

Kingdom of mythology

Een film analytisch onderzoek naar de rol van de mythologie in de representatie van religies in KINGDOM OF HEAVEN (2005)



Abstract

De representaties van christendom en islam in KINGDOM OF HEAVEN zijn gebaseerd op mythologische symbolen. In het debat rondom de film zijn de meningen echter verdeeld als het gaat om stereotypering en accuraatheid van deze representaties. Dit onderzoek verbindt de representaties van de twee religies met de mythologie en laat aan de hand van een analyse van de narratieve en stilistische structuur van de film zien dat de representaties worden beïnvloed door het pad van de mythologische held.

Datum: 19-6-2015

Naam: David Elings (3861694)

Opleiding: Theater, Film- en Televisiewetenschappen

Cursus: Bachelor eindwerkstuk (TF3V14026)

Docent: Laura Copier

Collegejaar 2014-2015 (blok 4)

Aantal woorden: 7661 (exclusief noten en bibliografie)

Verklaring intellectueel eigendom

De Universiteit Utrecht definieert plagiaat als volgt:

Plagiaat is het overnemen van stukken, gedachten, redeneringen van anderen en deze laten doorgaan voor eigen werk.

De volgende zaken worden in elk geval als plagiaat aangemerkt:

- het knippen en plakken van tekst van digitale bronnen zoals encyclopedieën of digitale tijdschriften zonder aanhalingstekens en verwijzing;
- het knippen en plakken van teksten van het internet zonder aanhalingstekens en verwijzing;
- het overnemen van gedrukt materiaal zoals boeken, tijdschriften of encyclopedieën zonder aanhalingstekens of verwijzing;
- het opnemen van een vertaling van teksten van anderen zonder aanhalingstekens en verwijzing (zogenaamd “vertaalplagiaat”);
- het parafaseren van teksten van anderen zonder verwijzing. Een parafrase mag nooit bestaan uit louter vervangen van enkele woorden door synoniemen;
- het overnemen van beeld-, geluids- of testmateriaal van anderen zonder verwijzing en zodoende laten doorgaan voor eigen werk;
- het overnemen van werk van andere studenten en dit laten doorgaan voor eigen werk. Indien dit gebeurt met toestemming van de andere student is de laatste medeplichtig aan plagiaat;
- het indienen van werkstukken die verworven zijn van een commerciële instelling (zoals een internetsite met uittreksels of papers) of die al dan niet tegen betaling door iemand anders zijn geschreven.

Ik heb bovenstaande definitie van plagiaat zorgvuldig gelezen en verklaar hierbij dat ik mij in het aangehechte BA-eindwerkstuk niet schuldig gemaakt heb aan plagiaat. Tevens verklaar ik dat dit werkstuk niet ingeleverd is/zal worden voor een andere cursus, in de huidige of in aangepaste vorm.

Naam: David Elings

Studentnummer: 3861694

Plaats: Utrecht

Datum: 19-6-2015

Handtekening:



What could a king ask of a man like me?

A better world than has ever been seen

A kingdom of conscience

A kingdom of heaven.¹

¹ *Kingdom of Heaven*, 20th Century Fox Film Corp, 2005, Film.

Inhoudsopgave

Inleiding	5
Wetenschappelijke positionering	
Debat rondom Kingdom of Heaven	8
Methode	10
Theoretisch hoofdstuk	
Mythologie in film	12
Analyse	
Narratief in Kingdom of Heaven	16
Stijl in Kingdom of Heaven	21
Conclusie	28
Bibliografie & Filmografie	30
Bijlagen	
Plotsegmentatie	
Shotlist	

Inleiding

“Kingdom of Heaven is an ostensibly fair-minded, even-handed account of one of the least fair-minded, even-handed chapters in human history.”² Aldus Manohla Dargis in haar recensie van de film KINGDOM OF HEAVEN. De filmcriticus van de *New York Times* doelt hiermee op de verdeling van de macht van de twee heersende religies in de film: christendom en islam. Alhoewel de film geen juiste representatie mag zijn van de geschiedenis, kan het wel een representatie zijn van de hedendaagse perceptie van religie. Zoals Bruce David Forbes schrijft in zijn artikel “Introduction: Finding Religion in Unexpected Places” zorgt het bestuderen van religie dat wordt geuit via populaire cultuur dan ook voor een beter beeld van de brede percepties van religie en de rol die het speelt in het hedendaagse leven.³ Films zijn daarbij duidelijke voorbeelden van hoe religie zich zowel impliciet als expliciet manifesteert in de populaire cultuur.⁴

Een film met expliciete religieuze verwijzingen is dus KINGDOM OF HEAVEN (2005), waarbij maker Ridley Scott in een historisch drama de religieuze conflicten in de 12^e eeuw rondom Jeruzalem uiteenzet. De Hollywoodfilm is een gefictionaliseerd portret van Balian van Ibelin (Orlando Bloom), een Franse smid die zich na de dood van zijn vader Godfrey (Liam Neeson) richt op de verdediging van het christelijke Jeruzalem dat wordt aangevallen door het islamitische leger van Saladin (Ghassan Massoud). Het portret van de smid is het kleine verhaal binnen een grote periode van conflicten om de heilige stad Jeruzalem.⁵ Vanuit het oogpunt van Balian en de christelijke kruisvaarders en tempeliers verschuift het verhaal vanuit een periode van vrede naar de verdediging van Jeruzalem, dat uiteindelijk uitmondt in een machtsovername van de islamitische Saracenen.

De film, gemaakt in een eeuw van terrorisme (Irakoorlog en conflicten in Israël), steunt echter grotendeels op het verlangen naar vrede tussen het christendom en islam en geeft daarmee een interessante representatie van de twee conflicterende religies. Volgens Jack Shaheen, hoogleraar massacommunicatie, is de film één van de weinige producties uit Hollywood die moslims op een juiste manier representeert.⁶ In een tendens van negatieve stereotyperende representaties van de Arabier in Hollywoodfilms, vertoont KINGDOM OF

² Manohla Dargis, “An Epic Bloodletting Empowered by Faith,” *New York Times*, May 6, 2005, <http://www.nytimes.com/2005/05/06/movies/06king.html>.

³ Bruce David Forbes, “Introduction: Finding Religion in Unexpected Places,” in *Religion and Popular Culture in America*, ed. Bruce David Forbes and Jeffrey H. Mahan, (University of California Press, 2005), 2.

⁴ Idem, 10.

⁵ Michael Riley, *EH: Enquiring History: The Crusades Conflict and Controversy Conflict and Controversy 1095-1291*, (Hodder Education, 2013), 133.

⁶ *Reel Bad Arabs*, (Media Education Foundation, 2006) Film, 42:35 – 43:34, <https://www.youtube.com/watch?v=aKD3CnPJNOE>.

HEAVEN een eerlijke representatie van moslims.⁷ Dit onderzoek zal de representaties verder bestuderen aan de hand van een analyse van de film en zal proberen aan te tonen dat deze in verband kunnen worden gelegd met mythen.

Voor de bestudering van religie in film maken Joel Martin en Conrad Ostwalt in hun boek *Screening the Sacred: Religion, Myth, and Ideology in Popular American Film* onderscheid tussen drie vormen van kritiek, om zo bij te dragen aan de definitie van religie en de interpretatie van religieuze teksten en acties.⁸ Eén van deze drie benaderingen is de mythologische kritiek. Door religie vanuit deze benadering te onderzoeken, namelijk als een universele en alomtegenwoordige menselijke activiteit dat zich manifesteert door interculturele vormen, kan het ons veel leren over de fundamenteën van onze cultuur.⁹ De manier waarop Hollywood mythes incorporeert in films leert ons daarmee veel over religie in de hedendaagse Verenigde Staten.¹⁰

KINGDOM OF HEAVEN is een film die op het eerste gezicht steunt op mythologische symbolen. De representaties van archetypes als de heilige plaats (Jeruzalem), de held (Balian of Ibelin) en het verlangen naar een interculturele wereld (waarin christendom en islam in vrede naast elkaar leven) zijn voorbeelden van deze symbolen. De bestudering van de film vanuit een mythologisch perspectief zou daarom de relatie tussen de representaties van de oppositionele religies (christendom en islam) bloot kunnen leggen, door te kijken in hoeverre mythologie een rol speelt in de representaties (die door de narratieve structuur en stijl worden beïnvloed). In het kader van die aanname zal de film binnen dit onderzoek verder worden onderzocht. Aan de hand van de onderzoeksvraag 'Op welke manieren manifesteren de twee religies christendom en islam zich vanuit mythologisch perspectief in KINGDOM OF HEAVEN (2005)?' zal er binnen dit onderzoek vanuit een filmanalyse worden gekeken naar het gestelde vraagstuk.

De structuur van dit onderzoek is als volgt; allereerst zal het debat rondom de film KINGDOM OF HEAVEN beknopt worden toegelicht om de wetenschappelijke positionering te verduidelijken. Hierna zal de methode worden omschreven en de keuze voor de gekozen benadering worden toegelicht. Vervolgens zal er een antwoord worden gevormd op drie deelvragen. Bij de beantwoording van de eerste deelvraag zal duidelijk worden gemaakt hoe

⁷ Het verschil tussen Arabieren en moslims zal in dit onderzoek niet verder worden toegelicht, daar waar KINGDOM OF HEAVEN alleen moslims representeert. Het is desalniettemin een belangrijk onderscheid dat in Hollywood vaak wordt genegeerd. Zoals Jack Shaheen stelt: "Only 12 percent of the world's Muslims are Arab. Yet, moviemakers ignore this reality, depicting Arabs and Muslims as one and the same people. Repeatedly, they falsely project all Arabs as Muslims and all Muslims as Arabs. As a result, viewers, too, tend to link the same attributes to both peoples." In: Jack G. Shaheen, "Reel Bad Arabs: How Hollywood Vilifies A People," *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*, July 2003, 174, doi: 10.1177/0002716203255400.

⁸ Joel W. Martin and Conrad E. Ostwalt jr, *Screening the Sacred: Religion, Myth, and Ideology in Popular American Film*, (Boulder: Westview, 1995), 7.

⁹ Idem, 6.

¹⁰ Idem, 10.

mythologie in film kan worden onderzocht aan de hand van de vraag 'Op welke manieren kunnen filmische representaties van het christendom en islam gebaseerd zijn op mythen?' Vervolgens zal de narratieve structuur van de film worden onderzocht aan de hand van de tweede deelvraag 'Op welke manieren wordt de representatie van de tegenstelling tussen christendom en islam uitgedragen door het narratief in KINGDOM OF HEAVEN en welke rol speelt de protagonist (Balian) hierin?' Als derde deelvraag zal de stijl van de film worden onderzocht, de vraag 'Op welke manieren wordt de representatie van de tegenstelling tussen christendom en islam uitgedragen door stijl in KINGDOM OF HEAVEN?' is hiervoor geformuleerd. In de conclusie zal ten slotte een antwoord worden gevormd op de gestelde hoofdvraag aan de hand van de uitkomsten van de analyse.

Wetenschappelijke positionering

Debat rondom KINGDOM OF HEAVEN

Ter positionering van dit onderzoek binnen het wetenschappelijk discours zal er worden gekeken naar eerdere analyses van de film KINGDOM OF HEAVEN aan de hand van een bronnenonderzoek. Door te kijken naar eerdere bevindingen over de representaties van christendom en islam in de film en de manier waarop deze werden onderzocht, kan de positie van dit onderzoek binnen het discours worden verduidelijkt. Bovendien kan op deze manier worden aangetoond dat dit onderzoek probeert een andere interpretatie uiteen te zetten.

Vanuit de historische kant van het discours over KINGDOM OF HEAVEN wordt de film onderzocht op de historische accuraatheid. Een veelgebruikte uitspraak is die van Jonathan Riley-Smith, die de film “een onzinnige verfilming van historische gebeurtenissen in een tijd van interreligieuze spanningen” noemt, en de film veroordeelt voor het versterken van bestaande mythen.¹¹ Met name de vraag of de film, uitgebracht in een eeuw vol terrorisme (Irakoorlog en conflicten in Israël), in positieve of negatieve zin bijdraagt aan het Amerikaanse beeld van moslims is ook voor historicus Thomas F. Madden een aanleiding om de film te onderzoeken op historische nauwkeurigheid. In zijn populairwetenschappelijk artikel *Onward PC Soldiers: Ridley Scott's Kingdom of Heaven* is hij echter louter negatief als het gaat om de representatie van de geschiedenis in de film. Aan de hand van een beknopte beeldanalyse spreekt hij van een misvatting van algemene waarden bij de representatie van beide religies, die zich zowel via het narratief als de mise-en-scène uiten.¹² De inzichten van deze historici zijn minder relevant aangezien mijn onderzoek de film niet analyseert en toetst op historische feiten. Er wordt echter al wel in bepaalde mate een verband gelegd met de mythologie. De bestaande mythen waar Riley-Smith over spreekt verwijzen echter naar de stereotyperende mythen als het gaat om de representatie van islam.¹³

Matthew Richard Schlimm onderzoekt de film vanuit postkoloniaal perspectief. In “The Necessity of Permanent Criticism: A Postcolonial Critique of Ridley Scott's Kingdom of Heaven” uit het *Journal of Media and Religion* vormt hij aan de hand van de retoriek van de film een interpretatie over de tolerantie tegenover religieuze verschillen dat uit de film geïnterpreteerd kan worden. Uit zijn analyse blijkt echter dat vormen van neokolonialisme en

¹¹ Michael Riley, *EH: Enquiring History*, 135.

¹² Thomas F. Madden, “Onward PC Soldiers: Ridley Scott's Kingdom of Heaven,” *National Review*, May 27, 2005, <http://www.nationalreview.com/article/214554/onward-pc-soldiers-thomas-f-madden>.

¹³ Michael Riley, *EH: Enquiring History*, 135.

oriëntalisme verborgen zitten achter deze duidelijke tolerantie.¹⁴ De insteek en aanpak van Schlimm verschilt wezenlijk van dit onderzoek, maar met name zijn interpretatie over religie in de film is interessant. Hij verbindt daarbij het geloof van de protagonist Balian aan een uitspraak van godsdienstwetenschapper Ninian Smart, die spreekt over een ruimte tussen religie en agnosticisme.¹⁵ Deze karakterisering past bij het personage van Balian door zijn houding ten opzichte van christendom en islam. Mijn onderzoek zal dit verband echter gebruiken vanuit een mythologisch perspectief.

Naast negatieve recensies binnen het populaire discours over met name slecht acteerwerk en andere historische onnauwkeurigheden zijn er positief gestemde artikelen over de representatie van de twee verschillende religies.¹⁶ Zo schrijft Manohla Dargis in *New York Times* juist over een mooie balans tussen de twee religies.¹⁷ Een bevinding waar Jack Shaheen, hoogleraar massacommunicatie en bekend van zijn boek *Reel Bad Arabs: How Hollywood Vilifies a People* zich ook in kan vinden. In zijn boek *Reel Bad Arabs* gaat Shaheen in op de almaar negatieve stereotypering van moslims in Hollywoodfilms. Shaheen schreef het boek weliswaar voordat de film van Ridley Scott was uitgebracht, maar in een latere documentaire waaraan hij meewerkte omschrijft hij KINGDOM OF HEAVEN als een van de weinige films uit Hollywood die moslims niet stereotypeert.¹⁸ Door het culturele bereik van de Amerikaanse film en televisie ontstaat volgens hem door veel Hollywoodfilms echter een ware dehumanisering van de Arabier.¹⁹ De zelf-versterkende stereotypering zit diep in de mythologie van Hollywood en daarmee in de mythologie van veel Westerse maatschappijen.²⁰ Shaheen biedt met zijn boek interessante inzichten over de representatie van Arabieren en moslims in Hollywoodfilms. Hij gaat echter maar kort in op de film KINGDOM OF HEAVEN, door één scène te bespreken in de film REEL BAD ARABS.

De reeds uitgevoerde analyses van KINGDOM OF HEAVEN verbinden de representaties van de aanwezige religies al enigszins met de mythologie. Ze gebruiken echter in geen enkel geval een beeldanalyse om de interpretatie van de film te onderbouwen, met uitzondering van Madden die in een beknopte analyse van de mise-en-scène de religieuze verwijzingen

¹⁴ Matthew R. Schlimm, "The Necessity of Permanent Criticism: A Postcolonial Critique of Ridley Scott's Kingdom of Heaven," *Journal of Media and Religion*. 9:3, 131, doi: 10.1080/15348423.2010.500967.

¹⁵ Matthew R. Schlimm, "The Necessity of Permanent Criticism," 138.

¹⁶ Zie bijvoorbeeld: Nev Pierce, "Kingdom of Heaven Review (2005)," *BBC Home*, May 6, 2005, http://www.bbc.co.uk/films/2005/05/03/kingdom_of_heaven_2005_review.shtml. En ook: Keith Phipps, "Kingdom of Heaven," *AV Club*, May 10, 2005, <http://www.avclub.com/review/kingdom-of-heaven-4546>.

¹⁷ Manohla Dargis, "An Epic Bloodletting Empowered by Faith."

¹⁸ *Reel Bad Arabs*, (Media Education Foundation, 2006) Film, 42:35 – 43:34, <https://www.youtube.com/watch?v=aKD3CnPJNOE>.

¹⁹ Jack G. Shaheen, "Reel Bad Arabs: How Hollywood Vilifies A People," *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*, July 2003, 174, doi: 10.1177/0002716203255400.

²⁰ Idem, 188.

afkeurt.²¹ Daar waar de retoriek van de film wordt onderzocht vanuit historische en postkoloniale hoek, is er nog geen analyse die de mythologie verbindt met de narratieve en stilistische structuur.

Methode

Dit onderzoek maakt gebruik van een mythologisch perspectief. De mythologie fungeert daarbij niet enkel als theoretische onderbouwing, maar ook als een specifieke benadering. Zoals Martin en Ostwalt beargumenteren is dit een uitgesproken manier om religie in film te bestuderen. In het geval van dit onderzoek zullen dit de gerepresenteerde religies in KINGDOM OF HEAVEN zijn. De keuze voor deze benadering bij deze film is gegrond in de opvallende religieuze aspecten van de film, zoals het verlangen naar een interculturele wereld en de heldenrol van de protagonist. Door met deze benadering de film te bestuderen zal dit onderzoek proberen aan te tonen dat de representaties zijn beïnvloed door de mythologie. Daarnaast wordt gekeken in hoeverre dit invloed heeft op de tegenstelling tussen de twee religies.

Voor het in verband brengen van de representaties met de mythologie zal dit onderzoek zowel de narratieve structuur als de stijl van de film verbinden met de mythologische symbolen. De eerste deelvraag binnen dit onderzoek zal worden beantwoord aan de hand van een uiteenzetting van mythologie in film. Deze inzichten zullen vervolgens worden gebruikt bij de beantwoording van de andere deelvragen.

Bij het gebruik van de mythologische benadering kan echter ook een kritische noot worden geplaatst. Naast het feit dat de benadering van Martin en Ostwalt weinig navolging heeft gehad in het wetenschappelijke discours, stellen zij zelf al dat het mythologische perspectief de sociale en politieke structuur van betekenisgeving negeert.²² Doordat dit onderzoek zich echter richt op hoe de representaties van de religies worden uitgedragen door formele principes van film, kan het mythologische perspectief wel worden gebruikt. De sociale en politiek context is daarbij irrelevant.

In tegenstelling tot eerdere analyses zal dit onderzoek de representaties dus onderzoeken op basis van een beeldanalyse van de film. De analyse van de film zal worden uitgevoerd aan de hand van David Bordwell's en Kristin Thompson's invalshoek over de bestudering van film. Gebruikmakende van de neoformalistische benadering, zoals Bordwell en Thompson aandragen in veel van hun werken, zal de film in het analysedeel van dit onderzoek worden onderzocht. Een duidelijk voorbeeld hiervan schetst Thompson in haar boek *Breaking the Glass Armour: Neoformalist Film Analysis*, waarin zij beargumenteert dat de film geanalyseerd moet worden op basis van de film zelf, zonder dat een bepaald model

²¹ Thomas F. Madden, "Onward PC Soldiers: Ridley Scott's Kingdom of Heaven."

²² Joel W. Martin and Conrad E. Ostwalt jr, *Screening the Sacred*, 10.

wordt toegepast. De analyse is daarbij een tweezijdig proces tussen theorie en kritiek en concentreert zich op de formele kenmerken van film.²³

De filmanalyse zal bestaan uit de bestudering van de narratieve structuur, dat betrekking zal hebben op de gehele film, en de stilistische structuur van de openingsakte (specifiek gezien scène 9 en 10, waarin de strekking van de film duidelijk wordt) en één van de laatste aktes van de film (scène 95, waarin Jeruzalem wordt overgenomen door de islamitische Saracenen). De uitkomsten van de analyse zullen vervolgens in verband worden gebracht met de mythologische symbolen, zoals die worden belicht in het eerste deel van het onderzoek. *Film Art*, geschreven door Bordwell én Thompson, zal worden gebruikt bij de definiëring van de onderzochte filmelementen.

²³ Kristin Thompson, *Breaking the Glass Armour: Neoformalist Film Analysis*, (New Jersey: Princeton UP, 1992): 6.

Theoretisch hoofdstuk

Mythologie in film

Om te analyseren hoe de religieuze representaties vanuit een mythologisch perspectief kunnen worden onderzocht, is het van belang om duidelijk te maken op welke manier mythologie in film voorkomt. In dit hoofdstuk zal daarom aan de hand van de mythologische kritiek van Joel Martin en Conrad Ostwalt, de onderscheidende Amerikaanse *monomythe* van Robert Jewett en John Lawrence en de heldenformule van Joseph Campbell een antwoord worden gegeven op de vraag 'Op welke manieren kunnen filmische representaties van het christendom en islam gebaseerd zijn op mythen?'. De mythologie in algemene zin is zeer omvangrijk, maar in het kader van dit onderzoek zal er worden vast gehouden aan de concepten zoals de geselecteerde werken deze bieden. Door hierin keuzes te maken kan de analyse gericht worden uitgevoerd.

In tijden van Westerse secularisatie – een ontwikkeling waar het filmmedium ook aan heeft bijgedragen – speelt film altijd nog in bepaalde mate een rol in het menselijke geloof.²⁴ De religieuze waarde van een film speelt in op het geloof van de publiek, maar vanuit het theologisch oogpunt van specifieke geloofsovertuigingen zoals bijvoorbeeld christendom en jodendom zal een film er een specifieke waarheid op na houden.²⁵ Mythen, daarentegen, staan voor een meer universele waarheid binnen maatschappijen: "Unlike theology, which supports a particularistic truth and tends to focus on the activities and purposes of the God of Judaism and Christianity, myth communicates universal truth."²⁶ Ze kunnen vaak worden beschouwd als de belichamingen en uitingen van maatschappelijke rituelen en waarden. Door middel van impliciete mythische verwijzingen, archetypische karakters en situaties zorgen mythen voor herkenning bij het publiek, die de mythologische waarde van een verhaal niet direct ontdekt, maar hier wel emotioneel op reageert.²⁷ Mythen kunnen daardoor dienen als een instrument voor filmmakers bij het vermaak van de kijker, maar worden ook nuttig bevonden om de visie van de filmmaker uit te oefenen of om te reflecteren op hedendaagse maatschappelijke kwesties.²⁸

In Hollywood hoeven de dominante geloofsovertuigingen christendom en jodendom dan ook niet als monotheïstische religies in film te verschijnen. Zoals ook Joel Martin omschrijft in *Screening the Sacred: Religion, Myth, and Ideology in Popular American Film*,

²⁴ Joel W. Martin and Conrad E. Ostwalt jr, *Screening the Sacred*, 65.

²⁵ Idem, 66.

²⁶ Idem.

²⁷ Andrew Gordon, "Star Wars: A Myth for Our Time" in *Screening the Sacred*, eds. Joel W. Martin and Conrad E. Ostwalt jr., 78.

²⁸ James J. Clauss, "A Course on Classical Mythology in Film," *The Classical Journal* 91, no. 3 (1996): 288, <http://www.jstor.org/stable/3297607>.

kunnen films berusten op de grondslagen en aspiraties van de Westerse cultuur die met behulp van mythen naar het filmdoek gebracht. Martin beargumenteert in de inleiding van het boek, dat hij samen met Conrad Ostwalt schreef en samenstelde, dat de mythologische kritiek (naast een theologische of ideologische benadering) een manier is om religie te bestuderen in film.²⁹ Religie kan zo bestudeerd worden vanuit een universele vorm van menselijk geloof, zonder vast te zitten aan een specifieke waarheid van een bepaalde geloofsovertuiging. Mythes zeggen daarbij iets over het mysterieuze 'anderszijn' aan de hand van bijvoorbeeld de beschrijving van een heilige plaats en tijd, het portret van een held en universele problemen van het menselijke bestaan en geloof.³⁰ In mythologische films wordt de kijker dan ook buiten de bekende grenzen wordt genomen en geconfronteerd met een geheel andere wereld, een wereld die daardoor religieuze significantie behelst.³¹ Om de representaties van het christendom en islam in KINGDOM OF HEAVEN te bestuderen vanuit een mythologisch perspectief, kunnen deze dus worden onderzocht op basis van interculturele vormen die mythen, rituelen, systemen van zuiverheid, en goden bevatten, en de manier waarop de film deze archetypes interpreteert.³²

De aanwezigheid van mythologie als belangrijk onderdeel van religie in films wordt ook erkent door Robert Jewett en John Lawrence. In hun boek *The Myth of the American Superhero* beargumenteren zij dat veel plotstructuren binnen de Amerikaanse populaire cultuur een onderscheidende Amerikaanse *monomythe* bevatten.³³ Het kenmerkende plot dat zij herkennen gaat over hoe een gemeenschap wordt gered door de held:

A community in a harmonious paradise is threatened by evil: normal institutions fail to contend with this threat: a selfless superhero emerges to renounce temptations and carry out the redemptive task: aided by fate, his decisive victory restores the community to its paradisaal condition: the superhero then recedes into obscurity.³⁴

De Amerikaanse *monomythe* is daarbij in essentie een secularisatie van de joods-christelijke drama's. De held dient hierbinnen als vervanger van het Christusfiguur, wiens geloofwaardigheid is uitgehold door wetenschappelijk rationalisme.³⁵ Jewett en Lawrence richten zich hiermee op een moderne opvatting van religie in film. Hun opvatting over het

²⁹ Joel W. Martin and Conrad E. Ostwalt jr, *Screening the Sacred*, 6.

³⁰ Idem, 68.

³¹ Idem, 69.

³² Idem, 6.

³³ John Shelton Lawrence and Robert Jewett, *The Myth of the American Superhero*, (W.B. Eerdmans, 2002): 6.

³⁴ Idem.

³⁵ Idem.

Amerikaanse *monomythe* is hierdoor een bruikbaar concept voor dit onderzoek, doordat deze in verband kan worden gelegd met de heilige stad Jeruzalem in KINGDOM OF HEAVEN. De moderne opvatting sluit bovendien aan op de analyse van de protagonist, Balian, vanwege de geloofsovertuiging die in zijn karakter schuil gaat.

Zowel Martin en Ostwalt als Jewett en Lawrence halen bij hun onderzoek vooraanstaand mytholoog Joseph Campbell aan, die tevens grondlegger is van de *monomythe*. Campbell biedt met zijn bekendste werk *The Hero with a Thousand Faces* een naslagwerk over de rol van mythologie in relatie tot verhalen. Hij stelt daarin dat veel heldenverhalen volgens een bepaald mythologisch avontuur kan worden verklaard, namelijk volgens de formule van 'departure-initiation-return'.³⁶ De formule is volgens Martin en Ostwalt exemplarisch voor veel heldenverhalen uit Hollywood.³⁷ De held wordt hierbinnen verplicht te gaan naar een gebied waar hij door middel van zijn krachten een bovennatuurlijke status bereikt:

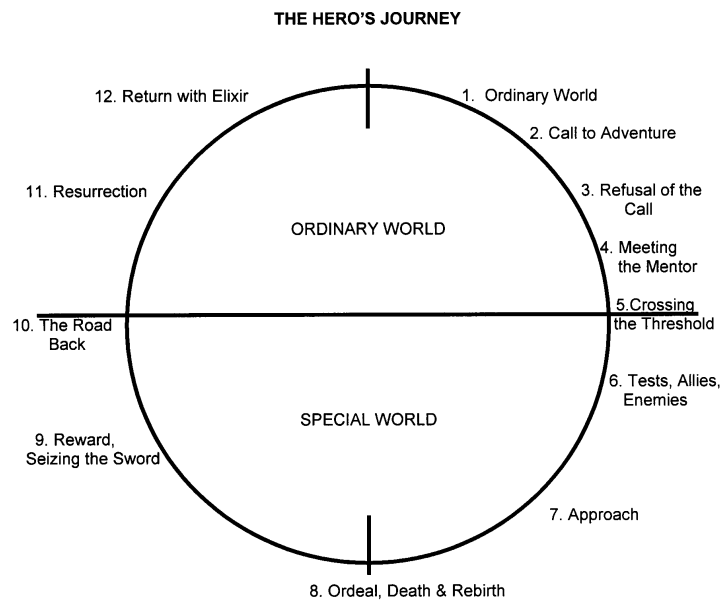
A hero ventures forth from the world of common day into a region of supernatural wonder: fabulous forces are there encountered and a decisive victory is won: the hero comes back from this mysterious adventure with the power to bestow boons on his fellow man.³⁸

De eerste fase, 'departure', is daarbij het deel waarin de held vanuit zijn (Campbell spreekt enkel over mannelijke helden) alledaagse leefomgeving wordt geconfronteerd met zijn aanstaande doel. De fase 'initiation' wordt vervolgens bereikt wanneer hij zijn doel accepteert en verschillende hindernissen neemt om tot zijn doel te komen. De laatste fase, 'return', is het deel wanneer hij de apotheose bereikt en terugkeert. Binnen de driedelige formule 'departure-initiation-return' onderscheidt hij bovendien een aantal onderliggende stages die de mythologische reis typeren:

³⁶ Joseph Campbell, *The Hero with a Thousand Faces*, (Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1972), 30.

³⁷ Joel W. Martin and Conrad E. Ostwalt jr, *Screening the Sacred*, 9.

³⁸ Joseph Campbell, *The Hero with a Thousand Faces*, 30.



Figuur 1.

Campbell's inzichten over de heldenformule zullen met name worden gebruikt bij de bestudering van de rol van Balian van Ibelin als held binnen KINGDOM OF HEAVEN. De rol van de held wordt vervolgens in verband gelegd met de representaties van christendom en islam.

Zoals in dit hoofdstuk is weergegeven kunnen filmische representaties van het christendom en islam gebaseerd kunnen zijn op mythen wanneer deze staan voor een meer universele waarheid en vorm van menselijk geloof. Daarnaast kan mythologie in film voorkomen wanneer de plot gebaseerd is op de kenmerkende *monomythe* en de held binnen het verhaal een bepaald mythologisch avontuur beleefd. De opvattingen over de aanwezigheid van mythologie in film van Martin en Ostwalt zullen terugkomen in zowel de narratieve als de stilistische analyse. Het onderscheidende plot van Jewett en Lawrence wordt vervolgens samen met Campbell's mythologische heldenformule gebruikt in het verklaren van de narratieve structuur. Campbell's heldenformule zal ten slotte ook bepalend zijn voor de stilistische analyse, doordat zijn driedeling 'departure-initiation-return' zal worden gebruikt bij de bestudering van de geselecteerde scènes die kenmerkend zijn voor de onderscheidende fases.

Analyse

Narratieve structuur Kingdom of Heaven

Om er achter te komen in hoeverre de religieuze representaties worden beïnvloed door de manier van vertelling zal in het komende deel van dit onderzoek de narratieve structuur van de film worden onderzocht. Dit hoofdstuk staat dan ook in het teken van de analyse van het narratief en zal antwoord geven op de vraag 'Op welke manieren wordt de representatie van de tegenstelling van christendom en islam uitgedragen door het narratief in KINGDOM OF HEAVEN en welke rol speelt de protagonist (Balian) hierin?' De manier waarop het verhaal van de protagonist Balian verwerkt is in de plot van KINGDOM OF HEAVEN is een belangrijk onderdeel in de vorming van representaties van het christendom en islam. Dit zal worden aangetoond aan de hand van overeenkomsten met de onderscheidende *monomythe* en Campbell's opvatting van de mythologische held. Ter ondersteuning van de analyse van de narratieve vorm is er in de bijlage een plotsegmentatie toegevoegd. Waar de stilistische analyse in het volgende hoofdstuk zal plaatsvinden op een microniveau, wordt de narratieve structuur onderzocht vanuit de gehele film.

Voordat de narratieve structuur geanalyseerd kan worden is het van belang om te bepalen wat er binnen dit onderzoek precies wordt verstaan onder *narratief*. Hierbij zal gebruik worden gemaakt van de opvatting zoals Bordwell en Thompson omschrijven in hun boek *Film Art: An Introduction*. Het onderzoek naar de narratieve vorm kan volgens hun plaatsvinden op een aantal verschillende categorieën.³⁹ Dit onderzoek zal ze niet allemaal gebruiken, daar waar alleen een aantal categorieën relevant zijn voor het onderzoek naar religieuze representaties.

Bordwell en Thompson verstaan onder een *narratief* een "chain of events linked by cause and effect and occurring in time and space".⁴⁰ De karakters in een film zijn daarbij (meestal) de vertegenwoordiger van het *cause and effect*, doordat zij met hun handelingen invloed uitoefenen op de plot.⁴¹ Daarnaast zorgen *openings, closings, and patterns of development* voor de sturing van de verwachting van de kijker.⁴² De narratieve structuur bepaalt daarnaast aan de hand van *range- and depth of story information* op welke manier informatie van het verhaal wordt verwerkt in de plot, om op die manier bepaalde effecten te veroorzaken. Deze informatie wordt daarbij altijd bepaald door een specifiek perspectief, waarbij de narratie *unrestricted, restricted* of een mix tussen deze twee kan zijn.⁴³

³⁹ David Bordwell and Kristin Thompson, *Film Art: An Introduction*, 9th ed. (New York: McGraw-Hill, 2008): 114.

⁴⁰ Idem, 79.

⁴¹ Idem, 82.

⁴² Idem, 90.

⁴³ Idem, 92-97.

De manier waarop de representatie van de tegenstelling van het christendom en islam wordt uitgedragen in de film is allereerst bepaald door de volgorde van de gebeurtenissen in de plot. Zoals de plotsegmentatie in de bijlage aantoont, wordt de plot in op chronologische wijze gestructureerd. De dood van de vrouw van Balian, zonder dat deze wordt toegelicht, wekt vragen op over de oorzaak van de dood. Als in de volgende scène blijkt dat zij zelfmoord heeft gepleegd na de dood van haar zoontje en duidelijk wordt dat Balian de vader was, concentreert het verhaal zich op Balian. De weduwnaar rouwt, maar krijgt door het bezoek van Godfrey, de baron van Ibelin, de kans om zijn dorp te verlaten om en op kruistocht te gaan naar de heilige stad Jeruzalem en zo zijn rouwproces te versnellen. Balian weigert mee te gaan met Godfrey, die klaarblijkelijk ook zijn vader is, vanwege zijn verloren geloof in God en daarmee het geloof in de nieuwe kans die heilige stad Jeruzalem hem zou kunnen bieden. Nadat hij ontdekt dat de priester uit zijn dorp het kruis kettinkje draagt dat oorspronkelijk van zijn overleden vrouw was, vermoord hij de priester. Om vervolgens een poging te doen om de zonden van hem en zijn vrouw (zelfmoord werd als ernstige zonde beschouwd) te laten verdwijnen vertrekt hij toch samen met Godfrey op kruistocht naar Jeruzalem. Deze *opening development* in de openingsakte van de plot wordt hiermee gestuurd door de psychologie en de keuzes van het karakter van Balian en wekt direct al de verwachting dat hij de belangrijkste persoon zal zijn. De ontwikkelingen in de opening van de film wekken hiermee nieuwsgierigheid door gebeurtenissen te tonen die al aan de gang zijn. De kijker speculeert vervolgens over het mogelijke gevolgen.⁴⁴ Door de achtergrond en houding van Balian ten opzichte van religie wordt hij direct in een ambigue positie geplaatst. Ondanks de ontwikkelingen die hem wegdrijven van geloof, gaat hij op zoek naar vergeving in de heilige stad.

Onderweg naar Jeruzalem stoppen ze in Messina, een havenstad aan de oostkust van Italië, om daar op de boot te stappen. In Messina wordt Balian op de hoogte gesteld van het wezenlijke doel van zijn reis. Godfrey, die ondertussen ernstig gewond is geraakt op de weg naar Messina, vertelt Balian dat hij naar Jeruzalem moet gaan om in zijn plaats de koning te dienen en het volk te beschermen. Bovendien komt Balian voor het eerst in contact met islamitische bevolking: een aantal Saracenen bidt aan de rand van de zee. Vanaf dit punt ontwikkelt het verhaal zich tot een *goal-oriented* plot, waarin het karakter weet wat hem te doen staat: de bescherming van de koning en de heilige stad Jeruzalem (door Godfrey in betreffende scène omschreven als '*Kingdom of Heaven*') en de handhaving van de vrede tussen christenen en moslims. Deze veelgebruikte manier om de plot te structureren is belangrijk bij de sturing van de kijker omdat er een bepaalde verwachting gevormd over de verloop van de plot.⁴⁵

⁴⁴ David Bordwell and Kristin Thompson, *Film Art*, 90.

⁴⁵ Idem, 91.

Wanneer Balian in Jeruzalem er vervolgens achter komt dat hij geen geloof vindt in de christelijke God, besluit hij zich bovenal te richten op de bescherming van het volk. De manier waarop dit in op deze volgorde is verwerkt in de plot draagt bij aan de mythologische waarde van het verhaal. Balian's missie is gefundeerd in een meer universele waarheid zonder te worden beïnvloed door een specifiek geloof. Bovendien zorgt de beschrijving van de heilige plaats Jeruzalem, als een plaats waarin christenen en moslims in vrede met elkaar kunnen samenleven, voor een ander mythologisch element dat terugkerend is in de narratieve structuur van de film.⁴⁶

Als er op algemeen niveau wordt gekeken naar het vertelperspectief in KINGDOM OF HEAVEN dan kan de film worden geplaatst in de klassieke narratieve vorm "*classical Hollywood cinema*", zoals Bordwell en Thompson deze noemen. De structuur van deze narratieve vorm is gebaseerd op het feit dat actie primair ontstaat uit de psychologie van de karakters.⁴⁷ Ondanks dat KINGDOM OF HEAVEN deels steunt op de heilige status van de stad Jeruzalem, zijn de beslissingen en geloofsovertuigingen van de karakters (waaronder ook het karakter van Saladin) de belangrijkste narratieve aanknopingspunten voor de verloop van het verhaal.

Een belangrijk element bij de representatie van de tegenstelling tussen christendom en islam is daarnaast de *range- and depth of story information*. In KINGDOM OF HEAVEN is er in bepaalde mate sprake van een *unrestricted narration*, waarbij het publiek meer weet en ziet dan één van de personages dat kan. Zo speelt de psychologie achter het karakter van de leider van de islamitische Saracenen, Saladin, ook een rol in de plot. Wanneer het islamitische leger van Saladin door Balian voor de eerste keer wordt gestopt, beslist Saladin om zich voorlopig terug te trekken. Zijn keuze wordt gemotiveerd in een korte scène waarin hij dit duidelijk maakt aan zijn onderdanen. In de film zitten daarnaast enkele andere scènes waarin het vertelperspectief zich verplaatst naar Saladin, zoals bijvoorbeeld één van de laatste scènes waarin hij een kruis en tevens christelijk symbool opraapt na het veroveren van Jeruzalem. Door de *range of story information* uit te breiden naar het personage van Saladin wordt de representatie van islam beïnvloed. Dit heeft bovendien mythologische waarde doordat de kijker buiten de bekende grenzen wordt genomen en geconfronteerd met een wereld die tegenstellend gerepresenteerd wordt.⁴⁸

Balian's rol binnen het verhaal is tegelijkertijd de meest dominante rol van waaruit de plot wordt gestuurd. Wanneer zijn rol en de opeenvolging van gebeurtenissen vanuit een mythologisch perspectief wordt bekeken, dan kan deze in meerdere mate in verband worden gelegd met de *monomythe*, zoals Campbell maar ook Jewett en Lawrence omschrijven. De monomythische plot van Jewett en Lawrence speelt daarbij iets meer in op de bescherming

⁴⁶ Joel W. Martin and Conrad E. Ostwalt jr, *Screening the Sacred*, 68.

⁴⁷ David Bordwell and Kristin Thompson, *Film Art: An Introduction*, 102-103.

⁴⁸ Joel W. Martin and Conrad E. Ostwalt jr, *Screening the Sacred*, 69.

van een gemeenschap. Hun typering van de kenmerkende Amerikaanse plot vindt daarmee verregaande overeenkomsten met die in KINGDOM OF HEAVEN. Een gemeenschap (Jeruzalem) wordt bedreigd door naderend gevaar (islamitische leger van Saladin), maar waar de normale instituties (leger van Guy de Lusignan, de nieuwe koning van Jeruzalem) falen om het gevaar af te wijken zorgt de superheld (Balian) voor een overwinning, waarna hij weer terugkeert naar zijn plek van oorsprong.⁴⁹ Balian past bovendien vanwege zijn agnostische gevoelens, die binnen de plot langzaam worden ontwikkeld, jegens de heersende geloofsovertuiging bij de moderne vervanger van de Christusfiguur.⁵⁰ Jewett en Lawrence stellen echter bij het typerende plot dat de gemeenschap, door het toedoen van de held, wordt hersteld naar de oorspronkelijke status. In KINGDOM OF HEAVEN is dit niet het geval doordat Balian, als beschermer van het volk, de heilige stad Jeruzalem niet in alle eer hersteld voor de oorspronkelijke christelijke inwoners. Vanuit dit oogpunt kan Balian als mythologische held beter worden bekeken vanuit Campbell's heldenformule, dat zich meer concentreert op het doel van de held.

Typisch voor de eerste fase van de held binnen een plot, door Campbell aangegeven als *departure*, is dat de held wordt aangespoord om op avontuur te gaan.⁵¹ In KINGDOM OF HEAVEN wordt de *call to adventure* duidelijk wanneer Balian door Godfrey wordt gevraagd om op kruistocht te gaan. De *refusal of the call* vormt zich wanneer hij eerst huiverig is door zijn verlies van geloof, maar besluit uiteindelijk toch Godfrey (*meeting the mentor*) te volgen. Het passeren van de *threshold* staat voor de wedergeboorte van de held, in de film gevormd vanuit het moment dat Balian het nalatenschap van Godfrey erft. Hij belandt hiermee in de tweede fase, de *initiation*.⁵² Volgens Campbell bestaat deze fase uit beproevingen, waarin de held wordt getest. In de film doorstaat Balian in deze fase een aantal hindernissen, maar wijkt niet af van zijn uiteindelijke doel: de bescherming van het volk. Door het bereiken van zijn doel, bereikt de held volgens Campbell de fase van *apotheosis*. Wanneer Balian vervolgens zijn doel voltooid door het christelijke volk de stad uit te leiden, keert hij terug naar Frankrijk en completeert hij tevens de heldenformule met de laatste fase: *return*.⁵³

Aan de hand van de opvattingen van Jewett, Lawrence en Campbell over aanwezigheid van mythen in verhalen kan dus worden gezegd dat de narratieve structuur in KINGDOM OF HEAVEN steunt op archetypes van de mythologische held. Door de plotontwikkeling en de overeenkomende fases en omschrijvingen van mythen wordt religie, en daarmee de gerepresenteerde religies christendom en islam, benaderd vanuit een meer universele vorm

⁴⁹ John Shelton Lawrence and Robert Jewett, *The Myth of the American Superhero*, 6.

⁵⁰ Idem, 6.

⁵¹ Joseph Campbell, *The Hero with a Thousand Faces*, 49.

⁵² Idem, 97.

⁵³ Idem, 193.

van menselijk geloof. Balian speelt hierin de belangrijkste rol, maar ook de psychologie van het personage van Saladin is bepalend voor de opeenvolging van gebeurtenissen. Omdat de narratieve structuur altijd in bepaalde mate interactie vertoont met de filmstijl zal in het volgende hoofdstuk de religieuze representaties worden bestudeerd aan de hand van de stilistische kenmerken van de film.⁵⁴

⁵⁴ David Bordwell and Kristin Thompson, *Film Art: An Introduction*, 117.

Stijl in Kingdom of Heaven

Naast de invloed van de narratieve structuur van de plot op de representaties van de religies in KINGDOM OF HEAVEN speelt ook de filmstijl een bepaalde rol in hoe de representaties worden gevormd. De mise-en-scène, cinematografie, montage en geluid zijn daarbij elementen die de stijl van een film vormen.⁵⁵ Dit hoofdstuk staat in het teken van de analyse van de gebruikte stijl in KINGDOM OF HEAVEN en zal antwoord geven op de vraag ‘Op welke manieren wordt de representatie van de tegenstelling van christendom en islam uitgedragen door stijl in KINGDOM OF HEAVEN?’ Ter ondersteuning van de analyse van de stilistische vorm is er in de bijlage een shotlist toegevoegd. Ter afbakening van de analyse zijn een drietal scènes geselecteerd. De keuze voor de geselecteerde scènes is gebaseerd op het driedelige model van Campbell en de aanwezige representaties van religie in de betreffende scènes.

Scène 9: ‘Port to the Holy Land’

De eerste scène in deze analyse komt uit het begin van de film waarin Balian met de gewonde Godfrey arriveert in Messina. De scène begint op 20:27 minuten en eindigt op 22:42 minuten en is van belang omdat in dit deel van de film de strekking van het verhaal duidelijk wordt en daarmee Balian’s doel. De gebruikte stijl op het gebied van cinematografie, geluid en montage draagt bij aan de manier waarop de kijker Balian’s doel ervaart en schept bepaalde verwachtingen over het vervolg van de film. De scène is kenmerkend voor de fase uit de heldenformule die Campbell omschrijft als *departure*, doordat zijn mythologische avontuur in gang wordt gezet.

De eerste drie shots zijn *establishing shots* van de stad Messina. Het frame wordt gevuld met het rumoer rondom de stadsmuren. Kruisvaarders, apostelen en inwoners lopen door elkaar heen, veelal met in witte kledij met rode kruizen op de borst. De gebruikte kostuums in de mise-en-scène duiden hier aan dat er een dominante geloofsovertuiging heerst in de stad: christendom. Het derde shot is een *crane shot* vanaf de stadsmuur en wordt door de opwaartse beweging een *extreme long shot* richting the zee. In de laatste 10 seconden verduidelijken twee non-diëgetische elementen de functie van het shot. Tijdens de opwaartse en panoramische beweging wordt namelijk het geluid gedomineerd door non-diëgetische muziek en komt de *insert title* in beeld: “Messina – Port to the Holy Land” [zie figuur 2]. De omschrijving van de plaats geeft invulling aan de verwachting van wat er wacht aan het einde van de kruistocht, zonder dat er een duidelijke interpretatie is van wie dit heilige land is. Vanuit mythologisch oogpunt is de *insert title* daarmee vrij van een specifieke waarheid en niet beïnvloedt door een specifieke religie.

⁵⁵ David Bordwell and Kristin Thompson, *Film Art: An Introduction*, xvi.



Figuur 2.

Vanaf shot 4 komt Godfrey in beeld. Hij wordt in een middeleeuwse ziekenwagen de stad binnen gedragen. Hij heeft het zichtbaar moeilijk en kijkt iemand aan. Op dat moment is er een *cut* en wordt duidelijk naar wie hij kijkt: Balian volgt hem ter paard. Het wordt langzaam duidelijk dat Godfrey niet lang meer te leven heeft en zowel vader als zoon heeft het hier zichtbaar moeilijk mee, zoals valt af te lezen van de gezichten en de *performance*. In de twee volgende shots wordt Godfrey naar binnen gedragen. De shots worden in *slow-motion* afgespeeld en benadrukken de tragiek van de aanstaande dood van Godfrey. Dit wordt bovendien versterkt door de non-diëgetische muziek die rustiger van aard wordt.

In het shot dat daarop volgt loopt Balian naar het bed waarop Godfrey ligt te slapen. Godfrey opent zijn ogen zodra Balian gaat zitten. De shots 15 tot en met 30 vormen een dialoog waarin Godfrey vanuit een *shot/reverse-shot* het Heilige Land omschrijft als een nieuwe wereld waarin christenen en moslims in vrede met elkaar samen leven. Shot 19 is een *reestablishing shot* waarin Godfrey Balian's hand pakt en hem dichterbij trekt. De dialoog heeft betrekking op de laatste shots van de scène, waarbij het frame telkens wordt gevuld met veel onscherpte [zie figuur 3]. Het gebruik van *selective focus* zorgt hier voor een toespitsing van de aandacht op het personage.⁵⁶

⁵⁶ David Bordwell and Kristin Thompson, *Film Art: An Introduction*, 178.



Figuur 3.

Bovendien zorgt een langzame *zoom-in* voor een verschuiving van een *medium close-up* naar een *close-up*. Ook de muziek zwelt aan, vooral wanneer Godfrey spreekt over wat Balian kan bereiken. De nadruk komt hierdoor te liggen op de *performance* van de karakters en hoe Godfrey zijn nalatenschap duidelijk maakt tegenover Balian. Terwijl hij hierover spreekt kijkt Godfrey niet ieder moment Balian recht in de ogen aan, maar juist tussen Balian en de camera in [zie figuur 4]. Dit is te interpreteren als een betoog aan de kijker, die samen met Godfrey droomt over een nieuwe wereld: “there is peace between christian and muslim”. Een nieuwe wereld waarin een universeel menselijk geloof vooraan staat, zonder dat hier een specifieke geloofsovertuiging aan wordt verbonden.⁵⁷ De tegenstelling tussen de twee religies wordt hier bevraagd en in bepaalde mate afgezwakt.



Figuur 4.

⁵⁷ Joel W. Martin and Conrad E. Ostwalt jr, *Screening the Sacred*, 68.

Scène 10: 'Sounds like our prayers'

De tweede scène in deze analyse is de scène die direct volgt na de al reeds besproken scène. Balian is nog steeds in Messina en leert over de islamitische inwoners van de stad. De scène begint op 22:43 en eindigt op 23:21 en is van belang omdat hierin representaties van islam worden getoond. De stijl heeft door middel van het geluid en de cinematografie invloed op deze representaties en de manier waarop Balian kennis maakt met de biddende moslims. De scène is kenmerkend voor de start van de tweede fase van het model Campbell. Nadat Balian in scène 9 de eerste fase *departure* afsluit, begint hij in scène 10 aan de tweede fase: *initiation*.

Het eerste shot van de scène is een *establishing shot* van de haven van Messina. Vanuit de menigte mensen loopt Balian met één van zijn vader's metgezellen richting de kantelen van de muur die de stad scheidt van de branding van de zee. Het frame wordt gevuld met soldaten en marktlieden. De soldaten dragen veelal witte vlaggen met daarop rode kruizen. De marktlieden kunnen van islamitische achtergrond zijn, vanwege de vele tulbanden die te zien zijn in het frame. Shot 2 is een *crane shot* dat door een opwaartse beweging een *long shot* wordt van de kust van Messina. Door de *crane*-beweging worden nieuwe objecten en personen onthuld binnen het shot. De beweging speelt daarbij in op Balian's ervaring wanneer hij voor het eerst te maken krijgt met de islamitische inwoners van de stad. Tevens zorgt een diëgetische geluidsbron ervoor dat de leus "Allahu Akbar" te horen is, maar het is nog niet duidelijk waar dit precies vandaan komt. De cinematografie en het geluid sturen in de eerste twee shots de ervaring van de kijker richting Balian's ervaring.

In shot 4 wordt duidelijk waar de leus "Allahu Akbar" vandaan komt. Nadat in shot 3 een *medium close-up* van Balian's gezicht laat zien dat hij richting de branding kijkt, is shot 4 een *eyeline match* waarin de kijker ziet wat Balian ziet. Door de veranderende klank en volume van het geluid van "Allahu Akbar" wordt duidelijk dat het van de moslims afkomstig is die bij de zee zitten te bidden. Het shot is een *long shot* van de biddende moslims [zie figuur 5]. Door het gebruik van een long shot blijven de moslims op afstand en iets wat onbereikbaar is voor de kijker. Hieruit blijkt enige mysterie en een confrontatie met een wereld die 'anders' is en daardoor religieuze significantie behelst.⁵⁸ De *performance* van Balian speelt daarmee ook een belangrijke rol. Hij vraagt namelijk verwonderlijk wie die mannen zijn daar aan de kust. De metgezel weet hem te vertellen wie het zijn en vertaalt de gebeden naar het Engels. Wanneer Balian reageert met zijn constatering dat de gebeden lijken op de christelijke versie is er een *cut* naar het gezicht van Balian. De kijker krijgt hierdoor kennis van Balian's geloof, waarbij hij een onverschillige houding aanneemt tegenover het onderscheid tussen de gebeden van de moslims en christenen.

⁵⁸ Joel W. Martin and Conrad E. Ostwalt jr, *Screening the Sacred*, 68.



Figuur 5.

Scène 95: 'Under these terms I surrender Jerusalem'

De derde en laatste scène in deze analyse komt uit het einde van de film waarin Balian de stad Jeruzalem opgeeft, nadat hij in een ontmoeting met Saladin tot een bestand is gekomen. De scène begint op 2:04:05 en eindigt op 2:08:03 en is van belang omdat in deze scène Balian zijn doel bereikt. De symboliek in de mise-en-scène versterkt zijn status als de held van het verhaal, die strijdt voor een universele vorm van menselijk geloof. Door het bereiken van zijn doel bereikt Balian de *apothéose* en vervult hij de derde fase van Campbell: *return*.

Het eerste shot is *birds-eye* perspectief van de slag bij de muur van Jeruzalem. Het shot vormt zich vanuit een *dissolve* van het laatste shot van de vorige scène, waarin het gevecht nog steeds bezig is, naar het beeld van de overblijfselen van het gevecht. Shot 2 is een *crane shot* waarin Balian de ingestorte muur beklimt en als enige bovenop de ruïnes staat. Hij kijkt richting het islamitische leger van Saladin, dat netjes staat opgesteld voor de muren van Jeruzalem. Aan het einde van de *crane*-beweging staat Balian symbolisch als beschermer van de stad gecentreerd binnen het frame [zie figuur 6]. De combinatie van de *setting* en de *high angle*-positie van de camera verwezenlijken op deze manier de onverzettelijkheid van Balian en zijn leger.



Figuur 6.

Het shot dat daarop volgt is een *medium shot* van de priester en Balian's belangrijkste legercommandant die achter Balian gaan staan om hem te adviseren over wat er moet gebeuren. Wanneer de priester Balian adviseert om zich te bekeren tot islam, buigt Balian zijn hoofd en negeert zijn advies [zie figuur 7]. Zijn *performance* speelt hier een belangrijke rol en houdt zijn status als mythologische held in stand door te strijden voor zijn oorspronkelijke doel: de bescherming van het volk.



Figuur 7.

Waar in shot 4 het islamitische leger al door middel van een *long shot* in beeld kwam, zet Balian in shot 12 zijn weg in richting het islamitische leger om overleg te voeren met Saladin. In het overleg met Saladin staat Balian andermaal symbolisch voor de stad terwijl hij deze verdedigt in een woordenstrijd met Saladin. Wanneer Saladin een weg naar de zee biedt voor iedere christelijke ziel uit de stad, gaat Balian akkoord met zijn voorwaarden om de stad over te geven. Het geluid speelt hier andermaal een belangrijke rol. In shot 35 benadrukt

krachtige non-diëgetische muziek de welwillende intenties van Saladin om het christelijke volk een uitgang te bieden. Samen met de *performance* heeft dit invloed op de representatie van het personage van Saladin, die wordt neergezet als een rechtvaardig en barmhartig persoon.

In shot 45 loopt Balian loopt tussen de gesneuvelde soldaten terug naar de stad. Het *long shot* wordt in slow-motion afgespeeld en benadrukt de behaalde overwinning. Hij heeft dan weliswaar de stad opgegeven, maar zijn doel om het volk te beschermen is voltooid. De *setting* en het geluid spelen vervolgens een rol in de euforie van de overwinning.

In deze stilistische analyse komt naar voren dat de tegenstelling tussen de representaties van christendom en islam wordt uitgedragen door een samenspel van verschillende aspecten van de cinematografie, mise-en-scène, montage en geluid. In scène 9, die tevens kenmerkend is voor de fase *departure* in de heldenformule, worden non-diëgetische elementen toegevoegd om enerzijds de omschrijving van de heilige plaats te ondersteunen en anderzijds om de sfeer te bepalen door middel van geluid. De cameravoering werkt aan de hand van *selective focus* en *zooms* in deze scène bovendien nauw samen met de montage om de *performance* van Balian en Godfrey te benadrukken wanneer zij een universele vorm van menselijk geloof voorop stellen. Scène 10, kenmerkend voor de tweede fase *initiation*, is belangrijk in de representatie van islam. De gebruikte stijl in de cinematografie en de montage benadrukken de houding van Balian ten opzichte van religie en beïnvloeden hiermee de kijker. Ten slotte wordt er in scène 95, kenmerkend voor de fase *return*, gebruik gemaakt van de symboliek in de mise-en-scène om de mythologische status van Balian te versterken. Ook hier speelt de *performance* van Balian, maar ook die van Saladin een belangrijke rol in de tegenstelling tussen de twee religies.

Conclusie

De religieuze representaties van christendom en islam in KINGDOM OF HEAVEN steunen op mythologische symbolen zoals de omschrijving van de heilige plaats, de held en een interculturele wereld. In het debat rondom de film zorgt de bestudering van de religieuze representaties veelal voor kritiek op de accuraatheid van de religieuze inhoud. Jack Shaheen is echter van mening dat de film een uitzondering is binnen een tendens van negatieve stereotypering van moslims in Hollywoodfilms. In dit onderzoek is gekeken naar de rol van mythologie in de manifestatie van de gerepresenteerde religies. In tegenstelling tot eerdere analyses is de film daarbij onderzocht op de formele kenmerken aan de hand van een analyse van de narratieve en stilistische structuur. In deze analyses van het narratief en de stijl is duidelijk geworden op welke manieren de gerepresenteerde religies christendom en islam in KINGDOM OF HEAVEN zich vanuit mythologisch perspectief manifesteren. Dit onderzoek kan daarmee worden gezien als een toevoeging tot het discours van het debat rondom de film.

Hiervoor is eerst gekeken naar de manieren waarop mythologie in film voorkomt. Door middel van impliciete mythische verwijzingen, archetypische karakters en situaties zorgen mythen in films voor herkenning bij het publiek, die de mythologische waarde van een verhaal niet direct ontdekt, maar hier wel emotioneel op reageert. In mythologische films wordt de kijker dan ook buiten de bekende grenzen genomen en geconfronteerd met een geheel andere wereld, een wereld die daardoor religieuze significantie behelst. Films kunnen daarnaast een kenmerkende monomythische plotstructuur bevatten, zoals Robert Jewett en John Lawrence stellen in hun werk. De heldenformule *departure-initiation-return* van Campbell biedt bovendien een model voor een typisch mythologisch avontuur.

De voorgestelde manieren waarop mythologie in film kan voorkomen zijn vervolgens gebruikt bij een analyse van de narratieve structuur. Aan de hand van de opvattingen van Jewett, Lawrence en Campbell over de aanwezigheid van mythen in verhalen kan worden gezegd dat de narratieve structuur in KINGDOM OF HEAVEN steunt op archetypes van de mythologische held. Door de plotontwikkeling en de overeenkomende fases en omschrijvingen van mythen wordt religie, en daarmee de gerepresenteerde religies christendom en islam, benaderd vanuit een meer universele vorm van menselijk geloof. Balian speelt hierin de belangrijkste rol, maar ook de psychologie van het personage van Saladin is bepalend voor de opeenvolging van gebeurtenissen.

Ten slotte is in de stilistische analyse duidelijk geworden op wat voor manieren de tegenstelling tussen de representaties van christendom en islam worden uitgedragen door een samenspel van verschillende aspecten van de cinematografie, mise-en-scène, montage en geluid. In scène 9, die kenmerkend is voor de fase *departure* uit de heldenformule,

worden non-diëgetische elementen toegevoegd om enerzijds de omschrijving van de heilige plaats te ondersteunen en anderzijds om de sfeer te bepalen door middel van geluid. De cameravoering werkt aan de hand van *selective focus* en *zooms* in deze scène bovendien nauw samen met de montage om de *performance* van Balian en Godfrey te benadrukken wanneer zij een universele vorm van menselijk geloof voorop stellen. Scène 10, kenmerkend voor de tweede fase *initiation*, is belangrijk in de representatie van islam. De gebruikte stijl in de cinematografie en de montage benadrukken de houding van Balian ten opzichte van religie en beïnvloeden hiermee de kijker. Ten slotte wordt er in scène 95, kenmerkend voor de fase *return*, gebruik gemaakt van symboliek in de mise-en-scène om de mythologische status van Balian te versterken. De *performance* van Balian en Saladin spelen in deze scène een belangrijke rol in de tegenstelling tussen de twee religies.

Bibliografie

- Bordwell, David and Kristin Thompson. *Film Art: An Introduction*. 9th edition. New York: McGraw-Hill, 2010.
- Campbell, Joseph. *The Hero with a Thousand Faces*. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1972.
- Clauss, James J. "A Course on Classical Mythology in Film." *The Classical Journal* 91, no. 3 (Feb - Mar., 1996), 287-95. <http://www.jstor.org/stable/3297607>.
- Dargis, Manohla. "An Epic Bloodletting Empowered by Faith." *New York Times*, May 6, 2005. <http://www.nytimes.com/2005/05/06/movies/06king.html>.
- Forbes, Bruce David. "Introduction: Finding Religion in Unexpected Places." In *Religion and Popular Culture in America*, edited by Bruce David Forbes and Jeffrey H. Mahan, 1-20. University of California Press, 2005.
- Lawrence, John Shelton, and Robert Jewett. *The Myth of the American Superhero*. W.B. Eerdmans, 2002.
- Madden, Thomas F. "Onward PC Soldiers: Ridley Scott's Kingdom of Heaven." *National Review*, May 27, 2005. <http://www.nationalreview.com/article/214554/onward-pc-soldiers-thomas-f-madden?target=author&tid=901578>.
- Martin, Joel W. and Conrad E. Ostwalt jr. *Screening the Sacred: Religion, Myth, and Ideology in Popular American Film*. Boulder: Westview, 1995.
- Phipps, Keith. "Kingdom of Heaven." *AV Club*. May 10, 2005. <http://www.avclub.com/review/kingdom-of-heaven-4546>.
- Pierce, Nev. "Kingdom of Heaven Review (2005)." *BBC Home*, May 6, 2005. http://www.bbc.co.uk/films/2005/05/03/kingdom_of_heaven_2005_review.shtml.
- Riley, Michael. *EH: Enquiring History: The Crusades Conflict and Controversy Conflict and Controversy*, 1095-1291. doi: 10.1177/0002716203255400. Hodder Education, 2013. 135.

Schlimm, Matthew Richard. "The Necessity of Permanent Criticism: A Postcolonial Critique of Ridley Scott's *Kingdom of Heaven*." *Journal of Media and Religion*, 9:3 (2010): 129-149. doi: 10.1080/15348423.2010.500967.

Shaheen, Jack G. "Reel Bad Arabs: How Hollywood Vilifies A People." *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*, 588, July (2003): 171-193.

Thompson, Kristin. *Breaking the Glass Armour: Neoformalist Film Analysis*. New Jersey: Princeton UP, 1992.

Filmografie

Kingdom of Heaven. 20th Century Fox Film Corp, 2005. Film.

Reel Bad Arabs. Media Education Foundation, 2006. Film.
<https://www.youtube.com/watch?v=aKD3CnPJNOE>.

Bijlagen

Kingdom of Heaven: Plot segmentatie

1. Vrouw van Balian wordt begraven
2. Godfrey bezoekt Balian en vraagt hem mee te komen naar Jeruzalem
3. Balian vermoord priester
4. Balian begint aan zijn reis naar Jeruzalem met Godfrey
5. Godfrey raakt gewond in een gevecht
6. Balian en zwakke Godfrey komen aan in Messina
7. Balian leert in Messina doel van kruistocht
8. Balian wordt tot ridder gekroond, Godfrey sterft
9. De boot naar Jeruzalem kapseist in zware storm en Balian spoelt aan
10. Balian vecht zijn weg naar Jeruzalem door een islamitische krijger te verslaan
11. Balian komt aan in Jeruzalem en wordt al snel verwelkomd door aanhangers van Godfrey
12. Balian gaat op zoek naar God, maar vindt geen geloof
13. Balian leert over gespannen relatie met islamitische Saracenen
14. Balian ontmoet de koning van Jeruzalem en krijgt taak zijn eigen volk te beschermen
15. Balian komt aan in Ibelin om dorp op te bouwen
16. Door religieuze spanningen moet Balian de islamitische Saracenen tegenhouden voordat zij Jeruzalem zullen aanvallen, dit lukt
17. Balian weigert huwelijk met de zus van de koning, om zo bevelhebber van Jeruzalem te worden
18. Oorlog wordt ontketent om de heilige stad Jeruzalem
19. Leger van Guy de Lusignan verliest door ten strijde te trekken, Balian richt zich op de verdediging van de stad
20. Balian verdedigt met succes Jeruzalem en beschermd hiermee het Christelijke volk in de stad
21. Balian sluit een bestand met Saladin over veilige uittocht van het volk
22. Balian keert terug naar Frankrijk

The Hero's Journey volgens Campbell

→ Ordinary world
→ Call to Adventure
→ Refusal of the Call

→ Meeting the mentor

→ Crossing the Treshold

→ Tests, Allies, Enemies

→ Approach

→ Ordeal, Death, Rebirth

→ Apotheosis

→ The Road back

Departure

Initiation

Return

Shotlist

Scène #	Shot #	Duur	Locatie	Omschrijving	Cinematografie	Mise-en-scène	Geluid	Montage
9	1	00:20:27 - 00:20:31	Messina, Italië	Rumoer rondom de stad	Long shot, vast, eye level	Ruiters met vlaggen vullen het beeld	Diegetisch: passerende hoeven van paarden, pratende mensen. Non-diegetisch: muziek (rustig)	Establishing
9	2	00:20:32 - 00:20:38	Messina, Italië	Rumoer rondom de stad	Medium shot, vast, eye level	Passerende ruiters, apostelen met kruizen spreken	Diegetisch: passerende hoeven van paarden, pratende mensen. Non-diegetisch: muziek (rustig)	Establishing
9	3	00:20:39 - 00:20:53	Messina, Italië	Uitzicht vanaf de stadsmuur richting de zee	Extreme long shot, crane, high angle	Soldaten op de stadsmuur met rode kruizen op borst	Diegetisch: stadsgeluiden, krijsende meeuwen. Non-diegetisch: muziek (wordt harder bijgezet door zang)	Establishing, tekst: Messina, Haven naar het heilige land
9	4	00:20:54 - 00:20:56	Messina, Italië	Gewonde Godfrey op wagen achter paard	Medium close-up, vast, high angle	Middeleeuwse ziekenwagen	Diegetisch: passerende hoeven van paarden, pratende mensen. Non-diegetisch: muziek (zwelt aan)	
9	5	00:20:57 - 00:20:59	Messina, Italië	Balian die neerkijkt op Godfrey vanaf paard	Medium, vast, low angle	Balian rijdt op paard	Diegetisch: passerende hoeven van paarden, pratende mensen. Non-diegetisch: muziek (zwelt aan)	Eyeline-match
9	6	00:21:00 - 00:21:02	Messina, Italië	Gewonde Godfrey op wagen achter paard	Medium close-up, vast, high angle	Middeleeuwse ziekenwagen	Diegetisch: passerende hoeven van paarden, pratende mensen. Non-diegetisch: muziek (zwelt aan)	
9	7	00:21:03 - 00:21:09	Messina, Italië	Gewonde Godfrey wordt naar binnen gedragen	Long shot, pan, low angle	Binnenplein, middeleeuwse ziekenwagen	Diegetisch: stadsgeluiden. Non-diegetisch: muziek (wordt rustiger)	Slow-motion
9	8	00:21:10 - 00:21:13	Messina, Italië	Gewonde Godfrey wordt naar binnen gedragen	Medium shot, dolly, low angle	Binnenplein, middeleeuwse ziekenwagen	Diegetisch: stadsgeluiden. Non-diegetisch: muziek (wordt rustiger)	Slow-motion
9	9	00:21:14 - 00:21:16	Messina, Italië	Balian loopt naar het ziekbed van Godfrey	Medium long shot, tilt, low angle	Op de achtergrond een aantal priesters, Godfrey in wit gewaad	Diegetisch: voetstappen. Non-diegetisch: muziek wordt rustiger	Establishing
9	10	00:21:07 - 00:21:10	Messina, Italië	Balian loopt naar het ziekbed van Godfrey	Medium shot, vast, low angle	Op de achtergrond een aantal priesters, Godfrey in wit gewaad	Diegetisch: voetstappen. Non-diegetisch: muziek wordt rustiger	Establishing

9	11	00:21:11 - 00:21:14	Messina, Italië	Godfrey ademt moeilijk	Medium close- up, vast, eye level		Diegetisch: krijssende meeuwen. Non- diegetisch: Muziek stopt	Shot/reverse- shot
9	12	00:21:15 - 00:21:19	Messina, Italië	Balian gaat zitten naast ziekbed	Medium shot, vast, low angle	Op de achtergrond een aantal priesters, kaarsen	Diegetisch: krijssende meeuwen. Non- diegetisch: Muziek stopt	Shot/reverse- shot
9	13	00:21:20 - 00:21:22	Messina, Italië	Godfrey opent zijn ogen	Medium close- up, vast, eye level		Diegetisch: krijssende meeuwen. Non- diegetisch: Muziek stopt	Shot/reverse- shot
9	14	00:21:23 - 00:21:27	Messina, Italië	Balian kijkt andere kant op	Medium close- up, vast, eye level		Diegetisch: krijssende meeuwen.	Shot/reverse- shot
9	15	00:21:28 - 00:21:31	Messina, Italië	Godfrey spreekt tegen Balian	Medium close- up, vast, eye level		Diegetisch: gesprek Balian & Godfrey	Shot/reverse- shot
9	16	00:21:32 - 00:21:37	Messina, Italië	Balian luistert aandachtig naar Godfrey	Medium close- up, vast, eye level		Diegetisch: gesprek Balian & Godfrey	Shot/reverse- shot
9	17	00:21:38 - 00:21:44	Messina, Italië	Godfrey spreekt tegen Balian	Medium close- up, vast, eye level		Diegetisch: gesprek Balian & Godfrey	Shot/reverse- shot
9	18	00:21:45 - 00:21:55	Messina, Italië	Balian buigt zijn hoofd en reageert	Medium close- up, vast, eye level		Diegetisch: gesprek Balian & Godfrey	Shot/reverse- shot
9	19	00:21:56 - 00:21:57	Messina, Italië	Godfrey steekt zijn hand uit en geeft Balian een hand	Medium shot, vast, eye level		Diegetisch: gesprek Balian & Godfrey	Reestablishing
9	20	00:21:58 - 00:22:00	Messina, Italië	Godfrey steekt zijn hand uit en geeft Balian een hand	Medium shot, vast, eye level		Diegetisch: gesprek Balian & Godfrey	Reestablishing
9	21	00:22:01 - 00:22:03	Messina, Italië	Godfrey spreekt tegen Balian	Close-up, zoom-in, eye level		Diegetisch: gesprek Balian & Godfrey	Shot/reverse- shot
9	22	00:22:04 - 00:22:10	Messina, Italië	Balian luistert aandachtig naar Godfrey	Medium close- up, zoom-in, eye level		Diegetisch: gesprek Balian & Godfrey	Shot/reverse- shot
9	23	00:22:11 - 00:22:21	Messina, Italië	Godfrey spreekt tegen Balian	Close-up, zoom-in, eye level		Diegetisch: gesprek Balian & Godfrey. Non-diegetisch: muziek	Shot/reverse- shot
9	24	00:22:22 - 00:22:27	Messina, Italië	Balian luistert aandachtig naar Godfrey	Medium close- up, zoom-in, eye level		Diegetisch: gesprek Balian & Godfrey. Non-diegetisch: muziek	Shot/reverse- shot
9	25	00:22:28 - 00:22:32	Messina, Italië	Godfrey spreekt tegen Balian	Close-up, vast, eye level		Diegetisch: gesprek Balian & Godfrey. Non-diegetisch: muziek	Shot/reverse- shot
9	26	00:22:33 - 00:22:37	Messina, Italië	Balian luistert aandachtig naar Godfrey	Medium close- up, vast, eye level		Diegetisch: gesprek Balian & Godfrey. Non-diegetisch: muziek	Shot/reverse- shot
9	27	00:22:38 - 00:22:40	Messina, Italië	Godfrey spreekt tegen Balian	Close-up, vast, eye level		Diegetisch: gesprek Balian & Godfrey. Non-diegetisch: muziek	Shot/reverse- shot

9	28	00:22:41 - 00:22:44	Messina, Italië	Balian luistert aandachtig naar Godfrey	Medium close- up, vast, eye level		Diegetisch: gesprek Balian & Godfrey. Non-diegetisch: muziek	Shot/reverse- shot
9	29	00:22:45 - 00:22:47	Messina, Italië	Godfrey spreekt tegen Balian	Close-up, vast, eye level		Diegetisch: gesprek Balian & Godfrey. Non-diegetisch: muziek	Shot/reverse- shot
9	30	00:22:48 - 00:22:54	Messina, Italië	Balian luistert aandachtig naar Godfrey	Medium close- up, vast, eye level		Diegetisch: gesprek Balian & Godfrey. Non-diegetisch: muziek	Shot/reverse- shot

Scène #	Shot #	Duur	Locatie	Omschrijving	Cinematografie	Mise-en-scène	Geluid	Montage
10	1	00:22:55 - 00:22:59	Messina, Italië	Balian loopt richting de zee	Long shot, vast, high angle	Soldaten, marktlieden, schepen met daarop vlaggen met rode kruizen	Diegetisch: wapperende vlaggen door wind vanaf zee. Non-diegetisch: rustige muziek	Establishing
10	2	00:23:00 - 00:23:04	Messina, Italië	Balian klimt op de muur en kijkt richting de branding	Medium long shot, crane, high angle	Soldaten, marktlieden, schepen met daarop vlaggen met rode kruizen	Diegetisch: wapperende vlaggen door wind vanaf zee. Non-diegetisch: rustige muziek	Establishing
10	3	00:23:05 - 00:23:07	Messina, Italië	Balian in gesprek met metgezel	Medium shot, vast, eye level	Soldaten op achtergrond	Diegetisch: wapperende vlaggen door wind vanaf zee, "Allahu Akbar", gesprek Balian en metgezel	
10	4	00:23:08 - 00:23:11	Messina, Italië	Biddende moslims aan de rand van de branding	Extreme long shot, vast, high angle	Moslims gekleed in lange gewaden, geknield op de grond	Diegetisch: wapperende vlaggen door wind vanaf zee, "Allahu Akbar", gesprek Balian en metgezel	Eyeline- match
10	5	00:23:12 - 00:23:14	Messina, Italië	Balian in gesprek met metgezel	Medium close- up, vast, eye level	Soldaten op achtergrond	Diegetisch: wapperende vlaggen door wind vanaf zee, "Allahu Akbar", gesprek Balian en metgezel	Shot/reverse- shot
10	6	00:23:15 - 00:23:17	Messina, Italië	Metgezel kijkt naar Balian	Medium close- up, vast, eye level	Soldaten op achtergrond	Diegetisch: wapperende vlaggen door wind vanaf zee, "Allahu Akbar", gesprek Balian en metgezel	Shot/reverse- shot
10	7	00:23:18 - 00:23:20	Messina, Italië	Balian in gesprek met metgezel	Medium close- up, vast, eye level	Soldaten op achtergrond	Diegetisch: wapperende vlaggen door wind vanaf zee, "Allahu Akbar", gesprek Balian en metgezel	Shot/reverse- shot

10	8	00:23:21 - 00:23:23	Messina, Italië	Biddende moslims aan de rand van de branding	Long shot, vast, high angle	Moslims gekleed in lange gewaden, gekniel op de grond	Diegetisch: wapperende vlaggen door wind vanaf zee, "Allahu Akbar", gesprek Balian en metgezel	Eyeline- match
10	9	00:23:24 - 00:23:26	Messina, Italië	Metgezel vertaald islamitisch gebed	Medium close- up, vast, eye level	Soldaten op achtergrond	Diegetisch: wapperende vlaggen door wind vanaf zee, "Allahu Akbar", gesprek Balian en metgezel	Shot/reverse- shot
10	10	00:23:27 - 00:23:29	Messina, Italië	Balian luistert aandachtig	Medium close- up, vast, eye level	Soldaten op achtergrond	Diegetisch: wapperende vlaggen door wind vanaf zee, "Allahu Akbar", gesprek Balian en metgezel	Shot/reverse- shot
10	11	00:23:30 - 00:23:32	Messina, Italië	Balian in gesprek met metgezel	Medium close- up, vast, eye level	Soldaten op achtergrond	Diegetisch: wapperende vlaggen door wind vanaf zee, "Allahu Akbar", gesprek Balian en metgezel	Shot/reverse- shot
10	12	00:23:33 - 00:23:35	Messina, Italië	Balian in gesprek met metgezel	Medium close- up, vast, eye level	Soldaten op achtergrond	Diegetisch: wapperende vlaggen door wind vanaf zee, "Allahu Akbar", gesprek Balian en metgezel	Shot/reverse- shot
10	13	00:23:36 - 00:23:38	Messina, Italië	Metgezel kijkt naar Balian	Medium close- up, vast, eye level	Soldaten op achtergrond	Diegetisch: wapperende vlaggen door wind vanaf zee, "Allahu Akbar".	Shot/reverse- shot

Scène #	Shot #	Duur	Locatie	Omschrijving	Cinematografie	Mise-en-scène	Geluid	Montage
95	1	02:04:05 - 02:04:10	Jeruzalem	Vernielde stadsmuur	Long shot, zoom-in, high angle	Schilden en lijken liggen verspreid over de grond Soldaten rondom de stadsmuur, in de verte is islamitische leger te zien, de lucht vult zich met zwarte rook	Non-diegetisch: droevige muziek	Establishing
95	2	02:04:11 - 02:04:23	Jeruzalem	Balian beklimt kapotte stadsmuur	Medium long shot, crane, high angle	Priester gekleed in wit met rood kruis op borst, op de achtergrond soldaten met schilden	Diegetisch: voetstappen. Muziek verstomt.	Establishing
95	3	02:04:24 - 02:04:26	Jeruzalem	Priester en commandant verschijnen achter Balian	Medium shot, vast, eye level		Diegetisch: voetstappen	

95	4	02:04:27 - 02:04:30	Jeruzalem	Islamitische leger heeft tent opgesteld voor de stadsmuur	Long shot, zoom-in, high angle	De voorgrond gevuld met lijken, tent van islamitische leger wordt opgesteld	Diegetisch: voetstappen	Eyeline-match
95	5	02:04:31 - 02:04:33	Jeruzalem	Balian, priester en commandant voeren overleg	Medium shot, vast, eye level		Diegetisch: voetstappen en gesprek	
95	6	02:04:34- 02:04:36	Jeruzalem	Balian, priester en commandant voeren overleg	Medium close-up, vast, eye level		Diegetisch: gesprek	
95	7	02:04:37 - 02:04:39	Jeruzalem	Balian, priester en commandant voeren overleg	Medium shot, vast, eye level		Diegetisch: gesprek	
95	8	02:04:40 - 02:04:42	Jeruzalem	Balian, priester en commandant voeren overleg	Medium close-up, vast, eye level		Diegetisch: gesprek. Non-diegetisch: droevige muziek zwelt aan	
95	9	02:04:43 - 02:04:47	Jeruzalem	Balian, priester en commandant voeren overleg	Medium shot, vast, eye level		Diegetisch: gesprek. Non-diegetisch: droevige muziek	
95	10	02:04:48 - 02:04:50	Jeruzalem	Balian, priester en commandant voeren overleg	Medium close-up, vast, eye level		Diegetisch: gesprek. Non-diegetisch: droevige muziek	
95	11	02:04:51 - 02:04:54	Jeruzalem	Balian loopt weg richting islamitische leger	Medium long shot, vast, low angle		Diegetisch: gesprek, voetstappen. Non-diegetisch: droevige muziek	
95	12	02:04:55 - 02:04:58	Jeruzalem	Balian loopt weg richting islamitische leger	Medium long shot, vast, low angle	De voorgrond gevuld met lijken, tent van islamitische leger staat opgesteld	Diegetisch: voetstappen	
95	13	02:04:59 - 02:05:02	Jeruzalem	Saladin loopt richting Balian	Medium shot, vast, eye level	Saladin gekleed in gouden harnas	Diegetisch: voetstappen	Shot/reverse-shot
95	14	02:05:03 - 02:05:05	Jeruzalem	Saladin loopt richting Balian	Medium shot, vast, eye level	Saladin gekleed in gouden harnas, op de achtergrond vlaggen met	Diegetisch: voetstappen	Shot/reverse-shot

arabische
teksten

95	15	02:05:06 - 02:05:09	Jeruzalem	Balian loopt richting Saladin	Medium long shot, vast, low angle		Diegetisch: voetstappen	Shot/reverse- shot
95	16	02:05:10 - 02:05:13	Jeruzalem	Gesprek Balian & Saladin	Medium, vast, eye level	Saladin gekleed in gouden harnas, op de achtergrond vlaggen met arabische teksten	Diegetisch: gesprek	Shot/reverse- shot
95	17	02:05:14 - 02:05:16	Jeruzalem	Gesprek Balian & Saladin	Medium, vast, eye level	Stadsmuur met soldaten op achtergrond	Diegetisch: gesprek	Shot/reverse- shot
95	18	02:05:17 - 02:05:23	Jeruzalem	Gesprek Balian & Saladin	Medium close- up, vast, eye level		Diegetisch: gesprek	Shot/reverse- shot
95	19	02:05:24 - 02:05:26	Jeruzalem	Gesprek Balian & Saladin	Medium close- up, vast, eye level		Diegetisch: gesprek	Shot/reverse- shot
95	20	02:05:27 - 02:05:29	Jeruzalem	Gesprek Balian & Saladin	Medium close- up, vast, eye level		Diegetisch: gesprek	Shot/reverse- shot
95	21	02:05:30 - 02:05:34	Jeruzalem	Gesprek Balian & Saladin	Medium close- up, vast, eye level		Diegetisch: gesprek	Shot/reverse- shot
95	22	02:05:35 - 02:05:37	Jeruzalem	Gesprek Balian & Saladin	Medium close- up, vast, eye level		Diegetisch: gesprek	Shot/reverse- shot
95	23	02:05:38 - 02:05:40	Jeruzalem	Gesprek Balian & Saladin	Medium close- up, vast, eye level		Diegetisch: gesprek	Shot/reverse- shot
95	24	02:05:41 - 02:05:43	Jeruzalem	Gesprek Balian & Saladin	Medium close- up, vast, eye level		Diegetisch: gesprek	Shot/reverse- shot
95	25	02:05:44 - 02:05:46	Jeruzalem	Gesprek Balian & Saladin	Medium close- up, vast, eye level		Diegetisch: gesprek	Shot/reverse- shot
95	26	02:05:47 - 02:05:49	Jeruzalem	Gesprek Balian & Saladin	Medium close- up, vast, eye level		Diegetisch: gesprek	Shot/reverse- shot
95	27	02:05:50 - 02:05:52	Jeruzalem	Gesprek Balian & Saladin	Medium long shot, vast, low angle		Diegetisch: gesprek	Reestablishing
95	28	02:05:53 - 02:05:55	Jeruzalem	Gesprek Balian & Saladin	Medium close- up, vast, eye level		Diegetisch: gesprek	Shot/reverse- shot
95	29	02:05:56 - 02:05:58	Jeruzalem	Gesprek Balian & Saladin	Medium close- up, vast, eye level		Diegetisch: gesprek	Shot/reverse- shot
95	30	02:05:59 - 02:06:01	Jeruzalem	Gesprek Balian & Saladin	Medium close- up, vast, eye level		Diegetisch: gesprek	Shot/reverse- shot

95	31	02:06:02 - 02:06:05	Jeruzalem	Gesprek Balian & Saladin	Medium close- up, vast, eye level	Diegetisch: gesprek	Shot/reverse- shot
95	32	02:06:06 - 02:06:08	Jeruzalem	Gesprek Balian & Saladin	Medium close- up, vast, eye level	Diegetisch: gesprek	Shot/reverse- shot
95	33	02:06:09 - 02:06:12	Jeruzalem	Gesprek Balian & Saladin	Medium close- up, vast, eye level	Diegetisch: gesprek	Shot/reverse- shot
95	34	02:06:13 - 02:06:16	Jeruzalem	Gesprek Balian & Saladin	Medium close- up, vast, eye level	Diegetisch: gesprek	Shot/reverse- shot
95	35	02:06:17 - 02:06:19	Jeruzalem	Gesprek Balian & Saladin	Medium close- up, vast, eye level	Diegetisch: gesprek. Non- diegetisch: Krachtige muziek wordt ingestart Diegetisch: gesprek.	Shot/reverse- shot
95	36	02:06:20 - 02:06:22	Jeruzalem	Gesprek Balian & Saladin	Medium close- up, vast, eye level	Non- diegetisch: Krachtige muziek wordt ingestart Diegetisch: gesprek.	Shot/reverse- shot
95	37	02:06:23 - 02:06:25	Jeruzalem	Gesprek Balian & Saladin	Medium close- up, vast, eye level	Non- diegetisch: Krachtige muziek wordt ingestart	Shot/reverse- shot
95	38	02:06:26 - 02:06:29	Jeruzalem	Gesprek Balian & Saladin	Medium close- up, vast, eye level	Diegetisch: gesprek	Shot/reverse- shot
95	39	02:06:30 - 02:06:33	Jeruzalem	Gesprek Balian & Saladin	Medium close- up, vast, eye level	Diegetisch: gesprek	Shot/reverse- shot
95	40	02:06:34 - 02:06:37	Jeruzalem	Gesprek Balian & Saladin	Medium shot, vast, low angle	Diegetisch: gesprek	Shot/reverse- shot
95	41	02:06:38 - 02:06:41	Jeruzalem	Saladin loopt weg	Medium long shot, vast, low angle	Diegetisch: voetstappen. Non- diegetisch: Muziek zwelt nogmaals aan Diegetisch: voetstappen.	
95	42	02:06:42 - 02:06:45	Jeruzalem	Balian loopt weg	Medium shot, vast, low angle	Non- diegetisch: Muziek zwelt nogmaals aan Diegetisch: wapperende vlaggen.	
95	43	02:06:46 - 02:06:49	Jeruzalem	Achteraanzicht stadsmuur	Extreme long shot, vast, high angle	Non- diegetisch: krachtige muziek	Reestablishing

95	44	02:06:50 - 02:06:53	Jeruzalem	Koningin van Jeruzalem	Medium close-up, crane, low angle	Diegetisch: wapperende vlaggen. Non-diegetisch: krachtige muziek	
95	45	02:06:54 - 02:06:59	Jeruzalem	Balian loopt over lijken naar stadsmuur	Medium long shot, zoom-out, high angle	Diegetisch: wapperende vlaggen. Non-diegetisch: krachtige muziek	Slow-motion
95	46	02:07:00 - 02:07:04	Jeruzalem	Balian loopt over lijken naar stadsmuur	Medium shot, pan, high angle	Diegetisch: wapperende vlaggen. Non-diegetisch: krachtige muziek	
95	47	02:07:05 - 02:07:07	Jeruzalem	Soldaten kijken toe	Medium shot, vast, low angle	Diegetisch: wapperende vlaggen. Non-diegetisch: krachtige muziek	
95	48	02:07:08 - 02:07:10	Jeruzalem	Soldaten kijken toe	Medium shot, vast, low angle	Diegetisch: wapperende vlaggen. Non-diegetisch: krachtige muziek	
95	49	02:07:11 - 02:07:13	Jeruzalem	Balian kijkt naar soldaten	Medium shot, vast, high angle	Diegetisch: wapperende vlaggen. Non-diegetisch: krachtige muziek	
95	50	02:07:14 - 02:07:16	Jeruzalem	Soldaten kijken naar Balian	Medium long shot, vast, low angle	Diegetisch: wapperende vlaggen. Non-diegetisch: krachtige muziek	
95	51	02:07:17 - 02:07:19	Jeruzalem	Soldaten kijken naar Balian	Long shot, vast, high angle	Diegetisch: wapperende vlaggen. Non-diegetisch: krachtige muziek	
95	52	02:07:20 - 02:07:26	Jeruzalem	Balian spreekt naar leger	Medium close-up, vast, high angle	Diegetisch: toespraak Balian. Non-diegetisch: krachtige muziek	

95	53	02:07:27 - 02:07:29	Jeruzalem	Commandant kijkt naar Balian	Medium close-up, vast, low angle	Diegetisch: toespraak Balian. Non-diegetisch: krachtige muziek
95	54	02:07:30 - 02:07:35	Jeruzalem	Balian spreekt naar leger	Medium close-up, vast, high angle	Diegetisch: toespraak Balian. Non-diegetisch: krachtige muziek
95	55	02:07:36 - 02:07:38	Jeruzalem	Priester kijkt naar Balian	Medium close-up, vast, low angle	Diegetisch: toespraak Balian. Non-diegetisch: krachtige muziek
95	56	02:07:39 - 02:07:45	Jeruzalem	Balian spreekt naar leger en loopt naar binnen	Medium close-up, vast, high angle	Diegetisch: toespraak Balian. Non-diegetisch: krachtige muziek
95	57	02:07:46 - 02:07:49	Jeruzalem	Achteraanzicht stadsmuur	Long shot, zoom-in, high angle	Diegetisch: wapperende vlaggen. Non-diegetisch: krachtige muziek
95	58	02:07:50 - 02:07:54	Jeruzalem	Balian tussen soldaten	Medium long shot, crane, high angle	Diegetisch: gejuich, wapperende vlaggen. Non-diegetisch: krachtige muziek
95	59	02:07:55 - 02:07:58	Jeruzalem	Soldaten verheven hun zwaard	Medium shot, vast, low angle	Diegetisch: gejuich, wapperende vlaggen en klinkende zwaarden. Non-diegetisch: krachtige muziek

95	60	02:07:59 - 02:08:03	Jeruzalem	Balian tussen soldaten	Medium shot, vast, low angle
----	----	---------------------------	-----------	---------------------------	---------------------------------

Diegetisch:
gejuich,
wapperende
vlaggen en
klinkende
zwaarden.
Non-
diegetisch:
krachtige
muziek