

BA EINDWERKSTUK HERKANSING

BIRDMAN IN EEN WERELD VOL SUPERHELDEN

Een onderzoek naar intertekstualiteit in BIRDMAN

Martine Smit, 4191552

22-2-2016

Docent: Daisy van de Zande

Werkgroep: 3

Studie: Premaster Film- en Televisiewetenschappen

Studiejaar: 2015/2016

Blok: 2

Aantal woorden: 7605

Bronvermelding: Chicago Manual of Style

Samenvatting

Ondanks een aantal vaste kenmerken van de superheld is de superheldenfilm in beweging. Sinds de superheldenfilms uit de jaren '80 en '90 heeft er volgens Dan Hassler-Forest vooral een verandering plaats gevonden in de psychologische diepgang van de superheldenfilm. De superheldenfilm is door de jaren heen commercieel succesvol gebleven. Een film die aan de hand van intertekstuele referenties een reactie geeft op het superheldengenre is *BIRDMAN: OR (THE UNEXPECTED VIRTUE OF IGNORANCE)* uit 2014. De manier waarop de film het superheldengenre becommentarieert aan de hand van intertekstuele strategieën is het uitgangspunt van dit onderzoek. Hierbij staat een artikel van Brian Ott en Cameron Walter centraal waarin drie verschillende intertekstuele strategieën worden besproken: *selfreflexive reference*, *creative appropriation* en *parodic allusion*. Daarnaast zal er aandacht worden geschonken aan zelfverwijzing van de filmttekst naar eigen tekst, wat op sommige momenten resulteert in *mise-en-scène*. De filmttekst zal worden onderzocht aan de hand van een tekstuele analyse naar zowel narratieve als stilistische referenties. Hierbij wordt het begrippenapparaat van David Bordwell en Kristin Thompson aangehouden en wordt er aandacht besteedt aan story, plot en *mise-en-scène*. Uit het onderzoek blijkt dat de film door vervaging van grenzen tussen het idee van realiteit en surrealiteit de gemoedstoestand van de voormalig superheldenacteur en hoofdpersoon Riggan Thomson in twijfel trekt. Hiermee wordt de psychologische diepgang van de superheld tot het uiterste gedreven. Daarnaast levert de film commentaar op het commerciële karakter van het genre en wordt de hoofdpersoon in verband gebracht met hoogmoed aan de hand van verschillende verwijzingen naar Icarus.

Inhoud

Samenvatting	2
Inleiding.....	4
Hoofdstuk 1: Intertekstualiteit.....	7
Methode	9
Hoofdstuk 2: Intertekstuele verwijzingen in BIRDMAN	12
2.1 De superheld en de superheldenfilm.....	12
2.2 Theater en film.....	15
2.3 Icarus.....	17
Conclusie	20
Bibliografie	22
Bijlage 1: Intertekstuele verwijzingen.....	24
Bijlage 2: Citaten van intertekstuele verwijzingen	27

Inleiding

Su-per-he-ro [...] A heroic character with a selfless, pro-social mission; with superpowers - extraordinary abilities, highly developed physical, mental or mystical skills, or advanced technology; who has a superhero identity embodied in a codename and iconic costume, which typically express his biography or character, powers, or origin (transformation from ordinary person to superhero); and is generically distinct, i.e. can be distinguished from characters of related genres (fantasy, science fiction, detective, etc.) by a preponderance of generic conventions. Often superheroes have dual identities, the ordinary one of which is usually a closely guarded secret. [...]¹

Bovenstaande definitie somt een aantal kenmerken op die de superheld typeren. Hoewel de kenmerken van de superheld min of meer hetzelfde blijven, is er een verandering merkbaar in de manier waarop de superheld in beeld wordt gebracht. Zo ontstond er volgens Joseph J. Darowski in de jaren '80 een verschuiving van perfecte helden naar duistere, imperfecte antihelden. Daarnaast ontstonden er verhalen die het genre deconstrueerden. Als voorbeeld noemt hij Frank Miller's *The Dark Knight Returns* (1986), waarin het einde van de carrière van de superheld wordt beschreven.² Terrence R. Wandtke bespreekt eveneens de duistere verhalen van Miller. Zo schrijft hij:

The Dark Knight Returns started a new era of superhero comics dubbed as 'grim and gritty' a treatment of Batman that made him more realistic and less subject to the concerns of the moral majority.³

Deze trend werd voortgezet toen regisseur Tim Burton met zijn donkere visie eind jaren '80 werd aangesteld om de film *Batman* te regisseren. Dat Burton eveneens naar een realistische en menselijke kant van *Batman* zocht, komt naar voren wanneer hij spreekt over het casten van Michael Keaton voor de rol:

I'd worked with Michael before and so I thought he would be perfect, because he's got that look in his eye. It's there in *Beetlejuice*. It's like *that* guy you could see putting on a bat-suit; he does it because he *needs* to, because he's not this gigantic, strapping macho man. It's all about transformation.⁴

¹ Peter Coogan, "The Definition of the Superhero," in *Super/Heroes: From Hercules to Superman*, ed. Wendy Haslem, Angela Ndalians en Chris Mackie (Washington: New Academia Publishing, 2007), 21.

² Joseph, J. Darowski, "The Superhero Narrative and the Graphic Novel," in *Critical Insights: The Graphic Novel*, ed. Gary Hoppenstand (New York: Grey House Publishing, 2014), 11.

³ Terrence R. Wandtke, "Frank Miller Strikes Again and Batman Becomes a Postmodern Anti-Hero: The Tragic(Comic) Reformulation of the Dark Knight," in *The Amazing Transforming Superhero!*, ed. Terrence R. Wandtke (Jefferson: McFarland & Company, Inc., Publishers, 2007), 88.

⁴ Will Brooker, "1986-1997: Fandom and Authorship," in *Batman Unmasked: Analyzing a Cultural Icon* (New York: Bloomsbury Publishing, 2013), 292.

Burton legt hiermee de nadruk op de verschillende kanten van de superheld: de held, de persoon achter de held en uiteindelijk ook de acteur die beiden vertolkt. De Batman-films van Burton spraken een brede doelgroep aan en werden een commercieel succes. Dan Hassler-Forest kijkt terug op de films van de jaren '80 en '90 en vergelijkt deze met *Batman Begins*, geregisseerd door Christopher Nolan in 2005. Hassler-Forest beargumenteert dat de nieuwe film minder eendimensionaal is dan de oude films. Zo wordt er dieper ingegaan op de persoonlijke en psychische problemen van de hoofdpersoon. De held wordt hierdoor meer afgeschilderd als "troubled hero".⁵ Het superheldengenre blijft ondanks de veranderingen door de jaren heen commercieel succesvol.

Een film die reageert op de superheld zoals deze is gerepresenteerd sinds de jaren '80 en op het commerciële succes van de superheldenfilm, is *BIRDMAN OR (THE UNEXPECTED VIRTUE OF IGNORANCE)* uit 2014.⁶ De film levert commentaar op het superheldengenre aan de hand van intertekstuele referenties. De film gaat over een oudere acteur die zijn verleden als *blockbuster* superheldenacteur achter zich wil laten door zijn carrière nieuw leven in te blazen op Broadway. Op verschillende intertekstuele niveaus verwijst de film naar de oudere Batman-films. Zo is de acteur die Batman speelde in de films van Tim Burton, Michael Keaton, gecast voor de hoofdrol. Daarnaast wordt het hoofdpersonage geplaagd door een alter ego die qua verschijning lijkt op Batman.

Er zijn al enkele wetenschappelijke artikelen geschreven over *BIRDMAN*. Zo analyseert Jing Liu de vrouwelijke personages in *BIRDMAN* vanuit een feministisch perspectief.⁷ Christine Mourad schrijft een recensie over *BIRDMAN* vanuit een psychologisch perspectief en belicht hiermee aspecten van de persoonlijkheid van de personages.⁸ Er zijn echter nog geen artikelen geschreven over de manier waarop *BIRDMAN* aan de hand van referenties een reactie geeft op het superheldengenre. Een onderzoek naar de intertekstuele strategieën die *BIRDMAN* inzet biedt echter inzicht in de ontwikkeling van het superheldengenre en de representatie van de superheld in films vanaf de jaren '80. Dit onderzoek richt zich dan ook op de manier waarop *BIRDMAN* het superheldengenre becommentarieert.

De hoofdvraag binnen dit onderzoek is: *Op welke manier becommentarieert BIRDMAN het superheldengenre aan de hand van intertekstuele strategieën?* Om de hoofdvraag te beantwoorden zullen de volgende drie deelvragen worden behandeld: *Wat is intertekstualiteit? Welke intertekstuele strategieën zet BIRDMAN in en hoe worden deze ingezet? Hoe dragen deze intertekstuele strategieën bij aan het commentaar dat BIRDMAN levert op het superheldengenre?*

Om antwoord te geven op de eerste deelvraag zal in het eerste hoofdstuk het begrip intertekstualiteit uiteen worden gezet. Hierbij komt de visie van John Fiske omtrent intertekstualiteit en televisie aan bod.⁹ Daarnaast zal worden ingegaan op intertekstualiteit als strategie aan de hand van een artikel van Brian Ott en Cameron Walter. Als aanvulling op het begrip intertekstualiteit zal zelfreferentie

⁵ Dan Hassler-Forest, *Capitalist Superheroes: Caped Crusaders in the Neoliberal Age* (Alresford: Zero Books, 2012), 110-111.

⁶ *BIRDMAN: OR (THE UNEXPECTED VIRTUE OF IGNORANCE)*, DVD, directed by Alejandro González Iñárritu (2014: 20th Century Fox Home Entertainment, 2015).

⁷ Jing Liu, "Analysis of Female Figures in *Birdman*," *Studies in Literature and Language*, Vol. 11, No. 6 (2015): 114-117.

⁸ Christine Mourad, "Birdman Or (The Unexpected Virtue of Ignorance)," *Psychological Perspectives*, 58:4 (2015): 505-510.

⁹ John Fiske, "Intertextuality," in *Television Culture* (Oxon: Routledge, 2010), 109-128.

en mise-en-abyme worden behandeld middels een hoofdstuk uit *Self-reference in the Media*.¹⁰ Aansluitend op de uiteenzetting van het begrip intertekstualiteit wordt de methode besproken aan de hand van het begrippenapparaat van Bordwell en Thompson.¹¹ In het tweede hoofdstuk zal vervolgens antwoord worden gegeven op de overige deelvragen door middel van een tekstuele analyse. In de analyse staan intertekstuele referenties in *BIRDMAN* centraal. In de conclusie zal vervolgens antwoord worden gegeven op de hoofdvraag aan de hand van de resultaten voortkomend uit de deelvragen. Daarnaast bevat de conclusie aanbevelingen voor vervolgonderzoek.

¹⁰ Gloria Withalm, "The self-reflexive screen: Outlines of a comprehensive model," in *Self-Reference in the Media*, ed. Winfried Noth en Nina Bishara (Berlin: Walter de Gruyter GmbH & CO., 2007), 125-142.

¹¹ David Bordwell en Kristin Thompson, *Film Art: An Introduction* (New York: McGraw-Hill, 2008), 77-112.

Hoofdstuk 1: Intertekstualiteit

Om inzicht te krijgen in de manieren waarop BIRDMAN intertekstuele strategieën inzet zal ik eerst uiteenzetten wat onder intertekstualiteit verstaan wordt. Vervolgens zal ik ingaan op intertekstualiteit als strategisch instrument en zullen verschillende technieken worden belicht.

Het begrip intertekstualiteit is op veel verschillende manieren gebruikt waardoor het lastig is om een definitie te bepalen. Binnen dit onderzoek versta ik onder intertekstualiteit de referenties naar andere teksten binnen een tekst.¹² Het begrip vindt zijn oorsprong in de literatuurwetenschappen van de jaren '60.¹³ Later is het begrip echter ook gebruikt voor andere media-uitingen, waaronder televisie. John Fiske zegt het volgende over intertekstualiteit:

The theory of intertextuality proposes that any one text is necessarily read in relationship to others and that a range of textual knowledge is brought to bear upon it. These relationships do not take the form of specific allusions from one text to another and there is no need for readers to be familiar with specific or the same texts to read intertextually. Intertextuality exists rather in the space *between* texts.¹⁴

Fiske onderscheidt twee intertekstuele relaties: horizontale en verticale. De horizontale relaties bevinden zich tussen primaire teksten die min of meer expliciet aan elkaar zijn verbonden door middel van een personage, genre of inhoud van de tekst. De verticale relaties bevinden zich tussen een primaire tekst en secundaire teksten, zoals publiciteit of artikelen gerelateerd aan bijvoorbeeld een serie of film. Hij legt hiermee de nadruk op intertekstualiteit tussen verschillende teksten die op een bepaalde manier aan elkaar refereren. Hij laat dan ook associaties van de lezer met niet gerelateerde andere teksten buiten beschouwing.¹⁵

Fiske gaat ook in op het concept van genre. Hij beargumenteert dat genre een culturele methode is om structuur aan te brengen in de hoeveelheid teksten en betekenissen. De kijker richt zich dan ook vaak op de overeenkomsten tussen televisieprogramma's in plaats van de verschillen.¹⁶ Genre zelf wordt hiermee niet gezien als intertekstueel. Wanneer een film echter buiten een bepaald genre valt en bewust refereert naar dit genre door kenmerken ervan over te nemen kunnen deze referenties echter wel onderdeel van een strategie worden.

Zoals eerder besproken, beperkt Fiske intertekstualiteit tot de relatie tussen meerdere primaire of secundaire bronnen. Brian Ott en Cameron Walter zijn echter van mening dat intertekstualiteit oneindig is vanwege de verschillende associaties die worden meegenomen tijdens de interpretatie van de tekst: het decoderingsproces.¹⁷ Daarnaast beargumenteren zij dat er twee verschillende opvattingen

¹² Paul Long en Tim Wall, *Media Studies: Texts, Production, Context* (New York: Routledge, 2013), 417.

¹³ Thaïs E. Morgan, "Is there an intertext in this text?: literary and interdisciplinary approaches to intertextuality," *The American Journal of Semiotics*, volume 3, issue 4 (1985):1

¹⁴ Fiske, "Intertextuality," 109.

¹⁵ Lezer staat binnen deze scriptie voor degene die de tekst decodeert.

¹⁶ Fiske, "Intertextuality," 109-111.

¹⁷ Ott en Walter, "Intertextuality," 433.

door elkaar worden gebruikt. Zo wordt intertekstualiteit gebruikt voor zowel het coderingsproces als het decoderingsproces.¹⁸

Intertekstualiteit kan volgens hen ook worden ingezet als stilistisch instrument. Dit proces noemen zij tekstuele strategie.¹⁹ Zij onderscheiden drie intertekstuele instrumenten waarmee een tekst een andere tekst kan imiteren voor verschillende doeleinden. Zo kan een tekst een aspect van een andere tekst imiteren om deze vervolgens onderdeel te maken van de eigen tekst. Een tekst kan ook een andere tekst imiteren om zo commentaar te leveren op de andere tekst of stroming. Tot slot kan er ook commentaar op eigen tekst worden geleverd door een andere tekst te imiteren. De drie instrumenten die zij noemen zijn: *parodic allusion*, *creative appropriation* en *selfreflexive reference*. Ze hebben alle drie een eigen herkenbaarheid maar kunnen in sommige situaties ook overlappen. Met het eerste instrument, *parodic allusion*, wordt een karikatuur verwerkt van een andere tekst. De tekst imiteert of overdrijft herkenbare elementen van een 'originele' tekst en maakt deze onderdeel van de eigen tekst. Het tweede instrument is *creative appropriation*, hierbij wordt een fragment uit een andere tekst gebruikt voor een nieuwe tekst. Vaak wordt *creative appropriation* gebruikt om een reactie te geven op het origineel. Met het laatste instrument, *selfreflexive reference*, wordt een vorm van zelfbewustzijn gecreëerd door te verwijzen een andere tekst en hiermee een reactie te geven op de eigen tekst. Het zijn vaak subtiele verwijzingen die alleen begrepen kunnen worden door lezers met specifieke achtergrondinformatie over bijvoorbeeld de productiegeschiedenis.²⁰

Een tekst kan echter ook op zichzelf reflecteren zonder naar andere teksten te verwijzen. Uit deze zelfreflectie kan *mise-en-abyme* voortkomen. Onder andere Gloria Withalm schrijft over de zelfreflecterende film. Zij omschrijft dit soort film als volgt: "A selfreflexive film is a film which focuses or reflects on itself, that is, the specific film that is being watched"²¹. Withalm gebruikt een model om zo alle zelf-reflexieve tekstuele strategieën te belichten. In dit model worden vier onderdelen van de film onderscheiden waarop gereflecteerd kan worden: productie, receptie, distributie en het product zelf. De zelfreflectie hoeft niet gelimiteerd te zijn aan één van de vier onderdelen.²² Het belangrijkste onderdeel voor dit onderzoek is de zelfreflectie op het product. Hierbij reflecteert de film op zichzelf als film. Withalm geeft als voorbeeld de focus op cinematografische codes. Hierbij wordt de zelfreflectie bijvoorbeeld toegepast op de stilistische apparaten. Zo kunnen non-diëgetische elementen zoals muziek mee worden genomen in de narratieve verhaallijn en kunnen personages zich bewust zijn van deze elementen.²³

Binnen dit onderzoek staat intertekstualiteit als stilistisch instrument centraal. Er wordt alleen gekeken naar de horizontale relaties: de manier waarop *BIRDMAN* refereert naar andere teksten en naar zichzelf. De referenties van *BIRDMAN* worden zowel binnen als buiten de filmtekst gemaakt. Het casten van Keaton staat bijvoorbeeld buiten de filmtekst. Deze vorm wordt soms extratekstueel genoemd. Gary Bettinson haalt voorbeelden aan van extratekstuele kennis. Dit kan algemene kennis zijn die de kijker al heeft opgedaan uit andere films, bijvoorbeeld omtrent plotontwikkeling of omtrent de acteercarrière

¹⁸ Idem, 430.

¹⁹ Idem, 434.

²⁰ Idem, 435-440.

²¹ Withalm, "The self-reflexive screen," 130.

²² Idem, 130.

²³ Idem, 138.

van een acteur.²⁴ Binnen dit onderzoek zal er echter geen onderscheid worden gemaakt tussen extratekstualiteit en intertekstualiteit. De verwijzingen buiten de tekst zullen binnen dit onderzoek namelijk vallen onder de intertekstuele strategie *selfreflexive reference* waarbij ook gerefereerd kan worden naar informatie buiten de filmtekst. Tot slot zijn de opvattingen van Fiske omtrent genre ook van belang. Zoals eerder vermeld kunnen genreconventies ook worden gebruikt als intertekstuele strategie. *BIRDMAN* distantieert zich op verschillende manieren van het superheldengenre door bijvoorbeeld te kiezen voor weinig editing en een andere narratieve vertelstructuur. De film incorporeert echter ook een aantal conventies die geassocieerd worden met het superheldengenre. Zo worden deze verwijzingen onderdeel van de intertekstuele strategie.

Methoden

Met het theoretisch kader is de eerste deelvraag omtrent het begrip intertekstualiteit beantwoord. Het begrip kan nu worden ingezet om de film te analyseren. Het beantwoorden van de volgende twee deelvragen zal worden gedaan aan de hand van een tekstuele analyse. Om de analyse uit te voeren zal ik gebruik maken van het begrippenapparaat van David Bordwell en Kristin Thompson. Bordwell en Thompson beargumenteren dat een film is opgebouwd uit verschillende elementen. Deze elementen zijn weer onder te verdelen in twee systemen: het narratieve systeem en het stilistische systeem. Volgens Bordwell en Thompson zijn deze twee onlosmakelijk met elkaar verbonden omdat zij een eenheid vormen binnen het totale systeem van de film. De kijker verbindt elementen uit beide systemen dan ook automatisch aan elkaar.²⁵ Binnen dit onderzoek zal ik mij daarom richten op zowel narratieve als stilistische elementen. De narratieve elementen waar aandacht aan besteed zal worden zijn *story* en *plot*. Dit zijn zowel de expliciet uitgebeelde gebeurtenissen (*plot*) als de gebeurtenissen die de kijker zelf interpreteert (*story*).²⁶ Met betrekking tot film-stilistische aspecten zal ik mij richten op de *mise-en-scène*. De aspecten die hieronder vallen zijn *setting*, *lighting*, *costume (en make-up)* en *staging (movement en performance)*.²⁷

Naast de verscheidene elementen zijn ook de verschillende betekenissen die aan de filmtekst worden gegeven van belang binnen dit onderzoek. Ik zal mij richten op twee vormen die Bordwell en Thompson noemen: de referentiële betekenis en de impliciete betekenis. De referentiële betekenis zal mij helpen bij het verzamelen van de verwijzingen. De impliciete betekenis geeft mij vervolgens de mogelijkheid de referentiële betekenis te interpreteren. De referentiële betekenis zal centraal staan bij het beantwoorden van de tweede deelvraag: *Welke intertekstuele strategieën zet BIRDMAN in en hoe worden deze ingezet?* De referentiële betekenis komt voort uit verwijzingen naar dingen, plaatsen of gebeurtenissen die al een betekenis hebben.²⁸ Deze verwijzingen kunnen zowel op stilistisch als verhalend niveau worden gemaakt. Ter verduidelijking: een voorbeeld hiervan is een verwijzing naar Batman aan de hand van een soortgelijk kostuum van Birdman. Deze verwijzingen zal ik verzamelen.

²⁴ Gary Bettinson, "Knowledge and Narrativity in Premonition and the Lake House," in *Hollywood Puzzle Films*, ed. Warren Buckland (New York: Routledge, 2014), 280.

²⁵ Bordwell en Thompson, *Film Art*, 55.

²⁶ Idem, 77.

²⁷ Idem, 112.

²⁸ Idem, 61.

Naast specifieke referenties zal ik ook de meer opvallende indirecte aspecten noteren, zoals ongebruikelijke editing. Vervolgens zal ik alle referenties labelen met één van de vier categorieën beschreven in het theoretisch kader: *parodic allusion*, *creative appropriation* en *selfreflexive reference* of zelfreflectie resulterend in *mise-en-abyme*. Het zojuist genoemde voorbeeld zou vallen onder *parodic allusion* omdat er herkenbare elementen worden gekopieerd van Batman, waarna BIRDMAN het eigen maakt. Wanneer een referentie niet binnen één van deze strategieën valt, zal deze als ‘overig’ worden gelabeld. De referenties krijgen nog een tweede label gebaseerd op het onderwerp waarnaar er wordt gerefereerd. Ter illustratie: het eerder genoemde voorbeeld zou het label ‘superhelden’ krijgen omdat er wordt gerefereerd naar een bestaande superheld, namelijk Batman. Dit label betreffende het onderwerp zal worden gebruikt voor het beantwoorden van de volgende deelvraag. Alle gegevens zullen worden genoteerd in een schema.

Een aspect waar bij het verzamelen van referenties wel rekening mee gehouden moet worden is de persoonsgebondenheid van het herkennen van intertekstuele referenties. Zoals geconstateerd in het theoretisch kader vindt intertekstualiteit plaats in het decoderingsproces. In het licht van dit onderzoek zal dit dan ook betekenen dat er wellicht intertekstuele referenties worden gemaakt in de filmtekst die ik niet zal opmerken. Ook Bordwell en Thompson benadrukken dat bij de referentiële betekenis een kijker achtergrondinformatie moet hebben omtrent hetgeen waarnaar wordt verwezen. Zonder deze informatie zal de kijker de verwijzing namelijk niet opmerken.²⁹ Om toch een gedegen onderzoek uit te voeren zal ik de filmtekst meerdere malen in zijn geheel bestuderen. Vervolgens zal ik scènes waarin ik referenties opmerk eveneens in detail bestuderen. Daarnaast kan ik terugvallen op de filmkennis die ik tot nu toe heb opgedaan en de theoretische basis die ik voor dit eindwerkstuk heb gecreëerd omtrent superhelden.

Na het verzamelen van referenties kan ik mij richten op de derde deelvraag: *Hoe dragen deze intertekstuele strategieën bij aan het commentaar dat BIRDMAN levert op het superheldengenre?* Om deze deelvraag te beantwoorden zal ik de referentiële betekenis interpreteren aan de hand van de impliciete betekenis. De impliciete betekenis is een abstractere betekenis dan de referentiële betekenis en gaat verder dan wat er expliciet wordt getoond in de film. Hierbij gaat het dus om een interpretatie van wat er wordt vertoond.³⁰ Om de referentiële betekenis te interpreteren zal ik eerst alle referenties die ik heb verzameld groeperen. Dit zal ik doen aan de hand van de labels betreffende het onderwerp. Alle verwijzingen naar superhelden worden bijvoorbeeld bij elkaar geplaatst in een overkoepelend thema. De indirecte referenties, zoals ongebruikelijke editing, neem ik in deze fase ook mee om te achterhalen of deze referenties ook binnen een bepaald thema vallen. Naar aanleiding van de tekstuele analyse heb ik drie hoofdthema’s onderscheiden die het meest prominent naar voren komen in BIRDMAN. De eerste is ‘de superheld en de superheldenfilm’. Hieronder vallen onder andere de uiterlijke verschijning van de Birdman en de superkrachten van Riggan en Birdman. Het tweede thema is ‘theater en film’. Hieronder vallen alle referenties naar theater en film, referenties naar de eigen filmtekst zijn hier ook in opgenomen. Het derde thema is ‘Icarus’. Er worden minder verwijzingen gemaakt naar Icarus dan naar de eerste twee thema’s. Desalniettemin is het een belangrijk thema vanwege de overeenkomst tussen Riggan, Birdman en Icarus betreffende hoogmoed. Hoogmoed is een thema dat gedurende de

²⁹ Idem, 60.

³⁰ Idem, 62.

hele film op verschillende wijzen terug komt en een overkoepelende betekenis heeft in de film. Er zijn ook referenties die buiten deze thema's vallen. Deze zullen binnen dit onderzoek niet verder worden onderzocht omdat alleen de overkoepelende thema's geïnterpreteerd worden. Bovenstaande drie thema's zal ik interpreteren aan de hand van hun impliciete betekenis waarbij ik de gehele filmtekst in acht neem. Door de thema's op een abstract niveau te interpreteren zal het impliciete commentaar van BIRDMAN op het superheldengenre naar voren komen. De impliciete betekenislaag is hiermee het niveau waarop het commentaar gelezen kan worden. De drie hoofdthema's vormen de basis voor de analyse. Het volgende hoofdstuk is dan ook ingedeeld aan de hand van deze drie thema's. Binnen de thema's zal aandacht worden geschonken aan de manier waarop de intertekstuele referenties worden gemaakt en of zij binnen een bepaalde intertekstuele strategie passen. Daarna zal er worden ingegaan op de impliciete betekenis. Het thema wordt afgesloten met een korte conclusie, waarin er wordt teruggekoppeld naar de hoofdvraag en wordt ingegaan op de manier waarop de intertekstuele strategieën het superheldengenre becommentariëren.

Hoofdstuk 2: Intertekstuele verwijzingen in BIRDMAN

In dit hoofdstuk zal de tekstanalyse aan bod komen. Dit gedeelte is gestructureerd aan de hand van de drie hoofdthema's. Binnen de hoofdthema's zal er vervolgens aandacht worden geschonken aan de referentiële en de impliciete betekenis. Elk thema wordt afgesloten met een korte conclusie.

Voorafgaande aan de tekstanalyse zal ik een korte beschrijving geven van de film.

Michael Keaton speelt in BIRDMAN de hoofdrol van Riggan Thomson. Riggan is een acteur die in het verleden in superheldenfilms speelde als het personage *Birdman*. Hij probeert van zijn superheldenimago af te komen door een verhaal van Raymond Carver te herschrijven voor Broadway en daar op te voeren. Het personage *Birdman* is echter een alter ego is geworden van Riggan dat hem blijft achtervolgen. In de film staan de try-out voorstellingen en de première centraal. De aanloop naar de première verloopt vrij problematisch. Op het laatste moment wordt één van de acteurs vervangen door een arrogante toneelspeler genaamd Mike Shiner, gespeeld door Edward Norton. Naarmate er meer mis gaat in de aanloop naar de première komt Riggan steeds verwarder over. Het hoogtepunt wordt bereikt wanneer Riggan tijdens de première zichzelf neerschiet in een scène waarin hij voorheen een neppistool gebruikte. Naast het personage Mike spelen er nog een aantal personages een belangrijke rol. Zo zijn er de twee vrouwelijke tegenspeelsters: Lesley en Laura, gespeeld door Naomi Watts en Andrea Riseborough. Met Laura heeft Riggan zowel in het stuk als buiten het stuk een relatie. Dan is er nog een goede vriend van Riggan genaamd Jake, gespeeld door Zach Galifianakis, die meehelpt met het stuk. Tot slot spelen ook Riggan's dochter Sam, gespeeld door Emma Stone, en zijn ex-vrouw Sylvia, gespeeld door Amy Ryan, een belangrijke rol.

2.1 De superheld en de superheldenfilm

Binnen dit thema maakt de film vooral gebruik van stereotypische kenmerken betreffende de superheld en het superheldengenre. Door in te spelen op overeenkomsten tussen Birdman en Batman levert BIRDMAN commentaar op de oude Batman-films maar ook op het overkoepelende superheldengenre. *Parodic allusion* is een belangrijke tactiek binnen dit thema. Dit gedeelte van de analyse richt zich in eerste instantie op de intertekstuele referenties die de overeenkomsten tussen enerzijds Riggan en Keaton en anderzijds Birdman en Batman benadrukken. Vervolgens zullen er ook verschillen tussen deze vier worden belicht. De overeenkomsten en verschillen zullen daarna worden geïnterpreteerd aan de hand van hun impliciete betekenis. In de laatste alinea zal worden geconstateerd op welke manier BIRDMAN aan de hand van referenties naar het superheldengenre commentaar levert op ditzelfde genre.

De overeenkomsten tussen Birdman en Batman worden in eerste instantie aangezet door het casten van oud Batman-acteur Michael Keaton voor de rol van Riggan en Birdman. Deze referentie is een voorbeeld van *selfreflexive reference*, waarbij er naar iets buiten de tekst wordt verwezen, namelijk de acteer carrière van Keaton, om zo iets over de eigen tekst te zeggen. De film reflecteert hiermee op zichzelf door de overeenkomsten tussen Keaton en Riggan te accentueren en hiermee ook de overeenkomsten tussen Birdman en Batman.

Naast de overeenkomst in acteur, in zowel de Batman-films als BIRDMAN, wordt de overeenkomst tussen beide superhelden sterk aangezet aan de hand van stilistische kenmerken. Zo is er een duidelijk verband tussen de naam 'Batman' en 'Birdman'. Daarnaast zijn er veel kenmerken van Batman overgenomen voor het uiterlijk van Birdman (zie figuur 1 en 2). Zo zijn beide pakken zwart van

kleur, zijn er buikspieren in het pak gevormd, hebben beide pakken een anders gekleurde riem en dragen beide superhelden een masker dat de mond en kin vrijlaat. Een ander overeenkomend stilistisch kenmerk tussen Birdman en Batman is de stem. Michael Keaton gebruikte voor het personage van Batman een lagere stem dan wanneer hij de rol speelde van Bruce Wayne. De stem van Birdman is eveneens lager dan die van Riggan. Al deze aspecten vallen onder de *parodic allusion*. De herkenbare elementen van de superheld worden namelijk onderdeel gemaakt van BIRDMAN. Hierdoor wordt er een verband gecreëerd tussen Birdman en Batman.

Een ander kenmerk waarop BIRDMAN inspeelt zijn de superkrachten van de superheld. Zo wordt Birdman vliegend vertoond en creëert hij ontploffingen door naar voorwerpen te wijzen. Dit is wederom een vorm van *parodic allusion* omdat de film gebruik maakt van een herkenbaar element van de superheld en deze opneemt in de eigen filmtekst. Er is echter ook een verschil op te merken betreffende de superkrachten in BIRDMAN vergeleken met superheldenfilms. In de meeste superheldenfilm heeft alleen de superheld superkrachten en niet de persoon erachter. Zo heeft Bruce Wayne zelf geen superkrachten, alleen als hij Batman is. In BIRDMAN hebben echter zowel Riggan als Birdman beide superkrachten. Zo wordt Riggan aan het begin van de film zwevend in kleermakerszit getoond, verschuiven objecten als hij ernaar kijkt en wordt hij vliegend boven de stad vertoond. Een ander verschil dat hiermee verband houdt is dat in superheldenfilms ook de omstanders van de superheld zijn superkrachten waarnemen. In BIRDMAN worden echter de superkrachten van Riggan en Birdman niet waargenomen door de andere personages. Een voorbeeld hiervan is een scène waarin Riggan zijn kleedkamer overhoop gooit zonder objecten aan te raken. Op het moment dat er een ander personage de ruimte binnenkomt verschuift het perspectief naar die van dit personage en zien we dat het Riggan zelf is die de objecten door de kamer gooit. Dat suggereert dat het eerdere beeld slechts een mentale voorstelling was van Riggan, wat verder onderstreept dat hij moeite heeft met het onderscheiden van feit en fictie. Dit idee wordt versterkt omdat Riggan gedurende de film wordt afgeschilderd als een erg wankel persoon. De superkrachten van zowel Birdman als Riggan worden dus alleen door Riggan waargenomen. Aanvullend hierop moet worden benadrukt dat het personage Birdman ook niet wordt waargenomen door andere personages. Dit gegeven onderstreept dat Birdman zich alleen in het hoofd van Riggan bevindt als zijnde een alter ego en hiermee onderdeel uitmaakt van Riggan.



Figuur 1: kostuum Birdman

Figuur 2: kostuum Batman

Naast het genoemde verschil in superkrachten is er nog een verschil op te merken tussen Birdman en andere superhelden. Uit de definitie van de superheld, aan het begin van de inleiding, komt naar voren dat een superheld onbaatzuchtig is. Dat is Birdman daarentegen niet. Birdman spoort Riggan gedurende de film voortdurend aan om zijn carrière als superheldenacteur nieuw leven in te blazen, dit vanwege het geld en de roem die het opleverde. De andere personages in de film kijken echter neer op het superheldengenie en noemen het oppervlakkig. Ook Riggan wil juist het genie achter zich laten. Hij wil iets belangrijkers doen met zijn acteercarrière door het theater in te gaan. Er wordt hierdoor een contrast geschetst tussen het streven van Birdman en dat van Riggan. Hierbij komt het streven van Birdman over als oppervlakkig, egoïstisch en commercieel, omdat het gericht is op roem en geld. Naast het contrast in streven wordt er hiermee ook een contrast geschetst tussen de (superhelden)film en het theater. Dit is eveneens een belangrijk thema dat gedurende de film een aantal keer terugkomt en uitgebreider zal worden behandeld in het volgende deel van de analyse.

De verwijzingen naar de superheld en het superheldengenie worden voor een groot deel ingezet als *parodic allusion*. De film gebruikt kenmerken van de superheld en het superheldengenie, en maakt dit onderdeel van de eigen tekst. Door de vele overeenkomsten tussen Birdman en andere superhelden vallen de verschillen tussen deze karakters ook op. Dit maakt dat de verschillen ten opzichte van de superheld en het genie een reactie lijken op het superheldengenie. Het verschil dat in BIRDMAN omstanders niet de superkrachten van Riggan zien, suggereert dat deze zich alleen in het hoofd van Riggan bevinden. Hiermee wordt een indirect commentaar geleverd op het genie. Riggan wordt gedurende de film als oud, zwak en mentaal instabiel gepresenteerd. De onaantastbaarheid die normaliter met een superheldenacteur wordt geassocieerd wordt hem hiermee ontnomen. Tegenover Riggan staat Birdman die de stereotypische superheld representeert: sterk en onaantastbaar. Zijn sterke uitstraling wordt benadrukt door zijn uiterlijke verschijning: hij draagt een donker pak waarin hij breed en gespierd lijkt. Daarnaast wordt hij letterlijk onaantastbaar omdat geen enkel ander personage het alter ego van Riggan waarneemt wat onderstreept dat Birdman slechts in het hoofd van Riggan bevindt. Hierdoor wordt er een spanningsveld gecreëerd omdat de twee tegenpolen beiden onderdeel uitmaken van Riggan. Naast de representatie van de kracht en onaantastbaarheid van de superheld, representeert Birdman echter ook de commerciële kant van het genie doordat hij uit is op roem en geld. Dit is dan ook het commentaar dat BIRDMAN levert op het superheldengenie. Door de stereotypering in de film wordt de oppervlakkige en commerciële kant van het superheldengenie belicht.

2.2 Theater en film

Zoals beschreven in het vorige hoofdstuk wordt Riggan afgeschilderd als wankel persoon die lastig onderscheid kan maken tussen wat er echt gebeurt en wat er zich in zijn hoofd afspeelt. Dit wordt in beeld gebracht door twee werelden in elkaar over te laten lopen, waardoor de grenzen worden vervaagd. Een voorbeeld van een vervagende grens is die tussen de wereld van Riggan en de wereld van de kijker. De wereld van Riggan zal binnen dit onderzoek de diëgesis worden genoemd. Bordwell en Thompson omschrijven dit als: “The total world of story action [...]”³¹ Doordat de kijker gedurende het grootste deel van de tijd de gebeurtenissen vanuit het perspectief van Riggan waarneemt, onderstrepen deze vervagende grenzen de wankel gemoedstoestand van Riggan. De vervagende grenzen zijn op drie niveaus waar te nemen. Het eerste niveau vindt geheel plaats buiten de filmtekst. Het tweede niveau valt deels buiten en deels binnen de filmtekst, op diëgetisch niveau. Het derde niveau tot slot vindt alleen plaats op diëgetisch niveau, binnen de filmtekst. De analyse zal aan de hand van deze niveaus worden behandeld. Op het eerste niveau vindt er een vervaging van grenzen plaats doordat theater en film in elkaar overlopen. Op het tweede niveau vervagen de grenzen tussen de wereld van de kijker en de diëgetische wereld. Op het derde niveau worden de grenzen vervaagd in de diëgesis tussen de wereld die alle personages waarnemen en gebeurtenissen die alleen Riggan waarneemt. Dit deel van de analyse zal zich richten op intertekstuele strategieën die resulteren in vervagende grenzen. Daarnaast zullen de intertekstuele verwijzingen en strategieën worden geïnterpreteerd aan de hand van hun impliciete betekenis. In de laatste alinea zal er worden gereflecteerd op welke manier er commentaar wordt geleverd op het superheldengenera aan de hand van de intertekstuele strategieën.

Het eerste niveau van vervagende grenzen vindt dus plaats buiten de filmtekst en laat de grenzen tussen theater en film vervagen aan de hand van zelfverwijzing naar zowel film als theater. Deze zelfverwijzing wordt bereikt door middel van de editing. Zo pretendeert de film één lange take te zijn. Er zitten wel cuts in, maar deze zijn heel subtiel of zijn later weggewerkt met behulp van special effects. Het idee van één take refereert naar het theater, waarin ook alles achter elkaar wordt vertoond zonder dat er editing mogelijk is. Op sommige momenten ligt echter juist weer de nadruk op film en de mogelijkheid van nabewerking. Een voorbeeld hiervan is wanneer er wordt gespeeld met tijd. Zo wordt er een bepaalde truc een aantal keer herhaald: de camera rust op een gebouw wanneer het avond is en langzaam wordt het lichter waardoor er naar de volgende ochtend wordt gegaan. Een andere truc die een aantal keer wordt toegepast is dat het camerastandpunt op één scène staat gefocust terwijl fragmenten van de volgende scène er al doorheen te horen zijn. Hierna draait de camera weg naar deze volgende scène en laat zo de vorige scène achter zich. Deze trucs leggen de nadruk op de mogelijkheden van film. Deze manier van verwijzen naar zowel theater als naar film resulteert in een vorm van mise-en-abyme doordat de film naar het eigen medium verwijst.

Het tweede niveau waarop grenzen worden vervaagd, is wanneer de vierde wand wordt doorbroken. Hiermee verdwijnt de grens tussen de wereld van de kijker en de diëgesis. Dit wordt meerdere malen gedaan. Zo wordt de non-diëgetische muziek gestart wanneer Riggan hardop ‘Music’ zegt. Ook is er een moment wanneer Birdman in de camera spreekt over het publiek van superheldenfilms. Hiermee wordt niet alleen de vierde wand doorbroken, maar spreekt Birdman tegen een publiek dat hoogstwaarschijnlijk zelf ook wel eens publiek is (geweest) van superheldenfilms. Hij heeft het dus over de mensen die hij aanspreekt, waardoor de grens tussen de wereld van de kijker en de diëgesis vervaagt. Beide voorbeelden dragen bij aan mise-en-abyme, omdat er wordt gerefereerd naar de eigen filmtekst. Zo wordt er een zelfbewustzijn gecreëerd van de filmtekst op zichzelf.

Het derde niveau bevindt zich in de filmtekst zelf, op diëgetisch niveau. In de film voert Riggan samen met zijn tegenspelers een stuk op naar een verhaal van Raymond Carver: “What We Talk About

³¹Bordwell en Thompson, *Film Art*, 76.

When We Talk About Love”.³² Waar in het begin het toneelstuk en de gebeurtenissen buiten het toneelstuk los van elkaar staan, beginnen deze steeds meer in elkaar over te lopen. Dit komt voornamelijk naar voren door één van de rollen die Riggan speelt op het podium. Hij speelt het personage Ed, een verwarde man die een einde aan zijn leven wil maken. Naarmate de openingsavond nadert wordt Riggan zelf echter ook steeds verwarder. Voor Riggan wordt het verschil tussen het stuk en zijn eigen leven steeds lastiger te onderscheiden. Riggan zegt dan ook op de avond van de première: “This play kinda is starting to feel like a miniature, deformed version of myself, that keeps following me around and hitting me in the balls with like a tiny little hammer”. Het hoogtepunt van Riggan’s verwardheid wordt bereikt wanneer hij zichzelf op de openingsavond neerschiet. Uit deze zelfverwijzing komt *mise-en-abyme* voort omdat de filmtekst het verhaal vertoont van een acteur wiens leven begint te lijken op dat van het personage uit het toneelstuk dat hij op wil voeren. Deze zelfverwijzing heeft wederom als effect dat het grenzen vervaagt; ditmaal grenzen tussen wat er op het podium gebeurt en buiten het podium.

Binnen dit thema is zelfverwijzing de belangrijkste tactiek. De zelfverwijzing resulteert uiteindelijk in *mise-en-abyme*. Het commentaar dat wordt geleverd door middel van de vervagende grenzen sluit aan op het commentaar dat in het eerste thema werd belicht, namelijk dat de onaantastbaarheid van de superheldenacteur wordt weggenomen. De kijker aanschouwt de gebeurtenissen in *BIRDMAN* vanuit het perspectief van Riggan. Wanneer de grenzen tussen een werkelijke wereld en een fantasiewereld worden vervaagd, onderstreept dit dat Riggan het verschil tussen beiden niet meer ziet. In de inleiding haalde ik Hassler-Forest aan, die sprak over de psychische ontwikkeling van eendimensionale superheld naar *troubled hero*. In *BIRDMAN* is dit idee nog verder doorgetrokken waardoor de hoofdpersonages niet eens meer een held is, slechts *troubled*. Hiermee wordt de menselijke kant van de superheldenacteur benadrukt, waarmee commentaar wordt geleverd op het onaantastbare imago waarmee superheldenacteurs worden geassocieerd.

³² Raymond Carver, “What We Talk About When We Talk About Love,” in *What We Talk About When We Talk About Love* (London: William Collins Sons & CO Ltd., 1974), 137-154.

2.3 Icarus

In tegenstelling tot de vorige twee thema's komt het derde thema minder expliciet naar voren in de tekst. Wanneer het verhaal van Icarus wordt geplaatst binnen de gehele filmtekst komen er echter wel een aantal belangrijke overeenkomsten tussen Riggan, Birdman en Icarus naar voren. Ook zijn er overeenkomsten tussen het verhaal van Icarus en de manier waarop de superheld wordt gerepresenteerd in BIRDMAN. Doordat het thema minder expliciet naar voren komt in de tekst zal er minder aandacht worden besteed aan de referentiële betekenis en meer aandacht aan de impliciete betekenis van Icarus in BIRDMAN. Het idee van hoogmoed is hetgeen dat het verhaal van Icarus en BIRDMAN met elkaar verbindt.

De verwijzingen naar Icarus worden zowel op verhalend als stilistisch niveau gemaakt en onderstrepen de overeenkomsten tussen Riggan, Birdman en Icarus. Zo wordt er een verband gecreëerd tussen Birdman en Icarus wanneer Riggan tijdens een interview zegt: "Birdman like Icarus" waarna hij in de rede wordt gevallen. Dit is een voorbeeld van *selfreflexive reference* omdat de verwijzing naar een andere tekst iets zegt over de eigen tekst. De overeenkomst tussen Birdman en Icarus wordt ook benadrukt aan de hand van een stilistische verwijzing. Zo heeft Birdman net als Icarus vleugels. Tevens wordt onderstreept dat Birdman een onderdeel is van Riggan en beiden hierdoor overeenkomsten hebben met Icarus. Dit wordt gedaan wanneer Birdman zijn vleugels spreidt en het lijkt alsof Riggan zelf vleugels krijgt (zie figuur 3). Een paar momenten later zien we Riggan vliegen en vliegt hij ook daadwerkelijk richting de zon (zie figuur 4). Ook door middel van licht wordt er gerefereerd naar de zon. Zo staat er gedurende de film een lamp prominent op het podium. Deze stilistische verwijzing onderstreept dat het podium gelijk staat aan een doel, wat gelijk ook een ondergang voor Riggan betekent. Icarus vloog richting de zon wat zijn ondergang betekende. Riggan wilde een betekenisvolle performance neerzetten op Broadway, wat eveneens zijn ondergang betekende omdat hij zichzelf tijdens de première neerschiet. Deze referenties vallen allen onder zelfreferentie omdat de film naar het plot van de eigen filmtekst verwijst waardoor er een vorm van *mise-en-abyme* ontstaat. De ondergang van Icarus en Riggan wordt tot slot nog in beeld gebracht aan de hand van een beeld van een vallende komeet. Dit beeld wordt een keer aan het begin van de film vertoond en een keer aan het einde, wanneer Riggan zichzelf net heeft neergeschoten. De vallende komeet is een voorbeeld van *creative appropriation* omdat er bestaande beelden in de filmtekst Birdman zijn opgenomen.

Met deze referenties naar Icarus worden de overeenkomsten tussen Riggan, Birdman en Icarus benadrukt. Daarnaast onderstreept het verhaal van Icarus een rode draad binnen BIRDMAN, namelijk het



Figuur 3: Riggan met vleugels

Figuur 4: Riggan vliegt naar de zon

verschijnsel van hoogmoed. De impliciete betekenis van Icarus zal in dit gedeelte van de analyse worden uitgewerkt. Riggan wordt gedreven door het idee iets belangrijks te moeten doen, zoals ook al is benoemd in het eerste thema van de analyse. Hij wil dit bereiken door middel van het toneelstuk dat hij op wil voeren. Zijn alter ego deelt de hoogmoed, echter is deze gekoppeld aan de roem en het geld dat de superheldenfilms met zich meebrengt. Zowel Riggan als zijn alter ego Birdman hebben dus last van hoogmoed: het boven iedereen uit willen stijgen. Dit wordt ook daadwerkelijk genoemd. Zo is de stem van Birdman te horen wanneer Riggan boven de stad vliegt: “You see, this is where you belong, Above them all”.

Tegenover Riggans wil om boven iedereen uit te stijgen, staat de angst om er niet toe te doen, niet te bestaan. Dit aspect komt zowel terug in het toneelstuk als in zijn leven buiten het theater. Zo komt het tweemaal terug in een scène met Riggans dochter Sam. Zij is degene die Riggans verlangen relateert. In een ruzie degradeert zij het verlangen van Riggan tot een verlangen dat iedereen heeft: het verlangen om jezelf belangrijk te voelen. Deze relativering komt ook op een ander moment terug. Sam zet als bezigheidstherapie streepjes op een wc-rol (zie figuur 5). Ze legt aan haar vader uit dat de streepjes staan voor de zes miljard jaar dat de aarde bestaat. Ze scheurt vervolgens één papiertje af en zegt dat dat is hoe lang de mensen bestaan: “I think they’re trying to remind us that that’s all our ego and self-obsession are worth.” Sam komt gedurende de film vaak wijzer over dan Riggan. Zij neemt hierdoor eigenlijk de ouderlijke rol over en projecteert deze op haar vader. Terugkoppelend naar Icarus zou hierdoor Sam de rol vervullen van de vader van Icarus, die tegen zijn zoon zegt dat hij niet te hoog moet vliegen. Sam probeert Riggan naar beneden te halen door hem te laten realiseren dat er belangrijkere dingen zijn in het leven dan grootsheid en dat hij zich hier niet teveel door moet laten leiden. De relatie tussen Riggan en Sam speelt een grote morele rol in de film waarbij liefde centraal staat en als tegenpool fungeert van egoïsme. De zoektocht naar liefde is al vanaf het begin aanwezig door de keuze van het stuk: “What we talk about when we talk about love”. Hoewel Riggan de keuze voor het stuk zou hebben gemaakt, gaat het voor hem in het begin niet over liefde. Het gaat over hem en hoe hij het wil maken op Broadway, het stuk is slechts een middel. Pas wanneer hij zichzelf heeft neergeschoten op de openingsavond verandert er iets. De scène erna ligt hij in het ziekenhuis en zijn alleen mensen in zijn kamer aanwezig die dichtbij hem staan: zijn ex-vrouw, zijn beste vriend en zijn dochter. De film laat het open of Riggan is overleden of dat hij nog leeft. Het contrast dat deze scène in relatie tot de rest van de film belicht is echter dat Riggan een bepaalde rust uitstraalt en hij opeens wel aandacht heeft voor de mensen om hem heen.



Figuur 5: bezigheidstherapie van Sam

Uiteindelijk is het verschil tussen de leegheid van roem en de warmte van liefde het grote contrast dat er hiermee in de film wordt geschetst. De leegte of oppervlakkigheid wordt gedurende de gehele film in alle drie de thema's verbonden aan het superheldengenre. Dit genre wordt gekoppeld aan geld en commercie maar ook aan roem: het boven iedereen uit willen stijgen. Hiermee wordt door de film commentaar geleverd op deze hoogmoed en het verlangen beter te willen zijn dan de rest, iets wat gepaard gaat met de leegheid en oppervlakkigheid van roem.

Conclusie

In de conclusie zal ik antwoord geven op de hoofdvraag: *Op welke manier becommentarieert BIRDMAN het superheldengenre aan de hand van intertekstuele strategieën?* Uit dit onderzoek blijkt dat BIRDMAN alle drie de intertekstuele strategieën inzet die Ott en Walter in hun artikel bespreken. Daarnaast maakt BIRDMAN gebruik van zelfreflectie zoals beschreven door Withalm. De twee strategieën die het meest prominent aanwezig zijn in BIRDMAN zijn *parodic allusion* en zelfreflectie. De zelfreflectie resulteert op veel momenten in mise-en-abyme. Deze twee strategieën zullen daarom verder worden toegelicht.

Parodic allusion wordt voornamelijk gebruikt in combinatie met het thema 'de superheld en de superheldenfilm'. Aan de hand van *parodic allusion* werden stereotypische kenmerken van de superheld en de superheldenfilm gebruikt om zo een verband te leggen tussen BIRDMAN en het superheldengenre. Zo wordt Birdman op eenzelfde manier als Batman gepresenteerd, namelijk als sterke superheld met superkrachten. Hoewel Birdman qua uiterlijke verschijning als archetype superheld wordt gepresenteerd, wijkt zijn innerlijke motivatie echter sterk af van die van de superheld. Waar de superheld doorgaans als een personage met sterke morele waarden in beeld wordt gebracht, representeert Birdman het andere uiterste en staat zijn zelfzuchtigheid centraal. BIRDMAN levert hiermee commentaar op de superheld en laat een karaktertrek zien waarmee de superheld normaliter niet wordt geassocieerd. Een interessant gegeven is dat Birdman het alter ego is van Riggan, die op zijn beurt juist het tegenovergestelde van Birdman representeert. Waar Birdman de sterke superheld representeert, wordt Riggan afgeschilderd als een wankele oud-superheldenacteur die het verschil tussen werkelijkheid en een fantasiewereld niet meer kan onderscheiden. Wat overblijft is een onzekere acteur op zoek naar erkenning. De onaantastbaarheid van de superheldenacteur verdwijnt hiermee. Daar staat tegenover dat Birdman juist die onaantastbaarheid representeert door middel van zijn krachtige voorkomen en letterlijke onaantastbaarheid omdat het alter ego zich alleen in het hoofd van Riggan bevindt.

Zelfreferentie speelt een belangrijke rol bij het in beeld brengen van de wankele gemoedstoestand van Riggan. De uitbeelding van deze toestand wordt gerealiseerd aan de hand van verschillende technieken die de grenzen vervagen tussen twee werelden. De kijker neemt de gebeurtenissen waar vanuit het perspectief van Riggan waardoor deze verwarring wordt gekoppeld aan de gemoedstoestand van Riggan. Zelfreferentie speelt ook een belangrijke rol binnen het thema 'Icarus'. Dit thema is een rode draad gedurende de hele film. De film creëert een verband tussen enerzijds Birdman en Icarus en anderzijds Riggan en Icarus waarbij alle drie zijn gedreven door hoogmoed. Ze willen iets doen om boven iedereen uit te stijgen. Voor Birdman betekent deze hoogmoed een streven naar roem en geld waardoor de 'gewone' mens tegen hem en Riggan op zal kijken. De hoogmoed van Riggan draait om iets 'belangrijks' te doen, wat naar zijn mening het opvoeren van een zelf geschreven toneelstuk is. Zijn hoogmoed wordt gedreven door de angst niet belangrijk te zijn en er niet toe te doen. Met Birdmans hoogmoed levert de film commentaar op het superheldengenre door dit af te schilderen als oppervlakkig: als een genre dat is gedreven door commercie en ingevuld door acteurs met een streven naar roem en geld. Riggans hoogmoed daarentegen kan worden geïnterpreteerd als een commentaar op de Hollywood-acteur die zich belangrijk wil voelen en aanzien wil verkrijgen. Op een nog abstracter niveau zou het idee van hoogmoed en Icarus dat gedurende de film terugkomt zelfs als morele les geïnterpreteerd kunnen worden. Iedereen wil zich net als Riggan belangrijk voelen en veel mensen zouden net als Birdman roem en geld na willen streven. Wat de film ons echter meegeeft is dat

het belangrijk is om je hier niet al teveel door te laten leiden omdat te hoog willen vliegen gepaard gaat met ondergang.

Binnen dit onderzoek heb ik mij gericht op een heel specifiek aspect van de film namelijk intertekstualiteit. De film heeft echter zoveel lagen dat er nog veel onderzoek naar gedaan kan worden. Zo zou een onderzoek naar de vormgeving van de film een interessant uitgangspunt kunnen zijn. Zelf heb ik mij gericht op de manier waarop de film het superheldengenre becommentarieert. Tijdens mijn onderzoek merkte ik echter ook een contrast op tussen de manier waarop de superheldenfilm wordt gerepresenteerd en de manier waarop theater wordt gerepresenteerd. Een diepgaand onderzoek naar de representatie van het theater in BIRDMAN zou wellicht interessante resultaten op kunnen leveren.

Bibliografie

- Bettinson, Gary. "Knowledge and Narrativity in Premonition and the Lake House." In *Hollywood Puzzle Films*, edited by Warren Buckland, 279-296. New York: Routledge, 2014.
- BIRDMAN: OR (THE UNEXPECTED VIRTUE OF IGNORANCE). DVD. Directed by Alejandro González Iñárritu. 2014: 20th Century Fox Home Entertainment, 2015.
- Bordwell, David en Kristin Thompson. *Film Art: An Introduction*. New York: McGraw-Hill, 2008.
- Brooker, Will. "1986-1997: Fandom and Authorship." In *Batman Unmasked*, 249-307. New York: Continuum, 2000.
- Carver, Raymond. "What We Talk About When We Talk About Love." In *What We Talk About When We Talk About Love*, 137-154. London: William Collins Sons & CO Ltd., 1974.
- Coogan, Peter. "The Definition of the Superhero." In *Super/Heroes: From Hercules to Superman*, edited by Wendy Haslem, Angela Ndalianis en Chris Mackie, 21-37. Washington: New Academia Publishing, 2007.
- Darowski, Joseph, J. "The Superhero Narrative and the Graphic Novel." In *Critical Insights: The Graphic Novel*, edited by Gary Hoppenstand, 3-16. New York: Grey House Publishing, 2014.
- Fiske, John. "Intertextuality." In *Television Culture*, 109-128. Oxon: Routledge, 2010.
- Hassler-Forest, Dan. *Capitalist Superheroes: Caped Crusaders in the Neoliberal Age*. Alresford: Zero Books, 2012.
- Liu, Jing. "Analysis of Female Figures in *Birdman*." *Studies in Literature and Language*, volume 11, no. 6 (2015): 114-117.
- Long, Paul en Tim Wall. *Media Studies: Texts, Production, Context*. New York: Routledge, 2013.
- Morgan, Thaïs E. "Is there an intertext in this text?: literary and interdisciplinary approaches to intertextuality." *The American Journal of Semiotics*, volume 3, issue 4 (1985): 1-40.
- Mourad, Christine. "Birdman Or (The Unexpected Virtue of Ignorance)." *Psychological Perspectives*, 58:4 (2015): 505-510.
- Ott, Brian en Cameron Walter. "Intertextuality: Interpretive practice and textual strategy." *Critical Studies in Media Communication*, 17:4 (2000): 429-446.
- Wandtke, Terrence R. "Frank Miller Strikes Again and Batman Becomes a Postmodern Anti-Hero: The Tragic(Comic) Reformulation of the Dark Knight." In *The Amazing Transforming Superhero!*, edited by Terrence R. Wandtke, 87-111. Jefferson: McFarland & Company, Inc., Publishers, 2007.

Withalm, Gloria. "The self-reflexive screen: Outlines of a comprehensive model." In *Self-Reference in the Media*, edited by Winfried Noth en Nina Bishara, 125-142. Berlin: Walter de Gruyter GmbH & CO., 2007.

Bijlage 1: Intertekstuele verwijzingen

TIJD	CATEGORIE	SCENE	TYPE	VERH./STILIS.
1. 0u 0m 52s	Carver	Opening titel	SR	Verh.
2. 0u 01m 34s	Icarus	Komeet valt uit de lucht	CA/SR	Stilis.
3. 0u 01m 49s	Superkrachten	Riggan zweeft in kleermakerszit boven de grond	PA	Stilis.
4. 0u 02m 01s	Superhelden	Alter ego is voor het eerst te horen	PA	Stilis.
5. 0u 03m 08s	Superhelden	Poster Birdman voor het eerst in beeld	PA	Stilis.
6. 0u 04m 09s	Theater	Eerste keer dat het theaterstuk te zien is	CA	Verh.
7. 0u 05m 21s	Superkrachten	Riggan kijkt naar lamp die valt	PA	Verh.
8. 0u 06m 25s	Superkrachten	Riggan zegt dat hij de lamp heeft laten vallen	PA/M-e-A	Verh.
9. 0u 06m 52s	Superhelden + Hollywood	Noemt acteurs die andere acteur kunnen vervangen	M-e-A	Verh.
10. 0u 07m 19s	Superhelden	Interview met Robert Downey Jr. - Iron Man en Avengers	M-e-A	Verh.
11. 0u 07m 28s	Superkrachten	Riggan doet tv uit met knippende vinger	PA	Verh.
12. 0u 07m 37s	Superhelden	Commentaar Birdman op Robert Downey Jr.	PA/M-e-A	Stilis. Verh.
13. 0u 08m 31s	Superkrachten	Riggan verschuift vaas door ernaar te kijken	PA	Verh.
14. 0u 08m 54s	Theater	Interview acteergeschiedenis en over Carver en Barthes	SR/M-e-A	Verh.
15. 0u 09m 23s	Icarus	Interview acteergeschiedenis	PA/M-e-A	Verh.
16. 0u 09m 57s	Media	Interview acteergeschiedenis	SR/M-e-A	Verh.
17. 0u 10m 21s	Media	Jake zegt Riggan dat er een Times feature moet komen	M-e-A	Verh.
18. 0u 10m 29s	Superhelden	Riggan haalt Birdman poster weg	PA	Stilis.
19. 0u 12m 26s	Hollywood	Shiner noemt acteurs op	SR	Verh.
20. 0u 16m 43s	Theater	Sam noemt The Geffen [Playhouse Theatre in L.A.]	SR	Verh.
21. 0u 23m 40s	Theater en Carver	Shiner op podium over een 'realistische' performance	M-e-A	Verh.
22. 0u 24m 47s	Media	Jake over "the old bat from the New York Times"	M-e-A	Verh.
23. 0u 28m 35s	Acteurs	Gesprek over George Clooney in het vliegtuig	M-e-A	Verh.
24. 0u 29m 22s	Beroemd	Over dood Farah Fawcett en Michael Jackson	M-e-A	Verh.
25. 0u 29m 49s	Hollywood	Komedie met Goldie Hawn	M-e-A	Verh.
26. 0u 30m 12s	Superhelden	Over potentiële reality show The Thomsons	SR	Verh.
27. 0u 30m 50s	Broadway/Theater	Riggan loopt naar buiten Broadway op	M-e-A	Stilis.
28. 0u 31m 03s	Televisie + Birdman	Televisieshow Letterman	SR/M-e-A/PA	Verh.
29. 0u 31m 28s	Populariteit	Shiner haalt P.T. Barnum aan	SR/M-e-A	Verh.
30. 0u 32m 27s	Carver	Riggan spreekt over het stuk en Raymond Carver	M-e-A	Verh.
31. 0u 32m 50s	Media	Shiner introduceert Tabitha Dickinson van de Times	M-e-A	Verh.
32. 0u 33m 17s	Beroemd	Vrouwelijke fan wil op de foto	M-e-A	Verh.
33. 0u 33m 59s	Carver	Shiner vraagt aan Riggan waarom Carver?	M-e-A	Verh.
34. 0u 34m 43s	Hollywood	Recensente in gesprek met Shiner	M-e-A	Verh.
35. 0u 34m 54s	Media	Shiner refereert naar Flaubert in gesprek met recensente	SR	Verh.
36. 0u 35m 05s	Superhelden	Recensente over Riggan	M-e-A	Verh.
37. 0u 37m 48s	Hollywood	Ruzie met dochter over carrière Riggan	M-e-A	Verh.
38. 0u 39m 43s	Superkrachten	Riggan laat sigarettendoosje ronddraaien	PA	Verh.
39. 0u 40m 29s	Theater	Laura heeft het over Nick's depressie	M-e-A	Verh.
40. 0u 41m 20s	Theater	Shiner wil het echt doen op het podium	M-e-A	Verh.

41. 0u 42m 32s	Niet bestaan	Riggan op het podium over niet bestaan	M-e-A	Verh.
42. 0u 44m 03s	Theater	Lesley spreekt met Shiner	M-e-A	Verh.
43. 0u 44m 35s	Theater/Broadway	Lesley over "being a Broadway actress"	M-e-A	Verh.
44. 0u 48m 07s	Televisie + acteurs	Sam over Dr. Drew en acteur uit American Pie	Overig	Verh.
45. 0u 51m 58s	Media	Artikel in krant	SR/M-e-A	Verh.
46. 0u 52m 04s	Superhelden	Artikel over Shiner	M-e-A	Verh.
47. 0u 52m 54s	Superhelden	Birdman over de recensie	M-e-A	Verh.
48. 0u 53m 36s	Carver	"So Carver is the reason you became an actor?"	M-e-A	Verh.
49. 0u 55m 42s	Superhelden	Shiner tegen Riggan over Birdman	PA/M-e-A	Verh.
50. 0u 56m 00s	Hollywood	Vervangen van Shiner door Ryan Gosling	M-e-A	Verh.
51. 0u 56m 28s	Superhelden + superkrachten	Commentaar alter ego + Riggan maakt kleedkamer stuk	PA/M-e-A	Verh.
52. 0u 58m 42s	Superhelden	Riggan vernielt poster	M-e-A	Verh./Stilis.
53. 1u 00m 19s	Hollywood	Jake zegt iets over Scorsese	SR/M-e-A	Verh.
54. 1u 01m 39s	Theater/Broadway	Lesley heeft het over de eerste openingsavond	M-e-A	Verh.
55. 1u 04m 52s	Commercie	Sam praat met Shiner over Oprah, Hallmark, R Kelly	Overig	Verh.
56. 1u 06m 11s	Theater	Sam met Shiner over acteren	M-e-A	Verh.
57. 1u 06m 42s	Theater	Riggan zegt "Fucking teenagers" terwijl Sam en Shiner zoenen	M-e-A	Verh.
58. 1u 06m 45s	Carver	Scène Carver wordt uitgespeeld	M-e-A	Verh.
59. 1u 08m 51s	Theater/Broadway	Laura over "dancing reindeer on Broadway"	M-e-A	Verh.
60. 1u 10m 57s	Beroemd	Riggan in ondergoed herkend door fans	M-e-A	Verh.
61. 1u 11m 21s	Superhelden	Spiderman in beeld op Broadway	PA	Stilis.
62. 1u 15m 12s	Theater	Riggan praat met Sam na laatste preview	M-e-A	Verh.
63. 1u 16m 53s	Theater/Media	Trending topic youtube + op televisie	PA/SR/M-e-A	Verh./ Stilis.
64. 1u 18m 17s	Superhelden	Riggan praat met recensente	PA/M-e-A	Verh.
65. 1u 21m 51s	Theater	Man schreeuwt tekst MacBeth "Tomorrow" Shakespeare	CA/M-e-A	Verh.
66. 1u 24m 37s	Superhelden	Riggan wordt op straat wakker	PA	Verh.
67. 1u 25m 11s	Superhelden	Visualisatie van Birdman	PA	Stilis.
68. 1u 25m 53s	Superkrachten	Riggan laat auto ontploffen door knippende vinger	PA	Verh./Stilis.
69. 1u 26m 03s	Superheldenfilms	Birdman spreekt in de camera	M-e-A	Verh.
70. 1u 27m 09s	Icarus	Referentie naar Icarus	M-e-A	Verh.
71. 1u 27m 21s	Film	Vrouw gilt uit haar raam naar Riggan op het dak	M-e-A	Verh.
72. 1u 27m 27s	Superhelden	Tekening van Superman op de achtergrond	PA	Stilis.
73. 1u 27m 39s	Film	Muziek begint wanneer Riggan "Music" zegt	M-e-A	Stilis.
74. 1u 28m 45s	Beroemd	Birdman spreekt tegen Riggan	M-e-A	Verh.
75. 1u 29m 30s	Icarus	Riggan vliegt naar de zon	M-e-A	Stilis.
76. 1u 29m 56s	Film	Riggan zegt "Stop the music"	M-e-A	Stilis.
77. 1u 30m 42s	Theater	Mensen praten over het toneelstuk tijdens de pauze	M-e-A	Verh.
78. 1u 31m 51s	Alter ego	Riggan vertelt over zijn alter ego	M-e-A	Verh.
79. 1u 35m 47s	Superkrachten	Riggan doet deur open met zijn vinger	PA	Verh.
80. 1u 39m 01s	Superhelden/Icarus	Vliegende komeet/superhelden op het podium	PA/M-e-A/SR	Verh.
81. 1u 40m 26s	Media	Recensie in de krant	M-e-A	Verh./Stilis.
82. 1u 41m 17s	Media	Nieuwsitem over Riggan	M-e-A	Verh.

83. 1u 41m 51s	Superhelden	Riggan lijkt door verband op Birdman	M-e-A/PA	Verh.
84. 1u 45m 28s	Superhelden	Birdman spoelt toilet door	PA	Verh.
85. 1u 47m 37s	Superkrachten	Sam kijkt hoe Riggan vliegt	PA	Verh./Stilis.

De schuingedrukte regels refereren alleen naar de filmtekst zelf, niet naar andere teksten
De dikgedrukte regels bevatten quotes die terug te vinden zijn in bijlage 2

SR= Selfreflexive Reference

CA= Creative Appropriation

PA= Parodic Allusion

M-e-A= Mise-en-Abyme

Bijlage 2: Citaten van intertekstuele verwijzingen

1. Openingszin

And did you get what you wanted from this life, even so? I did. And what did you want? To call myself beloved, to feel myself beloved on the earth (Raymond Carver, Late Fragment)

9. Noemt acteurs die andere acteur kunnen vervangen

They put him in a cape too?

12. Commentaar Birdman omtrent Robert Downey Jr.

That clown doesn't have half your talent and he's making a fortune with that Tin Man get-up. We were the real thing Riggan. We had it all. We gave it away. We handed these posers the keys to the kingdom.

14. Interview acteergeschiedenis en over Carver en Barthes

Why would somebody go from playing the lead in a comic book franchise to adopting Raymond Carver for the stage? As you're probably aware, Barthes said: 'The cultural work done in the past by gods and epic sagas is now being done by laundry detergent commercials and comic strip characters.'

16. Interview acteergeschiedenis

Are you at all afraid that people will say you're doing this play to battle the impression that you're a washed-up superhero?

R: No absolutely not, that's why twenty years ago I said no to Birdman 4.

21.

Yes, I'm drunk. I'm supposed to be drunk! Why aren't you drunk? This is Carver! He left a piece of his liver on the table each time he wrote a fucking page! If I need to be drinking gin, who the fuck are you to touch my gin? You fucked with the period, you fucked with the plot so you'd have the best lines. You leave me the fucking tools I need! Oh come on people, don't be so pathetic. Stop looking at the world through your cellphone screen! Have a real experience! Does anybody give a shit about the truth other than me? This set is fake, the bananas are fake. There's fucking nothing in this milk carton! Your performance is fake. The only thing that is real on this stage is this chicken. So I'm going to work with the chicken. [...] That's good bird, man

28. Televisieshow Letterman

Bullshit, they don't know you, your work. They know the guy from the bird suit [...]

29. Shiner haalt P.T. Barnum aan

If this doesn't work out for you, you fuck off back to your studio pals and dive back into that cultural genocide you guys are perpetrating. A douchebag is born every minute. That was P.T. Barnums premise when he invented the circus and nothing much has changed. You guys know that if you crank out any toxic piece of crap, people will line up and pay to see it. But long after you're gone, I'm gonna be on that stage, earning my living, baring my soul, wrestling with complex emotions, 'cause that's what we do.

34. Recensente in gesprek met Shiner

Recensente: You headed to Hollywood, Mike?

MS: No. Hollywood's heading here Tabby.

35. Shiner refereert naar Flaubert in gesprek met recensente

A man becomes a critic when he cannot be an artist the same way a man becomes an informer when he cannot be a soldier.

36. Recensente over Riggan

Hollywood clown in a lycra birdsuit

37. Ruzie met dochter over carrière Riggan

R: You can't do this to me.

S: To you?

R: Oh shut up, you know what I'm talking about.

S: Oh yeah, you're talking about you! What else is new?

R: Don't do that thing where you..

S: Make it about me?

R: I'm trying to do something that is important.

S: This is not important.

R: It's important to me! Ok! Maybe not to you and your cynical friends, who's only ambition is to "go viral", but to me.. God this is my career! It's my chance to finally do work that means something.

S: That means something to who? You had a career, Dad, before the third comic book movie. Before people started to forget who was inside that bird costume. You are doing a play based on a book that was written 60 years ago for a thousand rich old white people whose only real concern is going to be where they can have their cake and coffee when it's over! Nobody gives a shit but you! And, let's face it, Dad, you are not doing this for the sake of art, you are doing this because you wanna feel relevant again. Well guess what? There's an entire world out there where people fight to be relevant every single day. And you act like it doesn't exist. Things are happening in a place that you ignore, a place that by the way has already forgotten about you! I mean who the fuck are you?! You hate bloggers, you mock Twitter. You don't even have a Facebook page! You're the one that doesn't exist! You're doing this because you're scared to death like the rest of us, that you don't matter. And you know what? You're right! You don't! It's not important, okay? You're not important, get used to it!

39. Laura heeft het over Nick's depressie

In the days before Nick's depression started to eat away at him he never knew I was pregnant and I never intended on telling him.

40. Shiner wil het echt doen op het podium

MS: Let's really do it. Let's really fuck.

L: No! Are you crazy?

MS: It'll be incredible! It'll be so real.

L: Cut it out Mike. I'm serious Mike!

MS: Don't call me Mike, call me Mell.

41. Riggan op het podium over niet bestaan

I don't exist. I'm not even here. None of this even matters. I don't exist. I don't exist.

42. Lesley spreekt met Shiner

Maybe up here you're Mr. Truth, but in the real world where it counts, you're a fucking fraud!

45. Artikel in krant

Kop: Shiner says Raymond Carver is the reason he became an actor / From Birdman to Carver: An Aging Action Hero Grasps for His Youth

49. Shiner tegen Riggan over Birdman

Why don't you get your wings and your fucking birdsuit

51. Commentaar alter ego + Riggan maakt kleedkamer stuk

B: You are lame Riggan, rolling around with that poncy theatre fuck in an 800-seat shithole like this. Oh you really fucked up this time. You destroy a genius book with that infantile adaptation. Now you're about to destroy what's left of your career. It's pathetic.

R: Breathing in, I am calm.

B: Let's get the hell out of here while we can.

R: I ignore this mental formation. This is a mental formation.

B: Stop that shit! I'm not a mental formation, I'm you asshole!

R: Leave me alone.

B: You were a movie star, remember? Pretentious but happy.

R: I wasn't happy.

B: Ignorant but charming. Now you're just a tiny, bitter cocksucker.

R: I was fucking miserable.

B: Yeah but fake miserable. Hollywood miserable. What are you trying to prove? That you're an artist? Well you're not.

R: Fuck you!

B: No fuck you, you coward. We grossed billions! What are you ashamed of that? Billions!"

R: And billions of flies eat shit every day! So what? Does that make it good? I don't know if you'd noticed, but that was 1992!

B: You could jump right back into that suit, if you wanted to. We're not dead!

R: Look at me. Look at this. Look, look, look! I look like a turkey with leukemia! I'm fucking disappearing.

This is what's left! I'm the answer to a fucking Trivial Pursuit question

B: You're an imposter here. Eventually they're gonna figure you out.

R: What part of this don't you get? You're dead.

B: We are not dead.

R: Please just stay dead.

B: We are not dead.

R: Stop saying we. There is no we. I'm not fucking you. I'm Riggan fucking Thomson!

B: No you're Birdman. Because without me, all that's left is you, a sad selfish mediocre actor, grasping at the last vestiges of his career.

52. Riggan vernielt poster

What the hell did you do that for? I liked that poster.

56. Sam met Shiner over acteren

S: How do you do it?

MS: Do what?

S: How do you go out there every single night and pretend to be someone else in front of all those people?

MS: I don't pretend out there. I told you. I pretend just about every place else, but not out there.

62. Riggan praat met Sam na laatste preview

This play kinda is starting to feel like a miniature, deformed version of myself, that keeps following me around and hitting me in the balls with like a tiny little hammer.

64. Riggan praat met recensente

T: Because I hate you, and everyone you represent. Entitled, selfish, spoiled children. Blissfully untrained, unversed and unprepared to even attempt real art. Handing each other awards for cartoons and pornography. Measuring your worth in weekends? Well this is the theater. And you don't get to come here and pretend you can write, direct and act in your own propaganda piece without coming through me first. So break a leg.

R: What has to happen in a person's life for them to become a critic, anyway? What are you writing, a review? Is it any good? Is it? Is it bad? Did you even see this? Let me read it.

T: I will call the police.

R: No you won't. Let's read your fucking review. 'Callow.' Callow is a label. 'Lackluster.' That's just a label. 'Marginalia'? Are you kidding me? It sounds like you need penicillin to clear that up. That's a label too. These are just labels. You just label everything. That's so fucking lazy. You're just.. You're a lazy fucker. You're a lazy.. Do you know what this is [flower]? Do you even know what this is? You don't. You know why? Because you can't see this thing if you don't know how to label it. You mistake all those noises in your head for true knowledge.

T: Are you finished?

R: No I'm not. There's nothing in here about technique, there's nothing in here about structure, nothing here about intention. It's just a bunch of crappy opinions backed up by even crappier comparisons. You write a couple of paragraphs, and you know what? None of this costs you fucking anything. You risk nothing. Nothing, nothing, nothing! Well I'm a fucking actor. This play cost me everything. So I'll tell you what. You take this fucking malicious, cowardly, shittily written review and shove it right the fuck up your wrinkly.. tight ass.

T: You're no actor, you're a celebrity. Let's be clear on that.

65. Man schreeuwt tekst MacBeth 'Tomorrow' Shakespeare

Tomorrow, and tomorrow, and tomorrow,
Creeps in this petty pace from day to day,
To the last syllable of recorded time;
And all our yesterdays have lighted fools
The way to dusty death. Out, out, brief candle!
Life's but a walking shadow, a poor player,
That struts and frets his hour upon the stage,

And then is heard no more. It is a tale
Told by an idiot, full of sound and fury,
Signifying nothing.

66. Riggan wordt op straat wakker

B: So you're not a great actor. Who cares? You're much more than that. You tower over these other theater douchebags. You're a movie star, man! You're a global force! Don't you get it? You spent your life building a bank account and a reputation and you blew 'em both. Good for you. Fuck it! We'll make a comeback. They're waiting for something huge. Well, give it to them. Shave off that pathetic goatee. Get some surgery. Sixty's the new thirty, motherfucker. You are the original man. You paved the way for all these other little clowns. Give the people what they want. Some good old fashioned apocalyptic porn. Birdman: The Phoenix Rises. Pimple-faced gamers creaming in their pants. A billion worldwide, guaranteed! You are larger than life, man. You save people from their boring, miserable lives. You make them jump, laugh, shit their pants. All you have to do is...

69. Birdman spreekt in de camera

That's what I'm talking about. Bones rattling! Big, loud, fast! Look at these people, look at their eyes. They are sparkling. They love this shit. They love blood. They love action. Not this talky, depressing, philosophical bullshit! Yes. And the next time you screech it'll explode into millions of eardrums. You'll glimmer on thousands of screens around the globe. Another blockbuster. You are a god. See? There you go, you motherfucker. Gravity doesn't even apply to you. Wait till you see the faces of those who thought we were finished. Listen to me. Let's go back one more time and show them what we're capable of. We have to end it on our own terms.. with a grand gesture. Flames. Sacrifice. Icarus. You can do it. You hear me? You are..

71. Vrouw gilt uit haar raam naar Riggan op het dak

Woman: Hey, is this for real or are you shooting a film?

R: A film

Woman: You people are full of shit

74. Birdman spreekt tegen Riggan

You see? This is where you belong. Above them all.

R= Riggan

B= Birdman

MS= Mike Shiner

S= Sam

L=Lesley

LA= Laura