

“As long as you don’t choose, everything remains possible”

Een onderzoek naar de betrokkenheid van de kijker
met het hoofdpersonage in MR. NOBODY



Media en cultuur – BA eindwerkstuk

2015-2016 – blok 1

Naam: Idelette Buist

Studentennummer: 3958213

Begeleidend docent: Daisy van de Zande

Inleverdatum: 19 november 2015

Versie: 3



Universiteit Utrecht

Samenvatting

In dit onderzoek wordt gekeken naar de relatie tussen complexe narratieve structuren en betrokkenheid van de kijker met personages. Er wordt antwoord gegeven op de vraag hoe de complexe narratieve structuur van de film MR. NOBODY de betrokkenheid van de kijker met het hoofdpersonage bepaalt. De theorie die hierin een grote rol speelt is de *structure of sympathy* van Murray Smith. Hierin onderscheidt hij drie *levels of engagement*, die samen de relatie tussen kijker en personages beschrijven. Deze drie *levels of engagement* (*recognition*, *alignment* en *allegiance*) worden in de analyse van MR. NOBODY gebruikt om te kijken hoe de film opbouwt naar betrokkenheid tussen kijker en hoofdpersonage en waar de mogelijke struikelblokken liggen. Dit zal inzicht bieden in de relatie tussen de betrokkenheid van de kijker en complexe narratieve structuren, wat een aspect is waarover in het debat over complexe films niet gesproken wordt.

Uit de analyse zal blijken dat de complexe narratieve structuur van MR. NOBODY een obstakel vormt in de betrokkenheid van de kijker met het hoofdpersonage, maar dat het niet weerhouden wordt. Hierin vormt de betrouwbaarheid van de gegeven informatie op de niveaus van *recognition* en *alignment* het grootste probleem, omdat de tegenstrijdigheden in deze informatie het voor de kijker onduidelijk maken welke informatie over het hoofdpersonage waar is. Vormen van *allegiance* zijn echter niet uitgesloten, omdat de kijker aan het einde van de film een verklaring krijgt voor alle tegenstrijdigheid en daarmee de mogelijkheid krijgt alsnog moreel te evalueren over het hoofdpersonage. Daarnaast is er gedurende de film sprake van korte momenten van *allegiance*, omdat de kijker wel moreel kan evalueren over gebeurtenissen die los van het geheel te begrijpen zijn.

Inhoudsopgave

Inleiding	4.
Hoofdstuk 1. Theoretisch kader	6.
Betrokkenheid	6.
<i>Structure of sympathy</i>	8.
Hoofdstuk 2. Methode	9.
Hoofdstuk 3. Analyse	11.
Synopsis MR. NOBODY	11.
<i>Recognition</i>	12.
<i>Alignment</i>	14.
<i>Allegiance</i>	16.
Conclusie	18.
Literatuurlijst	20.
Mediagrafie	20.
Bijlagen	21.

Inleiding

De film MR. NOBODY (Jaco van Dormael, 2009) is een complexe film.¹ De film gaat over de 118-jarige Nemo die in het jaar 2092 de laatste sterfelijke mens op aarde is. Niemand kent het verleden van Nemo en de verhalen die hij zelf vertelt zijn erg verwarrend. Hij heeft het namelijk steeds over verschillende levens, maar het is niet duidelijk welke van deze levens waar is. Nemo lijkt het zelf ook niet te weten. De film is niet gemakkelijk te volgen. Van duidelijkheid is weinig sprake, omdat de verschillende verhaallijnen met elkaar verweven worden en de grenzen tussen realiteit en illusie worden vervaagd. Het verhaal wordt pas duidelijk aan het einde van de film, wanneer er een verklaring wordt gegeven voor de tegenstrijdigheid van de verschillende verhaallijnen. De film van Jaco van Dormael kan hiermee gezien worden als een puzzelfilm. Puzzelfilms zijn, volgens Warren Buckland, films die breken met de klassieke vertelstructuur.² Puzzelfilms spelen juist met klassieke conventies, zodat er gespeeld kan worden met het begrip van de kijker van de film. De narratieve structuur van een film is het instrument dat de kijker in dit begripen stuurt.³ Dit heeft vervolgens invloed op de relatie tussen kijker en personages. De narratieve structuur bepaalt immers wat de kijker te weten krijgt over personages. In het geval van MR. NOBODY is de narratieve structuur echter zo complex, dat ik me afvraag in hoeverre het mogelijk is om je als kijker met het hoofdpersonage betrokken te voelen. Kan een complexe narratieve structuur in de weg staan van de betrokkenheid van de kijker met een personage of zou er misschien toch betrokkenheid kunnen ontstaan, maar dan van een minder diepgaand karakter? Het is daarom interessant om te kijken hoe de complexe narratieve structuur de betrokkenheid van de kijker met het hoofdpersonage bepaalt.

Er zijn al onderzoeken gedaan naar het begrijpen van complexe films. Hierin worden vragen gesteld over de narratieve complexiteit en welke processen hierbij in het hoofd van de kijker afspeelen, maar niet over hoe die processen in dienst staan van het klassieke idee van identificatie. Neem bijvoorbeeld de bundel *Puzzel Films: Complex Storytelling in Contemporary Cinema* van Warren Buckland.⁴ Elk van de teksten analyseert de werking van de narratieve structuur van één of meerdere complexe films, maar geen van deze teksten bespreekt dit in relatie tot de betrokkenheid van de kijker. Er wordt voornamelijk gekeken hoe er met bepaalde aspecten, zoals tijd en ruimte, gespeeld wordt en hoe dit in relatie staat met het begrijpen van het verhaal. Theorieën die binnen de

¹ MR. NOBODY. Film. Geregisseerd door Jaco Van Dormael. 2009. Burbank: Warner Home Video, 2010.

De film gaat over de negenjarige Nemo die op het treinstation staat en moet kiezen tussen zijn vader en zijn moeder. Oneindig veel mogelijkheden komen voort uit deze keuze.

² Warren Buckland, "Introduction: Puzzle Plots," in *Puzzle Films: Complex Storytelling in Contemporary Cinema*, red. W. Buckland (Chichester: Wiley-Blackwell 2009):1-12, 5.

³ David Bordwell, *Narration in the Fiction Film* (Londen: Routledge, 1985), 30.

⁴ Warren Buckland, red. *Puzzle films: Complex Storytelling in Contemporary Cinema*. Chichester: Wiley-Blackwell, 2009.

filmwetenschap wel de relatie tussen betrokkenheid en narratieve structuur bespreken, hebben enkel betrekking op klassieke cinema en niet op complexe films. In het boek *Moving Viewers: American Film and the Spectator's Experience* van Carl Platinga worden bijvoorbeeld meerdere klassieke Amerikaanse films, zoals JURASSIC PARK (Steven Spielberg, 1993) en TITANIC (James Cameron, 1997), geanalyseerd op de relatie tussen de narratieve structuur en de emotionele reacties (zoals angst, afschuw en fascinatie) die bij de kijker teweeggebracht worden.⁵ In dit onderzoek wil ik juist naar de relatie tussen betrokkenheid en complexe narratieve structuur kijken en daarmee het gat in het wetenschappelijke debat opvullen. De relatie tussen de betrokkenheid van de kijker met personages en complexe narratieve structuur kan namelijk een nieuw inzicht geven in de werking van complexe films. Dit ga ik doen door de film MR. NOBODY te analyseren aan de hand van de volgende vraag: hoe draagt de complexe narratieve structuur van MR. NOBODY (2009) bij aan de betrokkenheid van de kijker met het hoofdpersonage? Mijn hypothese is dat de complexiteit van de narratieve structuur in de weg staat van het vormen van betrokkenheid tussen kijker en hoofdpersonage.

De *structure of sympathy* van Murray Smith is een voorbeeld van een theorie die de relatie tussen betrokkenheid en narratieve structuur van klassieke cinema bespreekt. In zijn theorie onderscheidt hij drie *levels of engagement*, waarvan elk een narratief systeem is dat gerelateerd is aan personages. De drie *levels of engagement* van Smith zijn *recognition* (hoe de kijker een personage construeert), *alignment* (hoe de kijker informatie krijgt over een personage) en *allegiance* (de morele evaluatie van een personage die de kijker maakt aan de hand van die informatie).⁶ In het theoretisch kader zal de theorie van Smith verder uitgewerkt worden. Zijn theorie zal de leidraad vormen in de analyse van MR. NOBODY. De *levels of engagement* maken het mogelijk om te analyseren tot op welke hoogte de kijker zich betrokken voelt met het hoofdpersonage gedurende de film en waar eventuele struikelblokken liggen binnen de eventuele vorming van betrokkenheid. De film zal hiervoor in zijn geheel geanalyseerd worden. Een aantal belangrijke scènes, waaronder de opening van de film en de inlossingsscène, zullen hierbinnen in detail besproken worden om de werking van de drie *levels of engagement* in relatie tot elkaar aan te tonen en om de relatie tussen de kijker en het hoofdpersonage te achterhalen.

Ik wil graag opmerken dat ik voor de analyse gebruik maak van mijn persoonlijke kader. In de analyse zal dus gekeken worden hoe de complexe narratieve structuur mijn persoonlijke betrokkenheid met het hoofdpersonage bepaalt. Hierbij ga ik uit van narratieve strategieën die ingezet worden om betrokkenheid mogelijk of onmogelijk te maken. In dit onderzoek zal eerst het theoretische debat over betrokkenheid van de kijker met personages toegelicht worden. Vervolgens

⁵ Carl R. Platinga, *Moving Viewers: American Film and the Spectator's Experience* (Los Angeles: University of California Press, 2009).

⁶ Murray Smith, *Engaging Characters: Fiction, Emotion and the Cinema* (Oxford: Clarendon Press, 1995), 6-7.

zal de narratieve structuur van de film geanalyseerd worden aan de hand van de *levels of engagement* van Smith en zullen de resultaten teruggekoppeld worden aan de theorie. Aan de hand van deze bevindingen zal er in de conclusie gereflecteerd worden op de resultaten en zal mijn hypothese (de complexe narratieve structuur van MR. NOBODY staat de betrokkenheid van de kijker met het hoofdpersonage in de weg) bevestigd of ontkracht worden.

1. Theoretisch kader

Betrokkenheid

Om de theorie van Smith, die centraal staat in dit onderzoek, in context te kunnen plaatsen, zal ik beginnen bij de theorie van David Bordwell. Onderzoeken naar de betrokkenheid van de kijker gaan namelijk voornamelijk over films met een klassieke narratieve structuur, waarin de betrokkenheid van de kijker vaak in psychoanalytische termen uitgelegd. Hierin gaat men uit van een passieve kijker. Bordwell beargumenteert echter dat de kijker tijdens het kijken van films actief deelneemt aan een narratieve activiteit die gebaseerd is op perceptie en cognitie. Deze cognitieve activiteiten berusten op het vormen van hypothesen, die Bordwell *schemata* noemt. Deze hypothesen worden vervolgens ontkracht, bevestigd of bijgesteld aan de hand van de informatie die de kijker krijgt.⁷ Hij keert zich hiermee tegen het model van klassieke communicatie, waarbij een bericht wordt verplaatst van zender naar ontvanger. Volgens hem is er tijdens het kijken van een film geen sprake van eenzijdige communicatie, maar van een wisselwerking tussen tekst en kijker. De betekenis van een film ligt niet vast, maar is afhankelijk van de interpretatie van de kijker.⁸ In mijn onderzoek wil ik graag kijken naar de actieve kijker en zal daarom het model van Bordwell volgen.

Over de relatie tussen kijker en personages in films bestaan verschillende opvattingen binnen het wetenschappelijke debat. Hierin zijn twee belangrijke concepten te onderscheiden, namelijk *assimilation* en *identification*. Bij het concept *assimilation* gaat men er vanuit dat identificatie met personages niet mogelijk is, omdat wij als kijkers slechts buitenstaanders zijn. Eventuele emotionele reacties kunnen niet leiden tot identificatie of empathie. Kijkers reageren namelijk van buitenaf en zijn slechts toeschouwers van de situatie van een personage.⁹ Daar tegenover staat *identification*, waarbij men er vanuit gaat dat kijkers zich in het personage kunnen verbeelden en vanuit dat perspectief emotioneel kunnen reageren. Emotionele reacties, en de identificatie en sympathie die hier uit voortkomen, vormen de basis van betrokkenheid tussen kijker en personage.¹⁰

Berys Gaut verdedigt in zijn artikel "Empathy and Identification" het concept *identification*.

⁷ Bordwell, *Narration in the Fiction Film*, 31.

⁸ Idem, 30.

⁹ Berys Gaut, "Empathy and Identification," *Midwest Studies in Philosophy* 34 (2010): 136-157, 143.

¹⁰ Idem, 146.

Hij zet beide concepten uiteen en wil daarmee aantonen dat beide concepten duiden op betrokkenheid tussen kijker en personages. Het zijn echter verschillende vormen van betrokkenheid. Een kijker kan volgens hem namelijk vanuit verschillende emotionele en imaginatieve perspectieven reageren op een personage.¹¹ “We can and should regard characters from both internal and external points of view; and both perspectives ground emotional reactions to them.”¹² De betekenis van beide termen wordt dus uitgebreid bediscussieerd en omdat ik in dit onderzoek los wil staan van de connotatie die beide termen daardoor met zich meedragen, worden de termen zoals *identification* niet gebruikt in dit onderzoek om de relatie tussen kijker en personages te beschrijven. In dit onderzoek zal ik hier de term ‘betrokkenheid’ voor gebruiken.

Noel Carroll is een wetenschapper die zich aansluit bij het concept van *assimilation*. Hij is sceptisch tegenover identificatie, omdat volgens hem kijkers nooit volledig het perspectief van een personage kunnen overnemen.¹³ Hij stelt dat de relatie tussen kijker en personage voortkomt uit *acentral imagining* (het begrijpen en evalueren van de situatie van een personage).¹⁴ De kijker kan namelijk niet door middel van *central imagining* (je volledig inbeelden in de situatie van een personage en zijn/haar emoties kopiëren) dezelfde emoties als het personage voelen.¹⁵ In plaats daarvan evalueert de kijker de situatie en interesse van het personage en reageert daar op.¹⁶ Murray Smith deelt deze sceptische houding tegenover identificatie met Carroll. Hij vindt namelijk dat identificatie de relatie tussen kijker en personage niet voldoende beschrijft.¹⁷ Smith gaat daarom ook uit van *acentral imagining*, maar wijkt hierin af van Carroll door te zeggen dat *acentral imagining* niet betekent dat het onmogelijk is om empathie tegenover personages te voelen. *Central imagining* speelt namelijk wel een rol in de relatie tussen kijker en personage. Bepaalde vormen van *central imagining* (zoals emotionele simulatie, mimicry en automatische reacties) kunnen in samenwerking met andere cognitieve processen personages en narratieve situaties construeren.¹⁸ Smith vindt het daarom van belang om *central imagining* mee te nemen in zijn theorie. Dit betekent echter niet dat Smith er in zijn theorie er vanuit gaat dat *central imagining* daadwerkelijk plaatsvindt. Kijkers kunnen emotioneel reageren zonder de emoties van het personage te kopiëren. Ze kunnen namelijk de

¹¹ Gaut, “Empathy and Identification,” 137.

¹² Idem, 156.

¹³ Murray Smith, “Altered States: Character and Emotional Response in the Cinema,” *Cinema Journal* 33 (1994): 34-56, 38.

¹⁴ Smith, *Engaging Characters*, 79.

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ Smith, “Altered States,” 38-39.

¹⁷ Smith, *Engaging Characters*, 2.

¹⁸ Smith, “Altered States,” 39.

situatie van personages begrijpen en kunnen hier vervolgens over evalueren. Dit is niet hetzelfde als emoties kopiëren.¹⁹

Structure of sympathy

Smith noemt zijn theorie over de relatie tussen kijker en personages de *structure of sympathy*. De *structure of sympathy* wordt opgebouwd door drie *levels of engagement*, namelijk *recognition*, *alignment* en *allegiance*. Deze levels vormen samen een systeem die de betrokkenheid van de kijker met personages analyseert. In het systeem is *allegiance* het laatste niveau waarin de betrokkenheid tussen kijker en personages wordt gevormd en zijn *recognition* en *alignment* de narratieve strategieën die worden ingezet om *allegiance* te creëren. *Recognition* en *alignment* zijn dus noodzakelijk in de opbouw van *allegiance*. De levels zijn geen tekstuele systemen die uitgaan van een passieve kijker, maar het zijn reacties die voortkomen uit een wisselwerking tussen tekst en kijker.²⁰ Hiermee gaat Smith, net als Bordwell, uit van een actieve kijker en weert hij zich hiermee tegen de psychoanalytische theorie.

De opbouw naar eventuele betrokkenheid begint volgens Smith al op basaal niveau. Dit eerste niveau noemt hij *recognition* en hij bedoelt hiermee de manier waarop de kijker een personage construeert. Onder deze constructie verstaat Smith “[...]the perception of a set of textual elements, in film typically cohering around the image of a body, as an individuated and continuous human agent.”²¹ Dat een personage continu en herkenbaar moet zijn voor de kijker wordt normaal gesproken als logisch beschouwd. In de meeste films zijn personages namelijk continu en herkenbaar en daarom wordt dit niveau niet behandeld in theorieën over betrokkenheid. Smith vindt het echter van belang om hier aandacht aan te besteden, omdat een eventuele verstoring in de continuïteit en herkenbaarheid van een personage grote gevolgen kan hebben voor de vorming van betrokkenheid tussen kijker en personage.²²

Na *recognition* volgt *alignment*. *Alignment* is de wijze waarop de kijker geplaatst wordt in relatie tot de personages en bepaalt daarmee welke informatie de kijker krijgt over een personage. Dit bepaalt in hoeverre de kijker toegang krijgt tot de handelingen en gedachten van de personages. *Alignment* is op te splitsen in twee functies, die Smith *spatio-temporal attachment* en *subjective access* noemt. Met *spatio-temporal attachment* bedoelt hij de manier waarop het verhaal zich beperkt tot de acties van één personage of meerdere personages. Wat krijgt de kijker van elk personage te zien? Met *subjective access* bedoelt hij in hoeverre de kijker toegang heeft tot de subjectiviteit van de personages. In hoeverre krijgt de kijker toegang tot de gedachten van een

¹⁹ Smith, *Engaging Characters*, 96.

²⁰ Smith, “Altered States,” 40.

²¹ Smith, *Engaging Characters*, 82.

²² Idem, 82-83.

personage? Deze twee functies controleren de verdeling van kennis onder personages en de kijker en speelt daarmee een belangrijke rol in de relatie tussen kijker en personages.²³

Allegiance is het laatste level in de vorming van betrokkenheid. *Allegiance* is de morele evaluatie van personages door de kijker. Dit level komt het meest in de buurt van het klassieke idee van identificatie. Of er *allegiance* kan plaatsvinden hangt af van de vorige twee levels, *alignment* en *recognition*. *Allegiance* kan pas plaatsvinden als het personage herkenbaar is voor de kijker (*recognition*), als de kijker betrouwbare toegang heeft gekregen tot een personage (*alignment*), als de acties van een personage in context geplaatst kunnen worden en als de kijker het personage moreel heeft kunnen evalueren op basis van deze kennis (*allegiance*). Pas dan is de kijker in staat emotioneel te reageren en is er sprake van *allegiance*.²⁴ Smith benadrukt dat deze *levels of engagement* niet betekenen dat de kijker de kenmerken, gedachten of emoties van een personage kan kopiëren.²⁵ De levels vereisen het begrip, de evaluatie en de reactie van de kijker, maar geen kopie van emoties. Er blijft sprake van van *acentral imagining*.

De opbouw van betrokkenheid tussen kijker en personages die Smith in zijn theorie behandeld kan een goed inzicht bieden in de betrokkenheid van kijkers in complexe films, zoals MR. NOBODY. Vandaar dat er in dit onderzoek gekozen is voor zijn theorie.

2. Methode

De *levels of engagement* zijn narratieve strategieën die bepalen wat de kijker te zien krijgt en welk effect dit vervolgens heeft op de betrokkenheid van de kijker. In dit onderzoek zal een narratieve analyse uitgevoerd worden die zal corresponderen met de opvatting van David Bordwell, aangezien Bordwell en Smith beide uitgaan van een actieve kijker. Zoals gezegd neemt de kijker tijdens het kijken van films deel in een narratieve activiteit die berust op perceptie en cognitie en worden deze activiteiten gevormd door *schemata*. In de vorming van deze *schemata* speelt de wisselwerking tussen de narratieve structuur en de kijker een belangrijke rol. De betekenis van de tekst ligt niet vast, maar is propositioneel. De kijker hoeft geen kennis te hebben van de filmtaal om een eigen interpretatie te vormen.²⁶ De betrokkenheid tussen kijker en hoofdpersonage zal geanalyseerd worden op basis van deze wisselwerking tussen kijker en tekst. Hiervoor zal de analyse zich richten op tekstuele eigenschappen van de film, waaronder de narratieve structuur en de cinematografie, die mogelijk cognitieve processen activeren bij de kijker. De cognitieve processen die besproken

²³ Smith, *Engaging Characters*, 83.

²⁴ Idem, 84.

²⁵ Idem, 85.

²⁶ Bordwell, *Narration in the Fiction Film*, 30.

worden in de analyse zijn gebaseerd op mijn eigen cognitieve proces. Ik kan namelijk niet voor alle kijkers spreken. De analyse zal dus gericht zijn op de persoonlijke relatie tussen mij en hoofdpersonage Nemo. Wanneer er in de analyse van 'de kijker' wordt gesproken, bedoel ik mijzelf.

In de analyse wordt gekeken in hoeverre er een morele evaluatie (*allegiance*) door de kijker gevormd wordt en hoe *recognition* en *alignment* hier een rol in spelen. De *levels of engagement* van Smith zullen dus in relatie tot elkaar besproken worden. De film MR. NOBODY zal in de analyse in zijn geheel geanalyseerd worden, lettend op de *levels of engagement*. Dit maakt het mogelijk om te kijken of er mogelijk toegewerkt wordt naar betrokkenheid van de kijker met het hoofdpersonage en waar de belangrijke momenten in deze opbouw liggen. Mogelijke obstakels in de vorming van betrokkenheid zullen hierdoor ook naar voren komen. Het is echter niet mogelijk om elke scène van de film te bespreken in de analyse en daarom is er een segmentatieschema toegevoegd in de bijlagen. Hierin wordt elke scène in steekwoorden beschreven en zijn opvallende aspecten op het gebied van personages en cameratechnieken per scène benoemd. Dit biedt een basaal overzicht van de film en vormt de basis van de analyse in het volgende hoofdstuk.

In de analyse wordt de rol van de verschillende *levels of engagement* binnen de opbouw van *allegiance* geanalyseerd, beginnend bij *recognition*. Op het niveau van *recognition* wordt gekeken hoe hoofdpersonage Nemo geïntroduceerd wordt en of dit gedurende de film consistent is. Het is van belang hier naar te kijken, omdat de fysieke vormgeving van een personage het basale niveau vormt in de relatie tussen kijker en personage. Een personage moet helder geconstrueerd worden en moet herkenbaar zijn voor de kijker. De film bestaat uit meerdere verhaallijnen die corresponderen met vier verschillende levensfasen van Nemo. Er zit echter geen chronologie in de opeenvolging van deze levensfasen en is het van belang te analyseren hoe Nemo hierin herkenbaar wordt gemaakt voor de kijker. Hiervoor zal ik specifiek naar de vier scènes kijken waarin Nemo per levensfase geïntroduceerd wordt. Ik zal ten eerste letten op de uiterlijke kenmerken van Nemo en vervolgens zal ik naar de cinematografie kijken en let daarbij specifiek op montage.

Op het niveau van *alignment* zal gelet worden op de twee functies die Smith onderscheidt, namelijk *spatio-temporal attachment* en *subjective access*. Er wordt gekeken hoe het verhaal verteld wordt via hoofdpersonage Nemo en naar de mate waarin de kijker toegang krijgt tot de gedachten van Nemo. In de analyse zal hiervoor gekeken worden naar cinematografie waarbij specifiek gelet wordt op cameratechnieken. Hoe brengt de camera het perspectief van Nemo in beeld? Een gedetailleerde analyse van het begin van de film zal hier inzicht in geven. Vervolgens zal ik naar het gebruik van voice-overs kijken, omdat voice-overs toegang kunnen geven tot de subjectiviteit van een personage. Welke informatie wordt er in de voice-overs gegeven? Dit zal geïllustreerd worden aan de hand van een scène waarin Nemo een verkeerde beslissing neemt. Hoe denkt Nemo zelf over deze beslissing?

Het laatste niveau in de analyse naar betrokkenheid is *allegiance*. Op het niveau van *allegiance* zal gekeken worden in hoeverre er morele evaluatie kan ontstaan op basis van de gegeven informatie op de niveaus van *recognition* en *alignment*. Morele evaluatie kan volgens Smith alleen ontstaan als de gegeven informatie binnen *recognition* en *alignment* betrouwbaar is. Ten eerste wordt er gekeken of er voldoende informatie wordt gegeven over Nemo om op basis daarvan moreel te reageren. Vervolgens wordt er gekeken of deze informatie betrouwbaar is voor de kijker. Op basis van deze informatie kan daarna gekeken worden welke morele reacties opgeroepen kunnen worden. Het einde van de film zal een belangrijke rol spelen binnen *allegiance*. Het einde van de film vormt namelijk een sleutelmoment binnen de complexiteit van het verhaal. Er zal gekeken worden hoe dit moment van invloed is op de betrokkenheid van de kijker met Nemo.

Allegiance zal dus het systeem van de *levels of engagement* afsluiten en daarmee inzicht geven in de mate van betrokkenheid die gevormd is tussen kijker en hoofdpersonage en in welke vormen deze betrokkenheid zich uit. Aan de hand hiervan kan uiteindelijk geconcludeerd worden of mijn hypothese (dat de complexe narratieve structuur van MR. NOBODY de betrokkenheid van de kijker met Nemo weerhoudt) klopt of niet.

3. Analyse

Synopsis MR. NOBODY

Om de analyse goed te kunnen volgen, is van het belang dat ik kort toelicht waar MR. NOBODY over gaat en hoe de film is opgebouwd. Het is echter een complexe film die moeilijk in een paar zinnen te beschrijven is. Voor een korte beschrijving per scène verwijs ik daarom naar het segmentatieschema in de bijlagen. Hier is ook een schema te vinden waarin een overzicht wordt gegeven van de verschillende verhaallijnen. Dit kan als hulpmiddel dienen in de analyse. Kort samengevat gaat de film over de negenjarige Nemo die op het moment dat hij moet kiezen tussen zijn vader of moeder alle mogelijk consequenties van zijn keuze inbeeldt. Dit wordt echter pas aan het einde van de film duidelijk. Het verhaal wordt gepresenteerd alsof de 118-jarige Nemo (de laatste sterfelijke man op aarde) zijn geheugen kwijt is en zijn verleden probeert te vertellen aan zijn dokter en een journalist. Hij vertelt over drie verschillende levens, waar hij in elk met een andere vrouw samen is (Elise, Jeanne en Anna). De film schakelt tussen deze verschillende levens in een niet-chronologische volgorde. Het ene moment is Nemo negen jaar oud, vervolgens is hij een volwassen man en daarna is hij een tiener. Ondertussen wordt er besloten dat de 118-jarige Nemo niet onsterfelijk mag worden, maar moet sterven. Nemo is echter niet bang om te sterven, omdat hij weet dat op 12 februari om 05:50 het einde van tijd bereikt zal worden en dat de tijd terug zal spoelen. Om 05:49 sterft Nemo,

maar als de tijd naar 05:50 springt, begint de tijd terug te spoelen en begint het leven van Nemo zich achterstevoren af te spelen.

Recognition

In deze analyse wordt gekeken hoe de film opbouwt naar betrokkenheid van de kijker met hoofdpersone Nemo. Er wordt dus gekeken in hoeverre er een morele evaluatie (*allegiance*) van de kijker over Nemo gevormd kan worden en welke rol *recognition* en *alignment* hier in spelen. Als eerste zal er op het niveau van *recognition* gekeken worden welke technieken worden ingezet om Nemo gedurende de film herkenbaar te maken voor de kijker. De fysieke vormgeving van Nemo is namelijk niet continu en volgens Smith moet een personage helder geconstrueerd worden om betrokkenheid te kunnen vormen.²⁷ Om de herkenbaarheid van Nemo te analyseren, wordt er gekeken hoe en wanneer Nemo geïntroduceerd wordt, hoe hij er op die momenten uit ziet en hoe doormiddel van cinematografie duidelijk wordt gemaakt dat het Nemo is.

Nemo heeft in de verschillende verhaallijnen van de film steeds een andere leeftijd en een ander uiterlijk. Dit is op te delen in vier levensfasen, namelijk Nemo als negenjarig jongetje, Nemo als tiener, Nemo als volwassene en Nemo als bejaarde. De opening van de film is hierin een belangrijk moment, omdat Nemo daar voor het eerst geïntroduceerd wordt aan de kijker. Dit gebeurt in een montagesequentie, waarin volwassen Nemo op verschillende momenten de dood in de ogen kijkt. Vier momenten waarop volwassen Nemo sterft worden achter elkaar afgespeeld. Hierin is het eerste shot van Nemo die als lijk in een mortuarium ligt (afbeelding 1). Dit is daarmee het eerste beeld dat de kijker van Nemo krijgt. De naam van Nemo wordt echter niet genoemd in de opening van de film, dus de kijker kan nog geen naam koppelen aan het personage. Vervolgens wordt Nemo, twee minuten nadat Nemo als volwassene wordt geïntroduceerd, als bejaarde geïntroduceerd. Bejaarde Nemo zit in een witte ruimte tegenover een dokter, waar de dokter aan Nemo vraagt of hij weet wie hij zelf is (afbeelding 2). Nemo antwoordt met "I'm Mr. Nobody,



Afbeelding 1: Eerste shot van Nemo in de film en introductie van volwassen Nemo



Afbeelding 2: Introductie van Nemo als bejaarde



Afbeelding 1: Introductie van Nemo als negenjarig kind



Afbeelding 2: Introductie van Nemo als tiener

²⁷ Smith, *Engaging Characters*, 82-83.

Nemo Nobody, and I'm 34 years old". Ditmaal wordt er dus wel een naam gekoppeld aan het personage. Als derde wordt Nemo als negenjarig jongetje geïntroduceerd. Hij staat voor een tafel vol met lekkernijen en weet niet wat hij moet kiezen (afbeelding 3). Na bijna veertig minuten wordt Nemo als tiener geïntroduceerd. Nemo ligt in bed in zijn slaapkamer, waar hij gewekt wordt door zijn moeder (afbeelding 4).

De schakeling tussen deze verschillende levensfases wordt niet altijd verklaard. Om de kijker te laten weten dat het op deze momenten om Nemo gaat, worden verschillende technieken ingezet, waarin montage de grootste rol speelt. In de overgang van scènes worden cues gegeven die de kijker helpen Nemo te herkennen. De kijker legt namelijk automatisch een link tussen opeenvolgende shots, omdat ons cognitief stelsel automatisch causale verbanden legt en aan de hand daarvan hypothesen opstelt. Neem bijvoorbeeld de opening van de film. De montagesequentie aan het begin van de film van volwassen Nemo zijn sterfmomenten eindigt in een *fade out*. Het eerst volgende shot begint met een *fade in* waarin bejaarde Nemo ontwaakt. Door deze montagetechniek wordt er een link gelegd tussen de volwassen man en de bejaarde man. Bevestiging dat de volwassen man uit de montagesequentie dezelfde man is als de bejaarde Nemo komt enkele minuten later. Bejaarde Nemo roept tegen zichzelf dat hij wakker moet worden. Het daaropvolgende shot is van de volwassen man uit de montagesequentie die wakker schrikt. De kijker legt automatisch een link tussen deze shots en maakt de hypothese dat het hier om dezelfde man gaat. Deze hypothese wordt al snel definitief bevestigd wanneer de volwassen man bij naam genoemd wordt door zijn vrouw. Deze naam komt overeen met de naam van de bejaarde man.

Naast montage worden ook voice-overs gebruikt om scènes met elkaar te verbinden en daarmee Nemo herkenbaar te maken. Dit gebeurt bijvoorbeeld als Nemo als negenjarig jongetje geïntroduceerd wordt. Scène 12 begint met een jongetje dat voor een tafel vol lekkernijen staat en niet kan kiezen wat hij wil eten. Ondertussen vertelt een kinderstem in een voice-over dat het moeilijk is om te kiezen. De kijker legt automatisch een link tussen de combinatie van beeld en geluid en kent de voice-over van het kind toe aan het jongetje dat voor de tafel staat. Dat de kijker vervolgens de hypothese maakt dat dit jongetje Nemo is, komt door de overgang van deze scène met de vorige. In de scène voorafgaand aan deze introductie vertelt volwassen Nemo in een televisieprogramma over de dimensies van het universum. Vervolgens gaat deze uitleg verder in een voice-over van de kinderstem die daarna ook te horen is als het jongetje voor de tafel staat. Door eerst de voice-over aan de vorige scène te koppelen en vervolgens deze voice-over aan het jongetje te koppelen, veronderstelt de kijker dat het Nemo is die voor de tafel met lekkernijen staat.

Naast deze technieken wordt de herkenbaarheid van Nemo gedurende de film ook duidelijk gemaakt door het af en toe noemen van zijn naam. Op het moment dat Nemo als bejaarde wordt geïntroduceerd, vraagt zijn dokter of hij weet wie hij is. Nemo stelt zichzelf dan letterlijk voor. Dit

geldt ook voor de introductie van Nemo als tiener, waar Nemo wakker wordt gemaakt door zijn moeder die hem bij naam noemt. Daarnaast spelen grote fysieke kenmerken ook een rol in de herkenbaarheid van Nemo. Nemo heeft altijd hetzelfde bruine haar en dezelfde heldere blauwe ogen. Dit helpt de kijker om tot de conclusie te komen dat het Nemo is.

Vanwege deze verschillende technieken is het niet onduidelijk wanneer het om Nemo gaat en lijkt *recognition* een vrij klassieke vorm aan te nemen. Ondanks de verschillen in zijn uiterlijk en zijn verschillende leeftijden is Nemo herkenbaar voor de kijker en daarmee vormt *recognition* geen obstakel in de vorming van *allegiance*. Er zal nu geanalyseerd worden of er op het niveau van *alignment* wel een probleem ontstaat in de vorming van *allegiance*.

Alignment

Op het niveau van *alignment* wordt gekeken welke technieken worden ingezet om de kijker informatie te geven over Nemo. Dit is op te delen in *spatio-temporal attachment* en *subjective access*. Deze functies bepalen samen in hoeverre de kijker toegang krijgt tot de handelingen en gedachten van Nemo. Om dit te analyseren wordt er gekeken vanuit welk perspectief het verhaal verteld wordt, hoe de camera dit perspectief in beeld brengt, hoe voice-overs ingezet worden en welke informatie gegeven wordt in deze voice-overs.

Het verhaal van de film wordt vanuit Nemo verteld. Hiervoor neemt de film de structuur van een raamvertelling aan. Bejaarde Nemo haalt samen met zijn dokter en een journalist herinneringen van zijn leven naar boven die verteld worden in flashbacks. Achteraf blijkt dit echter niet te kloppen, omdat de kijker op het verkeerde been is gezet. Het verhaal wordt eigenlijk verteld vanuit het perspectief van de negenjarige Nemo en niet van de bejaarde Nemo. Ondanks dat de raamvertelling van bejaarde Nemo achteraf niet blijkt te kloppen, neemt de film toch deze structuur aan. Door middel van het camerawerk wordt het perspectief van bejaarde Nemo ondersteund. De camera suggereert namelijk dat de flashbacks herinneringen van bejaarde Nemo zijn, door onder andere *point of view* shots te gebruiken en door gebeurtenissen niet scherp en volledig in beeld te brengen. De cameratechnieken brengen hiermee gebeurtenissen subjectief in beeld. Scène 3 is hier een goed voorbeeld van. In deze scène wordt volwassen Nemo wakker naast zijn vrouw Elise. Hij wekt zijn kinderen en ze maken zich klaar voor school. Vanaf het moment dat Nemo opstaat, volgt de camera enkel de bewegingen van Nemo. Hierdoor wordt het zicht op handelingen beperkt tot de directe omgeving van Nemo. Daarnaast wordt er gebruik gemaakt van *point of view* shots om te laten zien waar Nemo naar kijkt



Afbeelding 3: POV van Nemo die naar buiten kijkt

(afbeelding 5). De scène wordt hiermee subjectief in beeld gebracht en wordt er de illusie van een

herinnering gecreëerd. Het is een weergave van wat bejaarde Nemo zich herinnert over dit moment.

Het perspectief van Nemo wordt ook ondersteund door de inzet van voice-overs. Alle voice-overs in de film zijn, op één uitzondering na, van Nemo. Deze voice-overs zijn zowel van de negenjarige Nemo, als tiener, volwassene en bejaarde Nemo. De functie van deze voice-overs is wisselend. Enerzijds biedt een voice-over enkel informatie over het verhaal en niet zozeer over de gedachten van Nemo, zoals in scène 8. In deze scène is Nemo in de hemel van de ongeboren kinderen. Hij legt uit dat alle kinderen in een hemel wachten totdat ze geboren worden. Dat Nemo in de hemel van de ongeboren kinderen is, weet de kijker omdat Nemo dit in een voice-over uitlegt. Anderzijds biedt een voice-over regelmatig inzicht in de gedachten van Nemo. In scène 20 maakt Nemo een gemene opmerking naar Anna, het meisje dat hij leuk vindt. Deze opmerking zorgt er voor dat Anna boos weg loopt. In een voice-over laat Nemo vervolgens weten dat hij spijt heeft van deze opmerking. Hij vraagt zich namelijk af waarom hij dat heeft gezegd.

Het perspectief van de film en de voice-overs en cameratechnieken die dit perspectief ondersteunen, geven de kijker voldoende informatie over het handelen en de gedachten van Nemo. De mate waarin de kijker toegang krijgt tot de subjectiviteit van Nemo vormt daarom geen obstakel in de vorming van *allegiance*. De kijker krijgt voldoende informatie om moreel te kunnen evalueren over Nemo. Er vormt zich echter een probleem in de betrouwbaarheid van deze informatie. De informatie bevat veel tegenstrijdigheden, waardoor het voor de kijker niet duidelijk is wat de diëgetische waarheid is. Neem bijvoorbeeld scène 17. In deze scène staat de negenjarige Nemo op het treinstation en moet hij kiezen tussen zijn vader en zijn moeder. Zijn ouders gaan namelijk uit elkaar. Stapt hij bij zijn moeder de trein in of blijft hij achter bij zijn vader? In de scène rent hij achter de trein aan waar zijn moeder in zit en springt er op het laatste moment in. Vervolgens wordt het moment waarop Nemo achter de trein aan rent herhaald, maar ditmaal roept zijn vader hem na en haalt hij de trein niet. Hij blijft achter bij zijn vader. De scène eindigt met een shot waarin Nemo naast zijn moeder in de trein zit. Het camerawerk in deze scène ondersteunt het perspectief van Nemo. De camera is veel *out of focus* en beweegt veel, waardoor gezichten regelmatig niet volledig in beeld worden gebracht (afbeelding 6). Dit ondersteunt weer dat het hier om een herinnering gaat van bejaarde Nemo, want dit is hoe Nemo zich dit moment herinnert.



Afbeelding 4: Moeder van Nemo roept naar Nemo die achter de trein aan rent waar zij in zit

In deze scène krijgt de kijker voldoende informatie over Nemo. Door de herhaling wordt het duidelijk dat het hier gaat om een keuze en dat Nemo twee opties heeft. In de scène wordt het echter niet duidelijk welke keuze Nemo uiteindelijk maakt. Heeft hij voor zijn vader of voor zijn moeder gekozen? Door het uitblijven van een keuze en de tegenstrijd in de twee mogelijke keuzes

kan de kijker niet moreel evalueren over Nemo. Dit uitblijven van een keuze heeft veel consequenties voor de film. Aan het einde van de film wordt het namelijk duidelijk dat deze scène het ijkpunt is van de film. Alleen deze scène heeft daadwerkelijk plaatsgevonden, de rest speelde zich af in het hoofd van Nemo. Omdat Nemo geen keuze maakt in scène 17, blijven alle mogelijke consequenties open liggen. Hier vloeien vervolgens de verschillende levens van Nemo uit voort. Dit wordt echter pas aan het einde van de film duidelijk en is het voor de kijker gedurende het kijken van de film onduidelijk welke informatie hij of zij in beschouwing moet nemen voor een morele evaluatie. In de volgende paragraaf zal de rol van het einde van de film verder uitgewerkt worden.

Allegiance wordt dus niet tegengehouden door de mate waarin de kijker toegang heeft tot de acties en gedachten van Nemo, maar door het uitblijven van een keuze en de tegenstrijdige verhaallijnen die hier uit voort komen. Er zal nu gekeken hoe *allegiance* dan wel gevormd kan worden.

Allegiance

In de vorige twee paragrafen is geanalyseerd hoe *recognition* en *alignment* een rol spelen in de betrokkenheid van de kijker. Hierin werd duidelijk dat de herkenbaarheid van Nemo, de hoeveelheid informatie en de toegang tot subjectiviteit geen obstakel vormen in de vorming van *allegiance*. De kijker krijgt voldoende toegang tot de acties en gedachten van Nemo om hier moreel over te kunnen evalueren. Het is de betrouwbaarheid van deze informatie die een probleem vormt in de vorming van *allegiance*. Smith stelt namelijk dat de informatie die over Nemo gegeven wordt betrouwbaar moet zijn om *allegiance* te kunnen vormen.²⁸ Deze informatie bepaalt namelijk of de kijker de acties en gedachten van Nemo in eigen context kan plaatsen en daarover moreel kan evalueren.

Het is voor de kijker tot het einde van de film onduidelijk welke informatie over Nemo in beschouwing genomen moet worden om een morele evaluatie te vormen, omdat het niet duidelijk is welke informatie waar is. Het lijkt daarom voor de hand liggend dat er geen sprake kan zijn van *allegiance*. Dit is echter niet waar. Er kunnen weldegelijk morele reacties teweeggebracht worden. Het verhaal in zijn geheel blijft tot het einde onduidelijk, maar scènes en gebeurtenissen zijn los van elkaar wel te begrijpen. Als momenten losgekoppeld worden van het geheel van het verhaal kunnen ze morele reacties oproepen. Neem bijvoorbeeld het moment waarop Elise overlijdt. Dit moment is binnen het geheel van de film moeilijk te begrijpen, omdat er een tegenstrijdige verhaallijn bestaat waarin Elise blijft leven en omdat er andere verhaallijnen bestaan waarin Nemo samen is met een andere vrouw. Los van het geheel is het daarentegen een moment waarop Nemo zijn geliefde verliest. Dit kan de kijker in eigen context plaatsen en vervolgens evalueren. Deze gebeurtenis kan verdriet of medelijden oproepen, omdat de kijker dit misschien zelf heeft meegemaakt. Het kan

²⁸ Smith, *Engaging Characters*, 84.

herkenbaar zijn.

Op momenten waarin de kijker de gebeurtenis los van het groter geheel kan beschouwen, raakt de kijker tijdelijk niet verward door tegenstrijdigheden. Dit zijn momenten van *allegiance* te noemen, omdat de kijker op deze momenten Nemo evalueert op basis van de gegeven informatie en aan de hand daarvan een morele reactie vormt. Deze momenten zijn echter wel van korte duur. Zodra er een tegenstrijdig moment volgt, kan er niet voort worden gebouwd op de voorgaande morele reactie. Dit is een structuur die de film aanhoudt. Losse momenten roepen morele reacties op, maar de opeenvolging van de gebeurtenissen breekt dit vervolgens weer af. Zo wordt *allegiance* gedurende de film steeds opgebouwd en weer afgebroken.

Aan het einde van de film krijgt de kijker pas de mogelijkheid om het verhaal in zijn geheel in perspectief te plaatsen. Op dat moment wordt er namelijk een verklaring gegeven voor de tegenstrijdige verhaallijnen. In scène 61 legt bejaarde Nemo aan een journalist uit dat hij helemaal niet bestaat. Hij leeft namelijk in de verbeelding van een negenjarig jongetje die niet kan kiezen tussen zijn vader en zijn moeder, omdat hij niet weet wat de consequenties zijn van elke keuze. Hij verwijst hiermee naar scène 17, waarin de negenjarige Nemo op het station moet kiezen tussen zijn ouders. Deze scène blijkt het narratief ijkpunt van de film te zijn en niet bejaarde Nemo die zijn levensverhaal vertelt aan zijn dokter en journalist. Alle verhaallijnen van de film zijn ingebeelde consequenties van de keuze die Nemo op het station kan maken. Het is nu voor de kijker duidelijk waarom er tegenstrijdige verhaallijnen bestaan. Hiermee wordt de blokkade die *alignment* vormde opgeheven en is het mogelijk de acties van Nemo alsnog in context te plaatsen en daarover te evalueren. Het is echter ook duidelijk geworden dat het merendeel van de film niet echt gebeurd is, maar zich afspeelde in het hoofd van Nemo. De kijker zal daarom niet alle informatie over Nemo meenemen in de algehele morele evaluatie. De algehele morele evaluatie zal met name gebaseerd zijn op het moment waarop Nemo moet kiezen tussen zijn ouders, omdat het aan het einde duidelijk wordt dat dit het moment is waar de film om blijkt te draaien.

Er wordt dus weldegelijk *allegiance* gevormd aan het einde van de film. Er kan bijvoorbeeld medelijden gevormd worden, omdat de kijker het zielig vindt dat een jong kind deze moeilijke keuze moet maken. Het zou ook verwondering op kunnen roepen, omdat Nemo met zijn fantasie alle mogelijke consequenties van zijn keuze in detail heeft ingebeeld. De kijker kan dus op basis van dit belangrijke moment in de film achterblijven met meerdere gevoelens, afhankelijk van de persoonlijke context van de kijker.

4. Conclusie

Dit onderzoek begon met de veronderstelling dat de complexe narratieve structuur van de film MR. NOBODY de betrokkenheid van de kijker met het hoofdpersonage zou weerhouden. Om dit te analyseren heb ik de puzzelfilm MR. NOBODY geanalyseerd aan de hand van de *levels of engagement* van Murray Smith (*recognition*, *alignment* en *allegiance*). Hiermee kon ik aantonen in welke mate er betrokkenheid werd gecreëerd en op welke momenten *allegiance* werd weerhouden. Ik wil nogmaals benoemen dat de resultaten van de analyse gebaseerd zijn op mijn persoonlijke kader.

In de analyse werd op het niveau van *recognition* duidelijk dat hoofdpersonage Nemo, ondanks zijn verschillende leeftijden en verschil in uiterlijk in de diverse verhaallijnen, toch herkenbaar was voor de kijker gedurende de film. Als Nemo niet kenbaar werd gemaakt in het verhaal zelf (door bijvoorbeeld het noemen van zijn naam), dan werd hij kenbaar gemaakt door middel van montage of voice-overs. Dit komt overeen met de theorie van Bordwell, waarin hij stelt dat kijkers actief in wisselwerking zijn met de film.²⁹ Kijkers vormen *schemata* over Nemo op basis van cues die gegeven worden in de relatie tussen shots.

Binnen *alignment* laat het samenspel tussen *spatio-temporal attachment* en *subjective access* zien dat MR. NOBODY voldoende informatie verschaft over Nemo. Het verhaal wordt verteld vanuit het perspectief van Nemo door middel van een raamvertelling en de voice-overs bieden inzicht in de gedachten van Nemo. Toch ontstaat er een probleem binnen *alignment*. Volgens Smith moet de gegeven informatie namelijk betrouwbaar zijn, maar in MR. NOBODY bevat de informatie juist veel tegenstrijdigheden.³⁰ De verschillende verhaallijnen botsen met elkaar en daardoor is het voor de kijker onduidelijk op basis van welke informatie een morele evaluatie gevormd moet worden. Dit weerhoudt de vorming van *allegiance*.

Dit geldt echter alleen tot het einde van de film, want aan het einde wordt er een verklaring gegeven voor de tegenstrijdige informatie en wordt de weerhouding van *allegiance* opgeheven. Daarnaast is *allegiance* ook mogelijk wanneer de kijker scènes en gebeurtenissen los van het geheel kan koppelen, omdat de kijker op deze momenten niet verward wordt door tegenstrijdigheden. Deze momenten van *allegiance* zijn echter van korte duur, omdat er vaak tegenstrijdige informatie volgt die de gevormde *allegiance* weer afbreekt.

Mijn hypothese blijkt dus niet geheel te kloppen. Betrokkenheid van de kijker met het hoofdpersonage blijkt, ondanks de complexiteit van de film, weldegelijk mogelijk te zijn. De complexe narratieve structuur van de film heeft echter wel gevolgen gehad voor de vorming van betrokkenheid. Het is namelijk tot het einde van de film moeilijk om een algehele morele evaluatie

²⁹ Bordwell, *Narration in the Fiction Film*, 30.

³⁰ Smith, *Engaging Characters*, 84.

van Nemo te maken, omdat er dan pas een verklaring wordt gegeven voor de tegenstrijdige informatie. Deze morele evaluatie is vervolgens met name gebaseerd op de kern van het verhaal (negenjarige Nemo moet kiezen tussen zijn ouders), omdat de film hier om blijkt te draaien. De kijker blijft dus weldegelijk achter met een gevoel van *allegiance*. De vorm die *allegiance* aanneemt is afhankelijk van de persoonlijke context van de kijker en was daarom lastig te achterhalen in dit onderzoek. Dit heeft te maken met de wisselwerking tussen de tekst en de kijker waar Bordwell over spreekt. De betekenis van de tekst ligt niet vast, maar is afhankelijk van de interpretatie van de kijker.³¹ In dit onderzoek kon ik daarom alleen vanuit mijn persoonlijke kader oordelen.

Het is interessant dat de algehele evaluatie van Nemo pas na afloop van de film gevormd kan worden. Het is namelijk te verwachten dat deze evaluatie al gedurende de film opgebouwd wordt. Ik heb al opgemerkt dat dit waarschijnlijk te maken heeft met de complexe narratieve structuur. De complexiteit van de film wordt namelijk aan het einde van de film als het ware opgelost, maar in dit onderzoek is hier verder niet op ingegaan. Het zou kunnen dat de vorming van *allegiance* meer te maken heeft met de oplossing van de film, dan met de relatie die opgebouwd wordt tussen kijker en hoofdpersonage. Het is daarom interessant om in een vervolgonderzoek te analyseren hoe de oplossing van de film samenhangt met de vorming van betrokkenheid. Hiervoor zou nogmaals naar de film MR. NOBODY gekeken kunnen worden of naar de welbekende film MEMENTO (Christopher Nolan, 2000).

In dit onderzoek bleek de theorie van Smith een goede basis te vormen, maar kende in de uitvoering een aantal beperkingen. In MR. NOBODY is namelijk gebleken dat *allegiance* per scène verschillend kan zijn. De vorm van *allegiance* binnen deze verschillende scènes hoeft ook niet overeen te komen met het gevoel van *allegiance* over de hele film. Voor deze complexiteit biedt Smith geen handvatten, waardoor het lastig was het overzicht van betrokkenheid adequaat te kunnen weergeven. Het zou kunnen dat de complexiteit van de film MR. NOBODY dit belemmerde, maar ook bij klassieke films zal het lastig zijn om *allegiance* binnen scènes van elkaar te onderscheiden en te kunnen onderscheiden van het geheel.

Het is daarom van belang om onderzoek te blijven doen naar de relatie tussen kijkers en personages in complexe films. Aan het begin van dit onderzoek gaf ik al aan dat hier nog weinig onderzoek naar gedaan is. Ik hoop dat ik met mijn onderzoek hier een basis voor heb kunnen vormen en dat anderen geïnspireerd zullen raken om hier verder onderzoek naar te doen.

³¹ Bordwell, *Narration in the Fiction Film*, 30.

Literatuurlijst

Bordwell, David. *Narration in the Fiction Film*. Londen: Routledge, 1985.

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

Buckland, Warren, red. *Puzzle films: Complex Storytelling in Contemporary Cinema*. Chichester: Wiley-Blackwell, 2009.

Carroll, Noel. *The Philosophy of Horror or Paradoxes of the Heart*. Londen: Routledge, 1990.

Gaut, Berys. "Empathy and Identification in Cinema." *Midwest Studies in Philosophy* 34 (2010): 136-157.

Platinga, Carl R. *Moving Viewers: American Film and the Spectators's Experience*. Los Angeles: University of California Press, 2009.

Smith, Murray. "Altered States: Character and Emotional Response in the Cinema." *Cinema Journal* 33 (1994): 34-56.

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

Mediagrafie

JURASSIC PARK. Film. Geregisseerd door Steven Spielberg. 1993. Amsterdam: CIC Video, 1994.

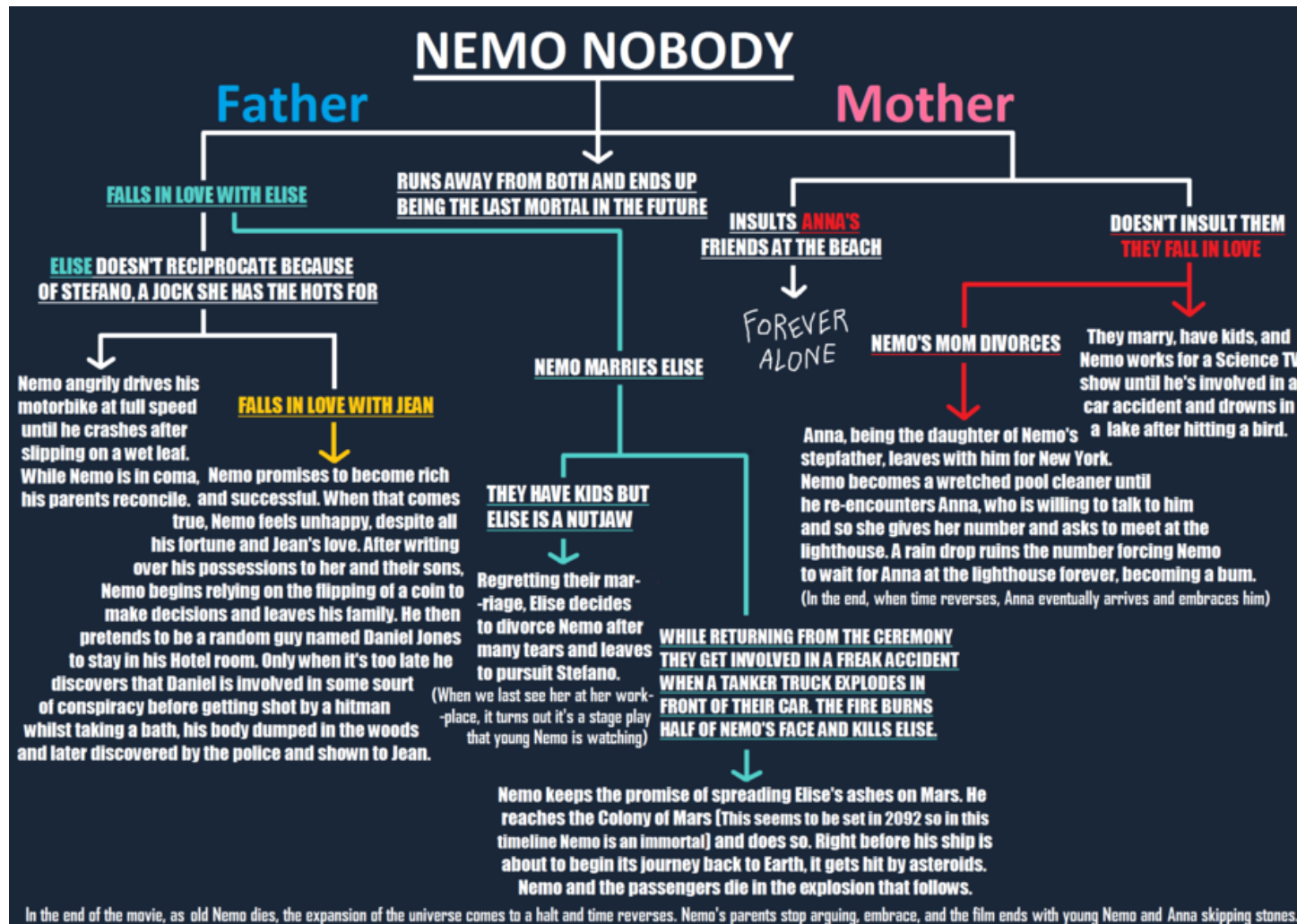
MEMENTO. DVD. Geregisseerd door Christopher Nolan. 2000. Amsterdam: Universal Pictures Benelux, 2001.

TITANIC. Film. Geregisseerd door James Cameron. 1997. Amsterdam: Twentieth Century Fox Home Entertainment, 2012.

MR. NOBODY. Film. Geregisseerd door Jaco Van Dormael. 2009. Burbank: Warner Home Video, 2010.

Bijlagen

Bijlage 1: schematisch overzicht verhaallijnen



Figuur 1: Afkomstig van: <http://killb94.deviantart.com/art/Mr-Nobody-EXPLAINED-432557693>

Bijlage 2: segmentatie schema

	Personages	Wat?	Camera	Overig
<u>1</u> 2:07	Duif, Nemo als voice-over (34 jaar)	Uitleg over pigeon superstition.	Alleen duif in beeld, statisch	Proloog
<u>2</u> 3:42	Nemo (34 en 118 jaar), dokter, lijkschouwer, moordenaar	Nemo (34) als lijk in mortuarium, Nemo in zijn auto onderwater, Nemo in bad waar hij doodgeschoten word, Nemo (nu ineens 118 jaar) wordt wakker en zit tegenover een dokter. Herinnert zich niets en denkt dat hij 34 jaar is. "I've got to wake up!"	Gericht op of vanuit Nemo	Begin is een compilatie van Nemo's doodsoorzaken (die later in de film weer aan bod zullen komen)
<u>3</u> 7:07	Nemo (34), vrouw Elise, hun drie kinderen	Nemo wordt wakker naast blonde vrouw (Elise), wekt zijn kinderen, krijgt een brief met foto van hem en ander gezin, noemt zijn zoon Paul terwijl hij geen Paul heet, het wordt zwart	Camera 'volgt' Nemo, aantal POV shots, einde fade out	
<u>4</u> 9:07	Nemo (34), zoontje Paul, vrouw Jeanne, vriend Nemo	Nemo wordt gewekt door zijn zoon Paul, hij ligt in de tuin naast zwembad, noemt zijn vrouw Elise, vrienden komen op bezoek die ongerust zijn over zijn welzijn, kijkt ondertussen tv waar een ongeluk is gebeurd op een brug.	Begin fade in, veel close-ups gezicht Nemo, vriend Nemo geheel out of focus	
<u>5</u> 10:48	Nemo (34), Elise	Nemo in auto met Elise in trouwjurk, vrachtwagen voor hen ontploft.	Nemo en Elise steeds samen in beeld	
<u>6</u> 11:11	Nemo (118), zusters, Julian (verslaggever), dokter	Nemo slaapt en wordt gecontroleerd door zusters, Nemo is te zien op grote schermen in de stad, Julian doet verslag over Nemo en legt uit dat Nemo de laatste stervende is, Nemo wordt constant gefilmd, Julian interviewt dokter van Nemo waarbij duidelijk wordt dat er	Beelden van de stad, Nemo weinig in beeld, Nemo te zien op tv schermen in de stad, alles volledig in focus, Julian praat in de camera	Voor het eerst dat de camera niet bij Nemo is (het heeft echter wel betrekking op Nemo)

		niets bekend is over Nemo's verleden, interview is door de hele stad te volgen op schermen, psycholoog hoopt dat herinneringen terug zullen komen bij Nemo		
<u>7</u> 12:41	Nemo (118 en 34), dokter	Dokter hypnotiseert Nemo (118), herinnert de dag dat hij daar kwam, Nemo (34) wordt wakker in een wereld waar alles hetzelfde ruitje heeft, dokter zegt dat hij verder terug de tijd in moet.	Close-ups waarbij Nemo en dokter maar half in beeld zijn, POV van Nemo, herinneringen out of focus	Vlagen van herinneringen komen voorbij als Nemo gehypnotiseerd wordt
<u>8</u> 14:55	Nemo (kind), Nemo (9) als voice-over, ouders Nemo	Nemo in hemel met ongeboren kinderen (dit herinnert hij zich van voor zijn geboorte), waar de kinderen hun hele toekomst al weten, als het je beurt is, laten de engelen je alles vergeten, maar de engelen vergeten Nemo, hij kiest vervolgens zelf zijn ouders uit, die elkaar hebben ontmoet dankzij 'the butterfly effect'	Begin out of focus, POV shots Nemo, interview van potentiële ouders van statief gefilmd en ze kijken in de camera	Hier is Nemo nog een kind (rond de 5 jaar), maar nog geen negenjarige. Alleen de voice-over is van de negenjarige Nemo
<u>9</u> 17:33	Nemo (9) als voice-over, ouders Nemo, Nemo als baby	Hoe Nemo's ouders elkaar ontmoet hebben en hoe Nemo opgroeit in het gezin (van baby tot kind)	POV shots vanuit baby Nemo, maar ook 'overall' shots	
<u>10</u> 21:05	Nemo (118), journalist	Nemo wordt wakker gemaakt door een journalist, die een interview wilt en stelt vragen over hoe de wereld vroeger was.	Geen handheld camera, maar steady shots	
<u>11</u> 23:19	Nemo (34), Nemo (34) als voice-over	Nemo geeft in een tv studio een presentatie over dimensies van het universum	Nemo kijkt in de camera als hij dit uitlegt	
<u>12</u> 24:27	Nemo (9) als voice-over, Nemo (9), Elise (kind), Jeanne (kind), Anna (kind), Nemo (34), Elise (volwassenen),	Nemo legt uit dat als je een keuze maakt, deze niet meer terug gedraaid kan worden. We kunnen niet terug in de tijd en daarom is kiezen	Fish-eye shot van de drie meisjes	

	Jeanne (volwassen), Anna (volwassen)	moeilijk. Zolang je niet kiest, blijft alles mogelijk. Hij loopt langs Elise, Anna en Jeanne. Dan geven Anna en Nemo (34) elkaar het ja-woord, dan Elise en Nemo en dan Jeanne en Nemo.		
13 26:15	Nemo (9) als voice-over, vader Nemo, onbekende vrouw met baby, Nemo (34)	Nemo (9) ziet in slaap wat er met zijn vader gaat gebeuren. Zijn auto zal wegrijden en een vrouw met baby overrijden. Nemo wordt wakker en wil vader waarschuwen, maar die is afgeleid door stukje eischaal in zijn wafel en Nemo is te laat. Nemo (34) haalt eischaal uit beslag. Vader Nemo depressief in stoel, Nemo (9) tegen moeder dat hij de toekomst kan herinneren.	Shots vader zijn steady, shots Nemo zijn shaky	
14 28:28	Nemo (9), Anna (kind), badmeester, Nemo (34), Jeanne (volwassen)	Nemo in schoolzwemles, ziet Anna van de duikplank springen, doet dit na maar verdrinkt bijna. Shots van Nemo (34) onderwater in auto en van zwemmende Jeanne.	POV shot Nemo als Jeanne naar hem zwemt en als Anna kijkt, duik Anna in slow motion	
15 31:07	Nemo (118), journalist, Julian	Nemo slaapt en journalist zit naast hem, in de stad beelden van Julian over dat het volk moet stemmen over het leven van Nemo en over een vakantie op Mars.	Statische beelden Nemo, Julian praat in camera, camera grootste gedeelte niet bij Nemo	
16 31:44	Nemo (9), moeder en vader Nemo, vader Anna, Anna (kind)	Nemo ziet zijn moeder een andere man zoenen, de vader van Anna, ouders Nemo maken ruzie.	Veel POV shots Nemo	
17 33:21	Nemo (9), moeder en vader Nemo	Nemo moet kiezen tussen ouders, met moeder mee de trein in of bij vader achterblijven. Hij rent achter moeder aan de trein in, dan rent	Camera out of focus, shaky cam, niet alleen shots vanuit Nemo	

		hij weer maar mist de trein en dan zit hij in de trein bij zijn moeder.		
18 36:17	Nemo (118), journalist, dokter, vader, Nemo (9),	Journalist vraag Nemo (118) voor wie hij nu gekozen heeft. Nemo (9) loopt met vader mee, dokter zegt "remember", snelle beelden van treinrails.	Fast forward, close ups gezicht Nemo en mond dokter	
19 37:45	Nemo (9), Nemo (15)	Nemo (9) wordt wakker bij moeder in huis, Nemo (15) wordt nog een keer wakker, vader Anna komt bij hen eten, Nemo voorspelt dat vader Anna aangereden zal worden door trein, moeder boos op Nemo.	Handheld, aan tafel is de achtergrond out of focus	
20 40:50	Nemo (15), Anna (tiener), Nemo (15) als voice-over, Nemo (34), Anna (volwassen)	Anna komt in klas van Nemo, klas gaat in meer zwemmen, Nemo blijft aan de kant, zegt tegen Anna dat hij niet wil zwemmen met idioten, Anna boos, Nemo (34) in trein en komt Anna (volwassen) met haar kinderen tegen op station, Nemo (15) weer bij het meer en zegt nu tegen aan dat hij niet kan zwemmen, Anna houdt hem gezelschap, Nemo (34) en Anna (volwassen) samen in bed.	POV shots Nemo, camera zoomt in op oog Nemo als Anna boos weg loopt, op het station verdwijnt Anna uit focus	
21 44:42	Nemo (15), Anna (tiener), vader Anna, moeder Nemo	Vader Anna komt met Anna bij Nemo en zijn moeder wonen, Nemo en Anna niet blij met relatie ouders, Nemo vertelt Anna dat hij de toekomst kan voorspellen.	Bij two shot is altijd één van de twee onscherp	
22 46:42	Nemo (118), journalist	Nemo wordt wakker, is in slaap gevallen tijdens interview, vertelt dat hij vaak aan vroeger denkt, toen hij 9 was en toen hij 15 was en verliefd	Omgeving out of focus, personen in focus	

23 48:30	Nemo (15), Anna (tiener), moeder Nemo	Nemo kruipt bij Anna in bed en ze zoenen. In de ochtend duikt hij snel zijn eigen bed weer in	In bed veel close-ups, in de ochtend statische beelden	
24 50:45	Nemo (15), vader Nemo, Nemo (15) als voice-over, Nemo (34)	Nemo woont bij vader die psychisch in de war is, Nemo zorgt voor hem, rijdt op scooter en schreeuwt, Nemo begint met schrijven over een ruimteschip, voice-over vertelt het verhaal, Nemo (34) op dat ruimteschip en zegt "Elise"	Handheld, begin alles in focus, als Nemo schrijft veel close-ups en omgeving out of focus, op ruimteschip alles weer in focus	
25 54:36	Nemo (15), Elise (tiener)	Nemo gaat naar een feestje, waar Elise een psychotische aanval heeft. Nemo gaat met haar mee naar buiten, Elise in tranen, Nemo moet beloven dat hij het as van Elise op Mars uitstrooit als ze sterft, Nemo kust haar, Elise rent weg.	Op het feestje POV shots Nemo (er staan mensen in beeld, wat ons slechts zicht geeft op Elise)	
26 59:32	Nemo (34) als voice-over, Nemo (34), Anna (volwassen, kinderen Anna en Nemo)	Nemo in tv-studio, dit keer een presentatie over verliefdheid, belt daarna Anna om te zeggen dat hij laat is, onderweg naar huis schrikt hij van een vogel en rijdt met zijn auto het water in, zit onderwater vast in auto	Nemo praat in de camera, split screen tijdens presentatie, veel close-ups waarbij niet alles in focus is (lippen, neus), onderwater veel close-ups (handen, ogen, radio)	
27 1:02:25	Nemo (118), dokter, Nemo (34), Nemo (15), Anna (volwassen), Anna (tiener)	Dokter hypnotiseert Nemo (118), Nemo (34) in bed met Anna, jongere Nemo (15) in bed met Anna (tiener)		
28 1:03:18	Nemo (15), Anna (tiener), moeder Nemo	Nemo en Anna zijn alleen thuis en vrijen. Willen niet zonder elkaar leven.	Handheld camera, erg onrustig, veel close-ups	
29 1:05:46	Nemo (15), vader Nemo, Elise (tiener), Nemo (15) als voice-over	Nemo helpt vader bij scheren die Nemo niet meer herkent, Nemo schrijft brief aan Elise en wil deze afgeven, maar ze is met een andere jongen en Nemo rijdt op	Handheld, omgeving out of focus, op de scooter onrustige beelden, close-up emoties Nemo, in ziekenhuis	Na het moment dat Nemo uitglijdt, wordt het zwart, dan een flits van hulpdiensten, dan flits ambulance. Aan het einde van

		scooter weg en glijdt uit, ligt in coma in het ziekenhuis. Dan spoelt alles terug.	omgeving out of focus	de scene spoelt alles terug naar het moment waarop Nemo bij Elise aankomt
30 1:08:20	Nemo (15), Elise (tiener)	Nemo komt aan bij Elise, ditmaal geeft hij de brief en kust haar, maar ze houdt van een ander.	Begint statisch, dan handheld en veel close-ups	Herhaling van vorige scène, maar met andere uitkomst
31 1:09:37	Nemo (15), Elise (tiener), Jeanne (tiener), Nemo (15) als voice-over, Nemo (9) als voice-over	Nemo speelt schaak met vader en zegt dat hij gaat trouwen met het meisje waarmee hij zal dansen op het feestje. Op het feestje ziet Nemo Elise dansen met een andere jongen, hij danst met Jeanne en hij kust haar. Samen rijden ze op zijn scooter en hij neemt zich voor met Jeanne te trouwen en plant hoe zijn leven met Jeanne eruit gaat zien.	Nemo praat recht in de camera als ze op de scooter zitten, op het feestje omgeving vaak out of focus, alleen gezichten Nemo, Jeanne en Elise zijn scherp	
32 1:11:50	Nemo (34), Jeanne, zoontje Paul	Nemo ligt in eigen zwembad en Jeanne redt hem. Zoontje maakt hem wakker, Jeanne stuurt hem weg en vraagt of hij met opzet bijna verdronken is. Dan houdt Nemo zijn hand boven een kaars, maar voelt geen pijn	Fade in als zoontje hem wakker maakt, Jeanne eerst out of focus, close-ups gezicht Nemo, handheld	Herhaling van begin van de film (gedeeltelijk)
33 1:14:05	Nemo (15), Anna (tiener), moeder Nemo, vader Anna, Nemo (15) als voice-over	Nemo schrikt wakker, noemt Anna Jeanne. Ouders maken ruzie, ze bekennen uit elkaar te gaan, Anna en Nemo zijn hier kapot van maar beloven op elkaar te wachten. Anna en vader verhuizen naar New York.	Handheld, close-up gezichten, omgeving out of focus, POV shots Nemo, extreme close-ups bij afscheid	
34 1:21:19	Nemo (34), Nemo (34) als voice-over, Anna (volwassen), Anna (volwassen) als voice-over	Nemo is pool cleaner en woont in een leegstaand gebouw. Op het station geeft hij geld aan een zwerver en denkt aan Anna. Anna loopt even later op het station en	Camera is niet bij Nemo als Anna op het station is, alle mensen out of focus behalve Nemo	Voor het eerst Anna voice-over

		denkt aan Nemo. Ze lopen elkaar net mis.		
35 1:23:01	Nemo (15) als voice-over, Nemo (15), Nemo (34)	Nemo (34) in ruimteschip op weg naar Mars, dan Nemo (15) in coma, dan Nemo (34) weer in ruimteschip, dan Nemo (15) weer in coma die probeert te laten merken aan de zusters dat hij ze kan horen.	Out of focus, in ruimteschip statische beelden, in ziekenhuis dit keer alles in focus en sterke close-ups	Geluid van typemachine op achtergrond aan begin van de scene (van toen hij het verhaal aan het schrijven was)
36 1:25:57	Nemo (15), Elise (tiener), Nemo (34), Elise (volwassen)	Nemo is weer bij Elise, en verklaard ditmaal zijn liefde als ze zegt dat ze van een andere jongen houdt. Nemo en Elise trouwen.	Close-ups	Herhaling, maar met andere afloop (bij 1:08)
37 1:26:52	Nemo (34), Elise (volwassen), hun kinderen	Elise ligt huilend in bed en is psychisch niet in orde, Nemo troost haar. Nemo zit met zijn drie kinderen aan tafel die niet blij zijn met hun zieke moeder. Hun oudste dochter viert haar verjaardag, moeder ligt boven op bed. Ze besluit naar beneden te gaan en feest mee. 's Avonds liggen ze als gelukkig gezinnetje in bed.	Handheld, close-ups Nemo, onrustige camera bewegingen tijdens het feestje	
38 1:31:05	Nemo (34), zijn drie kinderen, Elise (volwassen)	Nemo zet kinderen af bij school, gaat door de wasstraat, en eenmaal terug bij huis staat Elise huilend in de regen op straat. Ze heeft een psychotische aanval en Nemo legt haar op bed.	In de wasstraat sterke close-ups van Nemo en alles om zich heen in de auto, op straat in de regen onrustige beelden	
39 1:34:03	Nemo (34), Anna (volwassen)	Nemo komt aan op het station en ziet een dooie zwerver. Deze vertraging zorgt ervoor dat hij dit keer Anna tegen het lijf loopt. Gaan naar Nemo's huis en vrijen. Anna wil het rustig aan doen en geeft Nemo haar nummer. Hij moet haar over twee dagen bellen,	Vlagen van flashbacks van toen Nemo en Anna tieners waren	Herhaling (van 1:21)

		maar een regendruppel vervaagt het nummer.		
40 1:39:49	Nemo (118), journalist, Nemo (118) als voice-over, Nemo (9) als voice-over, Nemo (34)	Nemo (118) vertelt de journalist dat hij Anna verloor vanwege een Braziliaan die een ei kookte (vanwege de stoom ging het bij Nemo regenen en wiste het nummer). Hij vertelt dat hij elke dag op Anna wachtte.	Statisch	Flashbacks
41 1:41:20	Nemo (34), Anna (volwassen)	Nemo wacht bij de vuurtoren op Anna, waar ze afgesproken hadden. Slaapt zelfs op het bankje en droomt dat Anna zal komen.	Fish eye effect als Nemo droomt	Zelfde soort 'visioen' als met het ongeluk van zijn vader
42 1:42:49	Nemo (34), Elise (volwassen)	Elise heeft weer een psychotische aanval en Nemo wil haar helpen.	Onrustige beelden, close-ups	
43 1:44:22	Nemo (34)	Nemo geeft weer presentatie in tv-studio, ditmaal over angsten. Dan loopt Nemo over straat waar allemaal hulpdiensten staan, ziet zichzelf lopen, gaat een gebouw binnen, loopt dan ineens op een strand en ziet helikopters stukken zeewater terugplaatsen	Nemo spreekt in de camera tijdens zijn presentatie, POV shots Nemo, snelle camera bewegingen	Zit totaal geen samenhang in, aantal dingen worden achterstevoren afgespeeld
44 1:46:54	Nemo (118), Nemo (9), dokter, Elise (volwassen), Nemo 34)	Dokter zegt "remember" tegen Nemo (118) en dan zit Nemo (9) in de bioscoop en kijkt naar zijn trouwerij met Elise. Hij (34) stapt samen met Elise de auto in, maar de vrachtwagen voor hen ontploft. Dan komt Nemo thuis (heeft een litteken op zijn gezicht) en zegt hallo tegen de urn van Elise.	Alles in slowmotion als de vrachtwagen ontploft, bij Nemo thuis is de camera steeds in beweging	Ontploffing is herhaling
45 1:49:28	Nemo (118), journalist	Journalist begrijpt niet of Elise nou overleden is of niet. Je kan volgens hem niet eerst kinderen	Langzame zijwaartse beweging	

		hebben en dan ineens niet.		
46 1:49:51	Nemo (34), zijn drie kinderen, Elise (volwassen)	Nemo wast zijn auto en zijn drie kinderen komen thuis. Hij brengt vervolgens eten naar Elise die op bed ligt, die jaloers is op de aandacht die de auto krijgt. Nemo steekt de auto in brand.	Statische beelden, weinig handheld	
47 1:51:54	Nemo (34), Jeanne (volwassen)	Nemo staat ineens in de slaapkamer met Jeanne, die vindt dat Nemo afwezig is. Nemo gaat de deur uit en maakt alle keuzes aan de hand van kop of munt. Op het station doet hij zich voor als mr. Jones en gaat met een chauffeur mee en neemt de identiteit van Daniel Jones aan.	Shot reverse shot in slaapkamer, close-up munt, statische beelden vanaf het moment dat hij doet alsof hij mr. Jones is	
48 1:55:16	Nemo (118), journalist	Nemo fluistert "Daniel Jones" en journalist vraagt of dat zijn echte naam is, maar dit ontkent hij.	Langzame camerabeweging	
49 1:55:36	Nemo (34), moordenaar, opdrachtgever, Jeanne	Nemo blijft Daniel Jones en gaat in bad, waar hij wordt doodgeschoten. Man merkt op dat hij andere schoenmaat heeft dan eerst. Man brengt samen met andere man het lijk van Nemo naar het bos. Hij weet dat hij mr. Jones niet is. Jeanne identificeert het lichaam van Nemo.	Camera gekanteld als het lijk van Nemo getild wordt	Het shot waarin Nemo doodgeschoten word en waarin Nemo in het mortuarium ligt, zitten ook al helemaal aan het begin van de film (dus herhaling)
50 1:56:17	Nemo (15), Nemo (15) als voice-over	Nemo ligt in coma, maar nog steeds bewust van zijn omgeving.	Split screen, omgeving out of focus	
51 1:58:14	Nemo (15), Nemo (34)	Nemo (15) schrijft verder aan zijn verhaal op typemachine. Nemo (34) is op Mars en strooit het as van Elise uit.	Op Mars rustige camerabewegingen, als Nemo typt veel close-ups en omgeving out of focus	
52 1:59:02	Nemo (34), Elise (volwassen)	Nemo komt achter zijn typemachine vandaan en	Handheldcamera, bij two shot van	

		kruipt bij Elise in bed, die denk dat ze ziek is omdat ze nog van haar jeugdliefde houdt. Nemo belooft haar niet te verlaten, maar Elise vertrekt.	Nemo en Elise is altijd één van de twee out of focus	
53 2:01:23	Nemo (118), Nemo (9), Elise (volwassen), Nemo (34)	Nemo (118) vertelt dat Elise hem verliet, maar dat altijd alles weer op zijn pootjes terecht komt. Nemo (9) zit in het theater en kijkt naar Elise die nu kapster is. Nemo (34) schrijft hierover op zijn typemachine.	Langzame camerabeweging bij Nemo (118), in het theater statisch beeld, close-ups van gezicht en handen Nemo achter zijn typemachine.	Nemo (34) typt wat er gebeurt met Elise in de kapsalon. Als zijn typemachine stopt, stopt het verhaal ook. Nemo is niet fysiek aanwezig in de kapsalon
54 2:03:24	Nemo (34), Anna (volwassen)	Nemo (34) geeft weer presentatie in tv-studio over 'principle of entropy'. Op weg naar huis komt hij langs een ongeluk waarbij een auto te water is gereden, het is zijn collega. Op de begrafenis ziet hij Anna, het was blijkbaar haar man, maar Anna herkent hem niet.	Shots over elkaar heen bij presentatie. Onrustige camerabewegingen, close-up van details en emoties Nemo. POV shots Nemo bij begrafenis.	Herhaling (als hij werk verlaat)
55 2:06:19	Nemo (34), Anna (volwassen)	Nemo is op Mars en gaat terug het ruimteschip in. Daar maakt hij een praatje met Anna, maar ze kennen elkaar niet.	Statische en rustige beelden	
56 2:08:16	Nemo (34), Anna (volwassen), Nemo (15), Nemo (34) als voice-over, dokter, Nemo (118)	Nemo gaat naar Anna's huis na afloop van de begrafenis, en zegt dat hij het gevoel heeft haar al te kennen. Anna wil er niets van weten. Voorbijganger herkent Nemo en zegt dat hij dacht dat Nemo verdronken was. Dan loopt Nemo's huis ineens vol met water en Nemo zit dan weer in zijn auto onderwater waar hij dit keer uit kan zwemmen. Als hij boven komt, zit hij in bad, waar hij	Anna niet geheel in focus als ze tegenover Nemo staat. Als zijn huis vol water loopt zijn er hele onrustige camerabewegingen, in bad, in coma en in het ruimteschip is het juist statisch. Close-up mond dokter.	Veel herhalingen

		doodgeschoten wordt, vervolgens weer in coma ligt (15) en een hartstilstand krijgt. Dan is hij (34) weer in het ruimteschip, waar meteorieten het ruimteschip vernielen, dan zit hij weer in zijn auto onderwater. Dokter zegt dat Nemo (118) wakker moet worden.		
57 2:11:27	Nemo (34), moeder Nemo,	Nemo (34) wordt wakker, waar iedereen hetzelfde aan heeft, ziet dat zijn huis weg is, belt aan bij zijn moeder, maar die herkent hem niet.	Begin statische beelden, daarna steeds onrustiger	Herhaling
58 2:13:00	Nemo (34), dokter, Nemo (9) als voice-over	Nemo zit in dwangbuis tegenover dokter en moet een plaatje beschrijven en zit daarna in een opvang.	Statisch, POV Nemo, shot reverse shot	
59 2:13:36	Nemo (118), Julian, journalist	Beelden stad, Julian op grote schermen over tussenstand stemming over Nemo's leven. Journalist vertelt Nemo dat besloten is dat hij moet sterven, maar Nemo is niet bang om te sterven.	Handheldcamera maar wel rustig	
60 2:14:37	Nemo (34), Nemo (118)	Nemo in de opvang, waar hij ontsnapt, hij moet een nummer bellen, maar diegene kent hem niet, hij gaat naar het adres en komt bij een vervallen huis, waar hij een dvd in de tv stopt. Daar verschijnt Nemo (118) waar hij vertelt dat de 9-jarige Nemo die achter de trein aan rent de architect is van hun leven. Hij moet in leven blijven tot 12 februari 2092 05:50. Dan zal, volgens de berekeningen van Anna, de tijd terugdraaien. Nemo	Snelle camerabewegingen afgewisseld met statische shots. In het vervallen huis veel close-ups gezicht verwarde Nemo, beeld TV met Nemo (118) van statief, niet veel camerabeweging maar shots wisselen elkaar snel af.	Hier wordt al wat informatie gegeven die kan helpen bij het begrijpen van het verhaal, maar het blijft voor het grootste gedeelte onduidelijk.

		wordt teruggebracht naar de opvang.		
61 2:19:56	Nemo (118), journalist	Het is 12 februari 2092 05:41. Journalist is in de war. Alles wat Nemo zegt is tegenstrijdig. Nemo zegt dat ze beide niet bestaan. Ze leven slechts in de verbeelding van een 9-jarig jongetje die voor een onmogelijke keuze staat.	Omgeving out of focus, rustige camerabeweging	Hier wordt ineens veel duidelijk (puzzelstukjes vallen in elkaar)
62 2:22:12	Nemo (9), journalist, vader Nemo, moeder Nemo	Nemo rent achter trein aan en ziet de beelden voor zich van hoe zijn leven er uit zal zien (met Anna). Dan kijkt hij om naar zijn vader en ziet weer beelden van hoe zijn leven er dan uit zal zien (met Jeanne en Elise). Alle mogelijkheden eindigen in zijn dood.	Ditmaal geen onscherpe beelden als Nemo achter de trein aan rent, shots volgen elkaar snel op	Herhaling treinscene, snelle flashbacks leven Nemo (van alles wat we al gezien hebben)
63 2:23:35	Nemo (118), Nemo (9) als voice-over, journalist	Nemo (118) zegt dat het soms het beste is om stil te blijven staan en niet te kiezen. Hun wereld lost langzaam op in kleine stukjes. Nemo legt uit dat Nemo (9) geen keuze kon maken toen hij niet wist wat er ging gebeuren, maar nu hij weet wat er gaat gebeuren, kan hij nog steeds geen keuze maken.	Dit keer omgeving wel in focus, bijna geen camerabeweging (veel statief)	
64 2:24:36	Nemo (9), Nemo (34), Anna (volwassen),	Nemo rent weg van het station, omdat hij geen keuze kan maken. Dan ligt Nemo (34) ineens op het bankje bij de vuurtoren, waar hij wachtte op Anna en dit keer is Anna er.	Veel en snelle camerabeweging, bij hereniging Anna een totaal shot waarbij alles in focus is, close-ups van emoties Anna en Nemo	Herhaling
65 2:26:11	Nemo (118), Nemo (9), Anna (kind)	Nemo ligt op sterven, het is 12 februari 2092 05:49. Zijn laatste woord is 'Anna'. Om precies 05:50 sterft hij. Dan begint de tijd ineens terug te	Als Nemo sterft, rustige camerabeweging of statische beelden. Als tijd terug draait, veel	Scenes uit de film spelen zich achterstevoren af (ruzie ouders Nemo, kus tussen Anna en Nemo als tieners). Aan het

		draaien en Nemo komt weer tot leven.	camerabeweging en close-ups	einde een nieuwe scene: Nemo (9) en Anna die steentjes in het water werpen (achterstevoren afgespeeld).
--	--	--------------------------------------	-----------------------------	---