naar huis, er is nog steeds geen spoor van Amy.		Huis van Desi. Amy heeft weer een frisse look. Haalt herinneringen op met Desi. Die moet weg. Ze zoent hem, bijt zijn lip daarbij stuk, trekt zijn shirt uit zijn broek en doet zijn haar door de war. Desi loopt naar buiten, staat op de camera alsof hij net seks heeft gehad. Amy bindt lint om haar enkels, doopt haar jurkje in rode wijn zodat het bloed lijkt, kruipt naar een van de ramen waar een camera op gericht staat en doet alsof ze enorm veel pijn heeft.
				Terug bij Amy. Ze striemt haar polsen met touw, vervolgens forceert ze de hals van een wijnfles bij zichzelf naar binnen (verkrachting nabootsen). Desi komt thuis. Amy zegt dat ze voor hem gaat. Amy sleurt hem nog net niet naar de slaapkamer. Ze hebben seks en zodra hij klaarkomt, snijdt ze zijn keel

				door met een mesje wat ze onder het kussen had verstopt.
<b>August 4<sup>th</sup>, Thirty Days Gone</b>		Nick wordt wakker op de bank, buiten is nogal wat commotie. Amy komt aanrijden in Desi's auto, helemaal bebloed. Ze stort zich in Nick zijn armen, die fluistert You fucking bitch.		
		Volgende moment: ziekenhuis. Amy is wel oké, heeft wonden die overeen komen met verkrachting. Ondervraging door FBI. Ze vertelt dat het heel vreemd is, maar dat ze gewoon aardig bleef doen. Zegt dat hij zich op haar geforceerd heeft. Omdat hij dood is, kan het tegendeel niet bewezen worden. Het wordt afgeschoven op noodweer. Boney probeert wat vragen te stellen. Amy: "als dit onderzoek in jullie incompetente handen was gebleven, zat mijn man nu in de gevangenis, en lag ik nog vastgebonden."		
		Amy en Nick komen weer thuis, krijgen een warm welkom. Eenmaal binnen wil Nick weten wat er is gebeurd. Amy wil zeker weten dat Nick geen apparatuur heeft, dus ze gaan onder de douche staan. Nick: Je hebt iemand vermoord. Hij wil niks meer. Amy zegt dat ze hem het leven zuur zal maken als hij weggaat, dat het een stomme zet zal zijn. Buiten nog veel onrust. Nick gaat naar een andere slaapkamer voor de nacht, deur op slot.		**
<b>August 5<sup>th</sup>, One Day Home</b>		Alles lijkt zo normaal. Ellen Abbott: vertelt het vreselijke verhaal van Desi, zoals Amy dat veteld heeft natuurlijk. Persconferentie over Amy en Nick vanaf nu.		**

<b>August 9<sup>th</sup>, Five Days Home</b>		Gesprek tussen Margo, Nick, Tanner en Boney. Of er iets is wat ze kunnen doen. Tanner gaat weg, kan niet meer helpen in het onderzoek.	
<b>September 9<sup>th</sup>, Five Weeks Home</b>		Nick sluipt naar beneden, kijkt naar buiten. Amy komt ook beneden. Zegt dat hij ook bij haar kan slapen, maar hij wil meer tijd.	**
<b>September 23<sup>rd</sup>, Seven Weeks Home</b>		Nick staat voor de spiegel, oefent een praatje. Hij en Amy doorlopen hoe ze Ellen Abbott gaan aanpakken, die komt namelijk een programma opnemen. Hij gaat Amy halen boven, die heeft een cadeautje. Het is een positieve zwangerschapstest. Het blijkt dat ze zijn sample heeft bewaard in plaats van het te laten vernietigen. Hij duwt haar tegen de muur. Amy: I've killed for you, who else can say that? Opname van de show.	**
		Nick is met Margo, vertelt haar het verhaal over de zwangerschapstest. Margo is in tranen.	

\* In dit schema staan de dagboeksequenties in de volgorde waarin ze in de plot verschijnen omdat niet zeker is waar in de story ze precies zijn geschreven.

\*\* Nick en Amy bij elkaar.

## Bijlage 2 – Reconstructie Plot

Introductie: “primal questions of every marriage” → “what have we done to each other?”

Shots van stadje, ziet er verlaten uit.

- 1:36 we zien Nick Dunne op een stoepje staan. Kijkt om zich heen. Titel verschijnt in beeld: JULY 5TH. THE MORNING OF. Enkele momenten later rijdt hij naar *THE BAR* (de bar van hem en zijn zus, op dit moment nog niet bekend voor de kijker).
- 2:25 Binnen. Hij praat met de vrouw achter de bar. We komen te weten dat ze Margo Dunne heet (“(...) Another excruciating story by Margo Dunne.” Tevens komen we erachter dat het Nick zijn *fifth anniversary* is, en dat hij daarom down is.
- 3:28 Voice-over met een shot van een dagboek. “I am so crazy stupid happy. I met a boy.” Vervolgens krijgen we een flashback naar het moment waarop ze hem daadwerkelijk ontmoet. Deze flashback is echter geconstrueerd volgens haar gedachtegang, dus in hoeverre is dit waar? Subjective Access? (maar: later blijkt het dagboek voor een groot deel een verzinsel te zijn, what is real, what isn’t?) De ‘flashback’ komt pas **nadat** we het dagboek met de betreffende passage in beeld krijgen. Dat is opvallend, want daardoor maak je gekke sprongen in de tijd (van het heden, naar het moment dat de herinnering is opgeschreven, naar de eigenlijke herinnering).
- 5:19 Flashback gaat door, maar ze verlaten het feest. Ze praten. Amy zegt dat zijn kin ‘villainous’ is. Deze bedekt hij vervolgens met zijn wijsvinger en middelvinger, “what about this, a hundred percent true, no bullshit.” (dit element blijft terugkeren, het is hun teken van vertrouwen o.i.d.) (exacte shot, voor eventuele still in analyse: 05:46). Ze lopen door de stad, er is een sugarstorm, daar lopen ze doorheen. Nick kust haar, maar voordat hij dat doet, veegt hij de suiker van haar lippen.
- 6:41 Volgende moment; ze liggen in bed. “Nick Dunne, I really like you.”
- 6:57 Einde ‘flashback’, (nog iets raars: degene van wie de flashbacks zijn is nog niet geïntroduceerd, dat gebeurt voor de kijker door middel van de flashbacks. Dus je krijgt alleen haar beeld van hoe zij is, strange, huh?). Margo en Nick spelen Levensweg. Het gesprek gaat over anniversary gifts. Kennelijk is het voor de vijfde anniversary ‘wood’ – “There is not a good gift for wood”, Margo: “I know, go home, fuck her brains out, slap her with your penis. There’s some wood, bitch.” De telefoon gaat. Margo neemt op en geeft hem aan Nick, “Watchful Wally.” Nick bedankt en gaat naar huis. We weten niet wat Watchful Wally zegt, maar de (bij)naam impliceert dat hij de boel altijd een beetje in de gaten houdt. Hypothese die de kijker stelt (recognition): Er is iets aan de hand.
- 8:24 Nick komt thuis, bedankt Wally, stapt zijn huis binnen. Een aantal shots vanaf verschillende posities en verschillende perspectieven van hoe hij door het huis loopt. Dan treft hij een omgevallen salontafel aan waarvan het glas gebroken is.
- 9:20 politie arriveert bij Nick. Introductie van een nieuwe partij in het verhaal: De Politie. Vrouw is kwijt, ze lopen een rondje door het huis, de politie stelt een aantal vragen over de situatie. Moeder is dood. Deze zaken roepen wellicht empathie/sympathie op. Verdere doorzoeking huis. Boney vraagt wat hij nu voor werk doet (hij heeft net verteld dat ze voorheen in New York woonden, allebei schrijvers waren, maar dat de ziekte van zijn moeder hen terugbracht hierheen), hij zegt: “My sister, Margo, and I own The Bar downtown.” Hier komen we eigenlijk pas voor het eerst te weten dat de bar ook van hem is, en dat Margo zijn zus is. Verklaart de taferelen in de bar van eerder. Detective Boney plakt her en der post it notes. Ze komen in de werkkamer van Amy. Onthulling (11:44): Amy is “Amazing Amy”, het hoofdpersonage uit een beroemde kinderboekenserie.
- 11:57 Volgende dagboek entry. “Amazing fucking Amy is getting Fucking Married” (voice-over). Dan vervolgt de flashback, naar de avond waar het nieuwe boek van Amazing Amy onthuld wordt. Interview met journalisten/bloggers/geïnteresseerden. Nick schuift vervolgens aan en stelt casually een aantal vragen. Dan doet hij een aanzoek. “and then, the night wasn’t so bad anymore.”
- 15:02 Einde flashback, we zijn op het politiebureau. Nick wordt een aantal monsters ontnomen (keelwab bijvoorbeeld). Hij wordt ook ondervraagd. Daaruit blijkt dat hij zeer weinig weet over zijn vrouw wat betreft vrienden, wat ze doet in het dagelijks leven, haar bloedgroep. Enerzijds is dit een reden om geen sympathie te ontwikkelen voor Nick, anderzijds is het ergens ‘zelig’ voor hem dat hij wordt onderworpen aan zo’n vragenvuur. Tevens blijkt dat hij nog niet de ouders van Amy gebeld heeft.
- 18:15 Aan de telefoon met moeder van Amy. Die is blijkbaar niet blij met het nieuws, en nog minder blij met het feit dat het zo lang duurde voordat hij belde.
- 18:40 Zijn vader blijkt ook op het bureau te zijn, die was weggelopen uit de inrichting (Comfort Hill: Assisted Living) waar hij zit. Politie boos dat ze hem niet konden bereiken, Nick boos dat hij geen bereik heeft in dat gebouw.
- 19:18 Nick zit met zijn vader in de auto om hem terug te brengen naar de inrichting. Lange stilte. Eenmaal daar worden ze al opgewacht, vader wordt naar binnen geleid.

- 19:57 nieuwe dagboek entry. “Everyone told us – and told us and told us – marriage is hard work (...) Not for us”: Treasure hunt voor hun anniversary (two years). Het gelukkige stel, seks in de biebel – super fijn.
- 21:04 flashback continues, ze zijn uit eten. Hier worden de cadeaus uitgewisseld, maar ze blijken exact hetzelfde voor elkaar gekocht te hebben (year two: cotton). “We are so cute, I want to punch us in the face.”
- 21:44 Einde flashback. Nick is bij Margo. Die vraagt of hij een advocaat heeft, waarop hij antwoordt dat hij die niet nodig heeft. Ze praten over Amy. We komen te weten dat Margo Amy niet mag. “Just because I don’t like her, doesn’t mean I don’t care about her.”
- 22:33 Politie arriveert bij huize Dunne. Een vrouw komt aanlopen en stelt zich voor als “Noelle Hawthorne, Amy’s best friend.” Boney vraagt of ze later langs mag komen. Boney loopt binnen bij het huis, stand van zaken wordt opgenomen. Op een van de plaatsen waar Boney eerder een post-it had geplakt, bleek inderdaad een bloedspetter te zitten. Gilpin krijg resultaten van credit card check; het blijkt dat alles op haar naam staat; het huis, de auto, zelfs zijn bar. Agent zonder naam heeft iets gevonden in de ondergoedlade. Een envelop waarop “clue one” staat.
- 23:56 Nick wordt wakker gemaakt door Margo. JULY 6TH. ONE DAY GONE. Nick ziet er verrot uit, Margo zegt dat hij vooral niet moet douchen, dat het beter overkomt als hij er daadwerkelijk uit ziet de hele nacht niet heeft geslapen wanneer dat het geval is.
- 24:31 Nick komt aan bij de press conference. Boney stelt zich voor aan Margo, “I’m detective Boney”, waarop Margo reageert: “I’m the twin, Margo”. De schoonouders zijn er ook. Nick praat even met de ouders van Amy.
- 25:07 Zaal vol met journalisten. Nick vertelt. Vraagt mensen die informatie hebben naar voren te komen. Ouders stellen zich voor. Rand en Marybeth Elliott. Ze vertellen wat voor vrouw Amy is en zeggen dat er een website geopend wordt, een centrum, en zelfs een telefoonlijn.
- 27:03 Gesprek met Nick, ouders Amy en politie. Introductie met Desi Collings. Heeft restraining order, was namelijk geobsedeerd door Amy. Wilde zelfmoord plegen nadat zij het uit had gemaakt. Maar dat is heel lang geleden. Recenter: Tommy O’Hara. Onbekend wat de reden was, maar Amy had hem aangeklaagd. Nick wist niet van Tommy.
- 27:55 Boney wil Nick spreken. Laat envelop zien. Treasure hunt. Hij weet vrij snel wat de clue is, namelijk zijn kantoortje op de school waar hij les geeft. Terwijl ze lopen horen we de voice-over van Amy die de clue voorleest. Daar bevindt zich inderdaad de tweede clue, maar er ligt ook een string bij nader onderzoek van de ruimte. Tweede clue zegt iets over ‘little Brown house’, Nick claimt niet te weten waar dat is.
- 29:40 Nick komt aanrijden bij een gebouwtje (=huis van zijn vader, Little Brown House). Wil het alarm eraf halen, lukt niet, telefoon gaat, alarmcentrale. Boney komt binnen, zorgt dat het alarm uit gezet wordt. Hij heeft ondertussen stiekem clue three in zijn zak gestoken. Boney spreekt uit dat ze denkt dat het huis van zijn vader misschien the little Brown house uit de clue was, maar Nick ontkent dit snel door te zeggen “nope, still blue” (het huis is namelijk blauw). Nick rijdt weg. We horen de voice-over van Amy die de derde clue voorleest.
- 31:54 Dagboek entry. “Want to test your marriage for weak spots? Add one recession [...]” flashback naar Nick en Amy. Nick spreekt zorgen uit, denkt dat hij ontslagen gaat worden. Amy zegt dat ze er wel overheen komen. “We have each other. Everything else is background noise.” Amy zegt vervolgens dat haar ouders geld uit haar trust fund moeten halen, wat bijna alles blijkt te zijn. Nick reageert hier verontwaardigd op. Amy: Now you’re supposed to say everything else is just background noise [...]. Nick: You’re right, everything else is just background noise. Vervolgens legt hij weer zijn wijsvinger en middelvinger op zijn kin, zoals op de avond dat ze elkaar ontmoetten. “No bullshit”.
- 33:31 andere flashback. Amy komt thuis, Nick zit te gamen, ruzie over spullen die Nick gekocht heeft zonder te overleggen, waarop Nick reageert dat het kennelijk ‘oké’ is om 870.000 dollar aan ouders te geven zonder overleg, maar dat dit dan ineens overdreven is, etc. Dan gaat de telefoon. Voice-over: And suddenly, everything was about to get worse.
- 34:40 Terug in heden, in het ‘thuis honk’ voor vrijwilligers. Nick begroet en bedankt een aantal mensen voor hun hulp. Boney vraagt Nick naar Noelle Hawthorne. Nick zegt nooit van haar gehoord te hebben. Hij pakt broodjes in voor iemand, waarop Gilpin tegen Boney zegt “look at him, being a *real* good guy.” Deze actie wekt inderdaad sympathie op voor Nick. Nick loopt naar buiten, wordt gebeld. Een vrouw spreekt hem aan, stelt zich voor als Shauna Kelly (?), voordat hij er erg in heeft maakt ze een selfie van hun twee. Nick vraagt haar die foto te verwijderen. Ze reageert dat ze foto mag delen met wie ze dat ook wil. Marybeth is boos, zegt dat het lijkt alsof hij het naar zijn zin heeft. Nick reageert dat hij alleen maar dankbaar wil zijn tegenover de mensen die vrijwillig helpen in de zoektocht naar Amy. Zoektocht zet voort.
- 38:41 Boney heeft een lijst spullen, onvindbaar, maar wel gekocht met de creditcards. Geldproblemen door de aankopen, daarom vallen ze op.

- 39:30 Show van Ellen Abbott. Haalt Nick neer voor de foto die eerder gemaakt is, zegt dat hij een vreselijke grijns op zijn smoel heeft voor iemand wiens vrouw vermist is. Weer bij Margo thuis is dat. Margo vraagt zich af of hij haar alles verteld heeft. Zegt dat hij er afwezig uitziet sinds de ochtend in de bar.
- 40:51 dagboek entry. “so here’s a strange new sentence. I am a Missourian.” Flashback naar verhuizing vanuit New York naar Missouri. Geen geld, baan, of vooruitzicht. Dan blijkt Nick’s moeder ziek. Stage 4 breast cancer. Voice-over vertelt dat ze het gevoel heeft overbodig te zijn. “I feel like I could disappear.”
- 42:04 Terug bij Nick in het heden. Telefoon gaat. Sms’je met de tekst “I’m outside.” Nick doet de deur open maar er is niemand. Dan blijkt er een jong meisje buiten te staan. Het blijkt Andie Fitzgerald, de *lover* van Nick. De rode string in het kantoortje van Nick blijkt van haar te zijn. Hij benadrukt dat ze voorzichtiger moet zijn. In één klap verdwijnt de opgebouwde sympathie voor Nick: hij gaat vreemd.
- 44:37 nieuwe dagboek entry. “My husband has come undone.” De verhuizing was om zijn moeder te redden, wat niet kon. [voice-over]. “I used the last of my trust fund to buy him a bar. So far it’s just costing money. Nick uses me for sex.” Voice-over wordt ondersteund door beelden. “Last night I became from desperate to pathetic. I became someone I don’t even like.” Ze begint over Nick zijn gewoonten, dat hij zo vaak weg is, dat hij thuis moet blijven. Vraagt of ze mee mag, maar hij zegt dat ze het toch niet leuk zou vinden. “Do your code. No bullshit” Nick: “I thought we were not gonna be that couple.” Maar toch doet hij de wijs- en middelvinger op zijn kin, en hij kust haar. Dan begint ze over dat het misschien tijd is [voor kinderen]. Discussie erover. Dat het helemaal geen goede tijd ervoor is. Voegt eraan toe dat ze de discussie ook eerder hadden kunnen hebben. “Do you really wanna be that couple that tries to save their marriage by having a baby?” Ruzie. “What scared me wasn’t that he pushed me. What scared me was how much he wanted to hurt me more. What scared me was that I’d finally realized I am frightened of my own husband.”
- 46:56 Weer in het heden. Boney en Gilpin in verlaten warenhuis (?). Spreken iemand aan daar, vragen of hij Amy heeft gezien. Hij zegt dat ze wel iets wilde. Een pistool. Klein, zodat ze het bij zich kon houden. Het was op Valentijnsdag.
- 48:37 Dagboek entry. For Valentine’s Day, I thought I’d buy a gun. That is how crazy I’ve become.” Voice-over weer. Wederom ondersteund door beelden uit deze situatie, idee van flashback. Ze vertelt het gevoel te hebben, zelfs te weten dat, Nick haar weg wil, maar hij vraagt geen scheiding aan. Hij heeft het idee dat hij haar iets schuldig is omdat de bar bijvoorbeeld in zijn ogen van haar is. Misschien dat ze paranoïde is, maar ze zegt beter te kunnen slapen met een pistool. Ondersteuning van beelden.
- 49:18 weer het heden. JULY 8TH. THREE DAYS GONE. In de woonkamer bij Margo, waar Nick en Andie wakker worden. Hij stuurt haar snel de deur uit. Margo staat in de deuropening. “You fucking idiot.” Het is al anderhalf jaar gaande, zij is een van zijn studenten. Cable News vol met zijn shit. Tanner Bolt op televisie. Ellen Abbott vraagt of hij Nick zou verdedigen, waarop Tanner reageert: Natuurlijk, puur omdat hij niet huilend rondloopt, betekent niet dat het hem niks doet. Ellen Abbott is overigens super irritant omdat ze Tanner niet eens uit laat praten op het moment dat hij wat anders zegt dan zij wil horen. Margo zegt dat Nick Tanner Bolt moet inhuren. Dan stuurt ze hem naar huis.
- 52:38 thuis ziet Nick alle gevolgen van het politieonderzoek. Loopt wat rond, eet ijs. Buiten wordt zijn vuilnis onderzocht.
- 53:22 Bureau. Discussie tussen Boney en Gilpin, Gilpin vraagt zich af waarom ze Nick nog niet hebben gearresteerd, Boney zegt dat het niet zo werkt, dat ze niet op heksenjacht zijn. Nemen de stand van zaken door. Het bloed blijkt van Amy te zijn, en het lijkt erop dat ze is neergeslagen en niet meer is opgestaan, naar aanleiding van de bloed vlekken op de vloer.
- 54:15 Nick stapt naar buiten bij The Bar. Op weg naar het vrijwilligersshonk, of weer een andere persconferentie. Hij praat weer over hoeveel het betekent voor hem dat iedereen is, en hoeveel hij van Amy houdt. Benadrukt dat hij niks te maken had met de verdwijning van zijn vrouw. Noelle Hawthorne komt aanraken, gilt moord en brand dat Amy zes weken zwanger is. Nick loopt ongemakkelijk weg.
- 57:30 in huis Nick. Boney vraagt of Nick wist dat Amy zwanger is. Nick zegt dat hij al heeft gezegd dat Noelle gek is. Boney laat foto’s zien waarop het lijkt dat ze best goed bevriend zijn. Nick zegt dat het nog niet bewijst dat Amy zwanger is. Discussie met Nick over dat het allemaal niet klopt. Gaan door over waar getrouwde stellen over ruziën: geld, geldzaken, geldproblemen. Schema met uitgaven. Grote schuld. Nick weet nergens van. Ook de levensverzekering van Amy die gigantisch omhoog gezet is. Nick zegt dat het haar idee was. Telefoon gaat. Medical records. Amy *is* zwanger. Nick gooit glas drinken op de grond. Zegt niet meer te willen praten zonder advocaat.
- 1:00:00 Margo komt huis Nick binnen. Die is aan de telefoon. Onbekend met wie, maar zegt totaal niet te weten dat ze zwanger is. Zegt dat de waarheid is dat Amy geen kinderen wilde. Andere kant van de lijn hangt op. Margo: Je zei dat *jij* geen kinderen wilde. Nick zegt dat hij niet zei dat Amy geen kinderen wilde omdat het alleen een reden zou zijn voor Margo om Amy nog meer te haten, en die zijn er al genoeg. Margo: I love you no matter what, but you *need* to tell me.
- 1:02:50 televisieploegen buiten. Nick besluit de clue nogmaals te bekijken.



Tegelijkertijd: Boney en Gil in Brown House, vragen zich af waarom Nick er die avond was. Gil stelt voor hem gewoon te arresteren, Boney zegt nog één laatste ding te willen. Een lichaam.

Heel kort terug naar Nick, met een voice-over van Amy die een regel uit de clue voorleest.

Dan terug naar politie, lopen de trap af de kelder in.

Terug naar Nick, nog een regel uit de clue, voice-over.

Een paar korte schakelingen tussen politie en Nick. Terwijl de voice-over doorgaat me de clue, is de politie in beeld. Die zien een soort kolenkachel o.i.d., weer een schakeling naar Nick die zit te puzzelen met de clue. De schakelingen blijven doorgaan tussen de politie die de kelder onderzoekt en Nick die probeert de clue te ontcijferen. Shot (1:04:29) waar je ziet dat Nick doorheeft waar hij heen moet, hij staat op, op dat moment terug naar de politie, die het kacheltje open maakt en, surprise surprise, het dagboek van Amy vindt.

Schakelingen tussen de politie die het dagboek bekijkt, en Nick die haastig naar de plek van de clue gaat.

Een aantal quotes uit het dagboek d.m.v. voice-over klinken nu. Een voice-over, van Amy, die vertelt dat ze zal blijven geloven dat haar man zal gaan houden van de baby. Dat het misschien hun huwelijk kan redden. Maar dat ze het ook verkeerd zou kunnen hebben. “because sometimes, the way he looks at me, I think, man of my dreams, father of my child, this man of mine, may kill me. He may truly, kill me.” Deze quote wordt ondersteund door beelden van Amy terwijl zij angstig in bed ligt, afgewisseld door beelden van Nick die naar de *woodshed* rent, en beelden van een close-up van het dagboek waar Boney doorheen bladert. Nick is eindelijk bij de schuur, opent deze, en ziet alle spullen staan van de creditcard schulden.

- 1:06:06 Zwart beeld. Voice-over. “I am so much happier now that I’m dead.”  
Amy in een auto. JULY 5TH. THE MORNING OF. “Technically, missing, soon to be presumed dead. Gone. And my lazy, lying, cheating, oblivious husband will go to prison for my murder.” Uitleg over dat je discipline moet hebben om een moord overtuigend te *stagen*. You befriend a local idiot. Noelle Hawthorne. Geldproblemen creëren, levensverzekering ophogen, getaway autootje kopen, package yourself so people will mourn your loss. Maar een zwangerschap faken, is nog veel moeilijker. Uitleg. Happy anniversary. Wacht totdat man weg is. Zet je crime scene in scène. Je moet veel bloeden. Slecht schoonmaken, zoals hij zou doen. Een mogelijk wapen achter laten. “because your you; you don’t stop there.” Introductie van het dagboek. Beginnen bij het begin, Amy en Nick als perfecte stelletje, daarna begin je met verzinnen. Net genoeg verbranden, zorgen dat de politie het zeker weten vindt. Traditioneel eindigen met een speciale treasure hunt. (voice-over, met beelden naar hoe ze te werk is gegaan, flashbacks dus.) Weer terug op de weg. JULY 5TH. TWO HOURS GONE. Als alles goed gaat, zal de wereld Nick haten. En dan zal ik zelfmoord plegen, waarna ze zullen weten dat het echt was. Dan zal Nick ook doodgaan. Nick en Amy zal stoppen te bestaan. Maar het heeft nooit bestaan. Nick hield van de vrouw van wie ze deed alsof ze het was. [...] *I forged the man of my dreams*. Ondertussen hebben we gezien hoe ze boodschappen deed, haar haren verfde en een knipte, en ergens een appartementje huurde. JULY 5TH. TEN HOURS GONE. We waren gelukkig, maar Nick werd lui. Vond een jonger, nieuw exemplaar cool girl. Hij trok me leeg tot de laatste cent. Denk je dat ik hem mijn leven zou laten verpesten? No fucking way, he doesn’t get to win. Trekt in appartementje. Slaat zichzelf met een hamer, om iets een struggle, gevecht, of duw te laten lijken.
- 1:12:58 Terug bij Nick. Klopt aan bij Margo. Laat de schuur zien met alle spullen zien. Ze gaan het cadeau bekijken wat voor deze anniversary was. Ander raadsel. Nick komt erachter dat ze hem belazert, *framing him* voor haar moord. Proberen erachter te komen wat Amy bedoelt met de poppen. *Does Missouri have the death penalty?*
- 1:15:13 Terug naar Amy. JULY 6TH ONE DAY GONE. Maakt een kalender met planning. Gaat naar buiten, chit chat met de nieuwe buurvrouw. Het is niet echt een appartement, meer een soort stacaravan, of bungalow.
- 1:16:07 in het zwembad, relaxing,
- 1:16:18 JULY 7TH, TWO DAYS GONE. Amy in een soort internetcafé, waar ze Ellen Abbott opzoekt, evenals allerlei dingen over haar vermissing en hoe het onderzoek verloopt.
- 1:17:19 JULY 8TH, THREE DAYS GONE. Chillen bij het zwembad, buurvrouw komt er bij liggen, ze praten. Buurvrouw wijst op de blauwe plek op Amy haar wang (ze noemt zichzelf Nance/Nancy hier), probeert te raden wat de oorzaak is. Amy begint te vertellen. Flashback (01:18:37) waar ze naar de Bar gaat om hem te verrassen, voice-over, hij kwam naar buiten met een jong meisje (Andie). Ze vertelt over de eerste avond, de sugar storm, en hoe hij de suiker van haar lippen veegde. Dat deed hij nu bij Andie.
- 1:19:44 Nick op vliegveld. JULY 9TH, FOUR DAYS GONE. Nick vliegt naar (...) om Tanner Bolt te ontmoeten. Ze praten. Tanner Bolt lacht omdat het zo’n debiel verhaal is, maar hij gaat er wel in mee. Ze zetten een plan op. “If we decide to go with your version, we need to **realign** the public’s perception of Amy.”

- 1:21:56 Nick gaat praten met Tommy O'Hara. Hij legt het verhaal uit van hoe hij en Amy elkaar ontmoetten. Op een gegeven moment stond ze aan zijn deur, hebben ze redelijk ruwe seks gehad, maar zij wilde dat. De volgende dag stond de politie op de stoep; Amy had wonden die overeen kwamen met verkrachting. Ook had ze striemen rond haar polsen, en zijn sperma. Aan zijn bed zaten de dassen gebonden die Amy voor hem had gekocht maar hij weigerde te dragen.
- 1:24:23 Bij Amy, nieuws over Amy op Ellen Abbott. Praat erover met de buurvrouw, ze kijken samen. Schakeling naar Margo, die ook zit te kijken. Telefoon gaat, schakeling naar Nick op het vliegveld. Telefoongesprek, Margo is bereid te helpen voor de kosten die Tanner Bolt vraagt. Ondertussen gaat Ellen Abbott door. Noemt de band tussen Nick en Margo, disturbingly close, noemt ze het. Twincest. Terug naar Amy. Die loopt weer terug naar haar eigen huisje. Belt de politie, doet aangifte wegens 'vreemde activiteit rondom de houtschuur op het land van Margo Dunne.' Haalt briefje met 'kill self?' van de kalender af.
- 1:28:10 Weer bij Nick, die aanbelt bij Desi Collings. Stelt een paar vragen. Desi werkt niet echt mee. Vertelt het verhaal van Amy over Desi, Desi gaat er niet op in. Nick rijdt naar huis.
- 1:30:13 Op het bureau waar Boney het dagboek weer leest, Gil vindt het raar, maar Boney is nog niet overtuigd.
- 1:30:53 JULY 10TH. FIVE DAYS GONE. Tanner Bolt is in Missouri. Ze leggen uit hoe Amy te werk is gegaan. Zet treasure hunt uit nadat ze Nick heeft betrappt op vreemdgaan, wil hem dat betaald zetten, tour door zijn *infidelities*. Eerste clue voor de politie om te vinden, leidt naar kantoortje waar hij en Andie regelmatig ontmoeten. Laat tevens een rood slipje achter. Clue twee, vaders huis. Ook een ontmoetingsplek. Derde clue, houtschuur, ook. Onthulling van naam Brown Huis ondanks dat die blauw is. Slipje en spullen van kantoor en schuur zijn duidelijk, maar wat is er in the Brown house? Geen idee. Het Dagboek dus, maar die heeft de politie al gevonden natuurlijk. Ze gaan langs het huis, helemaal afgezet. Vervolgens overleggen ze in een café. Nick zegt dat Andie nooit public zou gaan, Tanner: dat zal ze wel doen, vat het niet persoonlijk op, dat doen ze altijd.
- 1:33:29 Terug naar Amy, midgetgolf. Tasje met geld valt en de andere twee van het complex zien het. Even later zit ze in haar huisje, het geld te tellen. Er wordt aan de deur gerommeld, ze verstopt het geld en gaat kijken.
- 1:35:43 terug in Missouri. JULY 11TH. SIX DAYS GONE. Tanner Bolt stelt voor Shannon Shieber te doen (tv show) en te vertellen over Andie. Eerst zullen ze hem haten, maar daarna juist niet. Een man die toegeeft een asshole te zijn? Je moet de mensen naar je hand zetten.
- 1:36:59 switch naar Amy, maakt appartement grondig schoon. Geklop, het is de buurvrouw. Die forceert zichzelf naar binnen, gelooft niet dat ze 'zomaar' schoonmaakt. Ze slaan haar neer en ontvreemden haar van het tasje met geld. Ze gaat weg. Volgende moment slaapt ze in haar auto op een parkeerplaats, mag niet, ze wordt betrappt, rijdt snel weg. Op een tank station probeert ze iemand te bellen.
- 1:39:58 Terug bij Nick, oefenen voor gesprek met Shieber. JULY 12TH. SEVEN DAYS GONE.
- 1:41:31 Weer bij Amy, wegrestaurant. Maakt auto grondig schoon, alsof ze die achter wil laten. Wederontmoeting met Desi Collings. Vertelt hem dat Nick dreigde haar te vermoorden, dat ze toen is gevlucht, dat ze de baby kwijt is. Dat hij [Desi] het enige was wat haar op de been hield. Desi belooft voor haar te zorgen.
- 1:43:15 Terug bij Nick. Klaar om het interview te gaan doen. Schakeling naar Amy, zij en Desi lopen weg, dan komt er nieuws op tv: Andie Fitzgerald is naar voren gestapt. Doet haar verhaal over hoe erg ze zich schaamt voor haar romantische involvement met Nick. Ouders van Amy zeggen vervolgens dat ze overtuigd zijn dat Nick betrokken is bij de verdwijning van Amy. Terug naar Nick, willen een kort momentje voor het interview. Tanner wil het afblazen, Nick wil het toch doen. Het gaat door. Interview begint. We zien nu nog niet het interview. We zitten nu in de auto, na het interview. Kennelijk is het goed gegaan, zo zeggen Nick en Margo. Tanner zegt dat ze zich in moeten houden.
- 1:46:28 Desi en Amy. Lakehouse van Desi. Rondleiding. Amy bedankt hem en zegt dat het precies is wat ze nodig heeft. Desi zegt dat ze blij is dat ze naar hem gekomen is. Hij legt uit dat ze niet bang hoeft te zijn, dat er overall camera's zijn. JULY 13TH. EIGHT DAYS GONE. Amy kijkt rond in het huis, onderzoekt de standen van de camera's. Schrikt zich rot als Desi ineens binnen komt. Voelt zich betrappt. Ze speelt heel zielig. Desi gaat er – uiteraard – volledig in mee. Desi heeft spullen gekocht om haar weer meer haar oude zelf te laten zijn. Zegt dat ze samen Shieber zullen kijken 's avonds. Amy zegt te denken dat alleen te moeten doen, maar Desi vindt dat onzin.
- 1:50:25 Nick probeert sneaky het huis van Margo binnen te komen, maar paparazzi spot hem al. Ze kijken Shieber. Tegelijkertijd kijken Amy en Desi ook, schakelingen tussen deze twee locaties. In het interview doet hij zelfs weer subtiel het belofte gebaar, zijn vingers tegen zijn kin.
- 1:54:13 Politie komt aan racen. Huiszoekingsbevel voor de houtschuur. Ze komen achter de spullen. Margo wordt ondertussen meegenomen door de politie. Schakeling naar Amy en Desi. Desi zegt dat ze moet

- kiezen. Dat ze verder moet gaan nu ze voor hem heeft gekozen. Zielepoot Amy huult weer, over hoe zwaar het wel niet allemaal is geweest. Desi zegt in het huis te komen wonen.
- 1:56:43 Op het bureau. Ze hebben Margo, nu verhoor met Nick. Boney legt het dagboek voor aan Nick, die zegt het nooit gezien te hebben. Hij wordt gearresteerd nadat het 'wapen' boven water komt.
- 1:59:08 JULY 26TH. TWENTY-ONE DAYS GONE. Huis van Desi. Amy heeft weer een frisse look. Haalt herinneringen op met Desi. Die moet weg. Ze zoent hem, bijt zijn lip daarbij stuk, trekt zijn shirt uit zijn broek en doet zijn haar door de war. Desi loopt naar buiten, staat op de camera alsof hij net seks heeft gehad. Amy bindt lint om haar enkels, doopt haar jurkje in rode wijn zodat het bloed lijkt, kruipt naar een van de ramen waar een camera op gericht staat en doet alsof ze enorm veel pijn heeft.
- 2:01:24 Terug naar Nick, hij wordt vrijgelaten. Herenigd met Margo. Prep for trial. Ze gaan naar huis. Nog steeds geen lead naar Amy.
- 2:02:26 Terug bij Amy. Ze striemt haar polsen met touw, vervolgens forceert ze de hals van een wijnfles bij zichzelf naar binnen (verkrachting nabootsen). Desi komt thuis. Amy zegt dat ze voor hem gaat. Amy sleurt hem nog net niet naar de slaapkamer. Ze hebben seks en zodra hij klaarkomt, snijdt ze zijn keel door met een mesje wat ze onder het kussen had verstopt.
- 2:05:35 AUGUST 4TH. THIRTY DAYS GONE. Nick wordt wakker op de bank. Loopt naar buiten, waar nogal wat commotie is. Amy rijdt de *driveway* op in Desi's auto. Ze stort zich in Nick zijn armen, die fluistert You fucking bitch. Volgende moment: ziekenhuis. Ze is wel oké, heeft wonden die overeen komen met verkrachting. Ondervraging door FBI. Ze vertelt dat het heel vreemd is, maar dat ze gewoon aardig bleef doen. Zegt dat hij zich op haar geforceerd heeft. Omdat hij dood is, kan het tegendeel niet bewezen worden. Het wordt afgeschoven op noodweer. Boney probeert wat vragen te stellen. Amy: als dit onderzoek in jullie incompetente handen was gebleven, zat mijn man nu in de gevangenis, en lag ik nog vastgebonden ...
- 2:11:10 Amy en Nick komen weer thuis, warm welkom en iedereen blij. Eenmaal binnen: Nick wil weten wat er is gebeurd. Amy wil zeker weten dat hij geen afluisterapparaatje heeft. Dus gaan ze douchen. Nick: Je hebt iemand vermoord. Hij wil niks meer. Amy zegt dat ze hem het leven zuur zal maken als hij weggaat, dat het een stomme zet zal zijn. Buiten nog veel onrust. Nick gaat naar een andere slaapkamer, deur op slot.
- 2:14:48 AUGUST 5TH. ONE DAY HOME. Alles lijkt zo normaal. Ellen Abbott: vertelt het vreselijke verhaal van Desi, zoals Amy dat verteld heeft natuurlijk. Persconferentie over Amy en Nick vanaf nu.
- 2:16:15 AUGUST 9TH. FIVE DAYS HOME. Gesprek tussen Margo, Nick, Tanner en Boney. Of er iets is wat ze kunnen doen. Tanner gaat weg.
- 2:17:36 SEPTEMBER 9TH. FIVE WEEKS HOME. Nick sluipt naar beneden, kijkt naar buiten. Amy komt ook beneden. Zegt dat hij ook bij haar kan slapen. Hij wil meer tijd.
- 2:18:56 SEPTEMBER 23RD. SEVEN WEEKS HOME. Nick staat voor de spiegel, oefent een praatje. Hij en Amy doorlopen hoe ze Ellen Abbott gaan aanpakken, die komt namelijk een programma opnemen. Hij gaat Amy halen boven, die heeft een cadeautje. Het is een positieve zwangerschapstest. Het blijkt dat ze zijn sample heeft bewaard in plaats van het te laten vernietigen. Hij duwt haar tegen de muur. Amy: I've killed for you, who else can say that? Opname van de show. Daarna zien we nog hoe Margo in tranen is over het babynieuws. *Nick Dunne's life is officially ruined*. Film eindigt hetzelfde als begin.