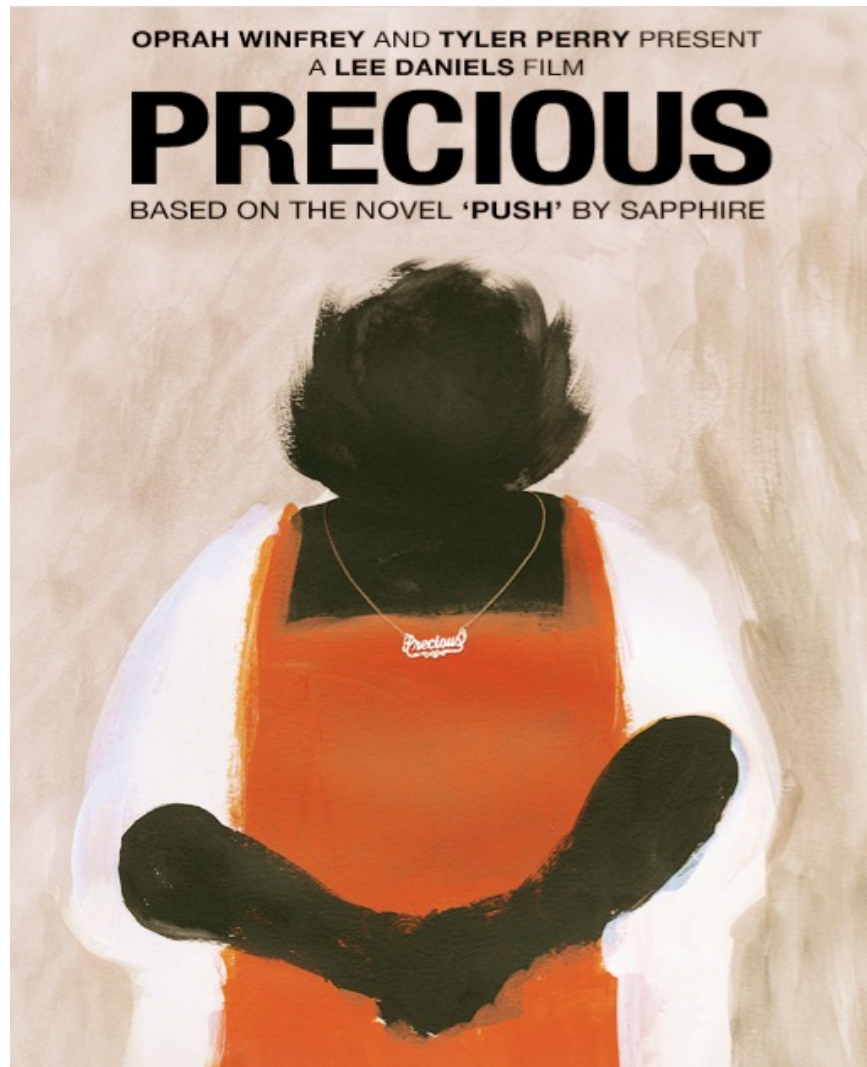


Wie is Claireece Precious Jones?

Een onderzoek naar het vormen van een relatie tussen toeschouwer en personage in de speelfilm Precious



Precious Film Poster (2009)

Renée van Gils

5521505

Media en Cultuur

Clara Pafort-Overduin

Studiejaar 2016-2017, Blok 2

Universiteit Utrecht

20 april 2017

Samenvatting

Some folks has a lot of things around them that shines for other peoples. I think that maybe some of them was in tunnels. And in that tunnel, the only light they had, was inside of them. And then long after they escape that tunnel, they still be shining for everybody else.

- Claireece 'Precious' Jones.¹

De film *Precious* (2009) wordt in dit bachelor eindwerkstuk als casus gebruikt om te onderzoeken hoe er een band tussen de kijker, het verhaal en de personages kan ontstaan. In *Precious* probeert hoofdpersonage Claireece Precious Jones los te komen van haar geschiedenis. In de film uit zich dit door de realiteit en haar levendige fantasie, die Claireece hoop geeft, als twee uitersten te tonen. De fantasie van Claireece laat de kijker zien dat het hoofdpersonage de mogelijkheid heeft om te veranderen en los te komen van de situatie waarin ze wordt mishandelt en misbruikt. Deze mogelijkheid wordt ondersteund door de medepersonages in de film en de manier waarop de kijker gestuurd wordt in een oordeel over Claireece. De vraag: “Welke inzichten levert een cognitieve analyse, gebaseerd op Murray Smith’s *Structure of Sympathy*, van het hoofdpersonage Claireece Precious Jones op, in vergelijking tot de uitkomsten uit het tijdschrift *Black Camera*?” staat in dit eindwerkstuk centraal. Er zal door middel van een cognitieve analyse, aan de hand van Murray Smith, onderzocht worden hoe er door *recognition*, *alignment* en *allegiance* een relatie wordt gevormd tussen de kijker en het hoofdpersonage. Door te kijken naar de formele kenmerken en de narratieve structuur in *Precious* zal er onderbouwt worden hoe de film zorgt voor betrokkenheid bij de kijker en zal er aangetoond worden hoe een moreel oordeel gevormd wordt. Doordat *recognition*, *alignment* en *allegiance* gevormd worden rondom de belangrijkste personages, wordt het duidelijk dat het hoofdpersonage afwijkt van de maatschappelijke norm waarin ze is opgegroeid. Haar medepersonages houden haar tegen in deze mogelijkheden, maar ze wordt ook geholpen. *Alignment* zorgt voor sympathie en antipathie bij haar medepersonages en laat een duidelijke tweedeling zien tussen goed en kwaad. Door deze kennis zal er vervolgens een moreel oordeel vanuit *allegiance* geconstrueerd worden rondom haar medepersonages, dat gevormd wordt door de narratieve structuur. In het tijdschrift *Black Camera* worden maatschappelijke conflicten gekoppeld aan het verhaal van *Precious*. De cognitieve analyse zal aantonen hoe de film zelf inzichten geeft

¹ *Precious*, Geregisseerd door Lee Daniels, (2009, Verenigde Staten, Lionsgate), DVD.

in de manier waarop betrokkenheid gecreëerd wordt en hoe dit vorm geeft aan of afwijkt van de interpretaties gedaan in *Black Camera*.

Inhoudsopgave

Samenvatting	2
1. Inleiding	5
<i>1.1 Probleemstelling</i>	5
<i>1.2 Vraagstelling</i>	5
<i>1.3 Wetenschappelijke Positionering</i>	6
2 Theoretisch Kader	9
<i>2.1 Cognitieve Filmanalyse</i>	9
<i>2.2 Murray Smith en de Structure of Sympathy</i>	10
<i>2.3 Recognition</i>	10
<i>2.4 Alignment</i>	11
<i>2.5 Allegiance</i>	12
3 Protocol	13
4 Analyse	15
<i>4.1 Narratieve Structuur</i>	15
<i>4.2 De introductie van Claireece en vormen van Recognition en Alignment</i>	16
<i>4.3 Recognition met Miss Rain en de Manichean Moral Structure</i>	19
<i>4.4 Alignment met Claireece en Miss Rain</i>	20
<i>4.5 Alignment en Allegiance rondom Mo'Niqu, Claireece en Miss Rain</i>	22
5 Conclusie	24
<i>5.1 Kritische Reflectie</i>	26
Bibliografie	27
Bijlage	28

1 Inleiding

1.1 Probleemstelling

De film *Precious* (2009), geregisseerd door Lee Daniels, speelt zich af in de jaren tachtig in Harlem, New York. Het hoofdpersonage, een zestienjarig meisje genaamd Claireece Precious Jones is slachtoffer van huiselijk geweld en verkrachting door haar vader. Als ze zwanger is van haar tweede kind wordt ze geselecteerd voor alternatief onderwijs en krijgt ze hoop op een betere toekomst.²

Precious is een film waar veel over is geschreven en die aanleiding geeft tot discussie. Zo wijdde het tijdschrift *Black Camera* een speciale uitgave aan *Precious*, waarin vooral wordt ingegaan op de moraal van de film en de manier waarop deze geïnterpreteerd kan worden.³ Bij mij riep *Precious* een sterke emotionele reactie op. Hierdoor vroeg ik mij af hoe de film deze emotie mogelijk maakte en welke rol deze betrokkenheid speelt bij de interpretatie van de film. Als kijker van de film word je meegenomen in een verhaal van uit een ander milieu met andere normen en waarden. Toch kunnen we meeleven met het verhaal in *Precious*. Deze relatie tussen film en toeschouwer is waardevol omdat het laat zien hoe film kan bijdragen aan een open houding en begrip voor anderen met afwijkende normen en waarden. In mijn bachelor eindwerkstuk zal ik dan ook onderzoek doen naar de film *Precious* en de totstandkoming van sympathie bij de kijker voor het hoofdpersonage.

Hoe deze betrokkenheid mogelijk is gemaakt, wordt onderzocht aan de hand van de narratieve structuur van de film en de formele kenmerken. Het theoretische uitgangspunt hierbij is de *Structure of Sympathy*, ontwikkeld door Murray Smith.⁴ Allereerst wordt in de wetenschappelijke positionering uiteengezet wat er in *Black Camera* geschreven is. Vervolgens wordt de cognitieve analyse toegelicht en de vertaling daarvan in de aanpak van de analyse. Er wordt afgesloten met een conclusie waarin de hoofdvraag wordt beantwoord.

1.2 Vraagstelling

De vraag die centraal staat in dit bachelor eindwerkstuk, is dan ook: “Welke inzichten levert een cognitieve analyse, gebaseerd op Murray Smith’s *Structure of Sympathy*, van het hoofdpersonage Claireece Precious Jones op, in vergelijking tot de uitkomsten uit het

² IMDB, “Precious”, Laatst geraadpleegd op 17 oktober 2016, <http://www.imdb.com/title/tt0929632/>.

³ *Black Camera*, Vol. 4, No. 1, Winter (Indiana: Indiana University Press, 2012), 1-160.

⁴ Murray Smith, *Engaging Characters: Fiction, Emotion and the Cinema* (Oxford: Oxford University Press, 1995).

tijdschrift *Black Camera*?” De volgende deelvragen zullen helpen de hoofdvraag gestructureerd te beantwoorden:

1. Hoe is de film in *Black Camera* geanalyseerd?
2. Hoe is de narratieve structuur vormgegeven in de film *Precious*?
3. Op welke manier wordt *Recognition* van de hoofdpersonages uit *Precious* mogelijk gemaakt?
4. Hoe wordt *Alignment* met de hoofdpersonages mogelijk gemaakt in *Precious*?
5. Op welke manier ontwikkelt zich *Allegiance* met betrekking tot de hoofdpersonages in *Precious*?

1.3 Wetenschappelijke Positionering

De essays in het tijdschrift *Black Camera*, Vol. 4, 2012, benadrukken de eventuele ‘sociale impact’ die *Precious* heeft op de kijker. De film bevraagt volgens de auteurs onderwerpen zoals stereotypering en ontwikkeling van de vrouw, en in de essays wordt onderzocht hoe dit invloed heeft op bestaande sociale constructen en de manier waarop de kijker betekenis geeft aan wat er te zien is in de film. De positie van Claireece en de manier waarop zij invulling geeft aan deze sociale constructen, is in alle essays het belangrijkste onderwerp.

In *Black Camera* is er een duidelijke lijn in onderzoeksrichting zien.⁵ Zo ziet Suzette Spencer *Precious* als een krachtig verhaal over hoop en wilskracht, waarin een breed spectrum van rassen wordt getoond.⁶ Spencer stelt dat onder andere Miss Rain, die als lerares de lagere klasse begeleid, effect heeft op hoe Claireece zich voelt en samen met haar studenten invloed heeft op de sociale situatie van Claireece. Hun blik op haar situatie zorgt mede voor het beeld dat de kijker vormt van het hoofdpersonage.⁷ In de analyse stelt ze dat Claireece een worsteling laat zien, die zich afspeelt tussen haar fantasie en de realiteit, waarin ze zoekt naar haar plaats in de maatschappij. In de laatste scene ziet Claireece zichzelf in een spiegel zonder vervormingen of fantasieën. Dit beoordeelt Spencer als het moment waarop ze haar plaats in de maatschappij heeft gevonden. Ook verteld Mo’Nique, de moeder van Claireece, haar levensverhaal. Dit is volgens Spencer een opening tot een verandering voor Mo’Nique, die gelijk kan zijn aan de verandering die Claireece heeft ondergaan. Tegelijkertijd wordt wederom het negatieve beeld van de haar mishandelende moeder

⁵ *Black Camera*, Vol. 4, No. 1, Winter (Indiana: Indiana University Press, 2012), 1-160.

⁶ Suzette Spencer, “They Look Way Above Me, “Put me Out of Their Eyes”: Seeing the Subjects in *Precious*-An Introduction in Two Parts”, in: *Black Camera*, Vol. 4.1 (Indiana: Indiana University Press, 2012), 53.

⁷ Spencer, “They Look Way Above Me”, 54.

bevestigd.⁸ Mia Mask interpreteert dit anders en ziet Mo’Nique als het kwaad in de film. Dit komt volgens haar tot uitdrukking door de donkere omgeving waarin Mo’Nique leeft, in tegenstelling tot Miss Rain die volgens haar wordt gepositioneerd als reddende engel, in een heldere en lichte omgeving.⁹

Katie M. Kanagawa en Erica R. Edwards kaarten in *Black Camera* de beperkingen voor zwarte vrouwen aan. De complexiteit en tegenstrijdigheid, die op verschillende niveaus te zien is in *Precious*, maken dit mogelijk.¹⁰ Kanagawa maakt dit duidelijk met een “feministische dialectische lezing” waarbij ze ingaat op de rol van fantasie en realiteit in *Precious*. Ze komt tot de conclusie dat in de film ras, gender en seksualiteit zowel op een positieve als negatieve manier kunnen worden geïnterpreteerd.¹¹ De fantasie van Claireece representeert volgens haar de macht van een sociale minderheid en laat daarbij ook de complexiteit van de maatschappij zien. Een verhaal als dat van *Precious* zou volgens haar de sociale hiërarchieën van klasse, ras, gender, seksualiteit en leeftijd destabiliseren.¹² De fantasie van Claireece maakt het volgens Kanagawa mogelijk dat zij zich krachtig opstelt tegenover haar moeder, waardoor ze uiteindelijk haar sociale situatie kan veranderen.¹³ Erica R. Edwards ziet ditzelfde punt als een bewustwording van Claireece. Ze neemt afstand van haar eigen achtergrond en ook haar cultuur, waardoor er ook een positief beeld van de zwarte gemeenschap kan worden neer gezet. Hierdoor wijkt de film volgens Edwards af van de negatieve wijze waarop deze gemeenschappen vaak in films getoond worden.¹⁴

Régine Michelle Jean-Charles bestudeert de film vanuit een zogenoemde “Black Feminist Critique” en haar focus ligt op de reactie van het publiek op de verkrachtingscène van *Precious*. Ze beargumenteert dat de fantasie bijdraagt aan het problematiseren van de rol en de reactie van de kijker, doordat er een alternatieve versie van Claireece wordt getoond via haar fantasieën, die haar situatie minder pijnlijk lijken te maken.¹⁵ Uit deze bespreking blijkt dat de analyses van *Precious* beginnen bij een groter maatschappelijk probleem.

⁸ Suzette Spencer, “They Look Way Above Me, “Put me Out of Their Eyes”: Seeing the Subjects in *Precious*-An Introduction in Two Parts”, in: *Black Camera*, Vol. 4.1 (Indiana: Indiana University Press, 2012), 66-67.

⁹ Mia Mask, “The Precarious Politics of *Precious*: A Close Reading of a Cinematic Text”, in: *Black Camera*, Vol. 4.1, (Indiana: Indiana University Press, 2012), 101-114.

¹⁰ Erica R. Edwards, “Turning into *Precious*: The Black Women’s Empowerment Adaptation and the Interruptions of the Absurd”, in: *Black Camera*, Vol. 4.1 (Indiana: Indiana University Press, 2012), 74.

¹¹ Katie M. Kanagawa, “Dialectical Mediation: The Play of Fantasy and Reality in *Precious*”, in: *Black Camera*, Vol. 4.1 (Indiana: Indiana University Press, 2012), 117-134.

¹² M. Kanagawa, “Dialectical Mediation”, 117.

¹³ Idem, 118.

¹⁴ Edwards, “Turning into *Precious*”, 90-93.

¹⁵ Régine Michelle Jean-Charles, “I think I was Rape: Black Feminist Reading of Affect and Incest in *Precious*”, in: *Black Camera*, Vol. 4.1 (Indiana: Indiana University Press, 2012), 139.

De analyses onderzoeken welk standpunt de film ten aanzien van dit maatschappelijke probleem inneemt. David Bordwell en Noël Carrol geven in “Post Theory: Reconstructing Film Studies” aan dat een analyse, aan de hand van deze vorm van interpretatie, een betekenis in de film kan lezen die er niet in hoeft te zitten.¹⁶ In het boek *Making Meaning* stelt Bordwell dat het interpreteren van een film zorgt voor een impliciete betekenis of een hypothese rondom een film. Deze manier van analyseren gaat vaak voorbij aan wat de film zelf aan betekenis creëert.¹⁷ Bordwell en Carroll gaan er beiden van uit dat een film altijd een bepaald effect probeert te bereiken bij de kijker zodat de kijker en de filmwereld een bepaalde relatie vormen.¹⁸ Daarom zou een analyse gericht moeten zijn op de functie van verschillende technieken en de structuur in een film zodat het duidelijk wordt welke betekenis de film creëert.¹⁹

Precious stuurt de kijker in een duidelijke richting om een relatie aan te gaan met het personage Claireece, en een moreel oordeel te vormen over haar en de andere personages. Om te analyseren hoe de kijker een relatie aangaat met de protagonist, moet de manier waarop de kijker de wereld in de film construeert, geanalyseerd worden.²⁰ Daarvoor is ook van belang de situatie te begrijpen waarin het personage zich bevindt.²¹ Dit wordt duidelijk door de verhouding tussen de *fabula* en het *syuzhet* te reconstrueren. Om te onderzoeken hoe de film de toeschouwer de mogelijkheid geeft om betrokken te raken zal een cognitieve analyse van Murray Smith worden uitgevoerd.²² De uitleg hiervan wordt gegeven in het theoretisch kader.

Een kanttekening die gemaakt kan worden bij de cognitieve analyse van Murray Smith is dat de analyse te veel herleid wordt naar het minimale van dat wat er onderzocht kan worden. Smith lijkt met zijn benadering zo ver te gaan dat ook met zijn cognitieve analyse de film niet in zijn geheel begrepen kan worden.²³ Hier zal ik op terugkomen in de conclusie.

¹⁶ David Bordwell, red. door: Noël Carrol, *Post Theory: Reconstructing Film Studies* (Wisconsin: University of Wisconsin Press, 1996), 3.

¹⁷ David Bordwell, *Making Meaning: Inference and Rhetoric in the Interpretation of Cinema* (Cambridge: Harvard University Press, 1989), 249.

¹⁸ Bordwell, red. door: Carrol, *Post Theory: Reconstructing Film Studies*, 5.

¹⁹ Idem, 6.

²⁰ Bordwell, *Making Meaning*, 271.

²¹ Bordwell, red. door: Carrol, *Post Theory: Reconstructing Film Studies*, 176-178.

²² Murray Smith, *Engaging Characters: Fiction, Emotion and the Cinema* (Oxford: Oxford University Press, 1995).

²³ Robert Sinnerbrink, *New Philosophies of Film: Thinking Images*, (New York: Bloomsbury Academic, 2011), 247.

2 Theoretisch Kader

2.1 Cognitieve Filmanalyse

Murray Smith stelt in zijn artikel “Altered States” al dat de relatie tussen technische kenmerken en de narratieve vorm van belang zijn. Hij geeft aan dat de kijker allereerst wordt gepositioneerd tegenover de personages, vanuit hier kan er een beeld gevormd worden van de emotionele toestand van het personage en vervolgens volgt hieruit een moreel oordeel.²⁴ Ook Noël Carroll zet in zijn boek *Engaging the Moving Image* uiteen een hoe een emotionele reactie teweeg wordt gebracht. Carroll spreekt van *affect*, ofwel dat wat ervoor zorgt dat de kijker aandacht blijft houden voor de film.²⁵ Dit affect, probeert de maker te bereiken door de volgorde van de scenes en een specifiek gebruik van cinematografie, montage, shotkeuze en licht.²⁶ Carroll geeft dus het belang aan van de formele kenmerken en gaat vervolgens verder met hoe dit een relatie vormt tussen de kijker en de film. Hij geeft meerdere redenen voor de reactie van de kijker, welke hij schaaft onder *appropriateness*, hij bedoelt daarmee dat de film geschikt is gemaakt voor een bepaalde reactie en dat, door het narratief heen, je focus op een bepaald personage komt te liggen. Dit noemt Carroll *critically prefocused*. Daarbij moet de film ook zorgen voor *emotive focus*, waarbij de kijker investeert in een personage. Hij bedoelt hiermee dat de kijker van één personage de meeste informatie krijgt en hierbij het beste kan aansluiten door de film heen.²⁷

Murray Smith spreekt net als Carroll over bepaalde concepten die de cognitieve analyse vormen namelijk, *recognition*, *alignment* en *allegiance* welke verder in dit hoofdstuk toegelicht zullen worden. Hij geeft aan dat deze concepten ontstaan vanuit bepaalde schemata waarin duidelijk uiteen wordt gezet wat er zorgt voor de relatie tussen kijker en personage.²⁸ In de analyse van *Precious* zal er dus begonnen worden bij de formele kenmerken en de narratieve vorm, om te onderzoeken hoe de film deze relatie kan bereiken. Om vervolgens te weten wat voor gevoel dit mogelijk oproept bij de kijker en of er vanuit deze verhouding betrokkenheid kan ontstaan, gebruik ik dus de cognitieve analyse van Murray Smith waar de *Structure of Sympathy* zorgt voor een gestructureerde analyse.

²⁴ Murray Smith, “Altered States: Character and Emotional Response in the Cinema” in: *Cinema Journal*, Vol. 33.4 (Texas: university of Texas Press, 1994), 34.

²⁵ Noël Carroll, *Engaging the Moving Image* (New Haven: Yale University Press, 2008), 59-60.

²⁶ Carroll, *Engaging the Moving Image*, 68.

²⁷ Idem, 69.

²⁸ Smith, “Altered States”, 157.

2.2 Murray Smith en de Structure of Sympathy

Murray Smith begint bij de vraag hoe betrokkenheid bij een film kan ontstaan. “Filmmakers routinely marshal devices designed to evoke our identification with characters.”²⁹ Volgens Smith wordt de mening van de kijker gevormd door een reactie op bepaalde technische *cues* in de film. Deze *cues* zorgen voor een mentaal proces bij de kijker waarin er door middel van *inference making*, *hypohotesis framing* en *information processing*, een reactie kan worden gegeven.³⁰ In het boek *What is Film Theory?* wordt benadrukt dat de vaardigheden die we gebruiken om naar films te kijken in principe dezelfde zijn als die we gebruiken in het dagelijks leven.³¹ Dit zijn ten eerste de ervaringen die we niet bewust meemaken (*bottum-up*) en ten tweede de complexere activiteiten zoals het construeren van de *story* en het vormen van empathie (*top-down*).³² Zoals gezegd kijken we films met onze eigen waarden en kwaliteiten. Als die ruwweg overeenkomen met die van het personage, kan er *engagement* ontstaan wat betekent dat de kijker een relatie vormt tot een personage.³³ Deze relatie tussen kijker en personage, die vaak identificatie wordt genoemd, is volgens Smith niet precies genoeg gedefinieerd. Hij maakt het onderscheid tussen *a-central* en *central imagining* en benoemt dit als het verschil tussen de manieren waarop en de mate waarin de kijker zich betrokken kan voelen tot het hoofdpersoonage.³⁴ *A-central* betekent dat de kijker de gevoelens begrijpt maar ze niet overneemt en *central* betekent dat de kijker mee gaat in de gedachten van het personage en zijn gevoelens overneemt.³⁵ Vaak vindt er een emotionele reactie plaats binnen *a-central imagining*. Voor een verklaring van verschillende emotionele reacties hierbinnen, heeft Smith een drietal concepten beschreven die samen de *Structure of Sympathy* vormen, namelijk *recognition*, *alignment* en *allegiance*.³⁶

2.3 Recognition

Hij noemt hierin ten eerste *recognition*, wat Smith beschrijft als de manier waarop de kijker het personage construeert vanuit tekstuele elementen in de film. Hieronder schaaft hij het

²⁹ Murray Smith, “Altered States: Character and Emotional Response in the Cinema” in: *Cinema Journal*, Vol. 33.4 (Texas: university of Texas Press, 1994), 158.

³⁰ Richard Rushton en Gary Bettinson, *What is Film Theory? An Introduction to Contemporary Debates* (Berkshire: Open University Press, 2010), 160-161.

³¹ Rushton en Bettinson, *What is Film Theory?*, 160-161.

³² Idem, 157.

³³ Smith, “Altered States”, 2-30.

³⁴ Ibidem.

³⁵ Murray Smith, *Engaging Characters: Fiction, Emotion and the Cinema* (Oxford: Oxford University Press, 1995), 105.

³⁶ Smith, *Engaging Characters*, 101.

simpelweg herkennen van een personage als een persoon.³⁷ *Recognition* wordt gevormd tijdens de opening van een film. De soorten shots die worden gebruikt zorgen ervoor dat het narratief ons bekend maakt met het hoofdpersonage en laten zien hoe zij in de wereld van de film gesitueerd is.³⁸ Belangrijk om hierbij in gedachten te houden zijn de culturele types, gevormd door bepaalde schemata ontstaan vanuit de maatschappij. Dit beïnvloedt de manier waarop we kijken naar de basis van het personage, dit houdt in het lichaam, gezicht, gedrag en stem.³⁹ Vervolgens moet er door de film heen gekeken worden hoe door middel van verschillende shotkeuzes en de keuzes binnen het narratief duidelijk wordt hoe belangrijk een personage is.⁴⁰ Wanneer er sprake is van een personage dat op verschillende manieren geconstrueerd is en vanuit de hiervoor besproken kenmerken op verschillend kan worden gezien door de kijker, moet er duidelijk worden hoe deze personages samen komen.⁴¹ Wanneer de kijker een beeld heeft van het personage kan er *alignment* volgen.

2.4 Alignment

Alignment is het proces waarbij de kijker toegang krijgt tot de subjectiviteit van het personage en in relatie komt te staan tot wat het personage weet en voelt. Dit kan op verschillende manieren voorkomen maar bestaat altijd uit een samenwerking tussen *spatio-temporal attachment* en *subjective acces*. Deze twee begrippen staan in verband met de *narrational depth* van de film.⁴² *Spatio-temporal attachment* houdt in dat het narratief de tijd en de ruimte volgt waarin het personage zich op het moment bevindt. *Subjective access* houdt in dat het narratief de mate verandert in hoeverre de kijker toegang krijgt tot de subjectiviteit van het personage. Ten eerste moet er dan gekeken worden hoe de kijker zijn of haar narratieve informatie verkrijgt en vervolgens in hoeverre dit *alignment* creëert. Door middel van *recognition* heeft de film de kijker al op een bepaalde manier geplaatst ten opzichte van het personage. In hoeverre de achtergrond en gedachten van het personage aan de kijker getoond worden, hangt af van het narratief. De vraag is verder of er sprake is van *subjective transparency*, of dat we meer in het duister worden gelaten over de complete subjectiviteit van het personage. Dit kan belangrijk zijn om als kijker net zo tegenover de wereld te staan

³⁷ ³⁷ Murray Smith, *Engaging Characters: Fiction, Emotion and the Cinema* (Oxford: Oxford University Press, 1995), 82.

³⁸ Smith, *Engaging Characters*, 118-119.

³⁹ Idem, 123.

⁴⁰ Idem, 125.

⁴¹ Idem, 130.

⁴² Idem, 142.

als het personage.⁴³ De rol van *point of view shot (POV)* kan hierin groot zijn en zorgt ervoor dat we de gevoelens en richting van gedachten kunnen volgen.⁴⁴

2.5 Allegiance

Het laatste concept is *allegiance*, ofwel het betrokken voelen bij personages op het gebied van ras, gender en leeftijd. Het gaat erom dat de kijker een moreel oordeel vormt over het personage, door het begrijpen van de context waarin de kijker het personage plaatst en beoordeelt.⁴⁵ Het belangrijkste is dat de kijker reageert op het morele systeem van de tekst, dus dat van de film zelf en niet dat van de ‘echte wereld’.⁴⁶ Dit wordt gecreëerd door de zogenaamde co-teksten: “a set of values beliefs, and so forth which form the backdrop to the events of the narrative – the context within the text as it were.”⁴⁷

Smith geeft aan dat wat we aangeven als emotionele reactie op de personages, afhangt van de actie en of deze *moral valence* bevat. Dit houdt in dat de actie of de persoon een morele waardigheid laat zien. Deze kan positief of negatief zijn en komt van binnenuit het personage, object of de actie.⁴⁸ De co-tekst zorgt voor het geloof in de context gegeven in de film. Wanneer deze context bekend is en de kijker zich hierbij aansluit kan er passend gereageerd worden op het personage en gebeurtenissen in de film.⁴⁹ Smith gaat uit van de macht van de filmmaker om de moraal, waar de kijker in meegaat, te creëren. De filmmaker kan dit doen met de *system of values*. Via het personage wordt er als het ware een moreel perspectief op de handeling geconstrueerd.⁵⁰ Allereerst zal er gefocust worden op de *moral orientation*, door verschillende technieken die gebruikt kunnen worden om een personage op moreel gebied te vormen. Smith begint bij *character action* ofwel het gedrag van een personage tegenover andere personages. Door de relatie tussen de personages op het gebied van moraal te kennen ontwikkeld de kijker een vorm van antipathie of sympathie voor het personage. Als tweede noemt Smith *iconography*, waar er gekeken zal worden naar bepaalde types en verschillen in ras en cultuur die in verschillende omgevingen als juist of normaal worden beschouwd. Dan zal er nog aandacht besteed worden aan bepaalde muziek in de film.

⁴³ Murray Smith, *Engaging Characters: Fiction, Emotion and the Cinema* (Oxford: Oxford University Press, 1995), 144-150.

⁴⁴ Smith, *Engaging Characters*, 157.

⁴⁵ Idem, 83-84.

⁴⁶ Idem, 194.

⁴⁷ Ibidem.

⁴⁸ Ibidem.

⁴⁹ Smith, *Engaging Characters*, 188.

⁵⁰ Idem, 189-190.

Tekst en technieken in melodie kunnen ervoor zorgen dat we betrokken raken bij dat wat we zien.⁵¹

De *Manichaen Moral Structure* is de morele structuur waarbij er sprake is van het traditionele goede tegen kwade. Hierin herkent Smith de *agitational film*, dit is een film die ervoor zorgt dat de kijker een bepaald denkbeeld aanleert. Wanneer dit het geval is zou dat betekenen dat de kenmerken die de film tot een *agitational film* vormen zijn verwerkt in personages.⁵² De personages in een *agitational film* hebben een tegenovergestelde moraal en conflicterende doelen. Deze doelen zijn daarbij beiden als een uiterste van een moreel spectrum gerepresenteerd in de film.⁵³ Volgens Smith worden dit soort structuren in een film vaak benadrukt door de uitstraling en kleding van de personages. Er wordt een duidelijke klasse neergezet. Wanneer dit uiterlijk overeenkomt met het denkbeeld van het publiek zal de sociale positie van de personages vrijwel meteen duidelijk zijn.⁵⁴ De context waarin dat personage actie onderneemt zorgt ervoor dat de kijker een idee krijgt van de moraal van waaruit ze handelen. Hierin maakt de kijker onderscheid tussen verschillende personages en dit noemt Smith “morele oriëntatie”. De *Manichean Moral Structure* zorgt voor isolatie van de protagonist wat *alignment* creëert, de sympathie voor het personage wordt groter en wekt *allegiance* op. Ook onderscheidt Smith de *Graduated Moral Structure*, deze structuur wordt gevormd door verschillende gradaties in een moraal in plaats van twee tegenovergestelde. Hierdoor is er een minder sterke tegenstelling in de moraal van de personages, wat een effect heeft op de kijker zijn mening over het personage.⁵⁵

3 Protocol

Het is allereerst van belang om erachter te komen hoe informatie in de film gedeeld wordt met de kijker. Wanneer dit duidelijk is kunnen *reconition*, *alignment* en *allegiance* worden geanalyseerd. Om dit te doen zal er eerst gekeken moeten worden naar de narratieve structuur van de film waarbij de focus zal liggen op het hoofdpersonage Claireece Precious Jones. De narratieve structuur wordt beschreven aan de hand van *fabula*, de chronologische volgorde waarin de gebeurtenissen van de film te plaatsen zijn, en *syuzhet*, de volgorde waarin

⁵¹ Murray Smith, *Engaging Characters: Fiction, Emotion and the Cinema* (Oxford: Oxford University Press, 1995), 193.

⁵² Smith, *Engaging Characters*, 200.

⁵³ Idem, 198.

⁵⁴ Ibidem.

⁵⁵ Smith, *Engaging Characters*, 209.

gebeurtenissen aan de kijker worden gepresenteerd.⁵⁶ De verhouding tussen *fabula* en *syuzhet* kan vervolgens aantonen in welke volgorde de kijker informatie krijgt aangaande Claireece haar leven en verleden en wat dit betekent voor het beeld van de kijker.

Om erachter te komen hoe *recognition*, *alignment* en *allegiance* gevormd zijn, worden naast de informatie uit de *fabula* ook de *mise-en-scene*, shotkeuze en de cinematografie betrokken. Door het schematisch weergeven hoe de formele kenmerken zijn gebruikt in elke scene en hoe dit past in de *Structure of Sympathy* is er een scene-selectie gemaakt.⁵⁷ Er zijn een aantal scenes geselecteerd waarin de gedeelde informatie, samen met de techniek, worden ingezet om betrokkenheid te creëren. Om *recognition* te analyseren zullen de scenes gebruikt worden waarin Claireece wordt geïntroduceerd. De openingsscène met de begintitels laat de kijker kennis maken met Claireece en de fantasieën die zij heeft. De rol van de camerabeweging en –afstand, de voice-over, de kleding en het uiterlijk van Claireece worden geanalyseerd. *Recognition* met Claireece is compleet wanneer de eerste scene bij haar thuis is besproken in de analyse. Aan de hand van de ontmoeting met Mo’Nique, Claireece haar moeder, zal de thuissituatie en de relatie tussen Claireece en haar ouders duidelijk worden. Hierbij ligt de focus op de informatie die gegeven wordt en de manier waarop cinematografie en shotkeuze dit vorm geven voor de kijker. De inzichten in het personage zorgen voor *alignment* tot Claireece.

Alignment wordt verder onderzocht vanaf het moment waarop Claireece ingaat op het aanbod van de docent om naar de *alternative school* te gaan. Haar ervaring tijdens het maken van een toets is van belang voor het creëren van *alignment*. In de analyse zal er besproken worden hoe de informatie die gedeeld wordt in deze scene wederom ondersteund wordt door de formele kenmerken. Daarna wordt aan de hand van de eerste ontmoeting tussen Claireece en haar lerares, Miss Rain, hun relatie geanalyseerd. Ook wordt geanalyseerd hoe de kijker gestuurd wordt richting een moreel oordeel (*allegiance*) ten aanzien van Miss Rain en Mo’Nique door onder andere het creëren van tegenstellingen. Vervolgens zal er kort ingegaan worden op de manier waarop de film *alignment* met Claireece creëert door middel van lichtgebruik, en de band tussen Claireece haar klas en Miss Rain duidelijk maakt door bepaalde keuzes in montage.

Voor *allegiance* zijn de personages Miss Rain en Mo’Nique van belang. Aan de hand van de scenes op school en de scene in het ziekenhuis na de bevalling zal duidelijk gemaakt

⁵⁶ Kristin Thompson, *Breaking The Glass Armour: Neoformalist Film Analysis* (New Jersey: Princeton University Press, 1988), 38-39.

⁵⁷ Bijlage.

worden dat zij tegenover elkaar gepositioneerd worden in het narratief. Dit wordt verder uitgewerkt in de scènes over de hiv-diagnose. Daarin wordt de kijker nog duidelijker gestuurd in een moreel oordeel over Claireece haar moeder. De cinematografie onderstreept de afstand tussen moeder en dochter. Aan de hand van deze scènes wordt dus geanalyseerd hoe de kijker gestuurd wordt in zijn moreel oordeel. In de conclusie zal ik deze uitkomsten vergelijken met de claims uit de essays in de Journal *Black Camera*.⁵⁸

4 Analyse

4.1 Narratieve Structuur

In de film *Precious* is de manier waarop informatie uit de *fabula* gepresenteerd wordt in het *syuzhet* van belang. Deze samenwerking stuurt de kijker in het vormen van *alignment* en *allegiance*. De *fabula* begint generaties terug, maar de narratieve structuur zorgt ervoor dat de kijker het begin van de *fabula* pas kent aan het einde van het *syuzhet*. Dit heeft de consequentie dat het oordeel dat de kijker vormt over de personages, gebaseerd is op maar een deel van de informatie uit de *fabula*. Er is door het *syuzhet* heen wel sprake van *spatio-temporal attachment* omdat de gebeurtenissen rondom Claireece elkaar logisch opvolgen. Dit gaat gecombineerd met haar fantasieën en haar herinnering die in flashbacks wordt getoond, waardoor er vooral sprake is van subjectieve toegang tot Claireece en *alignment* met haar positief is. De weinige informatie die er is over Mo’Nique in het *syuzhet* zorgt voor een negatief moreel oordeel. Dit komt doordat de kijker vrij snel weet wat Claireece is overkomen door middel van een flashback en een voice-over. De eerste informatie die de kijker heeft over Mo’Nique is dat ze Claireece als minderwaardig beschouwt. Zonder de moeder gezien te hebben heeft de kijker al enigszins toegang tot haar subjectiviteit wat resulteert in een negatieve vorm van *alignment*. Door de eerste confrontatie tussen Mo’Nique en Claireece, die zich thuis afspeelt, ziet de kijker de aanleiding tot haar slecht verzorgde uiterlijk en toestand op school, maar krijgen we nog geen inzicht in de achtergrond van Mo’Nique en haar gevoelens. *Allegiance* is dan mogelijk door de kennis die er is over de mening die ze heeft over haar dochter. Dit leidt tot een negatief moreel oordeel wat door het *syuzhet* heen niet wordt weerlegt.

De verschillende momenten in het *syuzhet* waarop er mogelijkheid is voor *alignment* hebben consequenties voor de manier waarop de kijker meegenomen wordt in de film. De

⁵⁸ Murray Smith, *Engaging Characters: Fiction, Emotion and the Cinema* (Oxford: Oxford University Press, 1995), 82-84.

verhouding tussen de personages die hieruit resulteren zorgen voor een moreel oordeel en de manier waarop dit bereikt wordt zal ik laten zien in de analyse. De *turning-points* in de film worden besproken samen met de manier waarop *recognition*, *alignment* en *allegiance* zorgen voor een bepaalde blik op Claireece en haar acties.

4.2 De introductie van Claireece en vormen van *Recognition* en *Alignment*

In de komende scenes is de *setup* gevormd van de film en de situatie waarin Claireece zich op school en thuis bevindt wordt duidelijk. Er wordt *recognition* en *alignment* gevormd rondom Claireece en bij Mo’Nique worden er mogelijkheden geboden tot *alignment* en *allegiance*.

Precious begint met de tekst “everything is a gift from the universe”. Hierbij zien we een lantaarnpaal in een grijze omgeving met daaraan een oranje sjaal. (1.1)⁵⁹



afbeelding 1.1



afbeelding 1.2

Deze sjaal komt terug in de volgende scene die de kijker later herkent als een fantasie. (1.2) Doordat we deze sjaal als eerste zien in een fantasie van Claireece, valt het ons meteen op dat de sjaal in de realiteit ook voor komt. De sjaal lijkt te benadrukken dat de fantasie Claireece een grote rol speelt in haar realiteit. Na deze introductie horen we: “My name is Claireece Precious Jones”. De eerste scene begint dan met een tracking shot in vogelperspectief door een schoolgang, vervolgens verandert de camera in een frontaal beeld van een meisje. Het is haar voice-over die we horen. Claireece vertelt over haar dromen en de mening van haar moeder hierover, die haar dom en dik vindt. Ondertussen is het vrij donker in de gang, Claireece haar gebogen gezicht wordt soms belicht maar de focus ligt op haar donkere en gesloten gelaat wat afwisselend in medium close-up en close-up te zien is, samen met haar donkere kleding aan de buitenkant en lichte sjaal en blouse eronder. (1.3) Het uiterlijke beeld

⁵⁹ *Precious*, Geregisseerd door Lee Daniels, (2009, Verenigde Staten, Lionsgate), DVD. (Alle afbeeldingen gebruikt in deze analyse komen uit de film *Precious*, 2009)

dat we hebben gekregen van Claireece benadrukt in eerste instantie het culturele type dat de kijker aan de buitenwijken toekent waar kansarme gezinnen wonen. Claireece is dik, heeft een slechte relatie met haar moeder en dit wordt ondersteund door haar voice-over, de cinematografie en *mise-en-scene*.



afbeelding 1.3

In deze scene is er sprake van *recognition*. Toch krijgt de kijker Claireece niet alleen als probleemkind te zien. Haar fantasie die wordt uitgelegd in haar voice-over zorgt voor toegang tot haar subjectiviteit. Het laat de kijker zien dat er onder het donkere uiterlijk een meisje schuilt dat kan dromen over een leven zonder problemen en met succes, wat dus letterlijk benadrukt lijkt te worden door haar kleding en belichting. Door de kijker te vertellen hoe het hoofdpersonage zich voelt is er mogelijkheid tot *alignment* met Claireece.

Claireece wordt gevormd door de personages met wie zij in aanraking komt door het *syuzhet* heen, zo wordt haar relatie met haar moeder Mo’Nique snel duidelijk. De reactie op de dromen van haar kind, eerder in de voice-over, zorgen ervoor dat *alignment* met Mo’Nique niet gevormd is. Wel wordt er een begin gevormd van negatief moreel oordeel. Dit wordt ondersteund door de manier waarop we Mo’Nique leren kennen. (1.5) In een overheersende schemerige gele kamer, zien we Claireece close-up, breed in beeld aan het aanrecht staan. De oranje sjaal is verdwenen. De *mise-en-scene* benadrukt zo de armoedige en bedrukte sfeer van waaruit Mo’Nique, onderuitgezakt op de bank, bevelen geeft aan Claireece. (1.4) De camera draait langzaam om haar heen en de kijker wordt zo dicht bij Mo’Nique gebracht en haar passieve houding.



afbeelding 1.4



afbeelding 1.5

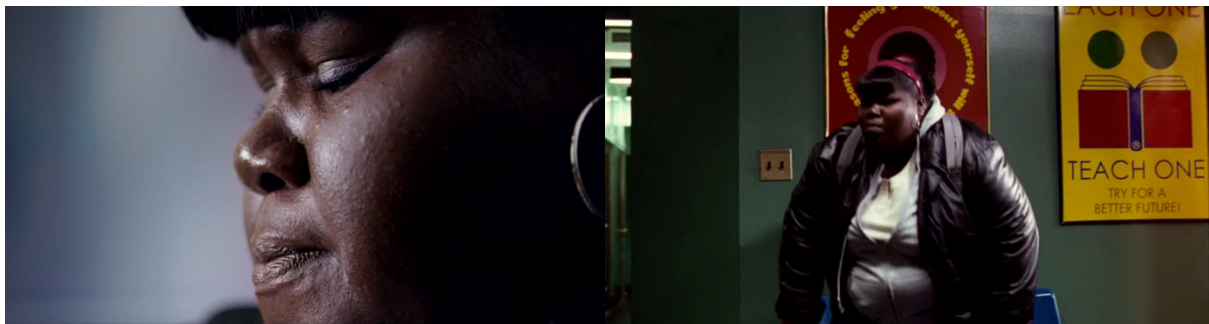
Vervolgens komt er een herinnering bij Claireece naar boven waarin ze wordt verkracht. Dit gebeurt op het moment dat Mo’Nique haar fysiek aanvalt. In vogelperspectief zien we haar op een bed vallen. Harde geluiden en extreme close-ups van de gebeurtenis staan de kijker toe dicht bij de ervaring van Claireece te komen. We horen de verkrachter, die we kunnen identificeren als haar vader, duidelijk zijn riem af doen, afgewisseld met het sissen van een eitje en een kat die voorbij springt zonder dat het duidelijk is of dit de herinnering is of op datzelfde moment gebeurt. Het huiselijke tafereel wordt zo onderdeel van de verkrachting. *Character action* zorgt voor een relatie tussen de personen aanwezig in dit huishouden en positioneren Claireece ten opzichte van de kijker. Deze krijgt namelijk nogmaals de kans een negatief moreel oordeel over Mo’Nique te vormen en begrip te krijgen voor Claireece. Medelijden komt in dit geval in de buurt van sympathie doordat de kijker het verschil tussen haar fantasie en echte leven van dichtbij meemaakt.

Wanneer Claireece in aanmerking komt voor een *alternative school* laat Mo’Nique zien niks om educatie te geven. Claireece gehoorzaamt Mo’Nique door de lerares niet binnen te laten maar blijft wel luisteren naar wat de docent te zeggen heeft. De shots focussen op Claireece die met haar oor tegen de intercom aanstaat, soms kijkt ze naar Mo’Nique die afkeurend blijft schreeuwen. Ook uit de voice-over kan de kijker opmaken dat Claireece veel geeft om de woorden van haar docent, *alignment* is mogelijk doordat de kijker inzicht krijgt in Claireece haar gedachten. Ze lijkt graag op het aanbod in te willen gaan en de monoloog versterkt het negatieve beeld van Mo’Nique. Er is hier sprake van een vorm van *alignment* maar op een negatieve manier, waardoor *allegiance* wordt gevormd in antipathie voor Mo’Nique. De tegengestelde moraal krijgt dan de sympathie van de kijker.

4.3 Recognition met Miss Rain en de Manichean Moral Structure

In de *complicating action* wijkt Claireece af van dat wat Mo’Nique haar beveelt te doen en leert de kijker Miss Rain kennen. Er ontstaat *allegiance*, doordat de rollen die Mo’Nique en Miss Rain innemen in het leven van Claireece tegenover elkaar staan.

Claireece gaat in de volgende scene naar de *alternative school* genaamd *Each One Teach One* en moet daar een toets maken. In haar voice-over, terwijl ze de toets aan het maken is, horen we haar zeggen dat er altijd iets mis is met deze toetsen omdat ze haar dom laten lijken. Volgens Claireece gebeurde dit ook altijd bij haar moeder en de rest van haar familie. Na deze voice-over is weet de kijker meer over het verleden van Mo’Nique en het wordt duidelijk dat deze geschiedenis zich nu bij Claireece herhaalt. Dat ze het moeilijk heeft zien we aan het close-up in beeld gebrachte krassen van haar pen met daarbij de (foute) antwoorden die ze geeft.



afbeelding 1.6

afbeelding 1.7

Het wrijven over haar hoofd en het zuchten hoort en ziet de kijker duidelijk in extreme close-ups, waardoor je erg dichtbij Claireece haar emoties komt (1.6). Deze beelden maken *alignment* mogelijk wat voortkomt uit onze subjectieve toegang tot haar moeizame poging de toets te maken. Omdat ze uiteindelijk toch ervoor kiest om naar school te gaan en in de klas terecht komt, lijkt zij de cirkel die haar familie vormt te doorbreken. Daardoor plaatst ze zich tegenover haar moeder.

De relatie tussen Mo’Nique en haar dochter wordt gevormd door de verschillen die tot nu toe te zien zijn in de acties van Claireece en de mening van Mo’Nique als het bijvoorbeeld gaat om educatie. Het verschil tussen moeder en dochter wordt nog meer ondersteund door de komst van Miss Rain in het leven van Claireece. Ze ontmoeten elkaar bij *EOTO*, de posters in de wachtkamer zijn achter Claireece, in focus, te zien. Op de posters staat dat je van jezelf moet houden, en moet leren. (1.7) De focus op deze slogans geeft de kijker een beeld van de leeromgeving waar Miss Rain deel van uitmaakt. Miss Rain staat omringt door een wit licht in

de klasdeur. Het volgt haar de klas in, waarna *recognition* gevormd is rondom Miss Rain, We zien haar namelijk als een vrouw die Claireece kan helpen datgene te bereiken, wat de leuzen op de muur de kijker al vertelden. In deze context zien we haar als een positieve invloed. Door het witte licht dat Miss Rain omhult, herkent de kijker haar als een steunpunt voor Claireece. Dit komt doordat Claireece door de film heen namelijk steun lijkt te halen uit het geloof. De kijker kan dit zien aan verwijzingen naar de verlossing in muziek en gospelkoren.

Wat ervoor zorgt dat er meer mogelijkheid is tot *allegiance* met Claireece, is dat Miss Rain als een oppositioneel moraal fungeert ten opzichte van Mo’Nique. (1.8) Allereerst vormt de kijker een positief moreel oordeel over Miss Rain, nadat we haar optreden in de klas hebben gezien. *Allegiance* is op dit moment ook duidelijk voor Mo’Nique en ze lijken beiden aan verschillende kanten van het conflict, binnen in Claireece, te staan. Mo’Nique staat hier voor de geschiedenis van haar familie en Miss Rain voor educatie en verandering. De cinematografie zet beide personages letterlijk in het donker (Mo’Nique) en in het licht (Miss Rain) waardoor de kijker gestuurd wordt in *alignment* en *allegiance*.



afbeelding 1.8

Er is sprake van een *Manichean Moral Structure* en deze tegenstelling van morele oordelen zorgt voor duidelijkheid over hoe Claireece reageert op situaties die een keuze verwachten van haar. Ze lijkt door de film heen te luisteren naar Miss Rain. De positieve kant in haarzelf weegt het zwaarst wat wordt ondersteund door het morele oordeel dat de kijker heeft over Miss Rain, wat positief is.

4.4 Alignment met Claireece en Miss Rain

In de volgende scènes is er sprake van *development*. De film zal zich ontwikkelen door verschillende gebeurtenissen zoals Claireece haar bevalling, het contact met haar

klasgenoten en haar vlucht uit het ouderlijk huis. Hierdoor komt er meer richting in Claireece haar acties en het lijkt beter te gaan met haar.

Na de bevalling van Abdul ligt Claireece in het ziekenhuis en wordt de band tussen haar en Miss Rain sterker. Er is een dialoog tussen hen gaande via het schrijven in dagboeken wat vorm wordt gegeven door een vorm van *POV*-shots. Beide personages zien we in close-up afwisselend in beeld, waarbij ze kijken naar hetzelfde dagboek. Miss Rain geeft advies aan Claireece en de kijker komt dichtbij de relatie tussen hun te staan door de shotkeuzes, waarin ze beiden omringt door wit licht, zittend, in medium close-up, te zien zijn. Het belangrijkste wat we Miss Rain horen zeggen, is dat Claireece altijd voor zichzelf moet kiezen. Ondertussen is Mo’Nique afwezig is tijdens de geboorte waardoor de connectie tussen Miss Rain en Claireece meer ruimte krijgt.



afbeelding 1.9



afbeelding 1.10

Ook zijn Claireece haar klasgenoten op bezoek in het ziekenhuis. Een voor een hebben zij zich voorgesteld en de kijker betrokken bij wat ze later willen. De toegang tot hun subjectiviteit en de nieuwe open houding van Claireece toont aan de kijker dat de klas invloed heeft op haar. Dit zorgt ervoor dat het makkelijker is om tot een positief oordeel te komen over Claireece. (1.10) De band die ontstaan is tussen Miss Rain, Claireece en de klas is onderdeel van *allegiance*, en wordt er een context geboden waarin we Claireece plaatsen. De *mise-en-scene* hier zorgt voor een helder beeld van Claireece waarbij er door medium close-ups nadruk wordt gelegd op haar witte tanden wanneer ze lacht. Ook is er nu een wit licht rondom Claireece te zien, wat vergelijkbaar is met het lichtgebruik bij Miss Rain. (1.9) Dit lichtgebruik laat de kijker zien dat het goed gaat met haar.

Wanneer Claireece vertrekt uit het ziekenhuis komt ze nadat ze van thuis is gevlucht bij Miss Rain terecht. Beelden van een warm huishouden en *POV* vanuit Claireece naar Miss Rain, gevormd door medium close-ups, laten een positieve reactie zien op haar situatie bij Miss Rain thuis. We horen in de voice-over dat ze meer gaat nadenken over haar moeders en

zich afvraagt waarom Mo’Nique haar zo slecht behandelt, terwijl deze onbekende mensen haar zo goed behandelen. *Alignment* tot Miss Rain blijft positief nu we weten hoeveel ze om Claireece geeft en het grote contrast tussen haar en Mo’Nique, nu benadrukt door de voice-over van Claireece, draagt hieraan bij.

Hierna komt Claireece in een *halfway house* terecht waardoor ze nog meer afstand neemt van haar thuissituatie. *Mise-en-scene* legt de focus op haar uiterlijk, de belichting ondersteunt dit door haar uitdrukkingen en gelaat duidelijker te tonen en heldere kleuren te laten zien. Claireece lijkt door deze filmische elementen gelukkiger te zijn dan eerst.

4.5 *Alignment en Allegiance rondom Mo’Nique, Claireece en Miss Rain.*

De *climax* neemt vorm aan na de ontdekking dat Claireece Hiv heeft. De manier waarop ze hiermee omgaat, samen met Miss Rain, zorgt voor *allegiance*. De ontdekking van het begin van de *fabula* zorgt voor toegang tot Mo’Nique haar gevoelens en vormt *allegiance*.

Mo’Nique vertelt haar dochter in het *halfway house* dat ze Hiv-positief is en dat haar vader is overleden. Dit gesprek is kil, kort en vindt plaats in een kale witte ruimte waardoor de afstand tussen moeder en dochter wordt benadrukt door de *mise-en-scene*. Claireece laat zich testen waarbij de oranje sjaal in focus is. Doordat Mo’Nique er wel voor gekozen heeft haar dochter te waarschuwen, is er sprake van *alignment* omdat ze hierbij aantoont er wel om te geven dat haar dochter weet dat ze levensbedreigend ziek kan zijn. Toch blijft *allegiance* negatief voor de kijker nadat het duidelijk is dat de geschiedenis van de moeder een negatieve invloed heeft op Claireece haar dromen. De gevoelens van sympathie van de kijker blijven bij Claireece omdat we er meteen achter komen dat ook zij besmet is.

Terug in de klas ziet de kijker extreme close-ups van de woorden “why me?” in Claireece haar dagboek. Ze uit dan haar gevoelens dat ze niet begrijpt wat liefde is. (1.11) Nooit heeft liefde iets goeds voor haar gedaan of heeft er iemand van haar gehouden. Dit verdriet wordt benadrukt door de *mise-en-scene*, namelijk het acteren van Claireece en daarin het samenspel van Miss Rain en Claireece, wat zorgt voor subjectieve toegang tot Claireece haar gevoelens. (1.12) Miss Rain grijpt namelijk in door aan te geven dat er wel van haar gehouden wordt. Het respect voor Claireece en haar verdriet, worden door de reactie en uitstraling van de klasgenoten benadrukt voor de kijker wanneer de camera ze een voor een langsgaat. Voor de kijker zorgt deze informatie tot *allegiance* bij de personen die Claireece omringen, die een positieve invloed lijken te hebben.



afbeelding 1.11



afbeelding 1.12

In de volgende scene is Claireece bij de *social worker*. Het is negen maanden later. Voordat ze naar binnen gaat geeft ze haar oranje sjaal aan het duidelijk mishandelde buurmeisje, die ook zit te wachten met haar moeder. Hiermee geeft ze de hulp die zij had bij het veranderen, die deze sjaal haar via de fantasie leek te geven, aan dit meisje. (1.13) De voice-over vertelt ons dat Claireece nu gelooft dat ze goed is zoals ze en ze kiest ervoor om van zichzelf te houden. Terwijl ze in de spiegel kijkt in de wachtkamer horen we samen met de voice-over de muziek die ook speelde in de scene waarin ze de sjaal kreeg. Deze erkenning van zichzelf zorgt voor *allegiance* tot Claireece, het herhalen van de muziek terwijl de sjaal weg is gegeven, lijkt te weerspiegelen dat ze het doel bereikt heeft waar de sjaal voor stond.



afbeelding 1.13



afbeelding 1.14

Vervolgens krijgt de kijker voor het eerst subjectieve toegang tot de gevoelige kant van Mo’Nique waarin de aanleiding voor de situatie waarin Claireece is opgevoed duidelijk wordt. De moeder komt voor de kijker dichtbij door extreme close-ups en grote emotie vanuit de cinematografie en naast haar zwarte kleding, zijn haar nagels oranje gelakt. (1.14) De kleur oranje die nu terugkomt bij Mo’Nique brengt de hoop op andere keuzes terug in het narratief, maar nu bij de moeder. Ze vertelt dat ze alleen maar gedaan heeft wat ze geleerd heeft van haar moeder maar ondanks de emotie van Mo’Nique en de kennis die de kijker nu

heeft gekregen om *alignment* te vormen ten opzichte van haar, is er geen positief moreel oordeel mogelijk. Dit komt door de reactie van Claireece, met wie de kijker door de film heen nauw verbonden is gebleven. Ze wist nooit echt wie haar moeder was, zelfs na alle mishandelingen beseft ze niet dat het niet haar schuld was. Ze realiseert zich nu dat Mo’Nique de verkeerde keuzes heeft gemaakt en dat wat er gebeurde niet Claireece haar eigen keus was. Dit inzicht doet haar besluiten haar moeder nooit meer te willen zien. Hier laat Claireece de geschiedenis van haar moeder achter zich en slaat een andere weg in.

Claireece vertrekt met haar beide kinderen, ze is uitgelicht tussen de mensen op straat wat ervoor zorgt dat de kijker kan focussen op Claireece, met Abdul en Mongo in haar armen. We horen non-diëgetische muziek met de tekst: “It took a long time to find this place”. In de aftiteling lezen we de woorden: “for Precious girls everywhere”. Claireece komt gelukkig over op de kijker en een positief moreel oordeel kan gevormd worden. Ondanks dat haar problemen niet weg zijn heeft Claireece wel de goede kant van de moraal gevolgd. Ze gaat zorgen voor haar kinderen en neemt verantwoordelijkheden die in haar geschiedenis niet zijn genomen door de vrouwen in haar familie.

5 Conclusie

Om de vraag: “Welke inzichten levert een cognitieve analyse, gebaseerd op Murray Smith’s *Structure of Sympathy*, van het hoofdpersonage Claireece Precious Jones op, in vergelijking tot de uitkomsten uit het tijdschrift *Black Camera*?” te beantwoorden, is als eerste onderzocht tot welk inzicht de auteurs van *Black Camera* kwamen met betrekking tot het personage Claireece Precious Jones. Hieruit bleek dat de auteurs botsende maatschappelijke waarden en normen als het belangrijkste conflict in *Precious* beschouwen. Volgens onder andere Mia Mask en Katie M. Kanagawa, belichaamt Claireece dit conflict, door een andere weg in te slaan dan normaal is in haar omgeving.⁶⁰ Hierdoor komt ze volgens de auteurs los te staan van het stereotype en de klasse die haar moeder representeert.⁶¹ Volgens Suzette Spencer en Erica R. Edwards geeft Claireece kracht aan de sociale minderheid door haar fantasie.⁶²

⁶⁰ Mia Mask, “The Precarious Politics of Precious: A Close Reading of a Cinematic Text”, in: *Black Camera*, Vol. 4.1, (Indiana: Indiana University Press, 2012), 101-114.

⁶¹ Katie M. Kanagawa, “Dialectical Mediation: The Play of Fantasy and Reality in Precious”, in: *Black Camera*, Vol. 4.1 (Indiana: Indiana University Press, 2012), 117-134.

⁶² Erica R. Edwards, “Turning into Precious: The Black Women’s Empowerment Adaptation and the Interruptions of the Absurd”, in: *Black Camera*, Vol. 4.1 (Indiana: Indiana University Press, 2012), 72-74.

Er is een cognitieve analyse gedaan om antwoord te geven op de vragen: “Hoe *recognition*, *alignment* en *allegiance* gevormd worden en hoe de narratieve structuur is vormgegeven.” De cognitieve analyse kan als een aanvulling op de analyse van *Black Camera* gezien worden, omdat het laat zien hoe het conflict vorm krijgt voor de kijker en hoe de film de kijker positioneert tegen opzichte van de personages. Zo krijgt de kijker mogelijkheden om gevoelens van sympathie voor de personages te ontwikkelen en op basis daarvan een negatief of positief moreel oordeel te vormen. Door het al dan niet delen van informatie over de achtergrond, intenties en gevoelens van de personages wordt de oordeelsvorming van de kijker gestimuleerd. Hierbij is belangrijk welke informatie uit de *fabula* op welk moment in het *syuzhet* terecht komt. Dit stuurt dus de manier waarop *recognition*, *alignment* en *allegiance* gevormd kunnen worden. Het is duidelijk geworden dat de kijker reeds in het begin van het *syuzhet* toegang heeft tot het trauma van Claireece, maar de omstandigheden die een verklaring kunnen geven van Mo’Nique’s gedrag worden de kijker pas aan het einde van het *syuzhet* bekend. De kijker wordt dan uitgenodigd hier op dezelfde manier als Claireece op te reageren. Dit betekent dat dat we geen sympathie voor Mo’Nique ontwikkelen. Het tegenovergestelde geldt voor Claireece.

Uit de analyse van de cinematografie is gebleken dat Claireece, Mo’Nique en Miss Rain, vaak in close-up shots getoond worden zodat de geacteerde emoties zichtbaar worden. Hierdoor wordt *alignment* met Claireece mogelijk gemaakt. Haar emoties zijn zichtbaar en getoond als een reactie op de harde wijze waarop haar moeder haar behandelt en de vriendelijke wijze waarop Miss Rain haar benadert. Door de kijker op één lijn te plaatsen met Claireece wordt gestimuleerd dat we haar morele oordeel volgen.

Recognition van Claireece wordt al in de eerste scene bereikt doordat de kijker dicht op haar huid zit. In close-ups met weinig licht ziet de kijker een gesloten gezicht. De voice-over geeft de kijker persoonlijke informatie over het personage en zorgt ervoor dat we betrokken raken bij haar gevoel. De kijker krijgt ook een idee van de moeder-dochter relatie, omdat Claireece aangeeft hoe Mo’Nique over haar denkt. De toegang tot Claireece haar subjectiviteit krijgt verder vorm door middel van shotkeuze en *mise-en-scene*. In haar fantasie of door haar voice-over krijgt de kijker mee wat de belevenis van Claireece is en wordt er *alignment* gevormd. De kijker komt bijvoorbeeld te weten dat Claireece hoop heeft op het veranderen van haar situatie, waarin ze verschilt van haar moeder.

Ook Mo’Nique wordt in close-up getoond, maar de informatie gekregen in de *syuzhet* is niet toereikend om haar handelingen te begrijpen. De kijker ziet alleen haar geestelijke mishandeling van Claireece. Er zijn dus weinig mogelijkheden tot *alignment* met Mo’Nique

en *recognition* wordt gevormd door negatieve informatie. Hierdoor wordt een negatief moreel oordeel uitgelokt. Dit wordt versterkt door de belichting van Miss Rain die als een letterlijk baken van licht in het leven van Claireece wordt geïntroduceerd. Ditzelfde witte licht omstraalt Claireece als Miss Rain haar het advies geeft voor zichzelf te kiezen. Dit geeft wederom aan dat hun band positief is en aanstuurt op een positief moreel oordeel over Miss Rain. *POV*-shots vanuit Claireece die naar Miss Rain kijkt onderstrepen hun relatie. Zo krijgt *allegiance* vorm door de narratieve structuur en de formele kenmerken die de personages Miss Rain en Mo’Nique tegenover elkaar plaatsen.

De cognitieve analyse heeft dus laten zien hoe aangestuurd wordt op begrip voor het personage dat zich los wil maken uit haar gemeenschap via educatie en zelfstandigheid, en dat mishandeling en een slechte opvoeding achter zich wil laten. Claireece haar klasgenoten ondersteunen het beeld van verdeling in deze maatschappij, door met hun eigen verhaal te laten zien hoe zij afstand nemen van hun geschiedenis. In *Black Camera* wordt dit het destabiliseren van de norm genoemd en deze auteurs plaatsen de situatie van Claireece in een bredere maatschappelijke context.⁶³ De cognitieve analyse heeft laten zien hoe het voor de kijker mogelijk wordt toegang te krijgen tot het hoofdpersonage en dit conflict.

5.1 Kritische Reflectie

Dit eindwerkstuk focust zich vooral op de manier waarop je als kijker, bewust of onbewust, een mening vormt over de personages in de film. Het model van Smith zorgt ervoor dat de centrale vraag gestructureerd beantwoord wordt. Het maakt precies duidelijk welke formele kenmerken de reactie van de kijker vormen en in de film *Precious* zijn de kenmerken die Smith in zijn *Structure of Sympathy* benoemt duidelijk te herkennen.

Door de cognitieve analyse te gebruiken als vorm, is er wel alleen gekeken naar de film. Om te kunnen verklaren hoe er een reactie gevormd wordt bij de kijker, denk ik dat het belangrijk is ook onderzoek te doen naar de kijker zelf. Door zowel de film als de kijker te onderzoeken zou de manier waarop de kijker sympathie vormt en de wijze waarop een moreel oordeel tot stand komt, nog beter onderbouwd kunnen worden. Dit kan in het algemeen als kritiek worden gegeven op Smith en daarom ook op deze cognitieve analyse.

⁶³ Katie M. Kanagawa, “Dialectical Mediation: The Play of Fantasy and Reality in Precious”, in: *Black Camera*, Vol. 4.1 (Indiana: Indiana University Press, 2012), 117-134.

Bibliografie

- Bordwell, David en Kristin Thompson. *Film Art: an Introduction*. New York: McGraw-Hill, 2008.
- Bordwell, David. *Making Meaning: Inference and Rhetoric in the Interpretation of Cinema*. Cambridge: Harvard University Press, 1989.
- Bordwell, David. red door: Noël Carrol. *Post Theory: Reconstructing Film Studies*. Wisconsin: University of Wisconsin Press, 1996.
- Carroll, Noël. *Engaging the Moving Image*. New Haven: Yale University Press. 2008.
- IMDB. *Precious*. Laatst geraadpleegd op 17 oktober 2016.
<http://www.imdb.com/title/tt0929632/>.
- Precious*. Geregisseerd door Lee Daniels. 2009, Verenigde Staten, Lionsgate. DVD.
- Rushton, Richard en Gary Bettinson. *What is Film Theory? An Introduction to Contemporary Debates*. Berkshire: Open University Press, 2010.
- Sinnerbrink, Robert. *New Philosophies of Film: Thinking Images*. New York: Bloomsbury Academic, 2011.
- Smith, Murray. "Altered States: Character and Emotional Response in the Cinema". In: *Cinema Journal*, 33.4. Texas: University of Texas Press, 1994. 34-56.
- Smith, Murray. *Engaging Characters: Fiction, Emotion and the Cinema*. Oxford: Oxford University Press, 1995.
- Thompson, Kristin. *Breaking the Glass Armour: Neoformalist Film Analysis*. New Jersey: Princeton University Press, 1988.

Journal

- Edwards, R. Erica. "Turning into Precious: The Black Women's Empowerment Adaptation and the Interruptions of the Absurd". In: *Black Camera*, 4.1, 2012. 74-95.
- Kanagawa, M. Katie. Dialectical Mediation: The Play of Fantasy and Reality in Precious. In: *Black Camera*, 4.1, 2012. 117-138.
- Mask, Mia. "The precarious Politics of Precious: A Close Reading of a Cinematic Tekst". In: *Black Camera*, 4.1, 2012. 96-116.
- Régine Jean-Charles, Michelle. "I think I was Rape": Black Feminist Reading of Affect and Incest in Precious". In: *Black Camera*, 4.1, 2012. 139-160.
- Spencer, Suzette. "They Look Way Above Me, "Put me Out of Their Eyes": Seeing the Subjects in Precious- An Introduction in Two Parts". In: *Black Camera*, 4.1, 2012. 53-73.

Bijlage

Segmentatie schema Precious

..... = belangrijk voor de analyse.

Scene (plot)	Actie	Personen	Murray Smith (Recognition, Alignment of Allegiance)	Formele kenmerken
Opening	De film begint met een oranje sjaal die gegeven wordt aan Claireece door een vrouw in een oranje outfit.	Claireece	We maken voor het eerst kennis met Claireece in haar fantasie. <i>Haar droom en haar doelen gerepresenteerd door de oranje sjaal.</i>	-Muziek -Harlem en Datum -'Wazig' beeld
	Vervolgens stelt Claireece zich letterlijk voor.		Recognition	-Voice-over -Door een pan-shot de school in geleidt.
1	Op school spreekt Claireece haar fantasie over haar docent uit. Gesprek met leraar, waarbij ze naar de directrice moet.	Claireece	Recognition Alignment	-Zoom in naar docent Voice-over
1.1	In het kantoor van de directrice, vraagt ze naar haar (tweede) zwangerschap.		De vraag over of er thuis iets is, wordt niet op gereageerd door Claireece wat suggereert dat daar het probleem zit.	-In kantoor zoom op Claireece en haar sjaal.
2	Precious doet thuis de afwas en moet sigaretten halen van Mo'Nique.	Claireece Mo'Nique Vader Directrice	Is hier sprake van <i>subjective access</i> ? Alignment Claireece Allegiance Mo'Nique	We horen de pan vliegen terwijl we Mo'Nique de pan zien gooien. Hij raakt Claireece haar hoofd en haar val gaat over in de herinnering van de verkrachting.
2.1	Ze heeft dit niet gedaan en Mo'Nique gooit een pan. Slaat om in de eerste verkrachttingscène door haar vader. Beeld van gebakken ei. De kat en de verkrachting, donkere man en een bezweet lijf. We zien Mo'Nique op de achtergrond in de deuropening. (<i>daddy loves you</i>) Hierbij gaan haar gedachten over in fantasie op de rode loper, regen verandert in water in haar gezicht gegooid door Mo'Nique.		De kijker krijgt als eerste een herinnering te zien van Claireece, een gebeurtenis die alles wat er gaat gebeuren in de film in gang zet. De kijker kent de moeder dochter relatie nu wat laat zien hoe de verschillende personages tegenover elkaar staan. <i>Character action.</i>	1. vogelperspectief ze valt op bed. 2. onduidelijk beeld van wie er binnenkomt. De geluiden van de handelingen zijn hard te horen. 3. riem uit broek close up/veren van het bed/geluiden overduidelijk.
2.2	Claireece gaat afwassen en koken.			-Overgang van plafond, brand naar POV plafond wat Claireece ziet tijdens verkrachting.
2.3	De bel gaat, docent van "Each One Teach One" voor de deur. Claireece moet open doen van haar. Voice over Claireece laat horen dat ze het wil. Moeder is woedend, ze slaat Claireece met een pan waartoe ze de trap op rent en iets naar beneden schopt. Hierna begint de moeder te praten, we leren voor het eerste de reden kennen jaloezie. <i>You think your fucking special?</i> Moeder bedreigt Claireece. Claireece kijkt neer op moeder. Gevecht, mishandeling.		De lerares verteld over de <i>alternative school</i> . De voice over vertelt ons dat Claireece wilt weten wat het is, my heart is all warm inside. Omdat ze een goede student is, dit zei de lerares in het begin. Alignment: we weten iets meer van hoe Claireece tegen haar moeder aankijkt en wat ze in haar hart wil.	-Met een pan-shot naar Mo'Nique in een leunstoel. -Van achter naar boven naar recht voor haar. -Point of view shots van Claireece die luistert naar Mo'Nique die woedend kijkt en zegt dat ze moet ophangen. -Voice-over
				We horen de harde geluiden van het geweld, geluiden van mishandeling. -Montage gesprek in

				trapgat, we kijken neer op de moeder. -De geluiden blijven, beeld wordt zwart.
3	Moeder danst, Claireece trekt haar pyjama aan en we gaan over in een fantasie van familie foto's.	Claireece Mo'Nique	Recognition Wat Claireece belangrijk vindt Alignment dichterbij Claireece door haar gedachten en ervaring van dichtbij mee te maken.	
4	Weer de moeder rokend en zittend in huis. Claireece verlaat het huis, kort stukje fantasie waarin iedereen loopt staat zij stil. Ze komt bij de receptie van EOTO, doet een schrijftest waarbij een negatieve voice over te horen is over wat ze wel en niet kan. Spreekt over hoe mensen naar hun kijken en over hun denken. Ze zegt dat ze wel oke is maar soms dood wil. Lacht hierbij. Er is altijd iets wat haar tegenstaat.	Claireece Each One Teach One	Recognition van Mo'Nique is nu volbracht. Allegiance tegenover Mo'Nique Alignment Claireece Weten steeds meer hoe Claireece over zichzelf denkt. De voice-over begint wanneer ze in beeld weer over straat loopt.	-Close-ups van Mo'Nique. -Muziek: trompetten zijn aankondiging van fantasie. -Veel close-ups van Claireece en daarna van haar schrijven. -Montage/geluid/shotkeuze van belang hier. Horen de pen duidelijk haar bewegingen van zenuwen. -Zien haar in extreme close-up en horen dan de voice-over.
5	Tijdens de wandeling terug, sjaal om haar arm, wordt ze uitgescholden en geduwd waarbij de kijker mee wordt genomen naar fantasie waar ze op het podium staat met een man en sexy is. Kleur verandert hond likt haar oor en ze is weer in de realiteit.	Claireece	Alignment: hoe staat ze tegenover de mannen? .	-We volgen haar val naar beneden door middel van pan-shot, dan vanuit de oranje sjaal, naar de bladeren, door naar beneden.
6 6.1	Claireece onder de douche, moeder bevredigt zichzelf. Over in fantasie; ze kijkt in de spiegel en ziet een blonde slanke vrouw. Moeder roept haar weer, we horen voice-over. Claireece loopt over straat, heeft honger en steelt chicken nuggets.	Claireece Mo'Nique	Allegiance: laat wederom een relatie tot haar moeder zien. subjectiviteit en moraal.	-Claireece POV in de spiegel, wat ze ziet is het witte ideaalbeeld.
7 7.1	Claireece is in het gebouw van EOTO, ze geeft over van de kip. Lerarees loopt langs en wacht in de gang. Laatste kans om te komen. Draait zich om en komt terug, Claireece gaat mee, aan het eind van de gang komt er licht uit het klaslokaal. Precious moet zich voorstellen in de klas wat moeilijk gaat. Ze moeten een dagboek bijhouden. Ondertussen horen we haar zeggen I wish I could sit in the back again.	Claireece Alicia Keys klasgenoot van Claireece	Recognition Miss Rain Allegiance Miss Rain	-Establishing Shots zien we duidelijk twee posters, <i>each one teach one</i> en de <i>feel good about yourself</i> poster. -Links in shot wordt alles lichter waar de deur open gaat. Wanneer Claireece erdoor loopt lijkt het compleet licht te geven. -Wit licht rondom Miss Rain. -POV van Claireece naar Miss Rain. -Close up. Claireece scherp en duidelijk en iedereen in de klas luistert en is stil. Focus ligt op haar.

8	Claireece loopt over straat met voice-over. Meerdere dagen gaan voorbij. Ze wordt geslagen in de flat.	Precious Mo'Nique	Woedeuitbarsting Claireece in de klas. Alignment/Allegiance.	-We horen wat claireece leert in de voice-over. -Wanneer ze moet lezen van Miss Rain, zien we in close up waar Claireece zich op focust. -Mond, boek, POV. Chaotisch. -Extreme close ups van Miss Rain haar mond, gezicht en van Claireece. -Geluid van Miss Rain en hijgen/angst en stem van Mo'niqee gaan in elkaar over. Geluiden van herinnering en heden gaan in elkaar over.
8.1	Claireece leert lezen. Flashback verkrachting, flashback van hoe Mo'Nique denkt over leren stem Miss Rain verdwijnt. Opeens weer terug in heden in kantoor. Leest <i>day at the beach</i> .		Waar ze bang voor is, haar flashback van Mo'Nique en hoe ze denkt over leren	
9	Claireece kookt. Moeder vraagt naar welfare en over school. Claireece moet eten, ze heeft geen honger maar haar moeder dwingt haar te eten. Film <i>noir</i> . De film op tv verandert in een fantasie, in deze Italiaanse fantasie ook eten in fantasie.	Precious Mo'Nique	Relatie tussen moeder en Claireece. Recognition/Alignment/Allegiance voor moeder. Hoe de moeder tegen de witte mensen aankijkt en school en haar dochter. Het moraal van Mo'Nique.	-Gelige kleur van het huis. -Veel Mo'Nique in beeld. - Extreme close-ups van eten. -Muziek en <i>establishing shot</i> van de woonkamer.
9.1	Moeder slaapt. Claireece kijkt op haar neer.			
10	Gesprek over het thuis leven met sociaal werker. Praat over Mongo, die zien we nu voor het eerst	Claireece Mo'Nique Mongo Oma Mariah Carey	Allegiance. Moraal van de omgeving tegenover Claireece. Recognition , hoe Claireece tegen Mo'Nique aankijkt.	-Claireece draagt veel oranje. -Claireece is steeds iets meer close up.
10.1	Moeder kijkt tv samen. Dochtertje is er ook bij, en Mo'niqee verteld hoe goed het gaat. Hoe fijn ze is en hoe goed ze luistert. Claireece zegt niks. Moment dat de sociaal werker weg is ligt Mongo op de grond		Onmacht, zelfs de controle haalt niks uit. Liegen. Allegiance Mo'Nique -Eerste keer informatie van vroeger een ervaring niet in de vorm van een fantasie.	-Voice over- Claireece legt de situatie uit.
10.2	Terug in het kantoor van de <i>social worker</i> wordt gevraagd wie de vader is. Floept eruit dat incest is. Emoties die loskomen in gesprek en ze verteld over schoppen tegen het hoofd tijdens eerste bevalling in de keuken zonder flashback.			-Voice over: ze kon niet meer liegen.
	Claireece gaat met de klas op een field trip. Ze leert over muziek en kunst en verder zien we beelden van haar waarbij ze omringt is door de presidenten van Amerika, woorden van belangrijke mensen horen we. Ze leert en vergaart kennis. In de klas moeten ze een sprookje maken ze maakt hem over haar baby. Ze verteld over het heen en weer schrijven in de dagboeken.	Claireece Klasgenoot		-Pop muziek/hip/vrolijk. -Klok in beeld draaiende montage, beelden door elkaar heen en over elkaar heen tijd loopt. -Voice over: ze mist haar Mongo, ze wil dat ze leren.
12	Bevalling tweede kindje. Gezonde baby. Al haar klasgenoten komen op bezoek. Voice-over wat ze kan en leert. Connectie met de verpleger.	Claireece Klasgenoot Verpleger	Alignment. Beeld van Miss Rain in het donker, leren haar betrokkenheid kennen met Claireece.	-Tijdens het sprookje begint de bevalling. -Met muziek. En schreeuwen van boven gefilmd.
13	Combinatie ziekenhuisbeelden met een voice-	Claireece	Allegiance/Alignment. Wat wil	-Hemelse muziek terwijl

	<p>over van Claireece en Miss Rain. Een conversatie d.m.v dagboeken.</p> <p>Ze geeft borstvoeding.</p> <p><i>Whose gonna help you, whose gonna help learning you to write. Zegt Miss Rain. You can do anything.</i></p> <p>Oma die op bezoek komt bij Claireece.</p>	Miss Rain	<p>Claireece en wat voor opties geeft Miss Rain?</p> <p>De vraag is wat het beste is voor Claireece.</p>	<p>Claireece in haar dagboek schrijft naar Miss Rain.</p> <p>-Voice-over over school en dat ze terug moet komen. Medium Close-upBeelden van Claireece schrijvend en beelden van Miss Rain schrijvend.</p> <p>-Je ziet het dagboek extreme close-up</p> <p>-Claireece in wit licht.</p>
14	<p>Weg uit het ziekenhuis met de woorden; Sneeuw en kou.</p> <p>Claireece komt thuis en Mo'Nique wist niet waar ze was. Ze houdt Abdul vast en laat hem dan vallen.</p> <p>14.1 Ruzie. Claireece krijgt een glas naar haar hoofd gegooid. Het gevecht ontstaat vanuit jaloezie. Claireece valt en we zien fantasie; foto's van een fijn gezellig en warm gezin. Dan een bloempot in haar rug, ze valt van de trap met Abdul kind. Mo'Nique gooit een tv. Mist net.</p>	Claireece Mo'Nique Abdul	Alignment Claireece	<p>-Muziek opbouwend wanneer Claireece het ziekenhuis verlaat. - Duidelijke verandering naar sneeuw.</p> <p>-Extreme close up bij Mo'Nique.</p> <p>-Gevecht in spraak zie je ze allebei tegelijk in extreme close up van de zijkant, Claireece is scherp.</p> <p>-Na de val is alles vertraagd en dan weer snelle shots, daar tussendoor foto's.</p> <p>-Muziek van een gospel koor. Dan met duidelijke zang over jezus.</p>
15	<p>Claireece loopt weg. Het koor zingt want het is kerst. Fantasie neemt het over door kerstbeelden.</p> <p>15.1 Mo'Nique sloopt het huis terwijl Claireece wegloopt met de baby. Met de metro.</p> <p>15.2 Claireece breekt in bij haar school. Ze slaapt daar en Miss Rain ontdekt haar 's ochtends. Ze zorgt voor haar en helpt met een huis te zoeken.</p> <p>Studenten geven les, ze lachen om de baby die besmeurt is met Claireece haar bloed.</p>	Claireece Mo'Nique Miss Weiss		<p>-Voetstappen van Claireece, -Metro geluiden zijn heel heftig en aanwezig/de omgeving.</p> <p>-Voice-over. -gospelkoor.</p>
16	<p>Claireece is bij een lesbische vrouw thuis. Ze zijn aardig en lachen en het voelt warm en veilig aan.</p> <p>Ze praat over haar oma die bang is voor haar moeder.</p> <p>Ze snapt het niet waar de twee vrouwen over praten.</p> <p>Ze zijn slim.</p>	Claireece Miss Rain	<p>Recognition? Verschillende groepen laten zien, plus de fantasie van Claireece die normaal wordt, of echt uitkomt. Monique die homo's slechte mensen vind, Claireece die nu merkt dat zij meer voor haar zorgen dan haar eigen ouders.</p>	<p>-Voice-over.</p> <p><i>Voice over zorgt hier voor enig meer begrip over de twee moralen en Precious die er een lijkt te moeten kiezen.</i></p>
17	<p>Ze is in een <i>halfway house</i>.</p> <p>Fantasie lijkt echter te worden. Ze krijgt een prijs. Voor haar voortgang.</p> <p>De verpleger komt langs op het feestje.</p>	Claireece Nurse John School		<p>-Voice-over. Verteld ons hoe ze er is gekomen</p> <p>-Close-up ze ziet er goed uit, gewassen haar en alles.</p> <p>-Lijkt alsof er vanuit de gang en haar postvak een fantasie ontstaat door glinsterende beelden. Blijkt haar uitreiking te zijn en is echt.</p>

18	Miss Rain verteld over relatie met moeder.	Miss Rain Claireece		-Voice over, Claireece spreekt haar gedachten uit over de moeilijkheden waarin andere personen zich bevinden. <i>Het licht zit in jezelf</i> zegt ze.
19	Verhaal dat Claireece schreef, over <i>halfway house</i> . Een plek half tussen waar je bent en waar je wilt zijn. Je kan er niet altijd blijven. Abdul is 9 maanden.		Alignment Haar wil wordt sterker.	-Voice over. Ze wilt verder.
20 20.1	Ze is met Abdul in het zwembad. Voice- over is het enige wat we al 3 scènes horen. Claireece loopt binnen in een kamer waar Mo'Nique zit. Die verteld dat haar vader dood is gegaan aan HIV. We flitsen met fotogeluiden over naar een beeld van Claireece als model. Terug door stem van moeder. Vraagt of ze terug komt maar Claireece loopt weg. Beginnen een fantasie, Claireece en Abdul voor een raam. Een man op motor roept haar. Dan loopt Mo'Nique voorbij en de fantasie verdwijnt.	Abdul Claireece Mo'Nique	Allegiance Mo'Nique Alignment Claireece	-Voice-over. Ze wilt Mongo terugkrijgen. -Snelle hotwisseling/Montage: Beelden zwembad en Claireece in bij Miss Weiss de hulpverlener. -Veel posters te zien in <i>establishing shot</i> over wat goed is voor je kind en voor jouzelf als moeder. -Extreme close-up Claireece.
21 21.1 21.2	Terug in de klas met Miss Rain. Claireece loopt over straat met de sjaal om haar nek. Ze gaat naar een kliniek. Dokter kijkt triest. Miss Rain in kantoor, loopt tevreden de klas in terwijl haar studenten schrijven. Claireece schreef; <i>Why Me?</i> <i>Verteld het in de klas. My child and I are HIV positief.</i> Claireece huult, is boos. Ze moet schrijven van Miss Rain. Belangrijke scene over liefde. <i>Nobody love me. WRITE.</i>	Klas Miss Rain Claireece	Allegiance , bepaalde weg die ze aflegt. Ze heeft niks te schrijven. Verteld eindelijk alles, moraal: kent geen liefde, weet niet wat het is.	-Fade in fade out -Vrij vrolijke muziek op de achtergrond. -Dagboeken focus. -Close-up Claireece
22	Miss Weiss verteld dat haar moeder wilt komen om haar te zien. Claireece is niet bang dood te gaan zegt ze.	Claireece Miss Weiss.	Ontknoping hoe de relatie tussen hun is. Die is er niet. Tussen Miss Weiss en Claireece.	
23	In de klas verteld iedereen over toekomstplannen. Rekenen over inkomsten en wat je moet verdienen.	Klas Claireece Miss Rain		
24	Claireece met kinderen bij de <i>wellfare</i> Ze verteld over dat ze opgeschreven heeft hoe	.Claireece Buren	Alignement Claireece Allegiance Miss Rain	-Voice-over: ze is blij wie ze is.

	<p>ze eruit zou willen zien. Miss Rain zei dat ze mooi is zoals ze is. Claireece gelooft haar.</p> <p>Terwijl ze naast haar mishandelde buurmeisje zit en haar moeder. Claireece geeft haar de oranje sjaal.</p>			<p>-Snelle zoom in op Claireece vanuit een soort POV.</p>
25	<p>Claireece en moeder bij Miss Weis. Praten over de mishandelingen.</p> <p>Mo' nique praat over jaloezie en hoe Claireece haar man van haar af heeft gepakt. Ze wilt Claireece en haar kleinkind weer zien.</p> <p><i>Scorpio's they can be tricky.</i></p> <p>Moeder verteld eindelijk over de mishandeling. Claireece was 3 toen het begon. Ze geeft Claireece de schuld.</p> <p>Ze brengt Mongo, en geeft haar aan Miss Weiss.</p> <p>Claireece staat op met Mongo en (voor het eerst) spreekt ze uit hoe ze echt denkt over haar moeder en hoe ze tegen de gebeurtenissen aankijkt.</p> <p><i>You cant handle me:</i> tegen huilende miss weiss.</p> <p><i>You aint gonna see me no more.</i></p> <p>Nog shots van Mo'Nique terwijl Claireece weg is, vraagt of ze haar terug kan halen. Miss Weis loopt weg.</p>	<p>Claireece Mo'Nique Miss Weis.</p>	<p>De moraal komt samen, van verschillende kanten. Er wordt niet meteen gepraat over de verkrachtingen.</p> <p>Alignment en Allegiance</p> <p>Leren Mo'Nique steeds meer kennen.</p> <p>De reden voor de haat zorgt ervoor dat er nog steeds geen sympathie is voor Mo'Nique.</p> <p>Claireece verteld wat er gebeurt op school, hoe ze vooruitgaat. Het verhaal leren we nu synchroon kennen.</p> <p>Ze uit haar mening. In oranje trui, ze zegt hoe ze zich voelt.</p>	<p>-Lange scene veel shots close-up and medium close-up van Mo'Nique.</p> <p>-Handen in beeld. Veel beweging.</p> <p>-Veel camera beweging en zoomen. Het gesprek wordt zo chaotisch gevormd.</p>
25.1				
25.2				
26	<p>Claireece loopt weg met kinderen. Vrolijk.</p>	<p>Claireece Abdul Mongo.</p>	<p>Niet alles is opgelost, maar er is een keuze gemaakt, een beslissing niet ten koste van Claireece.</p>	<p>-vertraagde muziek.</p> <p>-De tekst in de muziek is van belang, verteld het verhaal verder.</p>

Verklaring Intellectueel Eigendom

De Universiteit Utrecht definieert plagiaat als volgt:

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

De volgende zaken worden in elk geval als plagiaat aangemerkt:

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

Ik heb bovenstaande definitie van plagiaat zorgvuldig gelezen en verklaar hierbij dat ik mij in het aangehechte BA-eindwerkstuk niet schuldig gemaakt heb aan plagiaat.

Tevens verklaar ik dat dit werkstuk niet ingeleverd is/zal worden voor een andere cursus, in de huidige of in aangepaste vorm.

Naam: Renée van Gils

Studentnummer: 5521505

Plaats: Utrecht

Datum: 26-1-2017

Handtekening:

